



*Lo corpóreo y lo etéreo: la abstracción del color en Fra Angélico*  
*El corpori i el eteri: l'abstracció del color a Fra Angèlic*  
*The corporeal and the ethereal: the abstraction of color in Fra Angelico*  
*O corpóreo e o etéreo: a abstracção da cor em Fra Angelico*

Águeda ASENJO BEJARANO<sup>1</sup>

**Abstract:** With this study I intend to carry out a plastic and pictorial analysis of the work of the famous quattrocentist author Fra Angelico from the details that the Italian painter captured in his works where he combined colors in a totally heterogeneous way as watercolor surfaces, which recall and emulate to small abstract paintings generating an interconnection between the author's innate creativity and his context. These fragments are like fields soaked in water and the colors flashes of pigment that spread across the canvas. He experimented with color and its possibilities within the painting, since although many authors define it as marbles, its originality and uniqueness are undoubted.

**Keywords:** Fra Angelico – Abstraction – Color – Marble – Plasticity – Originality – Quattrocento.

**Resumen:** Con este estudio pretendo realizar un análisis plástico y pictórico de la obra del famoso autor quattrocentista Fra Angelico a partir de los detalles que el pintor italiano plasmó en sus obras donde combinó los colores de forma totalmente heterogénea a modo de superficies acuarelables, que recuerdan y emulan a pequeños cuadros abstractos generando una interconexión entre la creatividad nata del autor y su contexto. Estos fragmentos son como campos empapados de agua y los colores destellos de pigmento que se expanden por el cuadro. Experimentó el color y sus posibilidades dentro del cuadro, ya que, aunque muchos autores lo definan como mármoles, es indudable su originalidad y singularidad.

**Palabras-clave:** Fra Angelico – Abstracción – Colores – Mármoles – Plasticidad – Originalidad – Quattrocento.

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid (UCM). E-mail: [agucasen@ucm.es](mailto:agucasen@ucm.es).



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 15.11.2020  
ACEPTADO: 30.11.2020

\*\*\*

## Introducción

El color y sus posibilidades son características que desde épocas primitivas forman parte de la vida del ser humano, independientemente de su campo geográfico o cultural: es la expresión material más visual que podemos encontrar en la naturaleza. Es por esta razón por la que la mayoría de obra plástica creada por el ser humano fuera siempre pintada: ya sean las Cuevas Prehistóricas, como Altamira, las Necrópolis Egipcias o los murales de los Primeros Templos Mexicas: el color es esencial para la vida del ser humano.

La cantidad de combinaciones que se pueden realizar a través de los diversos minerales y materiales naturales es tan diversa como rica, ya que, dependiendo del lugar geográfico en que nos encontremos, cada cultura se identificaba por colores y matices que no se conocían en otras zonas, identificándose a veces con connotaciones de estatus (en Perú, por ejemplo, los colores que tenían las conchas *spondylus* significaba un prestigio que solo ciertas élites podían permitirse, por su difícil obtención).

Es entonces cuando en la obra de Fra Angelico podemos apreciar a simple vista su magnífica combinación de colores y su gran sabiduría y técnica en torno a ellos, ya que durante el siglo XV la capacidad de los autores italianos en componer las figuras y los relieves a través del color es impecable. Parte de esto se aprecia sin duda alguna en los fondos que usa el autor en algunos cuadros: crea a través de la pintura al temple una cualidad acuarelable, algo que es totalmente único en su época y estilo. Otorga al cuadro una plasticidad etérea, donde los pigmentos se vuelven marmóreos y hace al espectador que lo admire con total fascinación.

## I. Contexto y autor

Nuestro autor nació cerca de la ciudad de Vecchio en el Mugello, cerca de Florencia, en las últimas décadas del Trecento (la fecha exacta de su nacimiento no es segura, ya que Vasari, por ejemplo, propone entre 1387-1388, y los primeros documentos que tenemos del pintor son cuando entra en la Orden dominica entre 1417-1418), y murió en Roma en 1455. Si se buscan en las fuentes su nombre y su figura hallaremos diversos seudónimos, ya que verdaderamente se bautizó como Guido o Guidolino, pero, cuando ingresó en el convento de San Doménico en Fiesole, pasó a ser Fra Giovanni da Fiesole,



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

que sería Fray Juan. No se sabe mucho acerca de su familia o de su estatus, salvo que sabían latín, significando, por tanto, que no estudiaron para trabajar en talleres (algo además poco habitual durante este siglo). Aunque nació en Mugello, en algún momento se trasladó a Florencia con su hermano Benedetto, e ingresaron como miniaturistas, donde Guido aprendió el arte de la iluminación y su hermano el arte de la copia.<sup>2</sup>

El sobrenombre de Beato Angelico erróneamente siempre se ha pensado que proviene de su inspiración: su capacidad de pintar y representar esos maravillosos ángeles y las escenas seráficas, características que asimismo Vasari atribuye en sus *Vidas*, denominando al autor finalmente con este nombre para la posteridad. Pero el primer documento conservado bajo este nombre es un texto de 1469 y no fue dado por Vasari, sino por sus hermanos dominicos, por su capacidad de usar la pintura como vehículo del fundamento doctrinal de la estética tomista. Era el *pictor angelicus*, incidiendo, por tanto, nuevamente en el hecho de que se le dio este nombre por la funcionalidad de su obra y su objetivo, más que por la supuesta iluminación religiosa.

Viajó por Italia creando obras en diversos espacios y diferentes órdenes, concentrándose mayoritariamente en Florencia y Roma, y relacionándose con otros grandes autores renacentistas.

Para enmarcar a este autor en su contexto cultural, Fra Angelico es un pintor italiano que se desarrolló en el siglo XV, el denominado Quattrocento Italiano. Es el inicio y la primera fase del desarrollo intelectual del Renacimiento, ya que, aunque durante el Trecento tenemos grandes autores (ya no solo en pintura, sino también eruditos), el Quattrocento es el antes y el después para apreciar de forma más amplia los cambios con los movimientos anteriores.

Entre las características principales encontramos ese retome por lo antiguo, ya sea a través de sus temas como la plasticidad (en pintura y escultura) y el estudio de los clásicos y sus obras, refinando los conocimientos por medio del análisis del pasado. Se apela a los ideales antiguos y al humanismo, creando la figura del artista y el pensador como individuo. Se cambian los conceptos de artista artesano o perteneciente a un gremio, para apostar por una persona con nombre y apellido, para reconocer su talento y facultades ante los demás, desarrollando así una nueva forma de comprensión del mundo del arte. Es interesante mencionar que no fue un núcleo único: la Europa del

---

<sup>2</sup> Museo Nacional del Prado. *Todo el Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2013, p. 80.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

siglo XIV-XV fue clave para comprender el occidente contemporáneo, pero cabe decir que Italia fue uno de los grandes epicentros, por su íntima relación con la cultura griega y latina.

## II. Características del *Quattrocento* y el arte de Fra Angelico

Centrándonos en las décadas en las que Fra Angelico se desarrolla, así como el arte predecesor, los cambios más notables que se generan en general durante el 1300-1420 se encuentran en la temática de las obras: el mensaje principal deja de ser iconográficamente religioso y se apuesta por el hombre y su naturaleza (esto no quiere decir que las temáticas religiosas se dejen de lado –como se puede ver en Giotto o Simone Martini–, simplemente la plasticidad de las obras y las composiciones cambian para conseguir más naturalidad y disposiciones armónicas).

Es entonces cuando comienzan a rasgar las formas y conceptos rígidos que provienen del lenguaje visual Gótico-Bizantino: se desarrolla el estudio de tamaños relativos a la realidad, espacialidad, profundidad, espacios divididos con disposición escalonada para colocar los elementos por fondo-figura. Pero estos autores aún no comprendían el uso del color ni la concepción espacial, algo que con la llegada del arte de Fra Angelico se genera el antes y el después.

La primera generación de artistas del 1420-1450 es lo que se considera en Historia del Arte como el Renacimiento Temprano en Florencia. Esta ciudad será clave para el desarrollo total del período. Fue el epicentro de los cambios a todos los niveles intelectuales. Era un laboratorio de innovación comercial, política, religiosa, pictórica, urbana... Es notable nombrar que además la ciudad estaba bajo el dominio de la familia Medici, unos banqueros que estuvieron dentro de todos los círculos humanistas apostando como mecenas de grandes artistas. Asimismo, una transformación vital para la comprensión del arte renacentista es la publicación de *De Pictura* en 1435 por Leone Battista Alberti (1404-1472), que elevó la pintura de artesanía a ciencia, para defender la idea de que hay personas que tienen tal destreza e intelecto que saben superar todas las disciplinas.

Masaccio, Masolino, Brunelleschi, Filippino Lippi... son algunos ejemplos de estos autores que consiguen crear nuevos principios y formas, desarrollando los conceptos anteriores: la introducción de elementos contemporáneos en las pinturas con temas clásicos (como las vestimentas), complementar el espacio y las figuras, dimensiones acordes al ambiente y las proporciones, etc.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Es entonces cuando llega a la escena nuestro autor, Fra Angelico, pintor que consigue plasmar en su obra la armonía y la proporción entre riqueza y plenitud con la meditación y la observación del conjunto. Juega con las arquitecturas introduciendo tanto novedades contemporáneas como antiguas, creando una dicotomía del espacio, así como su intelecto total para desplegar los pigmentos: crea efectos plásticos increíblemente ricos y exuberantes que, a su vez, no alejan del tema central de la obra. Aúna lo contemplativo, la belleza, la tristeza y la alegría en un solo cuadro. Sabe trasladar lo moral al cuadro e instruir a la población con composiciones y formas que no tienen una “dificultad” pictórica: no hay relieves fuertes, escorzos o movimientos ni diagonales entrecruzadas que generen tensiones, apuesta por la sobriedad sencilla.

La forma de comprender el color que tiene Fra Angelico es única, algo que sus antecesores no consiguieron del todo y que los posteriores autores se beneficiaron para perfeccionarlas. Asimismo, sus coetáneos, en vez de apostar por estas texturas, crearon técnicas más cercanas a la plasticidad del color puro que la materialidad frágil de los colores (algo que en la propia obra del autor se puede también contemplar). Tiene influencias que van desde el gótico internacional (con figuras como Lorenzo Monaco) pasando por el arte revolucionario, que aprendió de Masaccio, y el refinamiento de las figuras y la composición de Gentile da Fabriano. Es una figura en la que se puede ver el recorrido de la pintura renacentista y sus cambios, pasando a conceptos novedosos, como la configuración espacial de la composición o la monumentalidad de las figuras.

Mirando los cuadros que creó el autor, nos embarcamos en un mundo de introspección. Un cosmos íntimo donde el ojo del espectador se queda ensimismado ante la belleza de las formas, que, aunque sean todas de temas religiosos, evocan un realismo celestial. La pureza de los colores y su aplicación es de una sublimidad que nos confunde y nos adentra en el cuadro como si formáramos también parte de él. Son los detalles más simples los que generan ese trance con la pintura, la forma que tiene de tratar con minuciosidad cada hoja, flor o vestido, que, a su vez, no recuerdan esas composiciones del gótico, donde todos los detalles son de igual importancia: logra y obtiene la capacidad de abstraer el ojo, creando un conjunto total por sus conocimientos de luz y color, no genera una impresión recargada o estridente. Es un pintor único en su momento.

### **III. Los colores en Beato**

Es indudable el hecho de que una de las cosas más ricas de la obra de Fra Angelico es la cantidad y la calidad de pigmentación que aporta en sus cuadros. Al igual que muchos de



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

sus contemporáneos de principios del Quattrocento, el color prima más que la sombra, y no será hasta autores posteriores y los nuevos análisis de las técnicas pictóricas cuando se comience a tener mayor debilidad por la construcción de formas a través de sus luces, en vez de sus contornos. Emplea los colores a modo de veladuras, no quiere usar extremos tonales, como los que podríamos encontrar en Castagno: son aplicaciones exquisitas y deleitosas.

Tiene un uso elocuente de trasladar los materiales puros al cuadro, ya que todavía prima ostentar el material antes que la propia técnica del autor (que al final era una forma de construcción social) –con el avance del siglo esto cambia ya que además los colores comienzan a construirse por oscuridades y se abandona el pan de oro (elementos que vienen de las imágenes bizantinas y el gótico). Es entonces cuando nuestro autor vivió en un momento clave: ese paso de encargarse por coste material a la habilidad del pintor. Es la dualidad entre la destreza y el material. Fra Angelico, por tanto, experimentó de primera mano todos los cambios, ya que, en sus inicios y primeras obras, el material era lo que primaba, ante todo, y por lo que seguramente fue pagado; pero en sus últimas décadas será por la efectividad y el valor de su tiempo y de su taller.<sup>3</sup>

Entonces Fra Angelico cobró por su intelecto y práctica. Para comprender la habilidad propia de nuestro autor hay que apreciar su talento para desarrollar los fondos pictóricos, siendo en ocasiones el paisaje el detalle principal del cuadro, porque era una inversión de aptitudes compositivas. Es interesante estudiar cómo las capacidades de un artista durante el Renacimiento se trasladaron a si los artistas eran “buenos” en su trabajo. Es toda una serie de cuestionamientos en torno a la calidad de la técnica y el creador, aptitudes y características que a ojos del siglo XXI se nos escapan. Son relaciones entre comitente y artista interrelacionadas con la expectativa final de la obra encargada.

---

<sup>3</sup> Estas características se pueden ver desarrolladas en el libro de Michael Baxandall “Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento” (1981), donde incluye un ejemplo del pintor: “Por ejemplo, en 1447 Fra Angélico estaba en Roma, pintando frescos para el nuevo Papa Nicolás V. Su trabajo era pagado, no con la cifra global que era habitual en los encargos a personas privadas o de pequeños grupos seculares sino sobre la base de su tiempo y del de tres asistentes, estando provistas de materiales. (...) 23 de mayo de 1447 – A fra Giovanni di Pietro de la Orden Dominicana, pintor que trabaja en la capilla de San Pedro, el 23 de mayo, cuarenta y tres ducados y veinte y siete soldi, parte de su asignación de 200 ducados por año, por el período marzo 13 a fin de mayo... 43 florines 27 soldi.” – BAXANDALL, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona: Gustavo Gili: 1981, p. 35.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Asimismo, en las figuras y las composiciones plásticas encontramos normas aplicadas a la experiencia de la realidad en vez del estudio de estas sin regirse por nada. Encontramos toda esta serie de preceptos en elementos como la colocación de las figuras, el espacio donde se encuentran, sus formas... y el color. Los colores tenían una serie de disposiciones simbólicas y de códigos que provenían de la Edad Media y que durante el Renacimiento aún se usaban (parte de ello se puede ver en los colores y el diseño, por ejemplo, de las Anunciaciones: todos los elementos que debían representarse, sus pigmentos en los objetos, las actitudes...): a un nivel general, encontramos el rojo-fuego, azul-aire, verde-agua, gris-tierra; a uno teológico blanco-pureza, rojo-caridad, amarillo oro-dignidad, negro-humildad.

De igual forma el énfasis en el cuadro iba unido a este concepto y, por tanto, ciertos pigmentos estaban reservados a personajes divinos. Esto se transforma, por ejemplo, en aplicar oro a figuras como el Espíritu Santo, el Hijo o el Padre, los cuales además pertenecían a la adoración de la “latría”, la veneración máxima teológica; o la figura de la Virgen, personaje que a lo largo de la *Historia del Arte* ha tenido numerosos tratados y escritos acerca de cómo debe representarse: el dominico Gabriel Barletta realizó un sermón acerca de la belleza de la Virgen, llegando a la conclusión de que María era un aleación de colores, que participaba de todos ellos, porque así se componían los rostros bellos (aunque cabe destacar que defiende el color marrón como el que seguramente primase, porque era judía y porque Cristo tenía el pelo oscuro). Esta descripción es un claro ejemplo de la libertad de los artistas para desarrollar estas imágenes, y de cómo Fra Angelico las aplica a su propio arte.

Pero, a su vez, el uso del color con el desarrollo del siglo, como hemos comentado con anterioridad, deja de ser un elemento principal en el cuadro, porque las cantidades de dinero que se gastaban para comprar los materiales eran altísimas.

Las paletas en Fra Angelico eran riquísimas e iban de rojos de plata y sulfuro a azules provenientes de lapislázuli, siendo elementos que, sin duda alguna, al ojo del espectador eran captados de inmediato. Durante el Trecento muchos tratadistas escribieron acerca del color y la luz, algo que está en unión total con la representación de sus significados simbólicos, como en el caso del color oro, el más noble de los colores, porque la luz es representada por él y, por tanto, esa luz es Dios, incidiendo de nuevo en esos niveles teológicos. Pero a lo largo del siglo XV encontramos también comentarios acerca de los colores y sus aplicaciones, que, de forma general, no podríamos vincular de forma total a esa alegoría de los elementos, porque la dificultad de trasladar el sentimiento del color a palabras es utópica.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

#### **IV. La abstracción en Beato**

Después de esta introducción, una de las características singulares y magníficas de Fra Angelico es la capacidad de crear en sus obras la abstracción de los colores. ¿Qué quiere decir esta afirmación?: que dentro de sus propias obras ya introduce lo que más tarde los grandes autores del siglo XX norteamericano crearán en sus cuadros. Combina colores generando una serie de amalgamas cromáticas ricas en pigmentación, que se unen con otras, desarrollando en ciertas partes del cuadro como cristales marmóreos o pequeños cuadros abstractos. Para ejemplificar este hecho, he realizado una selección de cuadros donde nuestro autor hace uso de este recurso para completar la obra.

Es interesante añadir que, aunque sea un recurso tan único y que pueda llamar la atención, su capacidad plástica lo convierte en un elemento más, sin ser chillón o fuera de lugar. Asimismo, esta técnica que utiliza está íntimamente relacionada con las fuentes y los escritos religiosos y litúrgicos dominicos, como el hecho de pintar en las escalinatas de la Coronación de la Virgen estas composiciones expresionistas de color: es un reflejo de emblematizar a María como *scala coelestis*, escalera celestial; o que el espacio donde personajes divinos plantan sus pies es nuevamente un lugar que parece sacado del Cielo.

##### **IV.1. La Anunciación del Museo del Prado (1426)**

Este retablo es el primer altar florentino donde se unen dos narraciones diferentes: la expulsión de Adán y Eva y el *hortus conclusus* de la Virgen, interrelacionando la caída del hombre con su redención. Es una obra donde Fra Angelico apuesta por la iconografía y los símbolos a lo largo del cuadro, para que el espectador los descubra y los relacione con su entorno. Asimismo, esta pieza es un claro ejemplo de sus conexiones humanistas, ya que introduce elementos de la arquitectura local de Brunelleschi, cambiando las estancias góticas para apostar por espacios propios de su momento histórico.

Gracias a la reciente limpieza de este cuadro podemos apreciar los detalles que llevamos desarrollando a lo largo de este análisis: la abstracción gracias al color. Toda la paleta cromática usada en la tabla la encontramos en el suelo, donde el arcángel Gabriel y la Virgen posan sus pies. Esta zona inferior es de las más claras de la obra, pero nuestros ojos no van directos a este lugar porque nuevamente, Fra Angelico es capaz de crear una composición única. La brillantez de los colores con las

combinaciones plásticas pasteles recrean como olas y corrientes de pigmentación que fluyen por el cuadro, pero sin ser el foco de la vista. Georges Didi-Huberman atribuyó a estos mármoles pavimentados la denominación de “superficies de inmanencia”, algo que es totalmente cierto.<sup>4</sup>

Imagen 1



*La Anunciación* (1426), 162,3 x 191,5 cm, Temple al huevo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid, España. Fotografía: Museo Nacional del Prado.

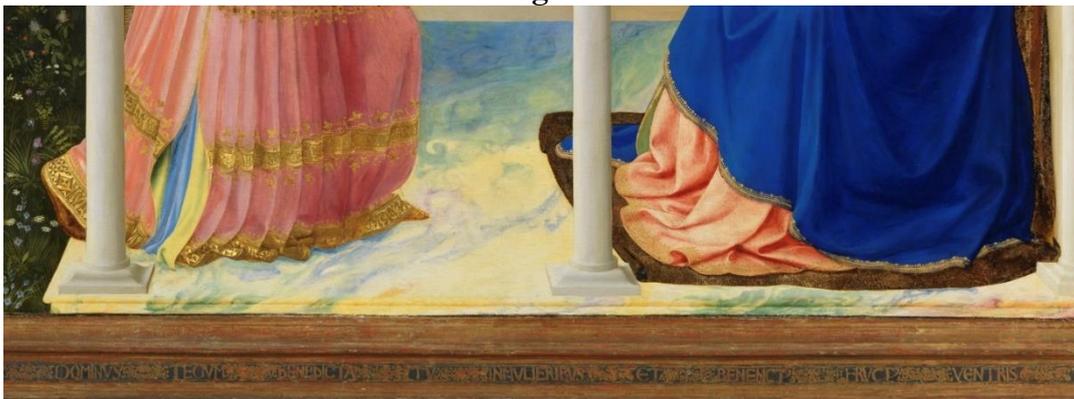
Es el equilibrio perfecto de colores primarios (el amarillo y el azul) entremezclados de forma tan tenue y delicada que contrastan con los puros del azul ultramar obtenido de mineral de lapislázuli del manto de la Virgen o el rosado de la túnica de Gabriel. Es

<sup>4</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Fra Angélico: dissemblance and figuration*. Chicago: University of Chicago Press, 1995, p. 84.

interesante añadir que este en particular, el ultramarino, era el color más caro y difícil de manejar después del oro y la plata. Asimismo, aunque Alberti nunca reconoció a Angelico como un ejemplo, las imágenes transformadoras del artista presagian el consejo de Alberti para las pinturas llamadas *historia*, que el teórico describió como la obra suprema del pintor (*summum pictoris opus historia*).<sup>5</sup>

Tanto el teórico como el pintor defendieron la novedad, tal vez un ideal obvio hoy, pero en ese momento la excepción más que la norma. Fra Angelico reconsideró las fórmulas de representación existentes, dando nueva vida a los sujetos canónicos ejecutados no solo en fresco, sino también en soportes de menor escala.

Imagen 2



Detalle suelo de *La Anunciación* (1426), 162,3 x 191,5 cm. Temple al huevo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid, España. Fotografía: Museo Nacional del Prado.

#### IV.2. *Anunciación* de San Giovanni Valdarno (1430-40)

Esta obra es otra de las tres Anunciaciones sobre madera pintadas por el fraile dominico junto con la de S. Domenico di Fiesole, la ya vista del Museo del Prado de Madrid y el de San Domenico de Cortona, en el museo diocesano de la ciudad. Nuevamente, a pesar de los elementos del gótico tardío, refleja las novedades renacentistas como el sistema de perspectiva perfectamente central, con la hermosa loggia con arcos de medio punto abiertos lateralmente en el Jardín del Edén y al fondo el austero cubículo de María con la ventana ferrata, que acentúa la sensación de profundidad (algo que también encontramos en la obra anterior, aunque en este caso,

<sup>5</sup> SINISGALLI, Rocco. *Leon Battista Alberti: On painting; a new translation and critical edition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 55.

rem

Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

el espacio pictórico es menor y se concentra más en la escena de la Anunciación que la expulsión).

### Imagen 3



*Anunciación* (1430-40), 95 x 158 cm, Temple sobre tabla. Museo della Basilica di S. Maria delle Grazie, San Giovanni Valdarno, Arezzo (Italia). Fotografía: Museo della Basilica di S. Maria delle Grazie.

Esta obra es un ejemplo de las impecables capacidades de nuestro autor a la hora de componer el espacio –algo que aprendió de Masaccio y de los tratados de Brunelleschi con las líneas de fuga y la perspectiva. A lo largo de su vida, Fra Angelico creó varias obras dedicadas a este pasaje de la Virgen, desarrollando su estilo y perfeccionando su

técnica, teniendo asimismo una gran variedad de pinturas donde se pueden apreciar su plasticidad.

Imagen 4



Detalle del espacio de *Anunciación* (1430-40), 95 x 158 cm, Temple sobre tabla. Museo della Basilica di S. Maria delle Grazie, San Giovanni Valdarno, Arezzo (Italia).  
 Fotografía: Museo della Basilica di S. Maria delle Grazie.

En esta obra nos vamos a concentrar en el suelo de la arquitectura. El recurso de usar el suelo para plasmar estas composiciones abstractas será algo habitual. Une las edificaciones y su decoración con la abstracción. Introduce en la pintura una nueva forma de ornar, ya que este tipo de características las podemos encontrar soo en los frescos romanos, donde los pintores tenían la capacidad de transformar la pintura en mármoles para adornar las villas clásicas.

Es entonces cuando Fra Angelico intercala lo antiguo y lo contemporáneo a través del color: las arquitecturas con planteamientos totalmente renacentistas y la policromía

abstracta del suelo. Entremezcla a modo de calidad de acuarelas marrones, amarillas, verdes, ocre, azules, rojas y rosadas, generando un universo de policromía que hasta entonces era casi única, y que recuerdan sin duda a los dibujos preparatorios de Claude Monet (1840-1926).

### IV.3. *Coronación de la Virgen del Louvre (1428-30)*

Imagen 5



Detalle de las escaleras en la *Coronación de la Virgen* (1429-31), 209 x 206 cm. Temple y oro sobre tabla. Museo del Louvre, París (Francia). Fotografía: Silver, Nathaniel (2018). Fra Angelico. *Heaven on Earth*, Boston: Museo Isabella Stewart Gardner.

Para este cuadro, Beato inventó una nueva iconografía nunca vista hasta entonces: partiendo de modelos que desarrollaban la escena horizontalmente en torno a Cristo y su madre, decidió colocar al Salvador en lo alto de las escaleras, creando una composición vertical, y en la parte baja componer todo el conjunto de profetas, santos

y apóstoles. Esta decisión determina la resolución por parte del autor de crear una visión dogmática de los personajes, atribuyendo a cada espacio una entidad propia.

### Imagen 6



Detalle de la escalera en *La Coronación de la Virgen y la Adoración del Niño con seis ángeles* (1429-31) 42 x 24,2 cm. Temple al huevo, plata y oro labrado sobre tabla de chopo. Polo Museale della Toscana, Museo di San Marco, Florencia (Italia). Fuente: Museo Nacional del Prado.

En este caso la obra tiene unas dimensiones mayores a la que veremos a continuación, pero la disposición compositiva es muy parecida: el altar con la escalinata en el centro con toda la corte celestial a los lados. La técnica de Fra Angelico de haber trabajado la miniatura y haber estudiado la capacidad del pincel fino y delicado para reflejar todos los detalles más pequeños es otra característica singular e inimitable del pintor. En el eje principal encontramos esta serie de disposiciones abstractas.

De nuevo Fra Angelico utiliza la excusa del mármol para plasmar su creatividad expresionista: combina esa paleta de pasteles, claridades y oscuridades para crear un fragmento que parece sacado de la Vía Láctea. Además, cada escalón es diferente entre ellos, destacando aún más sus dotes. Son destellos de color que, cuando los vemos, nos dejan sin habla: es la expresión más pura y celestial que, unida al tema en sí de la Coronación de la Madre del Salvador, hace al espectador trasladarse al mismo Edén.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

De nuevo, nos encontramos otro cuadro que es un claro exponente de sus capacidades plásticas de crear a través de la policromía y el color cualidades etéreas en la obra. Su pequeño tamaño (77 x 43 cm) acredita aún más el talento y la competencia de Fra Angelico para crear esa escalinata única, que parece sacada de un cuadro de Helen Frankenthaler (1928-2011). Su maestría de usar el temple para concebir esta serie de veladuras en la tabla a modo de alabastros empíreos es el equilibrio perfecto con las aplicaciones de plata y oro, así como los colores puros de la obra.

Los rosados, morados, verdes, amarillos, azules... son de tal riqueza y exquisitez que no saltan a primera vista, aunque se encuentren en el centro de la composición y son los que a su vez estructuran la obra e indican del mismo modo el estado de cada santo por su distancia a la Virgen. Es el reflejo de los colores del Paraíso en la tierra. Son nuevamente detalles que, si se visualizaran individualmente sin tener en cuenta el conjunto, nos parecería una pintura del siglo XX.

#### **IV.4. Tríptico de San Pedro Mártir (1421-23)**

En muchos cuadros de Fra Angelico podemos descubrir las relaciones pictóricas con sus coetáneos sieneses, y este cuadro es un claro ejemplo con esta escuela. Estas características particulares son las que encontramos en el contexto visual dominico de la cultura del *Trecento* y el *Quattrocento*, ya que este santo fue una de las devociones principales en Siena. Es interesante apuntar que Beato no solo usó los modelos sieneses para crear estas comisiones, que eran tan aclamadas en esta ciudad y, a su vez, la simpatía hacia la misma a modo de relación entre su estilo personal y sus predisposiciones de fraile dominico. Asimismo, la unión de altares monumentales y los relicarios tabernáculos es una innovación que ya habían desarrollado los artistas sieneses, relacionando nuevamente la cultura tradicional con las novedades pictóricas.

Aunque sea un tríptico, esta obra refleja la capacidad y el estudio que realizó Fra Angelico de sus contemporáneos, como Massacio, para entender el espacio unitario y las perspectivas, vinculando la espacialidad del suelo. Es este suelo donde nuevamente nos vamos a concentrar: el reflejo del cielo a los pies. Es interesante apuntar que en este caso la Virgen y el Niño no se encuentran solos sobre él, sino sobre un manto (que podría significar ese nivel superior ante los presentes y, a su vez, la intención técnica de plasmar una perspectiva uniendo las tres tablas). La combinación de colores pasteles sacados de ensueño en este cuadro es tan perfecta que solo se podría comparar con la de la “Anunciación” del Museo del Prado.

icm

Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

### Imagen 7



*Tríptico de San Pedro Mártir* (1421-23), 137 x 168 cm. Tempera y oro sobre tabla. Museo de San Marco, Florencia. Italia. Fotografía: Silver, Nathaniel (2018). Fra Angélico. Heaven on Earth, Boston: Museo Isabella Stewart Gardner.

La pigmentación es de torbellinos, cuidados y dispuestos de tal forma que nos hacen viajar por el cuadro a modo casi de vías sanguíneas. Es una capacidad plástica que, por mucho que quieran reflejar mármoles, supera la realidad, creando un suelo que parece sacado del firmamento.

icm

Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

### Imagen 8



*Tríptico de San Pedro Mártir (1421-23)*, 137 x 168 cm. Tempera y oro sobre tabla. Museo de San Marco, Florencia. Italia. Fotografía: Silver, Nathaniel (2018). Fra Angélico. Heaven on Earth, Boston: Museo Isabella Stewart Gardner.

#### **IV.5. *La Virgen y el Niño entronizados con dos ángeles (1420)***

Aunque esta obra sea un tema habitual, nuestro autor introdujo de nuevo novedades, como sustituir a los santos por dos ángeles que hablan entre sí y están medio girados, para ofrecer a la Virgen unos ramos de flores. Asimismo, por ejemplo, hay detalles que ejemplifican gestos de la época, como el ángel que viste de rojo que se recoge el manto con delicadeza y que debía de ser una moda entre las mujeres florentinas del momento.

Pese a que este cuadro todavía tenga muchas características propias del gótico tardío o del Trecento como pueden ser los fondos dorados y sus actitudes en general, el hecho de que pinte ya un suelo tan abstracto es una novedad única y que de nuevo se une a esa distinción de personajes y solemnidades: la Virgen está sobre un manto, y no sobre la superficie etérea donde coloca a los ángeles, para honrar y singularizar su estatus de salvadora y madre de Dios, incluyendo a su vez una verticalidad en la obra final.

icm

Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

### Imagen 9



*La Virgen y el Niño entronizados con dos ángeles* (1420), 103,9 x 53,9 cm. Temple al huevo y oro labrado sobre tabla de chopo. Museo Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Holanda). Fotografía: Museo Boijmans van Beuningen.

**Imagen 10**



*La Virgen y el Niño entronizados con dos ángeles* (1420), 103,9 x 53,9 cm. Temple al huevo y oro labrado sobre tabla de chopo. Museo Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Holanda). Fotografía: Museo Boijmans van Beuningen.

**Conclusiones**

Después de este análisis llegamos a una deducción clara: independientemente de los atributos que se le han asignado a lo largo de la *Historia del Arte* a Fra Angelico, es un hecho inamovible que sus conocimientos en torno a la pintura eran célebres y conocía perfectamente las diversas técnicas e innovaciones de sus contemporáneos. Aunque Masaccio fuera un autor que en comparación había introducido ya en el arte grandes cambios, los detalles explicados con anterioridad le acreditan con creces sus capacidades pictóricas y las innovaciones y originalidades que el color puede llegar a tener en una sociedad donde todo se basaba a partir de la forma.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31* (2020/2)

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Aunque se defiendan estas características y detalles como mármoles en los diversos volúmenes dedicados al pintor o cuando se describe su obra, sin duda nos acercamos más a cualidades y conceptos que rozan lo abstracto y lo único del arte que a criterios empíricos. Porque, pese a que hiciéramos un estudio de los mármoles y cada una de las aplicaciones y combinaciones que usó el pintor en sus cuadros, seguimos en el hecho de que su capacidad creativa llegó hasta tal punto que introdujo lo más indeterminado de la naturaleza para contrastarlo con todo el estudio del hombre y su entorno, que va desde la construcción de las arquitecturas a cada pétalo y hoja de las flores. Supo equilibrar sus estudios humanistas y las innovaciones de su siglo con temas y creencias tradicionales, que a su vez estaban en cambio.

Es el autor por excelencia que introdujo la medida con destello de irrealidad abstracta. Asimismo, si hubiese sido escultor además de pintor, a lo mejor sus conocimientos acerca de las piedras y sus colores hubiesen explicado mejor la cultura de antemano y el bagaje que podría tener para conjuntar estas composiciones, pero, por mucha formación que tuviera a su alrededor durante el Quattrocento, no le quita sus dotes como autor insólito. Incluye la revelación máxima de lo inexplicable con la medida condicionada del mundo. Otorga a la obra de una calidad y vida que recuerda a la fluidez de los movimientos que Mark Rothko hará posteriormente en sus obras o, como hemos ejemplificado, Monet en sus esbozos preparatorios.

Es la calidad y la inmersión del color, ante todo, y, aunque muchos autores coetáneos le denominaron como *vezzoso* con conotaciones negativas, más que positivas, además de que no sabía usar los colores sin aplicar mucho negro o mucho blanco, estas construcciones cromáticas rompen todas estas declaraciones, porque Fra Angelico con sus pigmentos manifiesta un poder total de construcción de la materia intangible en el arte. Consiguió dotar a sus obras de esas cualidades que solo se encontraban en las villas romanas clásicas con sus decoraciones y adornos marmóreos, y plasmó lo tradicional de su cultura en lo nuevo.

Confeccionó todo un mundo singular en cada uno de sus cuadros, pero especialmente en cada espacio donde pintó estas abstracciones únicas, ya que, aunque otros autores incluyeron mármoles (en su mayoría columnas), Fra Angelico las genera a partir de componer y unir las paletas, siguiendo sus propios conceptos de pintura y arte recolocándolas en lugares que se interrelacionan a su vez con conceptos religiosos (algo muy presente en su vida), porque quería otorgar a su arte de la belleza más completa y perfecta a modo de reflejo con el más allá.



Ángel PAZOS LÓPEZ, José María SALVADOR GONZÁLEZ (orgs.). *Mirabilia 31 (2020/2)*

*Color from Antiquity to Baroque. Materiality and ideality of colors*  
*El color de la Antigüedad al Barroco. Materialidad e idealidad de los colores*  
*El color des de l'Antiguitat fins al Barroc. Materialitat i idealitat dels colors*  
*A cor da Antiguidade ao Barroco. Materialidade e idealismo das cores*

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

## Bibliografía

- [\*Annunciazione Beato Angelico Approfondiment\*](#). Museo della Basilica di Santa Maria delle Grazie.
- ARGULLOL, Rafael. *El Quattrocento. Arte y cultura del renacimiento italiano*. Barcelona: Montesinos, 1988.
- BAXANDALL, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiecia en el Quattrocento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- BAXANDALL, Michael. *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas y el descubrimiento de la composición pictórica (1350-1450)*. Madrid: Balsa de la medusa, 2010.
- BEISSEL, Stephan. *Fra Angelico*. Nueva York: Parkstone International, 2015.
- BLUNT, Anthony. *Teoría de las artes en Italia. 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 2011.
- BRANDON STREHLKE, Carl. *Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2019.
- BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Akal, 2004.
- CASTELLI, Patricia. *La estética del Renacimiento*. Madrid: La balsa de la medusa, 2011.
- Carlo Argan, Giulio. *Fra Angelico*. Madrid: Casmiro, 2015.
- CLARK, Kenneth. *El arte del humanismo*. Madrid: Alianza Forma, 1988.
- DIDI-HUBERMAN, George. *Fra Angélico: dissemblance and figuration*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- [\*Fra Angelico y los inicios del Renacimiento en Florencia\*](#). Museo Nacional del Prado.
- HOOD, William. *Fra Angelico's at San Marco*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- KANTER, Laurence; Palladino, Pia. *Fra Angelico*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 2005.
- Museo Nacional del Prado. *Todo el Prado*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 2013.
- PANOFSKY, Erwin. *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Forma, 2014.
- SILVER, Nathaniel. *Fra Angélico. Heaven on Earth*. Boston: Museo Isabella Stewart Gardner, 2018.
- SINISGALLI, Rocco. *Leon Battista Alberti: On painting: a new traslation and critical edition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- VASARI, Giorgio. *Vidas de grandes artistas*. Madrid: Editorial Mediterráneo, 1976.