

Eduardo Meissner y sus mundos paralelos

ANNMARIE MAACK*

Formas orgánicas constituyen el discurso plástico de Eduardo Meissner Grebe. Esferas, vegetales, insectos son algunos de los signos que sintetizan su pensamiento y su paciente avance en esto de querer develar mitos y misterios en torno a una realidad aparente. Su pintura conserva el palpito de una verdad entrevista en imágenes poéticas donde configura lo que alcanzó a racionalizar de la fugaz intuición. Es una intuición siempre buscada, siempre provocada, que entendemos como partes de ciertas certezas reveladas poco a poco en un elemento que parece de pronto clave en su obra: la estructura. De ella nacen, hacia ella tienden, en torno a ella se arman sus formulaciones en un trabajo donde se conjugan la razón con la imaginación sin que una neutralice a la otra, sino entendidas una en función de la otra. Y esta estructura que gobierna en sus telas es como la conciencia de un orden establecido en esto que es la vida micro y macrocósmica, y que se le revela como condición básica también en el proceso de poblar un espacio virtual de símbolos.

Eduardo Meissner parece concretar en sus series temáticas de jardines, laberintos, insectos, girasoles, etc., el concepto de tejido celular como sistema configurador de esquemas formales y espaciales. Tal vez como fenómeno paralelo a la reflexión intelectual, o ni siquiera, porque puede ser consecuencia de una modalidad tanto lógica como intuitiva la que rige sus motiva-

* ANNMARIE MAACK. Redactora de arte del diario *El Sur*, de Concepción.

ciones. En sus pinturas vemos, en todo caso, signos a los que atribuimos un valor representativo: como que proyectan de algún modo ficciones y sueños que llegan al espectador, en la intimidad de la confrontación visual, para sugerir contenidos o comunicar por todo cuanto son capaces de fascinar y expresar.

Por una gama de colores restringida a gradaciones casi monocromas de azules, rojos, ocre, verdes o amarillos, o a no más de tres o cuatro tonos, y por la composición sin horizontes que definan espacios, sus pinturas ofrecen lecturas orientadas hacia lo metafísico. Descubrimos, entonces, que es en la irrealidad de espacios imaginados u oníricos donde despliega el artista los follajes de sus jardines azules de las Hespérides o la filigrana de flores y arbustos, pétalos, hojas y frutos en contrapunto, formas ordenadas en líneas envolventes o entrecortadas rapsódicamente según elementos plásticos que organiza como notas en un pentagrama, hasta componer un conjunto sinfónico rico en ritmos y modulaciones.

Su tema son los vegetales. Aparece en múltiples variaciones, en trazos controlados, formas acabadas, cuidadosamente delimitadas por el color o insinuadas en el vacío de silencios, copas o esferas, en el espacio amplio, vasto y libre, espacio fértil reconquistado para lo que es semilla, polen, óvulo, la unidad vital primera lista para germinar hacia nuevas formas, nuevas vidas, en las visiones de sus sueños, de su ficción.

Los signos de su repertorio plástico parecen manifestarse ya en su primera etapa de los grabados, en formas que se perfilan más bien convencionales —figura humana, casas, muros, paisajes, flores, embarcaciones—. Pero ya están sus hojas, de variados diseños, que se van haciendo obsesivas como motivo. Tal vez por sus nervaduras que comienza a observar y que con el tiempo adquirirían un rol protagónico. Algo anuncia, entonces, su preocupación morfológica de las formas.

En su serie de los laberintos aparece otro matiz, la connotación geométrica de formas rectangulares de distintas proporciones que el artista ordena hasta provocar tensiones a partir de la degradación del color y desde profundidades oscuras, insondables desde el negro, o conduciendo la mente hacia pliegues o repliegues de mosaicos abstractos que ordena en distintos planos y superficies. Más que de su etapa abstracta el artista prefiere hablar de su período concreto, del que posteriormente deriva nuevamente a lo vegetal, esta vez a la serie de jardines que enriquece con elementos simbólicos alusivos a mitos y leyendas. El referente literario entretejido al pensamiento plástico.

Y al hurgar en lo vegetal, su afán ordenador y estructural descubre el insecto, elemento cercano a lo vegetal, pero que en un primer momento el

artista aísla y analiza separadamente en su actitud individual y grupal. Llena de arabescos sus alas, elemento que en sucesivas etapas sufre mutaciones hasta llegar a la transparencia etérea. Estos insectos parecen venir de espacios indefinidos también y pueblan irregularmente sus telas sin horizontes ni referencias geográficas. Son seres que Eduardo Meissner ordena en legiones que cruzan el espacio, o que presenta en parejas y vuelos nupciales, o en cópulas festivas. Y por momentos los enfoca en un primer plano, en toda su individualidad, agigantados, en tonos provocativamente rojos sobre fondos azules donde el conjunto adquiere un fuerte acento erótico-sensual. Asociamos el rojo a la energía, a la fuerza vital, a fuego original, a origen que entendemos como principio repetido en el ciclo de vida orgánica que religa a la estructura ordenadora desde la que se construye la existencia toda.

De los insectos retorna al tema de los vegetales azules y flores rojas, que ahora combina con los insectos reformulados, que compacta y aglutina en volúmenes lógicos, arabescos sensuales siempre y en secuencias de verdemisterio. Formas orgánicas que se enlazan y penetran y envuelven y elevan en perfecto equilibrio, en un orden buscado y reconocido para su propia condición de ser, como elemento estructurante concreto y trascendente.

¿Qué ha cambiado en la permanente búsqueda de respuestas jamás definitivas que intenta Eduardo Meissner en su pintura? —“Quiero mantenerme en la fórmula que me propuse desde mis comienzos: inducir la emoción en el espectador a través de la razón —resume el artista, mientras trabaja en su taller—. La pintura, según mi manera de entender, no se puede reducir a una danza frente a la tela. ¿Por qué me voy a someter a la transcripción dinámica de la pintura gestual? La dinámica puede estar también en la forma, en la estructura. El dominio del gesto es inherente a lo gestual, tanto como el dominio de las formas dominadas inherente a las manifestaciones del constructivismo, entre otras expresiones. El pintor tiene que tener dominio de los medios de expresión, aunque creo en los estados de gracia, uno tiene que estudiar las reglas del juego y dominarlas”.

“La pintura rapsódica es la que quisiera lograr, la que va contando, imaginando situaciones y uno va plasmando las ideas como enhebrando. Yo sé que detrás de ese propósito hay toda una técnica y que el artista tiene que entregar los ingredientes precisos para que salte la chispa también en el espectador”.

“Estoy buscando desde siempre el misterio metafísico en el proceso de sistematización de los medios de expresión que exige la docencia a través del arte, por el arte y para el arte; y el analizar la dimensión perceptual de la forma y del color y de las tensiones visuales que crea en el espectador y que desembocan en él a través de un proceso asociativo, con su carga de emocional-

dad. Pienso que una manera de encarar la pintura es movilizar los medios sabiendo las reacciones que provocarán. Sería legítimo considerar la posibilidad de llegar a la emoción a través del nexo de la razón. Obviamente que es ésta una posición conflictiva que está en contradicción aparente con la emocionalidad que se le adjudica al artista que vive su proceso creador. Insisto en que el artista debe tener amplio dominio de sus medios de expresión y, compenetrado de sus posibilidades, manejarlos para conseguir efectos visuales específicos y, a través de éstos, tensiones específicas, y todo esto ponerlo al servicio de la comunicación. No creo que la emoción que el artista experimenta frente a la tela tenga que transmitirse al espectador. Eso no niega la exaltación sensorial y existencial propia de un proceso creador mantenido. Tampoco niega la necesidad que las imágenes concertadas en obras provengan generalmente de un mundo inconsciente o subconsciente, y de las fuerzas de la intuición, que no son otra cosa que mecanismos liberadores de un programa subyacente y acumulado en el individuo”.

Con estos enfoques descubre Eduardo Meissner los elementos plásticos y simbólicos necesarios para crear mundos paralelos y ordenar sus ficciones plenas de meditación y poesía.



Eduardo Meissner G.

JUICIOS CRITICOS

“Meissner no se evade ni se cobija de un ismo en otro ismo en su natural necesidad de movimiento. La resolución para él es más honda y es así como vira bruscamente de sus líricas, alegres xilografías a austeras construcciones monumentales; de una temática naturalista a lo geométrico-estructural; de lo figurativo a la abstracción. Desde hacía años venían preocupándole los postulados de la plástica pura enunciados y desarrollados en teoría y práctica por artistas vinculados al movimiento Bauhaus, como asimismo, directa o indirectamente, a los principios científicos de la psicología de la Gestalt” (TOLE PERALTA).

“Eduardo Meissner, de una posición geométrica ha incursionado con madurez en feliz solución figurativa. Su botánica de ensueño, sus flores majestuosas ante unos azules cargados de misterio, con algo de madrugada estival, nos deleitan con su dibujo muy diestro y suma pericia técnica, con un colorido profundamente estudiado. Son grandes espacios tratados con tintas transparentes y grácil diseño, que poseen gracia ornamental. En los últimos años ha buceado en las formas de los insectos y ha elevado el colorido, en un empeño por enfatizar en lo expresivo” (RICARDO BINDIS).

DATOS BIOGRAFICOS

Eduardo Meissner Grebe es penquista. Estudió odontología en la Universidad de Concepción y arte en la Academia de Bellas Artes de Viena con Max Melcher, en la Academia Internacional de verano de Salzburgo, donde fue alumno de Oscar Kokoschka, y en la Universidad de Concepción, donde se licenció en arte. Ha ejercido la docencia odontológica hasta 1988 en la U. de Concepción, desempeñándose paralelamente como profesor de gráfica, diseño básico, composición en el plano y estética formal en la misma casa de altos estudios. Es profesor fundador y organizador de la asignatura de composición plástica y configuración espacial en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Construcción de la Universidad del Bío-Bío, donde está a cargo también del curso de semiótica de la arquitectura. Expone su obra plástica desde 1953, participando en individuales y colectivas en esta ciudad, en la capital y en distintos puntos del país y en Alemania Federal. En 1982 participó en representación de Chile en el XIV Festival Internacional de la Peinture en

Cagnes sur Mer, Francia. Obtiene numerosos premios: el Municipal de Arte de Concepción (1965), Premio de Honor Primer Salón Sur de Concepción (1976), Premio Artista Invitado "Valdivia y su río" (1987), entre muchos otros. Ha realizado trabajos de escenografía, ha escrito numerosos ensayos, críticas, libros ("La configuración espacial" Tomo I), artículos sobre sus especialidades, dicta conferencias, participa en foros y se dedica también a la literatura (cuentos y novela).





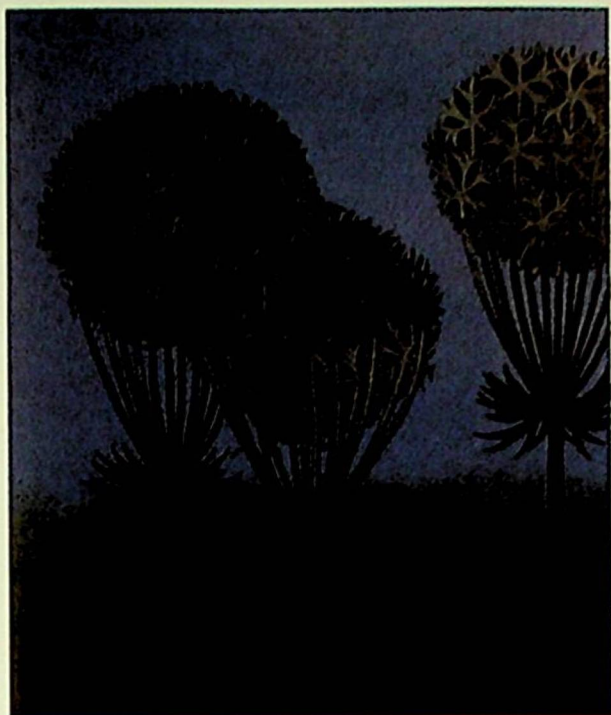
E. Meissner. Variaciones en girasol mayor (III), Oleo 100 x 73 cms., 1989.



Eduardo Meissner. El jardín de Klingsor el mago. Temple, 2,30 x 1,70 m.; 1976.



E. Meissner. La organización. Acrílico, 1,70 x 1,30 m.; 1984.



*E. Meissner. Germinación. 1980. Temple
100 x 120 cms.*



E. Meissner. El jardín de las Hespérides.



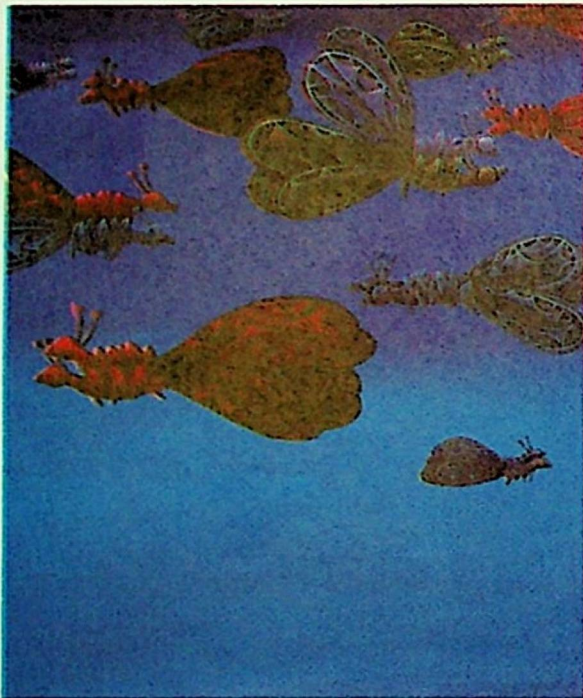
E. Meissner. Floración. 130 x 200 cms. Acrílico, 1982.



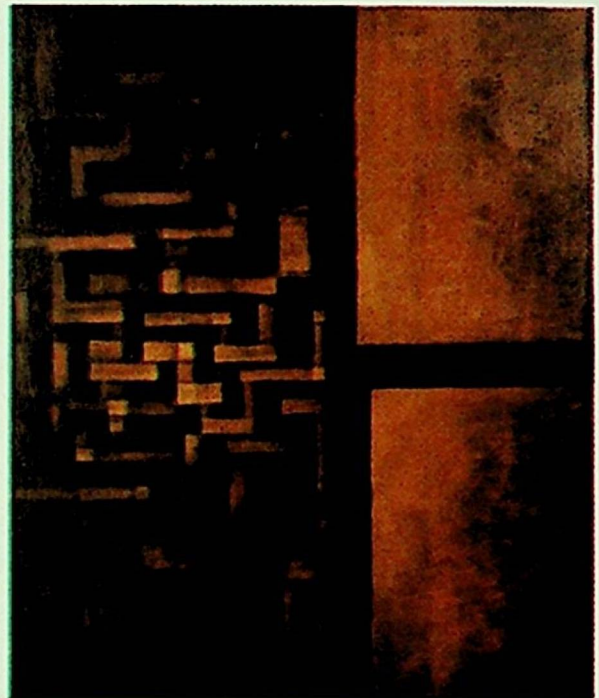
E. Meissner. Girasoles en rojo, 1988. Oleo 130 x 130 cms.



E. Meissner. Girasoles en verde, 1988. Oleo 130 x 130 cms.



E. Meissner. El vuelo nupcial. 1983. Acrílico 100 x 120 cms.



E. Meissner. Laberinto. 1968. Oleo 100 x 120 cms.