

A large, faint circular logo is centered on the page. Inside the circle, the letters 'M', 'A', and 'C' are arranged horizontally in a serif font. The logo is a light shade of the background color.

M A C

MEISSNER

## PINTURAS DE EDUARDO MEISSNER

El espejo oscuro se halla en el fondo del hombre. Ahí está el terrible **chiaroscuro**.

VICTOR HUGO.

Intensa vocación le impulsó desde niño a la pintura y aunque en estos últimos años se dedicaba casi con exclusividad a la xilografía (a la que aplica procedimientos occidentales y orientales) el Segundo Premio del Concurso CAP de 1967 le pone de súbito a la vanguardia entre los jóvenes pintores de nuestro país. Se trata del mismo año en que retoma la técnica del óleo, mas, no es un imperativo técnico el que le arrastra como pudiera juzgarse por el medio en que vierte la nueva expresión, sino algo más profundo, un cambio que ha venido verificándose en él.

Pienso que no es pertinente indagar, en estas breves líneas, los orígenes y los agentes de ese cambio, pero es obvio que en lo fundamental ellos se remiten, de uno u otro modo, a la llamada historicidad de la condición humana o, en términos más familiares, a las transformaciones que vive el hombre en su propio ser como integrante de un mundo que se transforma. Estas metamorfosis sin tregua, de acelerado ritmo y que consigo acarrear la irrupción de toda la historia en ese momento histórico que el hombre es, le destrozarían en tendencias heterogéneas, divergentes, si éste no se recogiera, acogiera y concentrara en el núcleo de su ser originario. Es increíble hasta qué extremo bajo la brutal presión de la época, ciencia, arte, filosofía, coinciden en la misma problemática y cómo un esfuerzo dramático de contención ha venido a resolverse, paradójicamente, en una expansión del hombre más allá de límites previstos.

Meissner no se evade ni se cobija de un ismo en otro ismo en su natural necesidad de movimiento. La resolución, repito, para él es más honda y es así como vira bruscamente de sus líricas, alegres xilografías a estas 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**.

Típica del siglo en que vivimos, la **Gestalt** aspira a ser no sólo más científica que todas esas psicologías analíticas del XIX sino también la integración y síntesis de ellas; pero va mucho más allá aun y por eso es problemática como ninguna —y como ninguna otra sugestiva— ya que lo que en el fondo intenta es aventurar un puñado de certidumbres científicas en la exploración de lo abismal e inconmensurable del hombre y el mundo: extraer de la Naturaleza, de la Vida y del Espíritu aquellas interrelaciones estructurales que vengan a significar una integración y unificación del Conocimiento en esa sola Teoría de la Forma.

Estas aspiraciones no desvelan por supuesto al pintor y no creo que, inquieto, se pregunte hasta qué punto pueden ser desmedidas, pero utilizables para sus propios fines, de eso no cabe duda, sobre todo aquellos capítulos que fundamentan con experiencias visuales la percepción de la Forma. "Es presuntuoso el artista que no sigue su camino hasta el fin" dice Klee (sabemos que muy pocos lo siguen) pero son escogidos, añade, los artistas que penetran en la región de ese ámbito secreto donde el poder primigenio nutre toda evolución". Nuestra impresión es que Meissner intenta este tránsito, este descenso; que se desprende de sus imágenes tectónicas hacia ese fondo que vendrá a representar el estado afectivo; mas, el estado afectivo por antonomasia como "sentimiento de la situación original" que denomina un filósofo, sentimiento que puede ser, asimismo, al que alude Mondrian en esta oración preñada de sugerencias: "Tanto la expresión plástica como la manera en que una obra es ejecutada constituyen ese "algo" que evoca nuestra emoción y la hace arte".

Esos negros opacos, esos fondos insondables son, pues, el sustrato primero del que emergen las formas arquitectónicas de Meissner, formas que no afloran nunca a plena claridad (Mondrian las arrojaría de su entrevisto Paraíso) bañadas en un claroscuro envolvente. El lenguaje plástico parte de un planteamiento geométrico — constructivo de las formas, no hay duda: el rectángulo, en ritmo escalonado, distribuyéndose en superficie y en profundidad; mas, estos rectángulos (porque ahora se multiplican) están a su vez velados de un tonalismo cromático, sumergidos en la atmósfera. Se trata de un juego, en rigor de un conflicto de elementos plásticos y elementos pictóricos. Podría dudarse de que se haya perdido la perspectiva lineal, pero es un hecho que no se ha desalojado la perspectiva de valores. Hay volúmenes y atmósfera mejor que planos superpuestos. ¿Es esto una inconsecuencia, una desviación de las primeras intenciones? ¿Podría tildarse de ecléctica esa posición de vanguardia? Desde un punto de vista rigurosamente ortodoxo bajo la hegemonía de Mondrian, sí. Pero creo que lo que importa en este caso no son sino la intención profunda de un artista que, habiendo realizado tantos sacrificios en pos de una síntesis — la que él intuye — no puede desprenderse de los hechos conflictivos que tienden, precisamente, a realizar la unidad de su obra en toda la significación perseguida: la claridad racional con que construir la imagen plástica y ese sentimiento originario del que emerge, dolorosamente, esa claridad.

En este afán de síntesis, y lógicamente de abstracción, el signo se torna símbolo y el constructivismo abstracto penetra en atmósfera metafísica.

Y es que Eduardo Meissner es un heredero del Manierismo de todos los tiempos, desde las cárceles del Piranesi — con esa articulación arcana y desarrollo plástico del gran espacio interno, hermético, obsesivo, cerrado; expresión de una situación conflictiva que trae al hombre desde sus orígenes por los túneles del mundo buscando salida, salida que es luz y que a veces alcanza, pero se torna crepuscular frente a las nuevas salidas que intuye — hasta las cárceles multiplicadas, fuera y dentro de él, del hombre de ahora.

Esa persistencia obsesiva en medio de la oquedad, de laberintos, espejos, escaleras, puertas, vuelve a patentizarse con especial dramatismo en la literatura (Kafka: "el suplicio de este laberinto debo superarlo también corporalmente; me disgusta y conmueve a la vez el hecho de extraviarme por un instante en mi propia creación..." "De nuevo dejo que me alejen las galerías, llego a otras cada vez más lejanas, todavía no vistas..." **La Construcción**, —Borges: "...y él la buscó por galerías que eran como redes de piedra y por declives que se hundían en la sombra". —**El Hacedor**. Y así... Ahora bien, sin forzar las cerraduras con recursos literarios, por lo contrario, dentro de una concepción y lenguaje específicamente plástico-pictórico, este repertorio onírico se prolonga en ecos y correspondencias en las gradas rectangulares de estos laberintos de Meissner, protagonista invisible de sus propios griaes, columnas, cárceles piranesianas y con él deambulan otros muchos en busca de la salida a lo absoluto que es toda la luz, pero a veces hallan, en lugar de una puerta, ese rectángulo negro que se abre al misterio o a la nada...

Pese a todo, en algún lugar del ser la puerta existe.

TOLE PERALTA.

LABERINTO I	1
LABERINTO II	2
LABERINTO DE GALERIAS	3
APERTURA AL NEGRO I	4
APERTURA AL NEGRO II	5
ESTRUCTURA LABERINTICA	6
ESPACIO CERRADO	7
RECTANGULO I	8
RECTANGULO II	9
PAISAJE URBANO I	10
PAISAJE URBANO II	11
GRIAL I	12
GRIAL II	13
GRIAL III	14
GRIAL IV	15
GRIAL V	16
PIRANESIANA I	17
PIRANESIANA II	18
PIRANESIANA III (Tríptico)	19
COLUMNA I	20
COLUMNA II	21
ARCADIA	22
JADE	23
PRECOLOMBINO	24



sala de exposiciones --- universidad de chile  
24 de septiembre al 7 de octubre de 1968