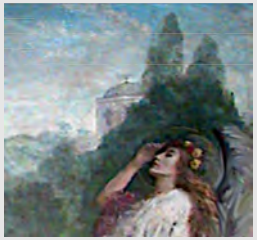
Monograma
Martino
Perlasca



DOS CIPRESES Y UNA TORRE.

Sobre un hermoso cielo celeste se dibujan las siluetas de dos cipreses y una torre. Esta imagen de la torre, con su ventana cruciforme y los cipreses que se anteponen, parece ser una alusión al paisaje afectivo, cultural, religioso y geográfico que habitaba el mundo interior de Perlasca.
Basta mirar una fotografía de la torre de Santa María del Sasso desde el cementerio de Morcote, o la famosa obra pictórica "La isla de los muertos" de su compatriota Bökling, para advertir señas claras de identidad.
Al iniciar así la lectura de la obra, seleccionamos uno de los caminos posibles para aventurarnos a conjeturar lo connotado en ella.

Esta clave de lectura, nos permite también reconocer, que nos encontramos ante un artista cuya obra dista mucho del Clasicismo, el Naturalismo, o el Realismo en su versión impresionista, que el arte de fines del siglo XIX comenzaba a abandonar. Por entonces, como en el Romanticismo, los artistas se lanzaban a explorar lo no evidente, lo misterioso, el mundo interior, lo sagrado. Varios movimientos encausaron estas ideas: Simbolismo, Prerrafaelismo, Nazarenos. Y fue precisamente en esos nuevos lenguajes, donde Perlasca encontró la inspiración y los recursos expresivos que le permitieron desplegar su creatividad.
Apoyándose, en aquellos ideales que movilizaron a sus contemporáneos europeos, y en la experiencia académica y profesional que abrevó también en el Rio de la Plata, supo legarnos una visión sumamente personal y expresiva de los llamados Ángeles Pasionarios.

Es claro que esta pintura, no es la mera representación anecdótica de un relato bíblico, ni fue concebida como estampa de colección, sino que es la expresión tangible de una vivencia. La misma, sólo se puede comprender, si se considera el todo del espacio arquitectónico-sagrado para el que fue concebida. El mural "cuatríptico" a que pertenece, nos conduce a revivir e interiorizar el doloroso proceso de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor, el alba de su anunciada Resurrección y nos propone finalmente su adoración ante el sagrario del altar, núcleo al que toda la capilla, está orientada.
Es más, si consideramos particularmente a los cuatro ángeles que circundan el sagrario, podría decirse que estos, son adoradores y custodios del misterio que allí se guarda, como lo fueron los ángeles que cubrían con su alas el Arca de la Antigua Alianza.

CORONA DE ESPINAS Y VICTORIA.

En la iconografía angélica, no siempre se empleó la figura femenina, pero para el artista simbolista, ésta constituyó un manantial de elocuencia e inspiración a la hora de sugerir estados de ánimo, tales como el dolor, la angustia, la melancolía, la soledad; o bien la ternura, la belleza, el afecto, el amor.
El rostro bellísimo de este ángel femenino, se orienta hacia el sagrario, tal como el rostro del que flanquea la izquierda del altar. Sus diálogos íntimos con la trascendencia de quien habita el sagrario, genera contrapuntos con los dos ángeles que junto a la reja de entrada, dirigen su rostro, aunque no su mirada, hacia el punto de acceso de los devotos.

Las alas, expresadas en pinceladas contundentes, están plegadas. No obstante, ni las piernas flexionadas, como para ponerse de rodillas, ni los pies, parecen tener punto de apoyo. Esto lo corrobora la sombra que proyecta su vestido, en la mampostería de la tumba sobre la que levita. En un plano semi oculto de esa estructura, se aprecia una inscripción que contiene dos iniciales C R, de CRISTO, tal como las inscripciones que nominan las lápidas. Esto nos sugiere que estamos ante la representación del sepulcro aquel, que las mujeres del Evangelio encontraron vacío.

Todo el cuerpo del ángel se flexiona hacia el cielo.
Con la mano derecha acomoda y señala la corona de flores que ciñe su cabeza. Pero no obstante la elocuencia del gesto corporal y la textura casi palpable de su cabellera, una barrera invisible la separa de nuestra humanidad. Esto se refleja en la expresión distante de su bellísimo rostro que parece suspendido en un instante eterno de reflexión.

Porta, en su mano izquierda una de las "armas christi" más veneradas: la Corona de Espinas. Instrumento de dolor, pero también, signo de la burla y la humillación a que fue sometido el Rey y Señor por quien padece y espera.
Perlasca, no dudó en otorgarle a esta corona la centralidad requerida, ubicándola en el eje vertical de la composición y en el punto más visible.
Y para su mayor destaque, coronó al ángel con una corona de rosas rojas y amarillas, cuya delicadeza no exenta de espinas, contrasta con la crudeza de la "Espina Christi" con que se tejió el instrumento de tortura. Esta corona de rosas, como las de las "nike" griegas, simboliza y revela la Victoria de Cristo sobre la muerte.

MBURUCUYA... EDELWEISS... AMAPOLAS.

Cada uno de los cuatro ángeles ha sido ubicado en un contexto diverso. El campo florido sobre el que se dibuja nuestro ángel, contrasta diametralmente con la frialdad y dureza del pavimento pétreo sobre el que se ubica el ángel de la flagelación. Y los lirios que alfombran al ángel de la corona de estrellas, contrastan a su vez con la cruz y la lanza sobre las que se posa el ángel que porta los clavos.
A cada uno, Perlasca le asignó un escenario visual diverso y significativo con sus propios perfumes, sonidos y sensaciones. Una brisa suave y silenciosa recorre los cuatro murales y asocia sus escenarios y paisajes, haciendo interactuar a los personajes en quienes parece pesar la melancolía de un dos de noviembre o la soledad del día después de la despedida de un ser querido, pero también la eterna lucha por dar sentido al dolor, y la esperanza de la victoria anunciada.

A los pies del Ángel que nos ocupa, y trepando por la lápida de la tumba, Perlasca representó una enredadera de "mburucuyá" florecida. Simbólicamente, la corola azul de la pasionaria, evoca la corona de espinas de Cristo; sus pistilos, los clavos de la cruz; sus cinco anteras, las heridas que sufrió; y sus zarcillos, el látigo de la flagelación. Esta representación, cumple entonces una elocuente asociación simbólica con el significado total de la obra. Pero su presencia connota otra huella identitaria, y es, que pintando desde su lejana Suiza, Martino Perlasca aludió a aquella segunda patria donde dio sus primeras pasos en el arte. Su propio discurso visual lo delata, su mente piensa en imágenes y significados que provienen de dos geografías y culturas. Es así que entre la exuberancia de la flora autóctona, donde proliferan amapolas, margaritas y "edelweiss" (flor nacional suiza), florece también un silvestre "mburucuyá" americano, que tan folklóricamente se identifica con lo uruguayo y criollo.

Tal vez otras obras de Perlasca hayan merecido un mayor aplauso de la crítica contemporánea, pero es indudable que cada una de las piezas de este mural "cuatríptico", y el conjunto de ellas, conforman un precioso legado que ha permanecido casi oculto y desconocido por más de cien años. Ahora que hemos comenzado a poner nuestros ojos en él y a desentrañar la riqueza de su mensaje, es ineludible dar a conocer y destacar el valor artístico y patrimonial de esta obra que hermana sus dos patrias.

Prof. Michel PRINCE