

40



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE HISTORIA

FRAY GIOVANNI DE FIESOLE, SU CONVENTO  
Y SU ENTORNO ARTISTICO

## T E S I S

PARA OPTAR POR EL TITULO DE  
**LICENCIADO EN HISTORIA**  
P R E S E N T A :  
**JESUS PADRON MARTINEZ**



COLEGIO DE HISTORIA  
Y LETRAS



CIUDAD UNIVERSITARIA, D. F.

ABRIL 2002

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I</b> <b>Contexto político, artístico y social en Florencia</b> <b>en la primera mitad del siglo XV .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo II</b> <b>Beato Angélico, la persona y la obra.....</b>	<b>24</b>
<b>Capítulo III</b> <b>Influencias religiosas en la vida y la obra</b> <b>del Beato Angélico .....</b>	<b>59</b>
<b>Capítulo IV</b> <b>Análisis de las obras .....</b>	<b>70</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>93</b>

**Dedico este trabajo a mi madre y su lucha por la vida.**

**A la Orden de los Predicadores.**



## INTRODUCCIÓN

Entre los más grandes pintores del *Quattrocento* italiano se encuentra Giovanni di Fiesole, también conocido como Beato Angélico, fraile dominico que ha sido considerado uno de los maestros de la pintura religiosa de su época. El Beato Angélico representa una de las figuras más relevantes de la Orden de los Predicadores. Su obra artística y espiritual se desarrolló en el ambiente religioso de la primera mitad del siglo XV.

El nombre de Angélico aparece por primera vez en un texto de 1469. Lo llamaron así sus compañeros de orden como una manifestación del respeto que sentían por el pintor y hermano espiritual. También recibió el apelativo de *Pictor Angelicus* así como santo Tomás de Aquino era conocido como "*Doctor Angelicus*". Es decir, al pintor dominico se le consideró tan grande respecto a la pintura, como a santo Tomás en su pensamiento espiritual.

El objetivo de esta tesis es situar la figura histórica de Fray Giovanni di Fiesole en su contexto original, en la sociedad de su tiempo, en su cultura y su ambiente religioso, sin olvidar el ámbito artístico en el que se desarrolló, que coincidió con el gran movimiento cultural que la historiografía moderna ha bautizado como Renacimiento.

El marco en el que se desarrolló el Angélico fue el pequeño convento de Fiesole, en donde tuvo un crecimiento artístico y espiritual, y también realizó su actividad pastoral. Expondré cómo era la estructura organizativa del convento de Fiesole y cuáles eran las principales actividades de los frailes dominicos, así como las formas mediante las cuales transmitieron los evangelios.

He estructurado el presente trabajo de investigación en cuatro capítulos. En el primero hago una breve descripción de la situación general de Florencia en la primera mitad del siglo XV, después analizo la obra artística y espiritual de fray Angélico, así como las influencias religiosas que recibió, para terminar con el análisis de algunas de las obras que los críticos e historiadores del arte han considerado más representativas a lo largo del tiempo.

Ya que esta tesis es de carácter histórico, su estudio se centrará en el personaje fray Giovanni di Fiesole, el Beato Angélico: el artista que expone la más alta tradición cultural de la orden de los dominicos. También analizaré las corrientes pictóricas en las que fray Angélico participó.

Las fuentes para la investigación histórica son fundamentalmente bibliográficas, en lengua italiana. Aproveché mi estancia en Italia para visitar la biblioteca del convento de San Marcos *Arrigo Levasti*, donde existe una gran cantidad de documentos, no sólo de la orden de los dominicos, sino también de historia del arte, historia de las religiones, teología, etcétera. También visité el convento de San Marcos, en Florencia, donde se encuentra la mayor parte de las obras del Angélico.

Dos momentos en la vida del pintor reflejan la magnitud de su obra pictórica y los cambios que se dan en ella. Primero, los frescos del convento de San Marcos, en Florencia. Segundo los frescos de la capilla Niccolina en Roma.

En las obras del convento de San Marcos, el artista pinta celda por celda, sin pensar en darle a su trabajo un sentido decorativo. Esto se debe a que en el pensamiento religioso de la época, la pintura no tenía una función decorativa, sino didáctica, que guiaba a la meditación, además era un instrumento de conocimiento religioso. Se puede afirmar

que los frescos del convento de San Marcos reflejan el más profundo pensamiento religioso del Beato Angélico, y de la comunidad de los dominicos.

Diversos autores han considerado los frescos de la capilla Niccolina de Roma como la obra en donde el autor logra concretar su visión humanística católica. En esa ciudad el Angélico entró a formar parte de la corte papal donde estaban presentes las ideas humanistas que influyeron en su obra y que analizaré en el desarrollo del presente estudio.

## I. CONTEXTO POLÍTICO, ARTÍSTICO Y SOCIAL DE FLORENCIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XV

En este capítulo analizaré algunos de los aspectos políticos, sociales, artísticos y económicos que le han dado a Florencia un peso fundamental en el desarrollo histórico de Europa occidental, y que la hicieron digna de ser llamada "cuna del Renacimiento". La fragmentación del siglo XV para su estudio quizás resulte un tanto arbitraria, ya que el proceso de desarrollo histórico que conocemos como Renacimiento inició desde el siglo XIII. Pero, en tanto que el sujeto de estudio de esta investigación nació y desarrolló su obra en la primera mitad de dicho siglo, sólo mencionaré los aspectos que de alguna forma se relacionan con este sujeto de la historia.

A lo largo de la historia de Florencia han habido personajes tan importantes como Dante, Boccaccio y Petrarca que le dieron un fuerte impulso a la literatura con sus obras: *La divina comedia*, *El decamerón*, *El cancionero*. Historiadores como Nicolás Maquiavelo con su obra *El príncipe*, un tratado sobre la forma de gobernar y hacer política; religiosos revolucionarios como Savonarola; banqueros y estadistas como la familia Medici; escultores como Ghiberti y Donatello, arquitectos tan relevantes como Leon Battista Alberti, Filippo Brunelleschi y Michelozzo; pintores de la altura de Filippo Lippi, Masaccio, Piero della Francesca, Luca Signorelli, Miguel Ángel y el mismo Beato Angélico; reformadores de la orden de los predicadores como Dominici, y Antonino di Pierozzi por mencionar sólo algunos.

Se han hecho tantos estudios sobre la ciudad de Florencia en el periodo renacentista, que resultaría casi imposible citarlos todos. Para el presente trabajo me serví de las obras que consideré más relevantes, entre ellas la de Erwin Panofsky,

*Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*; la de Gene Brucker, *Storia di Firenze 1378-1430*; la de J. A. Symonds *El Renacimiento en Italia*; y la de Richard Antal, *El mundo florentino y su ambiente social*. Otras obras que consulté fueron: *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia* de Peter Burke; *Historia del arte como historia de Ciudad* de Giulio Carlo Argan; *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento* de Martin Wackemagel; *Pintura en Florencia y Siena durante la peste negra* de Millard Meiss y, *El Arte italiano*. De André Chastel, entre otras.

El periodo histórico que conocemos como Renacimiento encontró en Italia, y particularmente en Florencia, las condiciones idóneas para desarrollarse, ya que según Symonds poseía la lengua, el clima propicio, un régimen de libertad política y una cierta prosperidad comercial. Efectivamente, desde finales del siglo XIII en Italia se empieza a gestar un espíritu nuevo, una nueva forma de mirar el mundo con nuevos ojos: allí se desarrollarán las cualidades que distinguen el mundo moderno del mundo antiguo y de la Edad Media. El hombre culto empieza a reflexionar los cambios que se vienen dando tanto en las ciencias y las artes como en la formación de la conciencia política.

Al inicio del siglo XIV, Florencia se encontraba en pleno apogeo comercial. Según la descripción del cronista Giovanni Villani<sup>1</sup> era una ciudad con más de cien mil habitantes, con 160 iglesias y trescientos hospitales.

---

<sup>1</sup> Giovanni Villani fue el cronista de la historia de Florencia; su obra de doce volúmenes es citada por casi todos los historiadores. Murió en 1348 víctima de la peste. Véase Brucker, *Storia di Firenze 1378-1430*, p. 78

En sus talleres se producían cada año de 70 a 80 mil piezas de tela y sus bancos (cuyo campo de acción que se extendía por muchos kilómetros) manejaban grandes sumas de dinero.

Había un consumo de 55 mil a 60 mil botellas de vino al año, 4 mil reses y 30 mil cerdos. En pocas palabras podemos decir que era una ciudad con una población bien nutrida.

En Florencia, sobre todo, existía un alto índice de instrucción. Según Villani, muchos niños florentinos sabían leer y escribir, entre 1 000 y 1 500 habían aprendido el álgebra, y entre 350 y 600 frecuentaban la escuela superior. No había un grado de alfabetización y nivel cultural tan importante en todo el mundo occidental cristiano de entonces.

El desarrollo experimentado por la ciudad de Florencia desde finales del siglo XIII alcanzó su máximo apogeo con las artes o gremios, cuyo origen se encuentra en las *Societas Mercatorum* que aparecieron en el siglo XII. Las artes o gremios fueron asociaciones de empresarios, que fijaban arbitrariamente los salarios de los trabajadores, los horarios y las condiciones de trabajo. Las Artes más importantes fueron *Calimala* y la de la Lana. Estas asociaciones tuvieron representantes en las principales ferias y puertos de Europa. Las artes constituyeron un verdadero patronazgo gremial en Florencia durante los primeros años del siglo XV. El gremio de la lana (*arte della lana*) era el responsable de la conservación de la catedral; el gremio del paño, también conocido como *Calimala*, era responsable del Bautisterio. Hubo otros gremios de dimensiones menores, como los armeros y los tejedores de lino, *linaiuoli*. Los grandes gremios se interesaron tanto en la pintura como en la escultura, e hicieron encargos para decorar las fachadas e interiores de iglesias y conventos. Pero no sólo los grandes gremios se interesaron en patrocinar las obras

artísticas, también hubo muchos promotores privados que patrocinaron las obras artísticas con el fin de ganar indulgencias, pensando también en la reputación personal que aumentaba gracias a este tipo de acciones, en el prestigio de una familia o corporación y en la decoración de la Ciudad de Florencia.

Las artes recibieron el nombre de mayores y menores, las mayores agruparon a los mercaderes, peleteros, jueces y notarios, y las artes menores se constituyeron de los grupos de la pequeña y mediana burguesía, albañiles, carpinteros, camiceros, artesanos herreros, comerciantes vinateros y comerciantes del aceite, etcétera.

"La jerarquía que se establece entre las artes mayores y menores encubre la distinción clásica entre grande y pequeña burguesía. En Florencia se traduce por las expresiones de "popolo grasso" y "popolo minuto"<sup>2</sup>

Estas asociaciones fueron el elemento fundamental para el desarrollo de la gran burguesía de comerciantes, que más adelante formaría la clase dirigente, esa oligarquía constituida por unas cuantas familias, encabezada por los Albizzi, Peruzzi, Corsini y Ridolfi, entre otras.

A finales del siglo XIV surgieron en Florencia nuevas familias económicamente potentes que controlarían casi todos los sectores, como la familia Medici, de la cual hablaré más adelante, y que fue un auténtico modelo de organización.

---

<sup>2</sup> Pierre Antonetti, *Historia de Florencia*, México F C E, 1985 p. 36.

En el lapso que va de 1350 a 1400 la ciudad de Florencia sufrió fuertes cambios, ocasionados por la carestía, la peste, las guerras por la posesión de territorio, y las rebeliones populares contra la oligarquía. La revuelta más importante fue la llamada de los *ciompi* en 1378, estalló en la plaza que hoy lleva el mismo nombre. El pueblo excluido, es decir, el proletariado urbano, que estaba al margen de las "artes", salió a las calles prendiendo fuego a las casas de los ciudadanos más potentes, como una muestra de desesperación ante una clase oligárquica que los sometía, y los dejaba de lado en la participación de la vida política. Los *ciompi* como todos los pueblos oprimidos de Europa, buscaban mejorar sus condiciones de vida; bajo el nombre de *ciompi* se agruparon los gremios de los tintoreros, los tejedores y los camiseros. Ellos mismos se llamaron "el pueblo de Dios", como un tercer factor entre los gremios mayores y menores.

En este grupo se encontraban los llamados *fratricelli*, también conocidos como *fratricelli della povertà*. Estos grupos precedían de los sectores más bajos de la sociedad florentina. Se opusieron al absolutismo de la Iglesia, considerando que ésta, al igual que la Iglesia primitiva, no debía poseer riquezas, y consideraban a su secta como la única y verdadera, y a sus sacerdotes como los únicos y auténticos. Entre los *ciompi* había un gran número de *fratricelli*: los estratos más pobres de Florencia sentían una fuerte atracción ya que se identificaban con sus discursos, ante una situación de opresión y de exclusión por parte de los grandes gremios y de la Iglesia.

Las epidemias asolaron la población; la peste bubónica fue la que con más fuerza golpeó a los florentinos, y trajo consecuencias demográficas, y sobre todo económicas, de las que no lograron reponerse en un corto plazo. Durante los meses del verano de 1348, la peste azotó las ciudades de Siena y Florencia, más de la mitad de sus habitantes murió.

"Hacia septiembre sólo vivían 45.000 de las 90.000 personas que habitaban dentro de los muros de Florencia; Siena pasó de unos 42.000 a 15.000 habitantes, nunca antes ninguna calamidad había arrebatado una proporción tan grande de la vida humana. La plaga golpeó de nuevo en 1363 y otra vez más en 1374, aunque no cobró tantas víctimas como en los terribles meses de 1348."<sup>3</sup>

A mediados del siglo XV surgió la dinastía de la familia Medici; para muchos historiadores el origen de esta familia es "modesto y poco claro". En 1348 uno de los primeros Medici, de nombre Vieri, se convirtió en el líder de la banca en Florencia. Es muy probable que este personaje haya aprovechado la desesperación de muchos competidores durante la peste de 1348 para crear su fortuna. Otro de los pioneros de la familia, de nombre *Selvastro*, desempeñó un papel importante en la revuelta de los *ciompi* en 1378; con esto se ganó el aprecio y la admiración de la clase más humilde que vio en él un protector.

La familia Medici tiene su origen en el valle del Sieve, un pequeño pueblo en los márgenes del río que lleva el mismo nombre y que se encuentra a unos treinta kilómetros del centro de Florencia. Se puede decir que el fundador de la dinastía Medici fue Giovanni di Bicci, pero los personajes que más sobresalieron en esta dinastía fueron: Lorenzo el Magnífico y Cosme el Viejo. Este último supo monopolizar el gobierno gracias a su gran talento para la intriga, unido al inteligente empleo que supo dar a sus riquezas y a la táctica de abrazar la causa de los plebeyos. La política de los Medici fue la de crear un partido supeditado a sus riquezas y vinculado a sus intereses, al mismo tiempo que invirtieron grandes sumas de dinero en obras de

---

<sup>3</sup> Millard Meiss, *La pintura en Florencia y Siena después de la peste negra*, p.p.85 - 86

utilidad pública. La familia Medici compraba y vendía los honores de los cargos públicos, prestaba dinero y traficaba con puestos lucrativos. En pocas palabras, fue una de las familias que supo usar todos los medios para adueñarse no sólo del poder político, sino para que su influencia llegara a todos los sectores de la sociedad florentina. El gusto por la belleza monumental, el lujo en las vestiduras y en las grandes mansiones se hizo presente en las familias aristocráticas, especialmente en la familia de los Medici. Esta familia ejerció su influencia en las artes, las letras, y sobre todo en la Iglesia, en especial con la jerarquía eclesiástica o clero secular. Las familias aristocráticas participaron en las cofradías; los comerciantes y banqueros, preocupados por la felicidad terrestre, los placeres y el lujo se mostraron también cuidadosos respecto a la salvación del alma. Cosme de Medici fue un gran admirador de la arquitectura, la primera obra de gran envergadura emprendida por él fue la gran ampliación del convento y la iglesia de San Marcos en Florencia, de la cual hablaré con detalle más adelante.

## CONTEXTO RELIGIOSO

La Orden de los Predicadores fue fundada por Domingo de Guzmán y, gracias al apoyo del papa Inocencio III, logró redactar en el año de 1215 un documento en el que plasmó por escrito lo que en la práctica buscaba la predicación dominica: Poner fin a la herejía, desterrar los vicios, enseñarle al mundo la fe, e inculcar a los hombres una sana moral, por medio de la verdad evangélica y del ejemplo, viviendo en la pobreza. El primer Capítulo General de la orden inicia sus sesiones en mayo de 1220, con alrededor de treinta frailes de distintos conventos.

"El segundo capítulo general se celebró en Bologna, el 30 de mayo de 1221, este segundo capítulo general se caracterizó por la división de la orden en provincias, cada provincia tendría un prior provincial, del cual dependerían los priores conventuales. Los priores provinciales dependerían a su vez del maestro general. Los conventos existentes se dividieron en cinco provincias: Provenza, Francia, España Lombardía y Roma y se determinó la fundación de otras tres provincias: Alemania, Inglaterra y Hungría."<sup>4</sup>

Desde su fundación, la orden de los predicadores hizo grandes avances en su organización y sus objetivos de evangelizar una población azotada por la carestía, el hambre y las enfermedades, sobre todo la peste. La enseñanza fue uno de los objetivos fundamentales de esta orden: enseñar los Evangelios, la sana moral, y con ello erradicar los vicios que desde su punto de vista se encontraban en el espíritu de mucha gente. Sobre su vida conventual y de predicación hay algunos datos que nos hablan del entusiasmo de aquellas primeras generaciones dominicanas, por plasmar y mantener la idea del fundador, de su preocupación por el estudio como medio esencial de la orden para cumplir dignamente su misión.

"La Orden de los dominicos formuló su ideología oficial, en la obra de Santo Tomás de Aquino. Ésta era más sobria, más unificada y más oportunista que la de San Francisco, y se adaptaba mucho mejor a las condiciones del momento, a las necesidades espirituales de la burguesía ilustrada que estaba consolidando su posición."<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Felix Herrero Salgado. *La oratoria sagrada en los siglos XI y XII, predicadores dominicos y franciscanos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, p.33.

<sup>5</sup> Frederick Antal *El mundo Florentino y su ambiente social*. Madrid Alianza editorial 1978. P.78

Los dominicos lograron conservar vigente el "tomismo" como una forma de expresión religiosa, ésta fue declarada doctrina oficial de la orden en fecha tan temprana como 1286. Sin embargo, con el pasar de los años esas buenas intenciones de conservar la unidad mediante la doctrina de Santo Tomás se vieron obstaculizadas por los intereses individuales o de pequeños grupos, que anteponen su comodidad y sus privilegios a los intereses de la orden, creando así un ambiente de corrupción entre algunos miembros de esta organización religiosa.

Durante la segunda mitad del siglo XIV, sé penso que a la orden le hacía falta una Reforma, que hiciera un cambio radical entre sus miembros, pero fue sólo hasta el año de 1380 cuando el Maestro General de la orden de los dominicos, Raimundo de Capua, impulsó dichas reformas, también llamadas de Regular Observancia. Esta retomó los valores fundamentales que propuso su maestro fundador Santo Domingo de Guzmán. Raimundo de Capua era confesor y consejero de Catalina de Siena quien siempre había deseado una renovación en la fe; fue ella quien le transmitió a Capua estos deseos de cambio en la orden de los dominicos. Los buenos deseos se vieron obstaculizados por el cisma de Aviñón, que además de dividir a la Iglesia también amenazaba con dividir a la orden de los dominicos, y constituyó un gran obstáculo para la realización del plan de la reforma del maestro general de la orden.

Los papas gobernaban cada uno por su cuenta exasperando al mundo cristiano. La idea era atraer más fieles a la propia obediencia. Se produjo una gran desorientación en la Iglesia; a pesar de todo Raimundo de Capua continuó con su labor, más tarde fue elegido como líder espiritual en doce de las diecinueve provincias que se declararon a favor de Urbano VI. Dedicó a estas provincias su acción reformadora, y al mismo tiempo trabajó con gran empeño para ponerle fin al cisma.

Urbano VI, que sentía mucha estima por Capua le encargó varias funciones diplomáticas para favorecer el retorno de la unidad de la Iglesia.

Apenas elegido Raimundo, se dio a la tarea de visitar diversos conventos para ver el estado de la disciplina de éstos. En sus visitas se dio cuenta que a pocos frailes les agradaba la idea de vivir en regular observancia. En el año de 1386 durante su permanencia en Alemania por algunos meses y viendo la actitud de los novicios percibió que este era el lugar propicio para iniciar la reforma y comenzó a poner las bases. En 1388, por mandato del capítulo general de Viena, inició oficialmente la reforma, enfrentando los problemas con acciones concretas, y no simplemente con exhortaciones. Raimundo de Capua con su espíritu equilibrado y positivo, invitó a la comunidad a ser coherente con la propia profesión religiosa. Se dio cuenta de que imponer las reformas y el retorno a la vida regular de los conventos dependía de la buena voluntad de los frailes, y por lo tanto de una libre decisión.

De este modo fundó su proyecto de reforma, basado en la libre determinación de los religiosos. La idea de Capua dio óptimos resultados. El primer convento de reformados fue instituido en Colmar, Alemania, en el año de 1389, y el vicario general fue Conrado de Prusia, que se volvería el primer colaborador con la obra de la Reforma con la facultad de aceptar a los religiosos de cualquier provincia que pretendieran seguir la vida en perfecta observancia.

En 1390 Raimundo presentó a toda la orden su proyecto de reforma, y ordenó a todas las provincias designar dentro de un año un convento, con al menos doce religiosos, con las características anteriormente mencionadas. Para darle mayor autoridad a su decreto, el maestro general pidió la aprobación del papa Bonifacio IV. El 9 de enero de 1391 obtuvo la aprobación pero no todos los frailes aceptaron

porque no querían regresar a la regular observancia y se sentían de alguna manera marginados.

Raimundo de Capua estaba seguro de que sólo la reforma permitiría la salvación y el progreso de la orden. Pero los cambios no se hicieron esperar. Los conventos especiales, o sea los que se adhirieron a la reforma, se multiplicaron en otras ciudades alemanas como Nuremberg y después llegaron a Italia. Los primeros colaboradores fueron los discípulos de Catalina de Siena: Bartolomeo Dominici y Tommaso Cafforani, a los cuales se les unió rápidamente Giovanni Dominici, quien le dio un gran impulso a la reforma en Italia como veremos más adelante.

El convento de Santo Domingo en Venecia fue el primero en aceptar la reforma en el año 1391, después se le unirá el de Città di Castello en Umbría y San Giovanni e Paolo, también en Venecia.

En 1393 estos conventos formaron el primer vicariato de la reforma en Italia. En el año de 1393 Giovanni Dominici fundó la primera comunidad reformada juvenil, y en el año de 1394 el convento dominico de Corpus Christi. Con la muerte de Capua, ocurrida el 5 de octubre de 1399, la reforma siguió su camino, pero a un ritmo más lento.

Su sucesor se llamó Tomasso Paccaroni de Fermo. Durante el gobierno de éste, de 1401 a 1404, no fueron nominados vicarios generales. El maestro general le encargó Giovanni Dominici continuar la obra iniciada por Capua.

Dominici introdujo la reforma en el convento de Cortona y fundó el convento de regular observancia de Fiesole, del que hablaré con detalle más adelante. Fue aquí donde Fray Angélico vivió una parte de su vida.

A manera de conclusión, se puede decir que la reforma de la orden de los predicadores, alcanzó muy de cerca a Giovanni di Fiesole, él siguió las estrictas normas de la regular observancia, que se impusieron en este convento. Sentía una profunda admiración por los maestros fundadores de la orden, sobre todo por santo Domingo de Guzmán, y en particular por santo Tomás de Aquino. Las imágenes de estos aparecen en su obra pictórica en muchas ocasiones. Para el Beato Angélico el sentido de la vida conventual radicaba en llevar a cabo los principios sugeridos por los fundadores de la orden. El pintor dominico reconoce que se está llevando a cabo una profunda reforma, una renovación de la conciencia religiosa, un regreso a las fuentes genuinas del pensamiento cristiano. Esto lo reflejó en todas sus obras artísticas, en ellas representó, la piedad, la humildad, la castidad, la espiritualidad, la evangelización por medio de la palabra, que son los preceptos que han caracterizado a los predicadores desde su fundación. Para Fray Angélico la reforma de la orden, es el único camino que lo puede llevar a la salvación del alma. Para él (fiel al pensamiento religioso de su época) toda la historia es historia religiosa, y el fin último de la vida humana es la salvación del alma.

## CONTEXTO ARTÍSTICO

Florencia es sin lugar a dudas una de las ciudades que más de cerca vivieron los cambios artísticos que se llevaron a cabo a principios del siglo XV en Italia. Estos cambios se dieron en todas las manifestaciones artísticas: pintura, escultura, arquitectura.

En esta ciudad encontramos a los artistas más representativos de estas disciplinas artísticas, como Masaccio (1401-1428), Donatello (1386-1466) y Filippo Brunelleschi (1377-1446), por citar sólo los más grandes y conocidos. Florencia fue el

eje donde se dieron los cambios, pero hubo otras regiones que también participaron en esta renovación científico-cultural. La aspiración a la renovación del hombre implica una reforma moral, y del saber. Los problemas filosóficos y científicos son dominantes en la zona septentrional de la península italiana, con figuras como Guarino de Verona pedagogo (1370-1460), el arqueólogo y viajero Ciriaco d'Ancona (1391-1465), que trajo a Italia del mar Egeo dibujos de monumentos griegos de los cuales sacarían provecho sabios de Padua y Verona, y el mismo pintor Andrea Mantegna, Felice Feliciano de Verona narrador y poeta, así como matemáticos y astrólogos principalmente de la zona de Lombardia y Veneto

El avance político y el efímero crecimiento económico de Florencia trajeron consigo el desarrollo artístico y cultural. Este primer periodo abarca de los primeros años del siglo XV, hasta la mitad del siglo XVI aproximadamente.

Esta época es vivida como una edad nueva, un nuevo modo de pensar, y concebir el mundo que se manifiesta en todas las ramas del arte, pero también en la ciencia y en la capacidad técnica que los hombres de este periodo poseen. Las personas estaban consientes de que podían dominar algunos aspectos de la naturaleza y también modificarla.

Pero es importante señalar que la plena conciencia de estos temas perteneció sólo a un grupo pequeño, aunque poderoso.

Al *Quattrocento* se le asocia fuertemente con el movimiento artístico. La primera ciudad que alcanzó un gran desarrollo de este movimiento fue Florencia, hubo otras ciudades de la Toscana que fueron tocadas por este movimiento, como Siena, Pisa y Arezzo, pero es Florencia la que domina en casi todos los ámbitos de la vida artística.

El siglo XV para algunos florentinos representó una nueva relación entre el hombre y el mundo que lo rodeaba, es decir una nueva forma de aproximarse a la naturaleza, al hombre mismo y a Dios. Para el historiador *Symonds*, la historia del Renacimiento va más allá de un fenómeno cultural.

"La historia del Renacimiento no es la historia de las artes, o las ciencias, o la literatura, ni siquiera la historia de las naciones. Es algo más profundo; la historia de la conquista del espíritu humano, manifestado en las razas europeas, de la libertad consciente de sí misma."<sup>6</sup>

La península italiana del siglo XV estaba dividida en estados de diversas dimensiones: El Estado Pontificio, dirigido por el poder absoluto del Papa, que además de Roma comprendía a Bolonia, Parma, y Piacenza. Nápoles y la isla de Sicilia constituían un reino que dependía de la corona aragonesa. Diversos señoríos (pequeños estados gobernados por la nobleza local) formaban parte del área del centro-norte de Italia; entre éstos encontramos los de Montefeltro en Urbino, los Gonzaga en Mantova, los Sforza en Milán, los Estensi en Ferrara. Florencia, Génova y Venecia eran ciudades-estado que controlaban amplias zonas del territorio marítimo italiano y eran gobernadas en general por la nobleza, no obstante que el Estado estaba aparentemente gobernado por estatutos republicanos.

En este variado mosaico regional, la Toscana y Florencia en particular se volvieron durante el *Quattrocento* la cuna de un profundo cambio que se dio básicamente en la pintura, la escultura y la arquitectura, pero que también llegó a

---

<sup>6</sup> *Symonds, El Renacimiento en Italia*, México, F C E., 1956, V. 1 p. 12

influir otros campos, como la forma de hacer política, el mundo científico, la agricultura, la literatura, la filosofía y la teología.

Dicho siglo empezó con un gran concurso entre escultores, el bando de concurso fue para la decoración de la segunda puerta en bronce del Bautisterio, (la primera es de Andrea Pisano del año 1356). Este Bautisterio se encuentra en la plaza del Duomo, que era el centro espiritual de la ciudad de Florencia. En el concurso participaron maestros ya famosos como Jacopo della Quercia y dos escultores muy jóvenes: Lorenzo Ghiberti, y Filippo Brunelleschi. Ganó el concurso Lorenzo *Ghiberti* porque presentó un trabajo que a los jueces les pareció más moderno. Ya desde entonces, el artista Filippo Brunelleschi se perfilaba como uno de los artistas de más renombre en la ciudad de Florencia.

La perspectiva fue uno de los acontecimientos que revolucionaron el mundo científico florentino. En los primeros años del siglo XV Filippo Brunelleschi logró, por medio de un método de estrictas normas geométricas, medir la profundidad y dimensiones proporcionales de la figura, partiendo de la noción de la óptica medieval. Esto fue con certeza uno de los factores que influyeron en el creciente florecimiento de los talleres artísticos.

Brunelleschi empezó sus meditaciones sobre los principales problemas arquitectónicos que se enriquecieron con las observaciones que hizo durante su permanencia en Roma. Pero, indudablemente, la obra más genial de Brunelleschi fue la construcción de la cúpula de la catedral de *Santa María dei Fiore*, más bien conocida como el Duomo.

En 1421, Filippo Brunelleschi empezó los trabajos para la construcción de la cúpula del Duomo. También en este periodo León Battista Alberti construyó el *Palazzo Rucchielai* y, el arquitecto Michelozzo renovó las residencias de los Medici: Careggi y

Cafaggiola en los años 1434 y 1451 respectivamente. La importante presencia de estas nuevas construcciones patricias en las calles y en las plazas de la ciudad imprimió en la mente y en el corazón de los ciudadanos respeto y temor a la oligarquía dominante. A mediados del siglo XIV se inició la construcción de la catedral de *Santa Maria dei Fiore* aunque quedó inconclusa, pues al llegar a la base de la cúpula se detuvieron las obras.

Ya desde los primeros años del *Quattrocento* se pensaba en terminarla, pero hasta 1418 se logró hacer un concurso para su realización, el cual ganó Brunelleschi, en este concurso también participó Leon Battista Alberti. La cúpula marcó el inicio de una nueva técnica constructiva, la inauguración de la tecnología moderna. Brunelleschi no construyó la cúpula en un vacío histórico porque el proyecto del Duomo ya existía desde el *Duecento*, había sido realizado por Arnolfo (otro importante arquitecto que también construyó el Palacio Viejo sede del gobierno de Florencia), quien había dejado el modelo en miniatura.

Brunelleschi conocía las cosas que se hacían en el resto de la península por ejemplo el Duomo de Milán, una de las catedrales góticas más representativas del norte de Italia que pretendía ser la síntesis del gótico francés, italiano y alemán. De hecho para la construcción de esta obra fueron llamados arquitectos franceses, italianos y alemanes, desde entonces los lombardos (habitantes de la Lombardia, norte de Italia) habían logrado una alta especialización técnica.

La gran arquitectura tuvo su fuerte empuje a fin del *Duecento* e inicios del *Trecento*, pues surgen construcciones sobre todo religiosas como Santa María dei Fiore, Santa Croce, Santa Trinitá y Santa María Novella, en íntima relación con la situación económica y política de Florencia.

En los primeros años del *Trecento* las grandes obras arquitectónicas querían ser el monumento representativo y funcional de la municipalidad florentina, pero al principio del *Quattrocento*, Florencia atraviesa una nueva fase que culminaría con la dinastía de los Medici.

En este contexto Filippo Brunelleschi, al alba del *Quattrocento*, construyó la cúpula de la catedral de Santa María del Fiore, en Florencia.

Como anteriormente dije, la catedral fue inicialmente proyectada por Arnolfo de Cambio, y continuó su desarrollo en los siguientes siglos, hasta llegar a la parte de la base de la cúpula que tenía un diámetro tan ancho que parecía imposible su construcción según las técnicas tradicionales.

La necesidad de construir una cúpula tan grande estuvo condicionada por la torre del campanario o *campanile* de Giotto, que fue construido a un lado de la catedral incompleta un poco antes del siglo XIV, y que en Florencia gozaba de un inmenso prestigio.

El campanile era el símbolo de una ciudad famosa por la perfección técnica alcanzada por sus artistas y sus artesanos; surgió, aislado y altísimo, como una antena visible desde cualquier ángulo de la ciudad, y representaba el punto del eje ideal. A Brunelleschi no le pasó inadvertido el campanile del Giotto por su significado simbólico y urbanístico.

Para Filippo Brunelleschi, Florencia no era la ciudad de artesanos y mercaderes, más bien le parecía una potencia financiera, una entidad histórico política, que necesitaba construir una forma nueva para expresar una realidad actual, y así, tener un desarrollo dimensional que le hiciera conservar su símbolo, cuyo significado (*campanile*) había decaído.

La cúpula es importante para la nueva relación que se establece con el volumen del edificio. Respecto a la forma, Brunelleschi declaraba quererla "magnífica e gonfiata," por ello se propone crear un equilibrio entre el volumen y la ligereza de la cúpula, que la hiciera libre como un inmenso globo en el cielo abierto de la ciudad.

Desde el punto de vista de la técnica constructiva, la cúpula es un hecho completamente nuevo que transforma no sólo los procedimientos operativos tradicionales, sino la misma organización social de la actividad constructiva. Brunelleschi, antes de enfrentarse en concreto al problema de las técnicas de construcción, se fue a Roma a estudiar las técnicas y las proporciones de las ciudades antiguas.

Brunelleschi pensaba que una nueva técnica no podía surgir de una vieja técnica, sino de una nueva experiencia cultural. Es decir que, según él, la situación que vivía Florencia en el segundo decenio del siglo XV, marcaba una pauta en la forma de concebir el mundo y con ello la técnica arquitectónica.

En Florencia, en el siglo XV, surgieron numerosos edificios patricios que representaban la contribución del grupo dirigente a la figura histórica de la ciudad moderna, pero eran sólo los edificios donde vivían los nobles que ejercían una influencia decisiva en la urbanística florentina y Toscana.

Se recurrió a Brunelleschi para darle una forma artística a un hospital Spedale degli Innocenti porque se pensaba que la función social y recreativa de un hospicio para niños abandonados era importante en el sistema de la cultura urbana. (Este hospicio, se encargaba de recoger a todos los niños encontrados en las calles de Florencia que no tenían familia, o que de alguna forma sus familias no los podían mantener, se les daban el apellido de *Innocenti*).

Las demás obras de este artista insistían en el problema fundamental, es decir, en el espacio, que era siempre una realidad concreta. El Spedale degli innocenti nació como un hecho urbanístico que ocupaba un lado de la plaza de la Santissima Annunziata. Era un espacio abierto y frecuentado, la fachada del edificio tenía un aspecto tal que al mismo tiempo formaba parte de la plaza. Brunelleschi pensaba en una plaza antigua llena de portales; proyectó una fachada porticata o en forma de loggia, una superficie en la cual el volumen sólido del edificio y el volumen vacío de la plaza se complementaban y se definían en una relación proporcional.

Otra de las obras del Brunelleschi es la iglesia de San Lorenzo, proyectada por los Medici en el año de 1418. Ésta es una composición simétrica de planos, cada uno de los cuales estaba pensado como una proyección en la profundidad, en donde el espacio se expande en infinitas direcciones. La Basílica posee una nave central, dos naves laterales que se prolongan en las capillas; la nave central y las laterales están divididas por una serie de arcos.

Sin duda, uno de los personajes más representativos del *Quattrocento* florentino es León Batista Alberti (1406-1472). Hombre culto, interesado en infinidad de disciplinas, arquitecto, pintor, escultor, literato, urbanista y devoto apasionado del pasado romano llega a establecerse en Florencia en 1434, recibió su formación en Padua, en Bologna, y sobre todo en Roma, donde tuvo sus primeras experiencias con el humanismo romano.

Además de ser un humanista extremadamente sensible al significado histórico representativo de la arquitectura, subraya el nuevo valor ideológico representado por la cúpula del Brunelleschi, a la que exalta por su amplitud que le permite cubrir con su sombra "No sólo el pueblo florentino, sino todos los pueblos de la Toscana". Esta frase metafórica encerraba un gran contenido ideológico, respecto a la superioridad

de la región Toscana frente a otras regiones de la península. Su obra más importante, *De re aedificatoria*, fue presentada al Papa Nicolás V en el año de 1452, y fue publicada en 1485. Creador de una teoría de la arquitectura y del urbanismo que ha estado presente desde entonces y, probablemente hasta nuestros días, Alberti dominaba el cuadro histórico en los primeros años del Renacimiento. Criticó la ciudad medieval que parecía haber crecido en sí misma, sin ningún orden establecido. La figura histórica de León Batista Alberti, al igual que sus aportaciones, son de fundamental importancia para conocer las características de uno de los periodos más fructíferos de la creación humana: el Renacimiento y el Humanismo.

Si en el tratado de la pintura Alberti había teorizado la perspectiva Brunelleschiana poniéndola en relación con la historia, en el tratado *De re aedificatoria* va más allá, pues enfrenta el problema desde un punto de vista filosófico. La arquitectura ocupa en Alberti la jerarquía más elevada de los valores humanos, razón por la que plantea en el *De re aedificatoria* que la belleza, el fundamento científico y la funcionalidad deben estar fusionados en un mismo proceso. Divide el plan general de la obra en dos grandes categorías: la de la estructura y la de los ornamentos o decoraciones. Sin embargo, esta distinción no corresponde a la que hay entre la obra del constructor y la del artista; o sea la distinción de lo útil y lo bello, pues la decoración no es menos necesaria que la estructura con la cual es coherente.

Las formas son expresiones de contenidos y éstos son dados por las instituciones. *Leges, Militia; Res Divina, Totaque Res Pública*: el valor de estas instituciones no existe sino cuando viene expresado o revelado en las formas arquitectónicas y sobre estas instituciones se forma el Estado, el Estado entendido como la ciudad.

Uno de los pintores más significativos de este periodo fue el conocido como *Masaccio*, llamado en realidad Tommaso di Ser Giovanni di Mon Cassai. Su obra fue muy amplia, y el tiempo en que la realizó, muy breve: de 1422, cuando realizó su primera obra, a 1428, año de su muerte.

Masaccio nació en 1401, casi al mismo tiempo que el Beato Angélico, en San Giovanni Valdarno, muy cerca de Florencia. Llegó a esta ciudad a los diecisiete años, aquí hizo amistad con Filippo Brunelleschi. Sus obras marcaron un cambio en los elementos que se habían manejando hasta ese momento, es decir que sus personajes, vírgenes, santos y ángeles se vuelven más humanos, más terrenales. Un ejemplo de esto es la obra *Virgen con el niño y ángeles* que actualmente se encuentra en la National Gallery en Londres. Aquí el pintor dio a los personajes un movimiento más humano, donde el niño y la virgen pierden un poco de sacralidad y toman un aspecto más terrenal. El niño Jesús, muy robusto, le arrebató las uvas de la mano a la Virgen, y nos muestra una espontaneidad infantil que hasta entonces no se había visto en la pintura.

"El joven Masaccio afirma de pronto la existencia de una nueva pintura rigurosamente hostil a las gracias y los encantos del arte gótico"<sup>7</sup>

En la iglesia de Santa María Novella se encuentra una de las obras más espectaculares de este pintor *La Trinidad*, la figura humana se vuelve más terrestre y menos celestial. Según Gulio Carlo Argan (uno de los críticos de arte más importantes de Italia), ningún otro pintor logró darle a Dios Padre una figura humana clara y total. Además, Masaccio demuestra en sus obras toda una realidad manifestada en la aplicación de una perspectiva muy precisa, lo cual demuestra el valor que entonces se le atribuía a esta técnica pictórica. El espacio ocupa un lugar privilegiado, puramente

---

<sup>7</sup> André Chastel. *El arte italiano*, Madrid 1988, Ekal 1988 p .202

racional. Esta perspectiva fue diseñada por Brunelleschi, con quien Masaccio tenía una estrecha relación de amistad.

La Cappella Brancacci en el convento del Carmine en Florencia (1427-1428), fue realizada en parte con Massolino, en la obra, *El tributo de la moneda* Masaccio eligió una jerarquía de los hechos representados, colocando los más importantes al centro; no quiere un orden narrativo, ni siquiera decorativo.

El episodio más importante es el que está en el centro, Cristo indica el camino a San Pedro, después, a la izquierda; *Pedro toma la moneda de la boca del pescado*. Masaccio siguió un orden nuevo, un criterio de evidente importancia. El pintor modela la jerarquía de sus hechos; sobre la jerarquía de importancia de los sitios espaciales podría dividir sus espacios en tres, como un tríptico, pero resuelve la escena como una evolución del orden cronológico porque no quiere acontecimientos, más bien quiere condensar tiempos sucesivos en un espacio único. Masaccio unificó tres momentos haciéndolos girar al centro de la figura de Cristo.

Donatello (1386-1466) fue uno de los más grandes exponentes de la cultura figurativa florentina, elemento popular y producto de los grandes talleres artesanales o "bodegas" que en Florencia abundaban en este período histórico. Él aprendió el oficio de escultor desde muy joven y una vez en el grupo de Ghiberti conoció a Brunelleschi, aunque entre los dos existía una diferencia de clase social que los escritores antiguos señalaban siempre. Una parte de la obra de Donatello se puede apreciar en la parte externa de la iglesia de Orsanmichele en el centro histórico de Florencia.

Su obra tomaba como fuente de inspiración a la gente común que caminaba por las calles de Florencia y por los pueblos de la Toscana: artesanos, comerciantes, campesinos, en lugar de modelos estereotipados de evangelistas y profetas. Entre sus obras se encuentran: *Il crocifisso ligneo*, *David*, *San Giorgio*, *San Ludovico di Tolosa*, *La Annunciazione*, *Madonna col Bambino*, que tiene una cara muy terrenal de gente común, así como la *Maddalena* hecha en madera (1453-1455).

Entre los artistas más representativos del *Quattrocento* encontramos a Jacopo della Quercia (1371-1348), Nanni di Banco (1390-1421), Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Masolino Panicali (1383-1440), Luca della Robbia (1400-1482), y Agostino di Duccio (1418-1481), entre otros.

## II. EL BEATO ANGÉLICO: LA PERSONA Y LA OBRA

En 1955, con motivo del quinto centenario de la muerte del Beato Angélico, se hicieron en Italia algunos planteamientos sobre la figura histórica, artística y espiritual de fra Giovanni di Fiesole, muchos de los cuales fueron hechos por miembros de la Orden de los Predicadores, entre los que destacan: Mario Salmi, Venturino Alce, Giovanni Fallani, Stefano Orlandi <sup>1</sup> por citar sólo algunos. El presente estudio se basa en el análisis de estas publicaciones.

Tomaré la cronología de sus publicaciones, para establecer las fechas más o menos aproximadas, dadas las dificultades debidas a la escasez de documentos.

El nombre que recibió el Angélico al ser bautizado fue Guido de Piero, nació según el padre Orlandi aproximadamente entre 1400 y 1402, en las cercanías de la población de Vicchio de Mugello, probablemente en un pequeño pueblo que se llama San Michele a Ripacanina en la fracción conocida como Moriano. Esta información nos llega por medio de un documento que se encuentra en el archivo del convento de San Domenico di Fiesole que se llama *chronica quadripartita*, en este documento se encuentra la historia del convento, el elenco de los padres que lo habitaron, sus obligaciones, sus profesiones, etcétera.

De la familia del Angélico se sabe que tenía un hermano llamado Benedetto que también fue fraile dominico y una hermana llamada Francesca, conocida como Checca; de su padre se sabe sólo que era hijo de una persona con el nombre de Gino.

No hay documentos que demuestren la edad y la fecha precisa en la que el joven Guido de Piero inició sus estudios y especialmente su educación artística, ya que es muy corto el tiempo que va de la fecha de su nacimiento a su ingreso al convento, por lo tanto se

---

<sup>1</sup> Algunos de estos planteamientos se encuentran en *Miscela di Studi. Roma, 1984*

puede deducir que el Angélico inició sus estudios de pintura y diseño a una tierna edad, quizás al mismo tiempo que empezó a estudiar gramática. También es muy probable que su padre o tutor lo hayan encaminado al estudio de la pintura, poniéndolo como aprendiz con uno de los muchos pintores que entonces abundaban por toda la ciudad de Florencia<sup>2</sup>. Entre 1417- 1418 se inscribió, con el nombre Guido di Piero, habitante del pueblo de San Michele Visdomini perteneciente a la compañía de San Niccolò, en la iglesia del Carmen en Florencia.

"Nel registro dei confratelli della compagnia di San Niccolò presso la chiesa del Carmine di Firenze si trova l'iscrizione dell'Angelico, avvenuta il 31 ottobre del 1417 su presentazione di un amico anche egli artista, Battista Biagio Sanguigni, maggiore di lui d'età e che era andato a far parte della stessa compagnia due anni avanti il 5 ottobre 1415."<sup>3</sup>

Encontramos este importante documento en la obra histórica del padre Stefano Orlandi: *Beato Angelico, Monografia storica della vita e delle opere con un appendice di nuovi documenti inediti*, Sin duda una de las obras más completas, que es indispensable para profundizar en el estudio de la biografía del pintor.

Entre 1417 y 1418 el Angélico fue invitado a colaborar en la Tavola de la capilla Gherardini en la iglesia de San Esteban del puente en Florencia.

---

<sup>2</sup> En ese entonces los talleres artísticos florentinos agrupaban muchos pintores y aprendices, en estos lugares trabajaron: Lorenzo Monaco, Gentile di Fabbrano, Masaccio etcétera.

<sup>3</sup> Stefano Orlandi *Beato Angelico monografia storica della vita e delle opere, con un appendice dei nuovi documenti inediti*, Firenze, Leo Orlofsky Editori, 1964 p. 7.

Por este trabajo recibió la paga de doce florines de oro, según algunos datos del 28 de enero y 15 de febrero de 1418<sup>4</sup>. Se carece de ulteriores informaciones. Este sería, pues uno de los primeros trabajos del pintor.

Trabajando como aprendiz de pintor en el convento de Santa María Novella en Florencia, Guido di Piéro tuvo contacto con religiosos dominicos que seguramente influyeron mucho en su elección de la orden. A principios de 1419, el convento de Santa María Novella donaba una propiedad al convento de San Domenico de Fiesole para que fuera restaurado y ampliado, y pudiera ser reabierto. Para volverse así el centro de la espiritualidad dominica, como lo quería el maestro general de la orden, Leonardo Dati, quien promovía una reforma general de toda la orden. No es posible precisar la fecha exacta en que fue abierto el convento de San Domenico de Fiesole y cuándo comenzó su actividad regular; al parecer, la ampliación y el restauración duraron algunos años de trabajo. Por lo tanto se puede suponer que el convento estaría listo y habitable al final de 1420 o al principio de 1421.

El joven *Guido di Piero* vivía muy cerca del convento de Santa María de los Ángeles. Allí tuvo la posibilidad de conocer de cerca la obra del pintor Lorenzo Mónaco, de la orden de los camandulenses. Lorenzo Mónaco nació en *Siena* en el año de 1370. Sus obras eran un mosaico de imágenes bíblicas que revivían la tradición bizantina; también desarrolló un estilo de pintura que retomaba toda la tradición gótica, sus personajes eran delicados con figuras alargadas, y sus colores muy suaves. Una de sus obras más importantes *Adoración de los Magos* actualmente se encuentra en la Galleria degli Uffizi, en Florencia. Entre el maestro Lorenzo Mónaco y el joven Guido di Piero existía una relación de maestro a discípulo. De hecho, las miniaturas *Gli eletti* y *La danza di David* presentan un punto en

---

<sup>4</sup> Orlandi, op.cit.

común con la obra de Lorenzo Mónico por los colores, la calidad de los rostros, los vestidos y los personajes.

Entre 1425 y 1430 el fraile Giovanni di Fiesole trabajó también en las miniaturas del misal que hoy se encuentra en el convento de San Marcos, donde es posible ver diecinueve trabajos de los treinta que decoran el volumen. Entre las primeras obras del Angélico que los críticos de arte atribuyen a esta época, se encuentran tres relicarios del convento de Santa María Novella: *Madonna della Stella*, *L'Annunciazione coll'adorazione dei magi* y *L'Assunzione della Madonna*.

En el convento de Santo Domingo de Fiesole no faltaba nada de cuanto exigía la *regla* de los dominicos, así en la biblioteca se encontraba un número limitado de volúmenes de la Biblia y las obras de santo Tomás de Aquino. Una gran importancia se le atribuía a los libros litúrgicos y corales. Algunos religiosos de la orden esperaban en el *scriptorium* la llegada de los frailes *copisti* para la ejecución gráfica del texto, y de los frailes miniaturistas *miniatori* para darle un comentario visual. Es en este ambiente, rodeado de armoniosas colinas llenas de olivos y cipreses, donde se desarrolló la vida del fraile dominico en la segunda década del siglo XV, y es precisamente allí donde se inició la obra pictórica y espiritual de fray Giovanni..

La vida de los frailes dominicos se desarrollaba: "*Laborando, vigilando, orando et sacris meditationibus animam muniendo*." Es decir, Trabajando, pasando las noches en vela, orando, fortificando el alma con santa meditación.

En este contexto el Angélico asumió las obligaciones de la vida religiosa buscando la perfección mediante del cumplimiento de la regla y los votos.

"Entre los diversos frailes que ocupaban el "conventino" de Fiesole, hermanos de la orden del Angélico se encontraban Fra Antonino di Pierozzi (futuro arzobispo de Florencia) Fra Giulielmo di Polonia, Fra Riccardo di Parigi, Fra Cipriano di Puppui, Fra Domenico di Firenze, Fra Giovanni di Pietro di Mugello, Fra Benedetto di Pietro di Mugello, Fra Giuliano di Pupaccini, se sabe también de otros frailes que compartían la vida del "conventino" por las actas administrativas de aquella época, por ejemplo Fra Batista Benedicti, Fra Clemente di Giovanni, (fiorentino), Fra Leonardo di Montepulciano, Fra Lorenzo di Borgo (San Sepolcro) Fra Tommaso di Michele (di Fiesole,) Fra Jacopo Pacini di (Volterra), Fra Nicolò di Valenza, Fra Basilio di Lorenzo Vannucci (di Firenze) y los dos Hermanos Fra Bernardo y Fra Marco Bartolini."<sup>5</sup>

Entre 1427 y 1428 probablemente se llevó a cabo la ordenación sacerdotal del novicio fra Giovanni, después de un año de noviciado, en el cual debió seguir los estudios preparatorios para acceder al sacerdocio. El padre Orlandi establece esta fecha basándose en algunos datos que encontró en su investigación de archivo, donde también encontró la ordenación sacerdotal de Benedetto, el hermano sanguíneo del Beato Angélico.

Después de la ordenación sacerdotal es reconocido públicamente como *frate di san Domenico*. Ya como sacerdote dominico en el convento de Fiesole, fray *Giovanni* comienza a demostrar sus formas de expresión, crea una realidad pictórica que refleja su nueva formación espiritual, es decir, deja de ser Guido de Piero, pintor laico, para convertirse en fra Giovanni pintor dominico.

---

<sup>5</sup> Giovanni Fallani, *Vita e opera di fra Giovanni Angelico*. Firenze, Sansoni editori, 1984 p.18.

Toda la obra del Beato Angélico, a diferencia de otros pintores de su época, tiene un contexto religioso; su producción pictórica es una forma de transmisión viva de su espiritualidad. Al entrar al convento de San Domenico de Fiesole el Angélico recibió un impacto cultural, ya que la doctrina tomista era de rigor en el convento. Santo Tomás de Aquino se había convertido el Doctor de la orden de los dominicos y era el prototipo en la búsqueda del conocimiento del misterio de Dios y de la salvación.

Cuando el Beato Angélico ingresó al convento de Fiesole, la influencia de su fundador Giovanni Dominici todavía estaba presente, él se había empeñado en darle prioridad al intelecto sobre la voluntad: *lux veritatis*. También escribió algunos principios teóricos que condujeron a fray Angélico a la *Luce* (pictórica) física y metafísica, natural y del otro mundo (fe y gracia) que le permitiría al Angélico *guardare* (mirar) la obra de Gentile di Fabriano, Lorenzo Mónaco, Ghiberti, Donatello, Paolo Uccello y sobre todo Masaccio que eran los pintores y escultores contemporáneos, y asumir estímulos externos pero sin renunciar a la propia autonomía de artista.

Antonino de Pierozzi fue uno de los maestros dominicos que más influyó en la persona del Beato Angélico. Fue Pierozzi *magister* y *Prior* en el convento de San Domenico en los años de formación, (1422-1424). Durante su priorato en el Convento de San Marcos ayudó a fray Angélico en los trabajos de los frescos (1439-1445).

La cultura de los frailes de Fiesole y del Beato Angélico tenía como fundamento la doctrina de santo Tomás de Aquino y la interpretación que de ella daban los intelectuales de la reforma: fray Giovanni Dominici, y fray Antonino de Pierozzi. Una especial mención merece la obra de sor Catalina de Siena. De hecho, el movimiento de *osservanza* que había empujado a la creación del convento de San Domenico di Fiesole y de San Marcos, tenía

como fuente original la acción reformadora de la sienesa, que se formó con Raimundo di Capua.

La obra del pintor dominico estuvo muy condicionada por los movimientos religiosos que se llevaban a cabo en ese momento en Florencia, y seguramente influyó en ella la obra reformadora de los discípulos de Capua y de Catalina de Siena. Dos personas influyeron mucho en la obra artística y espiritual del pintor, uno de ellos fue fray Giovanni Dominici el gran promotor de la reforma dominicana, él poseía dotes de persuasión sobre todo en los jóvenes, a quienes encaminaba hacia la orden de los predicadores .Fue un hombre culto, poeta y divulgador. Pero fue sobretodo un fraile con ideas humanistas.

No se sabe con exactitud si Dominici es quien acerca a Guido di Piero a la orden dominica, lo cierto es que en el convento de Fiesole se formaban diversos jóvenes novicios bajo la tutela de éste. Es sin duda la más grande figura, después de Vicente Ferrer, que nos presenta la orden de los dominicos en los albores del 1400, siglo tan importante en la historia de Italia y de la Iglesia. El Beato Dominici desarrolló su actividad como hombre de acción, puso todo su esfuerzo para extirpar la raíz del mal que para él significaba la división de la Iglesia. A los diecisiete años tomó el hábito dominico en el convento de Santa María Novella, con una fuerte oposición de su madre que era hostil a su vocación. (No todos consideraban la entrada al convento una buena opción). En abril de 1388 Raimundo de Capua Maestro General de la orden, lo mandó como lector al convento de San Giovanni e San Paolo en Venecia.

En marzo de 1390 el Maestro General le encargó preparar la reforma del convento de Santo Domingo de Castello, en Venecia; en 1392 la del convento de Santo Domingo de Chioggia, en 1393 la del convento de Santo Domingo de Città de Castello en Umbria. En noviembre de este año fue hecho Vicario General de estos conventos reformados. Al mismo

tiempo logró construir un monasterio para monjas dominicas en Venecia llamado Corpus Christi.

Otra de las figuras relevantes en la formación del Angélico fue la de Antonino de Pierozzi. La historiografía antigua decía que el Angélico era mayor que Antonino di Pierozzi por un par de años, pero los estudios históricos contemporáneos presentan a fra Antonino y fra Giovanni enlazados fuertemente en un vínculo espiritual. La hipótesis del padre Orlandi hace al Angélico diez años más joven que Pierozzi, pues éste entró a formar parte de la orden muchos años antes. Este autor afirma que no sólo vio con buenos ojos que el Angélico ejerciera el *mestiere* (oficio) de pintor, sino que lo estimuló a continuar, lo ayudó en la realización de sus frescos, lienzos y tablas. Pierozzi fue un gran promotor de la reforma, sobre todo en la Toscana. Por muchos años fue vicario general de los conventos reformados (1388-1455), luego arzobispo de Florencia y fundador del convento de San Marcos en la misma ciudad, además de ser buen orador y escribir sermones muy importantes para la comunidad dominica.

Una vez concluida la educación artística y religiosa, el pintor sacerdote fra Giovanni di Fiesole, a la edad de treinta años recibió de sus superiores el encargo de dedicarse al arte sacro. Su vida cotidiana no sufrió grandes cambios, siguió llevando la observancia regular como en el noviciado y estudiantado; cambió sólo la celda que tenía en el claustro para ocupar una más grande y celebró la misa como los otros frailes.

La alteración más grande se verificó en los medios de su apostolado, pues se le asignó la tarea específica de hacer llegar el evangelio por medio del lenguaje de la pintura, para lo que sus superiores le concedieron el uso de un taller. Por lo que respecta a los colaboradores del Angélico, él nunca abrió una escuela de aprendices, y sólo cuando tenía

necesidad llamaba a los pintores expertos del oficio para que completaran bajo su dirección ciertas partes de la obra. Cuando llegó a una edad más avanzada también requirió los servicios de otros pintores.

*"La participación del Beato Angélico en la vida comunitaria está documentada por un acto notarial el 14 de marzo de 1429 donde su firma Fr. Johannes Piero da Mucello" aparece en tercer lugar<sup>6</sup>*

El último domingo de octubre de 1435 se llevó a cabo la consagración de la iglesia de *San Domenico de Fiesole* decorada con sus pinturas, y, en septiembre de 1436 le fue asignado el título de vicario del convento, ya que el prior fra Cipriano da Ruggiolo debería ocuparse de nuevo del convento de San Marcos.

El 26 de marzo de 1438 Fray Angélico se encuentra en el convento de San Domenico de Cortona para pintar algunos frescos de la iglesia renovada. Apenas terminados los trabajos regresó a la sede de Fiesole, según el padre Venturino Alce, su frecuente presencia en el convento lo llevó a ocupar lugares importantes en el gobierno de este lugar, ya que se mostró un hombre prudente concreto y práctico.

La primera obra "angeliqiana" sobre la cual hay documentos y muchos críticos coinciden en la fecha de ejecución es el *Trittico di San Pietro Martire* hecho a petición de las monjas dominicas observantes del monasterio florentino de san Pedro Mártir, que se encontraba en los límites de Puerta Romana, al sur de la ciudad de Florencia. La fundación de este convento data de 1416; este recinto se construyó gracias al apoyo de Leonardo Dati, Maestro General de la orden de los dominicos. El 19 de febrero de 1419 el papa Martín V instauró una rigurosa clausura a petición de las monjas.

---

<sup>6</sup> Venturino Alce. *Angelicus pictor*, Bologna. edizioni studio domenicano, 1993. p. 41

Estas fervorosas monjas, se dirigieron al observante pintor Giovanni di Fiesole para convencerlo de que pintara una obra, con el objetivo de decorar el altar de su convento. El motivo de la obra fue un trabajo dedicado al patrón del convento san Pedro Mártir de Verona. No se sabe exactamente cuál es la fecha de la ejecución de la pintura, pero según el padre Alce, el 30 de marzo de 1429 el convento de *san Pedro Mártir todavía le adeudaba al convento de Fiesole la cantidad de 10 florines*. "La data della commissione e della esecuzione non è nota, pero sappiamo che il 30 marzo 1429 quel monastero era ancora debitore verso il convento di San Domenico di Fiesole di circa 10 fiorini"<sup>7</sup>

La obra fue pintada posiblemente en 1428, y en 1429 *Il trittico di san Pietro Martire* se encontraba ya colocado en su lugar, en el convento que lleva el mismo nombre en Florencia, teniendo en cuenta que la obra estaba dirigida a las monjas que vivían bajo el patronato de san Pedro de Verona, mártir de la fe. Esta obra del Angélico, según el padre Venturino Alce, fue fundada en los principios de la fe, y principalmente en los de la Trinidad, Encarnación, Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo.

El tema de Cristo, de la salvación y la gloria de las criaturas humanas, como tal fue presentado a la contemplación de las monjas. El Beato Angélico encuadra su composición dentro de una estructura arquitectónica en forma de catedral gótica, vista en tres secciones. En el panel central, la figura de Jesús representado como niño, que es el protagonista del misterio, es el divino redentor, que bendice y que mantiene el mundo (*orbis*) con una mano. Aquí el niño Jesús es la figura del máximo misterio, es hombre porque es hijo de María que es criatura humana, es Dios, Verbo del Padre.

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 74.

La Virgen también aparece al centro de la obra. Se encuentra en posición sédente con el niño Jesús que está de pie. Su cuerpo no está dirigido frontalmente, está girando ligeramente con la rodilla derecha que sale hacia delante y su manto esta iluminado por la esfera (*orbis*) que el niño tiene en su mano izquierda. En las siguientes dos secciones de los lados están colocados en orden jerárquico los cuatro santos patrones del monasterio, pintados en un fondo dorado y sobre una línea del pavimento de mármol pulido.

En primer lugar (o sea a la izquierda de la parte del que ve el cuadro) encontramos la figura de san Juan Bautista, según Pope-Hennessy el más grande de los profetas, el modelo de vida de la penitencia, el patrón celeste de la Iglesia. Siguiendo la iconografía tradicional, san Juan viste una túnica de piel de camello, amarrada a los lados y cubierta por una capa roja con reflejos amarillos por la luz que le llega de la izquierda. Se encuentra girado en posición tres cuartos hacia el centro, en la mano izquierda empuña una larga cruz.

En segundo lugar, o sea inmediatamente a la izquierda del niño Jesús (a la derecha para quien mira el cuadro), se encuentra el titular y patrón del convento Pedro mártir de Verona, el mártir de la fe, quien murió repitiendo el credo, simbolo y síntesis del misterio principal de la fe. El santo sostiene en la mano izquierda un evangelio con el que siempre predicó, y en la mano derecha muestra la palma del martirio y tiene la cabeza ensangrentada por la herida mortal que recibió.

En tercer lugar junto al Bautista se encuentra santo Domingo de Guzmán, el fundador de la orden, el santo patriarca que lleva consigo el lirio que representa la castidad perfecta, y el libro del evangelio de san Mateo, quien representa el camino de la perfección religiosa. Para el fraile Giovanni de Fiesole santo Domingo de Guzmán ocupa un lugar privilegiado en la representación figurativa, le profesaba un afecto especial de piedad y de reconocimiento, su figura representa un personaje relevante dentro del grupo iconográfico de los santos.

El último es santo Tomás de Aquino, con el sol de la sabiduría que irradia de su pecho y con el libro de las Sagradas Escrituras. Estos santos dominicos visten según la constitución primitiva: el hábito de lana es pobre, la túnica blanca cae hasta los tobillos, la capa negra es corta, los pies están calzados y el corte de cabello no es muy reducido.

El Beato Angélico pintó el hábito que usaban él y sus hermanos de orden de *regolare osservanza* en el convento de San Domenico de Fiesole. En resumen *il Trittico di San Pietro Martire* es, desde el punto de vista artístico, una obra que busca la naturaleza de los sentimientos, los gestos de las cosas, del espacio y de la luz. El Beato Angélico traduce la pintura con un lenguaje renacentista, hecho de colores, luz y espacios naturales.

El pintor manda su obra a las hermanas de orden, que le habían encargado la pintura para ponerla en el altar dedicado a su patrón celeste san Pedro Mártir. Esta pieza muestra bellísimas imágenes que sólo podían ver las monjas de clausura, ya que sólo ellas tenían acceso a esta obra.

Otra de las obras de este periodo fue el *Trittico di Fiesole*, también llamado el *Trittico di san Domenico di Fiesole*. Los historiadores del arte lo fechan entre 1428 y 1430. Este *Trittico* está pensado como el anterior: aquí la Virgen y el niño Jesús ocupan el centro de la obra, con ocho ángeles que rodean y adoran al niño. A los lados, el pintor propone a su comunidad, es decir, a los cuatro santos que han representado un modelo de vida consagrada, y los ordena de la siguiente manera: primero al apóstol Bernabé como símbolo de la memoria del benefactor del convento de Fiesole, *Bernabe degli Agli*. El segundo es obviamente santo Domingo de Guzmán fundador de la orden y titular de la primitiva comunidad fiesolana. El tercero es santo Tomás de Aquino como maestro de sabiduría y teología; y por último, el predicador que ha proclamado y profesado la fe con la sangre, san Pedro mártir de Verona. A diferencia del *Trittico di San Pietro Martire*, aquí los personajes

muestran más desenvoltura, naturaleza y luminosidad. El artista rinde en él tributo por igual modo a la Virgen que a los santos.

En la configuración de la iglesia de San Domenico di Fiesole hecha por Venturino Alce, hacia el año 1430, la *Tavola della Annunciazione* ocupa el lugar más importante de la iglesia y en la obra general del Angélico. El pintor decidió realizar la Anunciación a María que es el misterio en el cual el Verbo de Dios encarna dando inicio a la redención humana. Es importante destacar que el Beato Angélico fue un artista que recibió una fuerte influencia de la cultura figurativa florentina de la primera mitad del 1400, y su sentimiento religioso se encuentra en estrecha relación con la cultura religiosa de su tiempo.

Un elemento iconográfico que se repite en los trabajos del fraile dominico son los ángeles, la presencia de estas celestes criaturas es una constate en la obra del maestro, los ángeles son una profesión de fe en la divinidad de Cristo centro del universo. Encontramos la presencia omnipresente de estas aladas criaturas desde las primeras hasta las últimas obras del pintor florentino. Pero veamos qué es lo que se entiende por ángel según Francisco Barbado Viejo

"En las sagradas escrituras la palabra ángel tomada en su sentido etimológico significa enviado nuncio o legado y nada nos dice propiamente de su naturaleza ya que tal vocablo indica más bien el oficio. Según el concepto teológico-filosófico que de ellos se da, se entiende por ángeles ciertos seres creados, inteligentes, sustancias completas superiores al hombre e inferiores a Dios, que principalmente en orden espiritual ejercen determinados misterios en el mundo y muy en particular cerca del hombre, son pues los ángeles sustancias creadas, completas y sustancia perfectamente espirituales"<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Francisco Barbado Viejo *Introducción al tratado de los ángeles*. Madrid 1956 p.12

En 1433 se le encargó *Il Tabernacolo dei Linaioi* para la iglesia de Orsanmichele. Este monumental encargo se lo hizo la poderosa corporación de fabricantes de telas y sedas de Florencia, la misma que años antes había pedido a Donatello la estatua de San Marcos para esa misma iglesia. El hecho de que para esta comisión fue también llamado Ghiberti (en aquel tiempo el artista más renombrado de Florencia) confirma que el Angélico había alcanzado una posición importante como artista.

El contrato fue elaborado el 11 de julio de 1433; no existe el original, pero de este hecho queda un resumen compilado por un notario de la corporación. Se sabe gracias a los documentos que nos presenta el padre Stefano Orlandi, que por este trabajo tuvo una recompensa de 190 florines. La construcción en madera del Tabernáculo la hizo Lorenzo Ghiberti, la estructura triangular de esta obra parece inspirada en la arquitectura del nicho de San Mateo en la iglesia de Orsanmichele, pero los adornos del marco pertenecen a una idea del Angélico. Estos adornos tienen formas fitofomas, que también aparecen en las obras de Fiesole y de las Anunciaciones de Cortona y la del Museo del Prado de Madrid. Puesto que la instalación del Tabernáculo en la oficina de la corporación de Orsanmichele se llevó a cabo a finales de 1435, se puede deducir que le tomó más de dos años la ejecución de la obra, ya que ésta es de dimensiones monumentales, pintada dentro y fuera, como quedó especificado en el contrato, o sea en las cuatro partes de la puerta, que cubren la imagen de la *Madonna*. Las dimensiones de esta obra son 233 x 133 cm.

En la parte central de esta obra se encuentra la *Madonna col Bambino* sentada en una banca cubierta con un lienzo bordado. El niño se encuentra en sus rodillas, en posición erecta con una mano bendice y con la otra sostiene el *orbis*. Las figuras de las puertas del lado donde esta la Virgen son también monumentales y representan a san Juan Evangelista

y san Juan Bautista. Al exterior se encuentran representadas las figuras de san Pedro y san Marcos. Estas dos últimas imágenes, exaltan la plasticidad por el fondo dorado.

Las obras que acabo de describir son a mi parecer las más representativas del periodo en él que el artista vivió y trabajó en el Pequeño convento de Santo Domingo de Fiesole.

#### LOS FRESCOS DEL CONVENTO DE SAN MARCOS

Es sin duda el convento de San Marcos en Florencia donde se encuentran las obras más sugestivas de todos los trabajos realizados por el Beato Angélico. Según el padre Venturino Alce los frescos del convento de San Marcos son "Un fatto unico nella storia dell'arte e della civiltà"<sup>9</sup> y es verdad, en el claustro de San Marcos se encuentra un entero ciclo pictórico de los misterios cristianos transformados en imágenes sacras de inmediata lectura. El pintor toscano hace uso del lenguaje renacentista; estas obras estaban dirigidas a los hermanos de la orden de los dominicos. Sólo estos frailes podían ver estas hermosas imágenes místicas que representaron un momento muy importante en la producción artística del pintor.

Estos frescos fueron pintados para que los novicios pudieran tener contacto con las imágenes que representaban los misterios de la vida de Jesús. Únicamente en casos especiales las obras pintadas en la planta baja podían ser visitadas por personas ajenas que entraban al convento.

---

<sup>9</sup> Venturino Alce. *Angelicus Pictor*, edizioni studio domenicano. Bologna. 1993 p.58

Estos casos estaban contemplados por la regla monástica, pero las pinturas del dormitorio que se encuentran en el primer piso ninguna persona que no perteneciera a la Orden las vio jamás, ni siquiera Giorgio Vasari que fue admitido en el claustro inferior y en la sala capitular para hacer una descripción que más adelante formaría parte de su obra. *Vita di fra Giovanni di Fiesole dell'Ordine dei frati predicatori, pittore*. Sólo después de la suspensión de las ordenes religiosas en el siglo XIX se pudo subir a los dormitorios y ver las celdas. En 1869, el convento fue convertido en museo de Estado, y entonces se abrieron las puertas al público y se pudo admirar un tesoro artístico que estuvo escondido por cuatro siglos.

El año de 1434 significó para la orden de los dominicos observantes de Fiesole, grandes cambios, que se debieron sobre todo a la llegada de Cosme de Medici a Florencia. Cosme, también conocido como “el viejo”, había ejercitado su patronato en favor del reformado convento franciscano de Bosco ai Frati, y dos años después él obtiene del Papa Eugenio IV, entonces residente en Florencia un permiso para entregar a la comunidad observante dominica una propiedad conocida como el convento silvestrino de San Marcos.

Cuando los dominicos entraron en la sede del convento, la construcción estaba en ruinas. Sólo la estructura de la iglesia se mantenía en pie; la reconstrucción inició hasta el año 1437, y por dos años los padres vivieron en claustros húmedos y en celdas de madera. Cuando el concilio de Basilea confirmó el derecho de los dominicos sobre el convento iniciaron los trabajos de reconstrucción encargados al escultor y arquitecto Michelozzo. Este utilizó lo que quedaba de la vieja construcción de los monjes silvestrinos. El convento constaba de refectorio, celdas e iglesia, y después se le agregó la biblioteca que se extiende hacia el norte.

A Michelozzo se le presentó la posibilidad de realizar un convento con el método renacentista, que tomara en cuenta el pragmatismo de las tradiciones y las exigencias varias

.Hacer un monasterio ejemplar, quiere decir moderno pero fiel a las reglas, y de estructura funcional. El Beato Angélico realizó la parte pictórica y Michelozzo la parte arquitectónica.

*Michelozzo* representa la presencia del poder de Cosme de Medici y el Angélico representa la rigurosa observancia religiosa de su familia monástica reformada, la intimidad de la clausura. En los frescos de San Marcos fray Angélico habla sobre todo a sí mismo y a sus hermanos de orden en modo simbólico y litúrgico.

La sucesión cronológica de las construcciones se puede establecer con un discreto margen de error gracias a la crónica de San Marco compilada por Giuliano Lapaccini, un compañero del Angélico que ingresó al convento de Fiesole en el año de 1433, y que en 1441 fue elegido Prior de San Marcos.

En 1439 la capilla mayor de la iglesia fue terminada, y para 1442 la iglesia estaba lista para ser consagrada. La sede del convento fue construida en el mismo periodo, en 1438 se construyeron o restauraron 20 dormitorios sobre el refectorio. El fruto del estrecho contacto entre el Angélico y Michelozzo durante los años de construcción del convento se encuentra en los frescos, que ocuparan los lugares preestablecidos en la construcción arquitectónica.

La biblioteca ocupaba parte importante del convento. En su crónica *Giulio Lapaccini* escribía sobre el Angélico:

“Un terzo elemento importante sono i dipinti perché la pala per l'altare maggiore e le figure della Sala del Capitolo, e il primo chiostro, e tutte le celle del piano superiore e la Crocifissione nel refettorio, tutte sono opera del fratello dell'Ordine Domenicano del convento

di Fiesole, che era el piú grande maestro nell'arte della pittura in Italia. Si chiamava fratello Giovanni Pietro di Mugello ed era un uomo della massima modestia e vita oltremodo pia"<sup>10</sup>

En su crónica Lapaccini habla de la arquitectura y los jardines del convento de San Marcos, pero el tercer elemento que considera importante se refiere a la obra pictórica del Angélico que, según él, es uno de los mejores maestros en el arte de la pintura de esa época en Italia. Además, exalta su vida santa y modesta. Los frescos del convento de San Marcos comprenden: *Cristo sulla croce adorato da San Domenico*, en el claustro; *Crocifissione con santi*, en el refectorio, que fue destruido en el año 1544; en el corredor del primer piso hay tres frescos: un *Cristo sulla croce adorato da san Domenico*, una *Annunciazione* y una *Vergine col Bambino e santi*.

Hay otros 43 frescos en las 45 celdas que comprenden el convento. Todos los frescos del primer piso son, completamente o en parte, obra del Angélico. La crónica de San Marco demuestra que hasta 1457 (fecha en que se cierra dicha crónica) la entera colección de los frescos se le atribuía a Angélico.

Según el historiador del arte Pope-Hennessy, esta tesis es un poco exagerada porque la ejecución de un número tan grande de frescos en tan poco tiempo iba más allá de las posibilidades de un solo artista, y los frescos revelan la presencia de tres o cuatro manos. La calidad uniforme de los frescos en las diferentes celdas se debía a que el pintor dirigió personalmente la decoración del convento. El mencionado crítico no pone en duda que el número de frescos realizados por el Angélico es mucho mayor al de sus colaboradores que seguían su estilo.

---

<sup>10</sup> John Pope Hennessy, *Beato Angelico*, Firenze, Scala Editori, 1993, p.29

Las escenas de la vida de Cristo que decoran las celdas de los frailes no presentan una sucesión natural; los frescos de temas similares a veces están separados por un largo corredor. Los frescos de las once celdas de la parte este del corredor son: *Noli me tangere*, *Il Compianto*, *La Annunziatione*, *Cristo sulla croce con quatro santi*, *La Natività*, *La Trasfigurazione*, *Cristo deriso*, *La Resurrezione*, *L'incoronazione della Vergine*, *La Presentazione al tempio* y *La Vergine col Bambino e santi*. Estos frescos con la excepción de *Adorazione dei Magi* en la celda 39, según Pope-Hennessy fueron hechos por el Angélico. Este mismo autor señala que los frescos de las celdas 2, 4, 5, 8, y, 11 fueron realizados bajo la dirección del maestro que probablemente contribuyó con pequeños diseños para algunos grupos de figuras, pero no fueron enteramente realizadas por él.

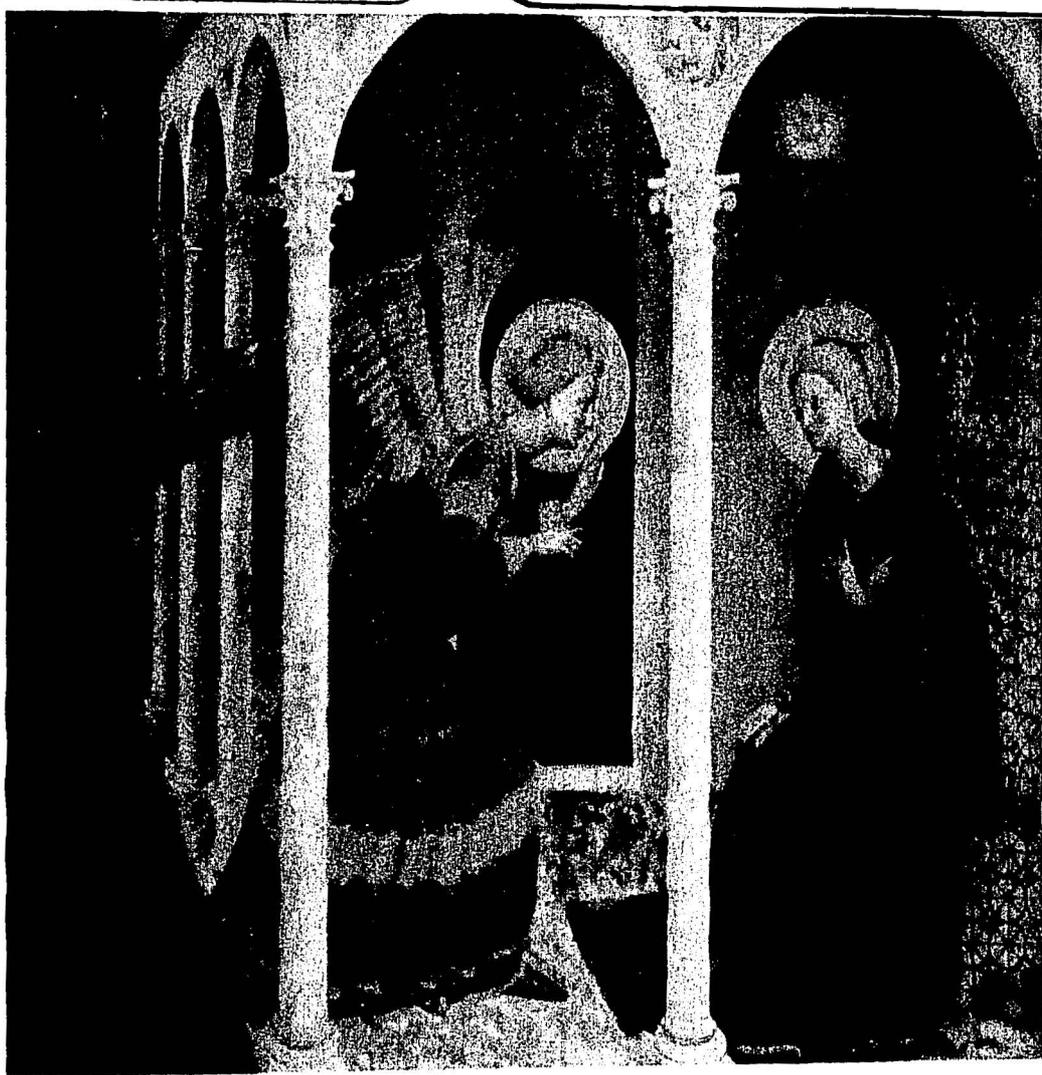
Los frescos de las salas que dan al claustro en la parte interna del corredor, son, según Pope-Hennessy, inferiores en cuanto a la calidad en comparación con los de las celdas de la parte exterior. Estas celdas van de la 15 a la 23 y estaban destinadas a los novicios; eran por lo tanto de importancia menor. Continúan las figuras de *Cristo sulla Croce*, *adorato da San Domenico*. Estas imágenes parecen ser de un sólo artista, y poseen una calidad media, le siguen las celdas 24, 25, 26, y 27: con cuatro escenas *Il batesimo di Cristo*, *Cristo sulla Croce*, *Cristo nel sepolcro* y la *Flagellazione*, que son casi seguramente obra de un artista que ayudó al Angélico en el proceso de trabajo dentro del convento. Un fresco del Cristo que lleva la cruz en la celda 28 es de otra mano, y la *Crocifissione* en la celda 29 es de Benozzo Gozzoli.

Dando vuelta hacia la parte norte del claustro hay otras seis obras pintadas por una sola mano: *Cristo al limbo*, *Il semone della montagna*, *La cattura di Cristo*, *La Tentazione di Cristo*, *La Preghiera nell'orto* y *L'Istituzione dell' Eucaristia*. En estas obras el modo de agrupar las figuras y las composiciones curvilineas son muy diferentes de los frescos precedentes.

Pasando a las salas 36, 37 y 42 se encuentra un *Cristo inchiodato sulla Croce* y dos frescos que representan la *Crocifissione con santi*.

La Anunciación aparece cuando se llega a la parte más alta de la escalera que conduce al segundo piso, para entrar al dormitorio: Es quizás la obra más conocida del Beato Angélico, colocada en lugar ideal, en esta obra se representa la anunciación del arcángel Gabriel a la Virgen María. Propone el misterio que da origen a la redención universal, gracias a la obediencia del verbo de Dios que se hace hombre, y a la obediencia de la Virgen María que da el consentimiento de ser madre. A diferencia de las otras Anunciaciones, la de Fiesole (hoy en el Museo del Prado de Madrid) y la de Cortona, (que analizaré mas adelante) está hace más simple el evento, a través de dos columnas con arcos frontales del portal se ve la Anunciación del Ángel delante de la Virgen de Nazaret que lo contempla, detrás de sus espaldas esta el jardín y la humilde casa que acoge el verbo que se hace hombre.

El pintor invita a recitar el Ave María, o quizás otra oración que se lee en dos inscripciones pintadas en la parte inferior de la arcada. La técnica usada para *L'Annunciazione* cuenta con todos los elementos de la perspectiva que entonces eran usados por diversos pintores, pero no es la perspectiva o la simetría lo que hace de esta obra uno de los trabajos más grandes del Beato Angélico. Seguramente es el uso de la luz, del color y la penumbra o la poca luz del espacio externo. La luz es abstracta, casi inmaterial por el breve instante de la aparición El tosco banco donde se encuentra sentada la Virgen contrasta con la nobleza clásica de las columnas y de los capiteles, las arcadas se vuelven sólo una forma geométrica. Así las figuras de su inmaterialidad se vuelven formas humanas, aquí emerge el rostro puramente ideal transparente, afilado de la Virgen ejemplo de una belleza espiritual.



La fama del padre pintor alcanzada en Florencia con el tiempo llega a otros confines, *Cortona* es la primera ciudad que obtiene esta ventaja a través del convento de Santo Domingo de *Cortona*. Este fue uno de los primeros conventos que acogió las reformas impulsadas por Raimundo de *Capua*, y contribuyó a la fundación y desarrollo del convento de Santo Domingo de *Fiéssole*, formando religiosos, e intercambiando hermanos de orden y superiores; gracias a estos estrechos contactos la fama del Angélico alcanzó muy rápido el convento de *Cortona* del cual partieron los pedidos de las obras para decorar la iglesia restaurada y renovada.. Para esta iglesia el Angélico pintó la *Tavola dell'Annunciazione* el *Trittico* y el Fresco llamado *il Portale*.

Hacia el año de 1435 le llega al Angélico una orden para la elaboración de un altar de la iglesia de Santo Domingo de *Cortona*, a unos 90 kilómetros de Florencia; con la aprobación del Prior inició los trabajos en su taller de *Fiéssole*. Como tema eligió *L'Annunciazione* que realizó introduciendo notables variantes en la obra con el mismo tema pintada en la iglesia de Santo Domingo de *Fiéssole*, y que hoy se encuentra en el Museo del Prado de Madrid.

En esta obra en la esquina superior a la izquierda, un ángel con la espada ensangrentada aleja de la puerta del paraíso a los culpables progenitores, acompañados hacia la triste y árida montaña. El jardín que se encuentra más abajo florece, mientras que un pequeño muro de madera señala los confines inviolables del nuevo paraíso, en el cual se encuentra una casa renacentista llena de portales. En esta immaculada habitación, encontramos reunidos a todos los personajes del gran misterio de la redención, en esta obra la visión de la perspectiva aparece perfectamente delimitada por los arcos de la casa a la izquierda. El Padre eterno aparece representado en una escultura en piedra del medallón que sobresale sobre el capitel de la columna central, el Espíritu Santo representado por una

paloma suspendida en un globo de luz radiante sobre la cabeza de la Virgen, el Arcángel Gabriel con una túnica rosa y amarilla con decoraciones de oro, está visto de perfil en toda su amplitud, enmarcado por las columnas del primer plano, a su derecha María de Nazaret que esta sentada en contemplación y ya pronta a escuchar la palabra de Dios trasmitida por el celeste mensajero, los protagonistas de esta obra aparecen siempre en naturaleza y ropaje humano

*“Las figuras humanas del Angélico no poseen musculatura y virilidad como las del Masaccio pero lo superan en cromatismo, en recogimiento, están respirando aire místico, están envueltos en un halo de humanidad transcendida”<sup>4</sup>*

El *Trittico* ó también conocido como *Trittico di Cortona* le fue encargado por el mercader *Giovanni de Tommaso*, amigo de los; aquel rico mercader poseía en la iglesia el patronato de la capilla derecha del altar mayor, delante de la cual había hecho construir el sepulcro familiar. Deseoso de decorar la capilla con un cuadro sagrado y de valor se dirigió al Angélico, el artista pensó en un *Trittico* que tradujera en imágenes el sentido profundo implorante de la divina misericordia, impuso el *Trittico* con un modelo como en *Fiésole*, la crucifixión, el surgimiento de la salvación universal en la cúspide central *L'Annunciazione* inicio del misterio divino en los dos lados laterales superiores a la derecha y a la izquierda, en esta obra aparecen los santos patronos de *Giovanni di Tommaso* patrocinador de la obra, su esposa y el primero de sus hijos en representación de la entera familia (una de las características de la pintura de Fray Angélico, consiste en haber sido junto con *Masaccio*, el primer pintor que representó en sus obras personajes vivientes)

---

<sup>4</sup> Alvaro Huerga, *La espiritualidad de Fray Angélico*, en *Miscela di Studi*, Roma, 1984 p.160

En orden jerárquico colocó a San Juan Bautista y San Juan Evangelista, ( por el padrino de nombre *Giovanni*, o Juan) San Mateo por el primer hijo que se llamo Mateo. Santa Maria Magdalena por la esposa que llevaba el mismo nombre, los nombres de los santos patronos están escritos con grandes letras bajo las respectivas imágenes mientras que debajo de la *Madonna col Bambino* se puede leer la implicación de la Beata Virgen "*Maria Mater gratie, Mater misericordie tu nos ab hoste protege*".

Una cuestión importante en la obra del Angélico de este periodo, es que los paisajes naturales no ocupan un lugar fundamental o principal, en los cuadros o en los altares ocupan una posición en las partes más periféricas; como si el artista tuviera un cierto miedo a ponerlos muy a la vista de todos, prefiere ponerlos en segundo plano, casi escondidos, un ejemplo claro lo encontramos en la *Annunciazione* de Cortona en la parte inferior llamada la *Visitazione*, de un tamaño mínimo pero de un valor inmenso, la vista que acompaña la escena representada del Lago *Trasimeno* que se ve desde las alturas de Cortona, es un hecho nuevo que un pintor delante de la naturaleza tome de ella inspiración y forma de expresión, significa que trata la particular condición de la luz que se difunde en el espacio hace vibrar la atmósfera y le da una gran movilidad pictórica al espejo de agua del lago, y a las colinas que rodean la ciudad de *Castiglione*, dominante de la parte superior de esas colinas, un paisaje de una gran belleza, la *Visitazione* aparece independiente de todo el resto de la obra, pero tiene que ser visto en estrecha relación con la obra misma, la parte inferior de la *Annunciazione* de Cortona se presenta en forma estructurada con seis episodios de la vida de la Virgen: *Nascita, Sposalizio, Visitazione, Adorazione dei Magi, Presentazione al tempio, Funerali della Madonna*. En esta obra, destinada a una iglesia de la Orden Dominica, el artista representó el episodio de *La Madonna che appare a San Domenico* para entregarle el hábito de la orden como signo de su materno y potente patrocinio.

Terminado el paréntesis de *Cortona* el Beato Angélico regresó a *Fiesole* donde le había llegado otro encargo para la iglesia de *San Domenico de Perugia*, la congregación de esta iglesia formaba parte, como la del Angélico, de la congregación reformada *tosco-romana*, o sea de la región que comprende la Toscana y Roma, en orden geográfico.

La familia *Guidalotti* fue la que encargó la obra al Angélico. Esta familia poseía el patronato de la capilla dedicada a *San Nicola di Bari*. Las fuentes consultadas representan así este momento:

*"Anno 1437, la Tavola dell'altare di San Niccolò nella Capella di Guidalotti fu data da questo anno a dipingere a Fra Giovanni da Fiesole padre santissimo e famosissimo pittore dell'Ordine nostro di cui ancora l'atra Tavola posta in chiesa vecchia sopra l'altare maggiore"*<sup>5</sup>

El *Trittico* fue hecho en la forma usual como los otros; actualmente esta obra se encuentra muy deteriorada, este *Trittico* fue desmembrado antes de la mitad del siglo XIX, sus partes fueron reintegradas en un marco moderno, hoy se exponen sin marco. Casi todas sus partes se encuentra en la Galería Nacional del *Umbria*, en *Perugia*. Quedan en esta obra el Arcángel Gabriel y la Anunciación de la Virgen que se encuentran en la parte superior, al centro domina el Niño Jesús bendiciendo, que lo sostiene la Virgen Madre, sentada en un trono, adorada por cuatro ángeles que le ofrecen vasos llenos de flores, a los lados por orden jerárquico encontramos a *San Nicola di Bari*, titular de la capilla, San Juan Bautista, Santo Domingo Patrón de la iglesia, Catalina de Alejandría.

---

<sup>5</sup> Venturino Alce *Angelicus Pictor*, Bologna 1993 edizioni Studio Domenicano. pp.160-161

El Beato Angélico en Roma y Orvieto. 1445 –1450.

La ciudad de Roma después de haber sido abandonada por los papas, durante casi un siglo, inició los trabajos de renovación, con los papas Martín V (1417-1431), continuando con los sucesores Eugenio IV (1431-1447) y Nicolás V (1447-1455). El papa romano Martín V inició los trabajos de consolidación de la Basílica de San Pedro, en el Vaticano y de San Juan de Letrán, llamó a diversos artistas, uno de ellos fue *Gentile di Fabriano*.

Eugenio IV prosiguió con las obras de restauración y llamó a otros artistas, entre los cuales se encontraban *Filarete* y Beato Angélico. Este Papa había conocido al pintor dominico en Florencia, admirando las obras del convento de San Marcos cuando pernoctó en dicho convento el día de la consagración de la Iglesia. Por el valor artístico y por las virtudes morales del pintor, el Papa lo juzgó a la altura de pintar las obras para la Basílica y el Palacio Vaticano, por esto lo llamó a Roma. El viaje a Roma se fijó para los últimos meses de 1445, ya que en el mes de julio del mismo año el Angélico se encuentra en *Fiésole*, en este mes junto con los hermanos de Orden firmó un documento de separación entre las comunidades de San Marcos y de Santo Domingo de *Fiésole*.

Cuando llegó el día de su partida el Angélico obtuvo la bendición del Prior *Fra Gulielmo di Lapaccini*, y así se dirigió hacia Roma en compañía de sus colaboradores entre estos se encontraba presente su sobrino el hijo de sus hermana *Checca*; fue la primera vez que el pintor vio Roma, se dirigió al convento de *Santa María Sopra Minerva* donde se encontraban el Maestro General de la Orden, *Fra Bartolomeo de Texier* y su provincial romano *Fra Leonardo de Mansuetis de Perugia* y futuro maestro de la Orden. El Minerva, era un edificio grande y espacioso, aquí se dirigían los padres que tenían que hacer trámites en



la Curia general o la Sede Apostólica. En el Vaticano el Angélico encontró rostros familiares, de hecho en las obras en construcción vio hermanos de Orden, ocupados en los trabajos de arte.

El Arzobispo de Florencia *Bartolomeo Zabarella*, murió en agosto de 1445, el Papa se queda indeciso por cinco meses antes de escoger al sucesor, sería una persona altamente calificada para tal sede, al fin pensó en elegir al Beato Angélico conociendo sus virtudes artísticas y morales. Cuando el artista florentino supo las intenciones del Papa, le sugirió el nombre de la persona que él consideraba ideal para tal sede: *Antonino di Pierozzi*. El episodio quedó confirmado en una disposición al proceso de canonización de *Santo Antonino* el 26 de septiembre de 1516; *Stefano Orlandi* describe cómo *Carlo di Gondi* narra lo sucedido. *"Essendo l'Arcivescovo fiorentino privo del suo pastore, un certo Giovanni della Ordine dei predicatori, frate professo del Convento di San Domenico di Fiesole, il quale era molto eccellente nell'arte della pittura,era in quel tempo a (lavorare) presso il sommo pontefice, cui era grato e accetto (tanto che) il sommo pontefice voleva creare lo stesso Fra Giovanni Arcivescovo. Il detto Fra Giovanni avendo ciò saputo, rifiuto e non vuole accettare, e scusandosi persuase il pontefice che la diocesi fiorentina aveva bisogno di un pastore, più dotto e più prudente di lui, che la sua Santità desiderava provvedere la diocesi di Firenze di un buon pastore, creasse ed eleggese in Arcivescovo e pastore a Fra Antonino da Firenze frate professo del Convento di San Domenico di Fiesole, religioso veramnete dotto e buono. Il Pontefice allora porgendo l'orecchio alle spiegazioni di Fra Giovanni chieste le debite informazioni circa la fama e i costumi del predetto Fra Antonino, e trovato veramnete essere come Fra Giovanni aveva asserito, creò il detto Fra Antonino Arcivescovo"*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Stefano Orlandi. *Beato Angelico, monografia storica della vita e della opera, con un appendice dei nuovi documenti inediti*. Firenze. Leo Orlofsky editori 1964 p.81

Con el definitivo establecimiento del papado en Roma, esta ciudad tomó el atributo de capital del Estado de la Iglesia, así iniciaron las exigencias de una nueva producción artística, y, a causa de la falta de artistas locales, comenzó a llamar artistas de otras regiones de Italia.

El Renacimiento de Roma se debió fundamentalmente a la obra del Papa Nicolás V que se sirvió de arquitectos y artistas *toscanos* para darle una nueva imagen a la ciudad. A la mitad del siglo XV se encuentran en Roma: *Brunelleschi*, *Masaccio*, *Alberti*, *Masolino*, y el Beato Angélico. Durante todo este siglo la ciudad se volvió la meta de artistas llamados por los papas, provenían de diferentes ciudades a la vanguardia del arte como Florencia; Mantova, Milán y Venecia, y representaban diferentes corrientes artísticas. Se prepara así lo que sería el gran siglo de oro de Roma "*Il Cinquecento*" La presencia de artistas en Roma se hizo siempre más fuerte en el curso del siglo XV, poco a poco van madurando las iniciativas para una renovación y desarrollo de la ciudad y se consolidó así el poder del Estado de la Iglesia, Martín V llamó a trabajar a la Basílica San Juan de Letrán, a *Gentile di Fabriano*, (1427) y *Pisanello* (1426-1432); entre 1425-1428 se encuentran también en Roma *Masolino* y *Masaccio*.

Durante el papado de Nicolás V se promovió el Jubileo de 1450 que celebró la conclusión efectiva del Cisma y contemporáneamente imponía un verdadero programa de renovación de la ciudad y una eficaz política de llamado de los artistas.

Este Papa comenzó a pensar en la reconstrucción de la Basílica de San Pedro y llamó a *Bernardo Rosellino* para que se ocupara de la ampliación del ábside. A *Rosellino* y a otro pintor *toscano* se les atribuyen los trabajos más importantes del "*Quattrocento Romano*" por ejemplo el *Palazzo Venezia*, bautizado así por que fue ordenado por el cardenal de la Basílica de San Marcos en Venecia, *Pietro Barbo*, que después se volverá Papa con el nombre de *Paolo II*.

El poder de la Iglesia en la segunda mitad del "Quattrocento" es muy fuerte, con esto existe la clara intención de demostrar que el Estado pontificio tiene una gran influencia en todos los sectores de la vida en ese periodo. Se dio una gran actividad edilicia, también en este periodo empezó el coleccionismo de antigüedades que con *Paolo II* llegó a su máximo esplendor. En este clima se sentía la presencia de uno de los arquitectos más famosos de ese periodo, *Leon Battista Alberti*; desde 1431 realizó numerosos encargos para la Curia Romana, se ocupó por muchos años de la *Descriptio Urbis Romae* que comprende una catalogación de los edificios antiguos romanos, y que fue consultado por Nicolás V para la ampliación de San Pedro, y para la reestructuración de otras iglesias romanas; la obra iniciada por Nicolás V viene continuada por el pontificado de *Sixto IV* (1471- 1484) este enérgico Papa también fue llamado *Restaurator Urbis* por la dedicación que puso en la renovación de la ciudad.

Eugenio IV murió el 23 de febrero de 1447 su sucesor fue Nicolás electo el 6 de marzo del mismo año. No hay documentos respecto a la actividad que desempeñó el Beato Angélico entre los años 1445 y 1446. El 11 de mayo de ese año Fray Angélico llegó a un acuerdo con el Papa, por el que se comprometió a pasar los meses de verano en *Orvieto* para pintar la Capilla en la Catedral de *San Brizio*, trabajó pues en los meses de junio, julio y agosto, y, en la primera mitad de septiembre, la decoración de la Capilla fue probablemente terminada, el concluir el año 1447.

El 1° de enero de 1449 el Angélico se ocupó de otro encargo en el Vaticano, el Estudio del Papa Nicolás V, esta estancia tenía la doble función de estudio y biblioteca, al parecer era adyacente a la Capilla, en el mes de junio ya estaba bastante adelantado cuando *Gozzoli* el principal asistente del Angélico regresó a *Orvieto*. Es muy probable que este trabajo haya sido terminado en los primeros meses de 1450 cuando el Angélico regresó a

Florencia. Durante los años que el maestro vivió en Roma tuvo mucha familiaridad con el Papa ya que trabajó en sus apartamentos.

Antes de volverse Papa y tomar el nombre de Nicolás V *Tommaso Parentucelli* se había ganado la fama de estudioso y bibliómano. Durante su pontificado la corte papal de Roma se volvió centro de estudios humanistas, el interés de Nicolás V se manifestaba en el apoyo que le dio a los proyectos arquitectónicos y su interés en la conservación de monumentos, nombró a *Piero della Francesca* encargado de realizar la restauración de los Frescos del Vaticano. Además del Angélico, otros dos pintores del *Umbria* fueron contratados en la corte papal ellos fueron *Bartolomeo de Tommaso* y *Benedetto Bonfigli*.

Para el Angélico fue un gran impacto trabajar en la corte papal, él que estaba acostumbrado al aislamiento del convento de *San Dominico di Fiesole*, a la vida serena de los hermanos de Orden, la corte de Nicolás V con sus grandes horizontes representó un mundo nuevo, y este impacto se manifestó en los frescos de la Capilla papal.

Estos frescos llenan tres lados de una pequeña estancia y consisten en tres lunetas que contienen seis escenas de la vida de San Esteban y tres frescos rectangulares en la parte inferior que contienen cinco escenas de la vida de San Lorenzo. Al lado de los frescos sobre las paredes laterales hay ocho figuras de tamaño natural que representan los padres de la iglesia y sobre el arco los cuatro evangelistas, bajo los frescos se encuentran residuos de una falsa tapicería verde que originalmente llenaba la parte superior de la superficie de las paredes.

El lenguaje de los frescos del Vaticano es sorprendentemente diferente a los del convento de San Marco, en la gran variedad de los detalles, en la cantidad de las escenas representadas, en la riqueza de los colores en la complejidad de los agrupamientos de las

figuras, que según el historiador del arte *John Pope Hennessy* violan los cánones de las escenas pintadas anteriormente, según este estudioso, si nos encontráramos en la posición de tener que reconstruir el probable efecto de un fresco realizado por el Angélico, nuestra imagen mental volaría hacia los frescos del Vaticano más que a las celdas del convento de San Marco y esta afirmación, según mi punto de vista, es cierta ya que los frescos de la capilla *Niccolina*, reflejan la personalidad de un pintor influenciado por las corrientes que vió en Roma, es decir en los temas de estos frescos hay más personajes, las personas que aquí aparecen son más apegadas al momento histórico que él vivió en Roma, el humanismo. A diferencia de los frescos del convento de San Marco donde el efecto de la luz es más tenue, los personajes de los temas pintados son, más "celestiales", es importante hacer mención que en los frescos del Vaticano el Beato Angélico pintó la figura humana de una forma más realista, más mundana, lo mismo que la perspectiva de la ciudad donde los detalles no faltan.

No se sabe con exactitud la cantidad de obras que el Angélico realiza durante los años que pasó en el ambiente Vaticano, y es una cuestión muy disputada entre los estudiosos del tema. Según el padre *Venturino Alce* fueron cuatro los grandes trabajos del Angélico: La decoración de la Capilla del Sacramento, la decoración de la Tribuna de la Basílica de San Pedro, la decoración de la Capilla de San Esteban y San Lorenzo y la decoración del Estudio del Papa Nicolás V.

Las obras comisionadas por *Eugenio IV* fueron los frescos de la Capilla del Sacramento y de la Tribuna de San Pedro, estas obras fueron iniciadas durante el pontificado de este Papa y concluidas en el período de su sucesor o sea Nicolás V. Son muy pocas las informaciones que se tienen de la Capilla del Sacramento, también llamada de San Nicolás y que se encuentra dentro del Palacio del Vaticano.

Mucho más grande y honorífica fue la comisión de los frescos para decorar la tribuna de San Pedro en el Vaticano, esta era la capilla más grande de la Basílica, con un ancho de aproximadamente 20 metros y un largo de 27 metros. Altas ventanas se abrían en los puntos laterales y en la parte más alta de éstas se encontraban grandes vitrales.

Al pintor se le encomendó la tarea de pintar las paredes, los trabajos iniciaron bajo el pontificado de Eugenio IV y prosiguieron después de su muerte acaecida en el mes de febrero de 1447.

El 6 de marzo de 1447 fue elegido pontífice *Tommaso Parentucelli de Zarzana* que tomó el nombre de Nicolás V; para el programa de su pontificado este Papa siguió la dirección de los papas anteriores, pero con una visión más amplia sobre todo en el campo artístico, por este motivo confirmó las comisiones de pintura asignadas al pintor dominico.

Estos hechos fueron documentados con interesantes detalles en el registro de la cámara apostólica como el de los gastos erogados por las pinturas realizadas por el Beato Angélico en la Capilla de San Pedro. Estos datos pertenecen a la última semana de mayo de 1447 a tres meses de la elección del Papa *Parentucelli*. El padre *Stefano Orlandi* hace mención de estos documentos en las páginas 188 y 189 doc. XVII de su libro sobre el Beato Angélico y agrega que con fecha 22 de mayo encontramos escritos los gastos por los andamios montados en la capilla de San Pedro para las nuevas pinturas, al día siguiente aparecen los pagos hechos a los pintores, en síntesis el documento dice así:

*"Frate Giovanni di Pietro dipintore dela Cappella di Santo Pietro dell'Ordine di San Domenico, aveva la previsione di ducati 200 all'anno Benozzo Gozzoli dipintore di Firenze alla sopradetta Cappella aveva fiorini VII al mese.."*<sup>7</sup>

Estos son algunos de los pagos efectuados el 23 de mayo de 1447 porque a fin de mes los trabajos serían suspendidos por las tradicionales vacaciones romanas. De los trabajos realizados por el Beato Angélico y sus colaboradores en la Basílica de San Pedro actualmente no existe nada porque fueron destruidos con la construcción de la Nueva Basílica en el Vaticano.

Suspendidos temporalmente los trabajos en los ambientes del Vaticano, el pintor dominico se fue a disfrutar de un reposo junto con sus colaboradores, y así en los primeros días de junio se dirigió hacia *Orvieto* que se encuentra entre Roma y Florencia, donde le esperaba otra tarea la de pintar la Capilla de *San Brizio*, en la nueva Catedral de la ciudad. El contrato fue firmado el 14 de junio de 1447; el Angélico se comprometió a pintar figuras "*belle e lodevoli*", a preparar diseños de pinturas, ornatos y figuras para los arcos de la Capilla; los trabajos iniciaron el 15 de junio en recompensa el maestro recibiría 200 ducados por los próximos tres años comprometiéndose en regresar en los meses de junio, julio, agosto y septiembre hasta que los trabajos fueran terminados. *Benozzo Gozzoli* recibió 7 ducados al mes, y los otros colaboradores dos ducados al mes en vez de los tres que habían pedido, la obra cubrió los gastos de hospedaje y alimentación andamios etc.

Las catorce semanas que el pintor pasó en *Orvieto* fueron suficientes para avanzar considerablemente su trabajo. Los Frescos de la Capilla de *San Brizio* de la Catedral de

---

<sup>7</sup> Ibidem. P.91

*Orvieto*, en relación con los trabajos del Vaticano ha llamado poco la atención, hay muchos textos que hablan de los trabajos del Vaticano dándole poca importancia al periodo de *Orvieto*.

En la Capilla de *San Brizio* en la Catedral de *Orvieto* el Angélico llenó dos de los cuatro espacios rectangulares sobre la bóveda de la cúpula, con un Cristo que representaba el Juez Universal, los ángeles y 16 profetas; la parte en la que el maestro dejó su huella es inferior en cuanto a calidad que las obras del Vaticano y al parecer su participación se limitó a las figuras de Cristo y su grupo de ángeles sobre la parte izquierda del primer fresco y las cabezas de algunos profetas en el segundo.

La Capilla de *San Brizio* se abre sobre la parte derecha de la Catedral en un gran ambiente. El Angélico tuvo la libertad de elegir el tema y eligió a Cristo como Juez Universal adaptando la arquitectura de la bóveda de la Catedral, la Capilla de *San Brizio* parecía estar hecha y pensada para darle vida a estos frescos con la idea genial del Cristo que domina desde cualquier parte del interior de la Catedral.

El Cristo se encuentra entre las nubes del cielo, que le sirven de trono, sostiene sobre la rodilla izquierda un gran globo terrestre (*orbis*), mientras levanta la mano derecha en su papel de Cristo Juez representando la sentencia definitiva, la figura sédente contrasta con el cielo dorado, y esta rodeado por un círculo que irradia la luz de la gloria.

La grandeza soberana del Juez resalta entre el grupo de ángeles, que son más pequeños de estatura y llenan en orden simétrico las dos partes de las esquinas del triángulo. Estas celestes criaturas están en adoración con excepción de dos que en la parte inferior suenan las trompetas del juicio universal. En la parte opuesta del triángulo el Angélico pintó el coro de los profetas solemne asamblea de 16 personajes del Antiguo Testamento,

que se encuentran entre las nubes; a cada uno de ellos se les puede reconocer por sus atributos, los profetas se encuentran en una disposición en forma de pirámide, en esta obra resalta la increíble gama de colores que brillan en el fondo del cielo dorado.

La parte de la bóveda dividida en cuatro fue terminada en 1447 y son las obras anteriormente descritas "*Cristo Giudice tra due schiere di angeli*" e "*il coro dei profeti*" al mismo tiempo, el maestro, cumpliendo con lo establecido en el contrato, había preparado los dibujos para las otras dos parte triangulares de la bóveda, "*la Madonna Regina Apostolorum*" que debería ocupar según el orden jerárquico la parte a la derecha del Cristo Juez e "*Il triufo della Croce*" de la parte izquierda.

En síntesis, en el primer ciclo de trabajos, el Beato Angélico termina dos partes de la bóveda y preparo los diseños para las otras dos, y dejó para los años siguientes la continuación de las otras pinturas hasta su cumplimiento, cosa que no sucedió porque nunca regresó a *Orvieto*, dejando la obra inconclusa. Será el pintor *Luca Signorelli*, llamado por los constructores de la Catedral el 5 de abril de 1449 quien pone fin a la obra inmortal, la gran empresa iniciada por el Beato Angélico. Dicha obra se concluyó oficialmente el 5 de diciembre de 1504 con el cobro de los últimos pagos.

En cuanto a los trabajos de la *Capilla Niccolina*, llamada así en honor del papa Nicolás V *Tommaso Parentucelli*, hay que decir que este papa se había hecho construir una capilla personal para concentrarse en las celebraciones o al escuchar la misa, para esto hizo adaptar una pequeña capilla al interior de una antigua torre incorporada al palacio Vaticano. Una planta rectangular de 6,60 x 4 metros y alta techumbre, fue cubierta con un arco en forma de cruz. Nicolás V poco antes de febrero de 1448, le encargó al Beato Angélico que decorara con frescos toda la capilla, el artista dominico puso mucha atención en las

características del papa Nicolás V, el soberano espiritual, que se propuso restaurar la unidad pontificia debilitada por el Cisma de occidente.

Los intereses humanistas de *Parentucelli* encontraron expresión en su mecenazgo por la arquitectura y en su obra de conservación de edificios y de monumentos en Roma. Le encargó a *Piero della Francesca* realizar los frescos (hoy perdidos) del Vaticano. La actividad romana del Angélico en la *Cappella Niccolina* se considera como aquella en la cual se manifiesta la visión humanística católica, es allí donde se afirma como el traductor del racionalismo de *Leon Battista Alberti*, en el lenguaje "moderno", aunque prevalece la finalidad mística, el Beato Angélico se vio influenciado por el ambiente de la curia romana, y con el acento fuertemente humanista de la corte de Nicolás V.

Los frescos de la *Cappella Niccolina* ilustran específicamente la vida de dos mártires, Esteban y Lorenzo. En Roma el Beato Angélico entra en contacto con el ambiente grandioso de la corte papal, caracterizado por una cultura humanista, muy intensa, viviéndola como una doble amplificación: de un lado la viva memoria del clasicismo, y del otro el ambicioso proyecto de restauración política e histórica de las autoridades eclesiásticas, en particular las pontificias; el pintor dominico se tiene que adaptar a esta realidad romana, su pintura toma el camino señalado por el Papa humanista. Este es el momento en que fray Angélico deja a un lado la visión contemplativa del Convento de San Marcos, para adaptarse a un nuevo momento histórico, que traería el esplendor a la Iglesia católica y que el Vaticano sería el marco de esta nueva era. Esta es pues, la situación en la que el pintor toscano vivió los últimos años de su creación artística. En el siguiente capítulo abordaré, las influencias religiosas del Angélico.

### CAPÍTULO III INFLUENCIAS RELIGIOSAS EN LA VIDA Y LA OBRA DEL BEATO ANGÉLICO

Recorriendo las calles y las plazas de las ciudades del centro de Italia, principalmente en las regiones de *Toscana*, *Le Marche* y *Umbria*, nos podemos dar cuenta de lo mucho que han influido las órdenes mendicantes en estas zonas, es impresionante la huella que han dejado en el paisaje urbano a través de la historia, grandes conventos, iglesias prestigiosas, montes de piedad, oratorios, confraternidades dirigidas por ellos, etc. Las siglas *IHS* difundidas por el franciscano *Bernardino de Siena*, escritas en las puertas de muchas viejas casas son el testimonio del impacto que tuvieron las órdenes mendicantes entre los siglos XIII y el Renacimiento.

El pueblo italiano del siglo XV era socialmente muy religioso, la fe y las prácticas religiosas ocupaban un lugar fundamental en la vida cotidiana. Una de las formas más comunes de manifestar este sentimiento religioso consistía en la agrupación de fieles, tanto de los altos como de los bajos estratos sociales, todo fiel cristiano pertenecía a estas agrupaciones, o hermandades comprometiéndose a observar sus estatutos y sus reglas, entre cuyas obligaciones estaba, como es de suponer, la participación en las prácticas religiosas o ejercicios propios de la compañía, su finalidad era exclusivamente religiosa.

Para poder conocer la obra y las influencia artísticas y espirituales del Beato Angélico es necesario hablar de su contexto histórico: El Angélico perteneció a ese periodo histórico que forma un momento de transición entre el Medioevo y un mundo más moderno, que absorbió toda la cultura humanista que dominaba el mundo intelectual del momento, a este momento la historiografía le ha dado el nombre de Renacimiento.

Cabe destacar la importancia que tuvieron las ordenes religiosas en las diferentes regiones que hoy componen la República Italiana, pero principalmente en la *Toscana*, que fue el corazón cultural de la Italia del siglo XV.

*Guido di Piero* antes de volverse el grande pintor de la espiritualidad dominica tuvo un fuerte contacto con la vida espiritual del momento, fue miniaturista (al igual que su hermano sanguíneo y de Orden, *Benedetto*), se dedicó a la decoración de los libros litúrgicos y piadosos, en una época en que la difusión y la reproducción de los libros se hacían con la pluma y la mano de copiadore y miniaturistas. Este oficio de calígrafo señaló la vida del Angélico, y aunque, más adelante lo dejaría por el oficio de pintor, los manuscritos llenos de literatura piadosa le llenaron el alma de devoción.

Para entender cuáles fueron las influencias religiosas que marcaron la vida del Beato Angélico es necesario hablar de los movimientos religiosos que se difundieron por toda Italia en este periodo y uno de estos era el movimiento de la Observancia, al cual el pintor *toscano* se unió manifestando una gran simpatía. Para poder entender el importante fenómeno religioso que fue el movimiento "*Dell'Osservanza*" como se escribe en italiano, es necesario saber que no se limitó a una u otra orden religiosa, la observancia no es un simple regreso al pasado, ni una innovación absoluta, lo que más sorprende de este movimiento, es que sus seguidores no se limitaron a hacer llegar sus principios fundamentales a un pequeño grupo de adeptos o personas, por el contrario, hicieron un fuerte uso de los medios que entonces disponían para hacerlos llegar a todos los sectores de la población, (esto ha sido lo que ha caracterizado a la Orden de los Predicadores a través del tiempo).

Los Predicadores decidieron dirigirse a las personas comunes, hombres, mujeres, niños, ancianos a todos aquellas personas en las que la Iglesia no se había interesado, se trataba en práctica de llegar a los humildes y apoyarse en ellos para restablecer la vida

religiosa de las ciudades. En este momento la jerarquía eclesiástica se encontraba en plena crisis por el efecto del Cisma. Los padres que abrazaron la *Osservanza*, se pusieron como primer objetivo ganarse el fervor del pueblo.

En la base de la popularidad de los Observantes se encontraba la predicación como espectáculo completo, los grandes predicadores italianos del siglo XV eran personas cultas, que se preocupaban por la originalidad de su mensaje al transmitir enseñanzas morales, en discursos que podían durar muchas horas.

El orador hablaba desde lo alto de un palco en las plazas de los pueblos, el contenido del mensaje respondía a la necesidad religiosa que entonces no se podía satisfacer de otra manera, por que la mayor parte de los que escuchaban no tenían ninguna posibilidad de acceder a los textos sagrados y existían pocas traducciones de la Biblia en lenguas vulgares. De aquí la necesidad de los fieles de dirigirse a aquellos que sabían y que estaban en grado de transmitir sus conocimientos acerca de la palabra de Dios, en términos que pudieran ser entendidos por la gente común. Para los predicadores se trataba de ayudar a una sociedad profundamente turbada, por el drama de la peste, y pretendían restablecer la paz social cancelada con los sucesos políticos de entonces.

Así se puede explicar la actitud favorable de las autoridades hacia los predicadores de los cuales esperaban una colaboración. Pero si los predicadores no cumplían con sus expectativas, no tenían escrúpulos en correrlos del pueblo y aislarlos de las comunidades.

No hay duda que los predicadores del movimiento de "*Osservanza*" fueron hombres instruidos, a veces también fuertemente influenciados por el humanismo, ellos lograron recuperar la fe popular fundando conventos cerca de santuarios muy frecuentados, pero también fueron ellos los que se pusieron de parte de la gente humilde, en particular en la

búsqueda de una religión eficaz, que estuviera en grado a ayudar a las personas sencillas a resolver los problemas en el campo económico. Según el historiador *André Vauchez*, estos predicadores habían sabido comprender mejor que ninguna otra persona los grandes problemas de su tiempo, así como el nuevo contexto religioso caracterizado por el papel fundamental de la palabra.

*"È un buon punto a favore di questi predicatori spesso notevoli, che avevano saputo comprendere meglio di chiunque altro i grandi problemi del loro tempo così come il nuovo contesto religioso caratterizzato dal ruolo fondamentale della parola"*<sup>1</sup>

La Reforma fue un fenómeno generalizado ya que la situación general de la Iglesia era crítica; la recomposición de la unidad de la Iglesia se logró hasta 1417, sólo a partir de esa fecha, se vio un momento mejor para la Reforma eclesial a todos los niveles, no fue una faena fácil ni se consumó en corto tiempo..

La Reforma de la Orden dominica tiene sus raíces en los últimos diez años del siglo XIV, y su historia se extiende a través del siglo XV hasta el siglo XVI y en los siglos sucesivos, la Reforma condujo a la mayoría de los conventos a la disciplina y la vitalidad.

Las actitudes de los maestros generales y provinciales hacia la Reforma fueron muy importantes, ellos podían debilitar o reforzar el movimiento de los observantes. La idea de la Reforma creció a grandes pasos bajo la conducción de Raimundo de *Capua*, sin embargo el entusiasmo de éste no era igual para todos los miembros de la Orden, las altas jerarquías del clero no estaban muy interesadas en dicha Reforma.

---

<sup>1</sup> André Vauchez. *Ordini mendicanti e società italiana XIII-XV secolo*. Milano 1990. Il Saggiatore. P.310

Por ejemplo *Tommaso Paccaroni* Maestro General de la Orden estaba muy poco interesado, mientras que *Leonardo Dati* se encontraba demasiado preocupado en los problemas del fin del Cisma y la reorganización del Orden que el Cisma había dejado fragmentado, en cambio *Bartolomeo de Taxier* ayudó activamente a la Reforma y contribuyó materialmente al crecimiento de la observancia en toda la Orden.

Uno de los principales impulsores de la Reforma fue *Giovanni Dominici*, este nació en la ciudad de Florencia entre los años 1356 y 1357, no hay fuentes que confirmen la fecha con precisión. A la edad de 17 años tomó el hábito dominico en el Convento de *Santa Maria Novella*, donde conoció a Catalina de Siena, ocupó puestos importantes como prior y sub prior entre los años de 1381 y 1387. En abril del año siguiente Raimundo de *Capua* Maestro General del Orden, lo mandó al convento de San Juan y San Pablo en Venecia. *Raimundo de Capua* enviaba a la Orden la primera carta en la cual informaba a los padres, que visitando diferentes conventos en las provincias, encontró muchos frailes que le manifestaron el deseo de regresar a la primitiva observancia, después de muchas deliberaciones decretaba el inicio de la Reforma. En marzo de 1390 Capua le encargó a *Dominici* preparar la Reforma del Convento de Santo Domingo de *Castello*, en Venecia en 1392 la de Santo Domingo de la ciudad de *Chioggia*, y 1393 el de Santo Domingo en *Città di Castello en Umbria*; en el mes de noviembre de este año fue hecho vicario general de los conventos anteriormente dichos.

Al mismo tiempo *Dominici* tuvo una fuerte influencia, para que se construyera un monasterio de monjas dominicas en Venecia que recibió el nombre de *Corpus Christi*. La Reforma se extendió poco a poco en la medida que otras comunidades abrazaban la observancia primitiva. *Taxier* logró introducir la Reforma en la comunidad de Basilea. Poco a

poco el movimiento de Reforma se extendió a otras ciudades de Europa de Austria, Hungría de Polonia y Alemania.

Raimundo de *Capua*, sintiendo cerca la muerte y temiendo que su obra declinara, confirmó como vicarios generales a *Giovanni Dominici* y *Conrado de Prusia* para que velaran respectivamente por los conventos reformados de Italia y Alemania con una "*bolla pontificia*" hizo que aún después de su muerte los vicarios se quedaran en sus cargos.

Con la muerte de los principales jefes del movimiento, los maestros generales encargaron a los vicarios para guiar las Reformas. *Antonino de Pierozzi* se encargó de Italia central y *Pietro Geremia* de Sicilia.

Como los dominicos no reformados se oponían y hacían de todo para impedir la Reforma, los conventos observantes se vieron obligados a reunirse en congregaciones que se volvieron una característica del Orden.

Pero es importante señalar por qué existía esta fuerte oposición de parte de los conventuales a las reformas, Raimundo de *Capua* y los primeros jefes de la Reforma buscaron restaurar la disciplina de la Orden. O sea que cuando un convento aceptaba las reformas, los frailes cerraban las puertas y las ventanas en la noche "a horas razonables" controlaban las visitas a cada momento del día, ponían en vigor la clausura, los ayunos, la castidad y el silencio, y restituían a la pobreza un lugar de honor, exigían uniformidad en el modo de vivir, de vestir, y en el lugar donde se vivía, querían ganarse las bendiciones de Dios con dignidad, y ganarse la confianza del pueblo con vocación y limosnas.

A pesar de la buena voluntad algunas reglas resultaron demasiado pesadas, y con el tiempo se pidieron indultos papales, para poder poseer propiedades, y servir carne en ciertos días de la semana.

Incluso el Maestro General *Taxier* uno de los más fuertes impulsores de la Reforma, tuvo que pedir a Martín V en 1425 que permitiera a los conventos de tener propiedades según la necesidad.

Esta era la situación en Florencia y en Italia cuando el joven *Guido de Piero* empezó a formar parte del pequeño convento de Santo Domingo de *Fiésolo* 1420-1422. Como anteriormente dije, es importante precisar que en este período histórico las órdenes religiosas tenían un peso fundamental en la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades italianas.

Conocemos las fechas en las que el pintor ingresó a la Orden, la fecha aproximada de su nacimiento, conocemos también algunos de los motivos que empujaron al joven pintor a dejar la vida laica y aislarse en las armoniosas colinas de *Fiésolo*. Por lo tanto se puede deducir que el pintor dominico, vivió con una gran pasión su vocación religiosa, que para él era el objetivo principal de esta vida, y las demás cosas eran secundarias, para él la vocación de pintor era solo uno de los medios de acercarse a la divinidad.

Seguramente el Angélico tuvo una fuerte influencia de parte del fundador del convento de *Fiésolo Giovanni Dominici*, que siguiendo la escuela de *Capua* supo darle un sentido a la vida de muchos novicios entre ellos el Angélico, pero veamos más a fondo la obra de este personaje importante en la historia de la Orden de los Dominicos.

Como mencioné anteriormente *Dominici* fue un personaje combativo que se empeñó en darle sentido a la obra de la Reforma de toda la orden, su dedicación lo llevó a diferentes zonas de Italia, *Rimini, Ancona* etc. Fue nombrado por el papa Gregorio XII arzobispo de *Ragusa*, en Sicilia, fue intermediario con *Carlo Malatesta* en el concilio de *Constanza*, estuvo muy ligado a *Segismundo* Rey de Bohemia. Murió el 10 de junio de 1419 en la ciudad de Buda en Hungría.

Por desgracia *Giovanni Dominici* no logró ver en vida el convento de Santo Domingo de *Fiesole*, y sólo fue en el año de su muerte que se encontró al benefactor *Bernabè degli Agli*. El convento de *Santa María Novella* cedió los derechos a los herederos de Bernabé, los cuales hicieron la ampliación y la reconstrucción del convento; los trabajos terminaron aproximadamente en 1435, quizás bajo el período de *Dominici* fue construida enteramente la iglesia, pero el convento sólo fue proyectado. La *familia Degli Agli* gastó en la construcción seis mil florines de oro.

El discípulo más importante de *Giovanni Dominici* fue *Antonino de Pierozzi* que a su vez le dio un gran impulso a *Giovanni di Fiesole* en su oficio de pintor.

Algunos documentos históricos nos dicen que *Dominici* poseía un estilo rústico (como él mismo lo decía) pero eficaz, fuerte e incisivo, su prosa tenía un extraño ritmo, él unía el espíritu agudo del análisis a la sólida estructura lógica y al ardiente celo didáctico; poseía un fuerte amor por la naturaleza, *Dominici* quería encontrar en la naturaleza un terreno común a la experiencia religiosa, y en la experiencia mundana un medio de comunicación directa con los hombres.

*Dominici* es fiel a la tradición dominica que pone a Dios como el centro absoluto de la vida espiritual, con esto no niega la mediación de Cristo. Poseía el don del orador y de la escritura, en sus escritos manifestaba la más profunda vocación dominica fiel a los principios de humildad, obediencia, pobreza, castidad, y comunión fraternal; en sus discursos hacía improvisaciones con rimas, versos y proverbios. Sus discursos parecían dirigidos a un público muy joven, usaba muchas frases en diminutivo.

*Dominici* era un personaje enamorado de la vida religiosa, y al parecer para él era natural acercar a los jóvenes a la vida monástica, y fue su objetivo llamar jóvenes muchachos

y muchachas a este tipo de vida; donde quiera que se presentara a predicar reclutaba personas, a tal punto que él mismo escribió que la gente lo llamaba *rapitore di fanciulle e seduttore di giovani* que en español sería secuestrador de muchachas y seductor de jóvenes. Su obra de reclutamiento tuvo un gran éxito a tal punto que el convento de *Corpus Christi* en Venecia a tres años de su fundación, contaba con 80 monjas. Lo mismo sucedió en otros conventos como San Juan y San Pablo y Santo Domingo en Venecia.

La obra de Tomás de Aquino ocupa un lugar fundamental entre los formadores del Beato Angélico, su obra influyó en la renovación de la conciencia religiosa, en un retorno a las fuentes genuinas del pensamiento cristiano, que en el pintor fueron el eje en el cual se movieron todas sus obras, ya que estas tenían fundamentalmente un carácter religioso y didáctico. Cuando se habla de la religiosidad del Angélico, no tenemos que olvidar que fue un fraile dominico, y miembro respetado en la Orden que tenía como marco histórico la ciudad de Florencia en los primeros decenios del siglo XV. No se pueden separar la vocación religiosa del Beato Angélico y de la Orden de los Dominicos, sus virtudes lo ponen en la serie de los grandes como: Santa Catalina de Siena, *Giovanni Dominici*, *Fra Antonino di Pierozzi*.

Es sin lugar a dudas Tomás de Aquino el gran formador espiritual del Beato Angélico. Tomás de Aquino se formó en la escuela de Alberto Magno, en París 1245- 1248 y en Colonia 1248- 1252 en dicha escuela comenzó a apreciar el valor de la filosofía de Aristóteles. Ve en el Aristotelismo un gran instrumento al servicio de la teología.

La doctrina de Santo Tomás de Aquino refleja la espiritualidad teocéntrica de la Orden Dominica; el realismo y la intelectualidad de esta doctrina después se volverán el elemento esencial de la espiritualidad de *Giovanni di Fiesole*. Santo Tomás es producto típico de una Orden donde todo es consagrado al culto de la verdad, su vida de estudioso y su fama de

santo es un ejemplo admirable de la fusión contemplación - acción que constituye el carácter propio de la identidad dominica.

Durante la Edad Media el manual de teología y filosofía más leído, fue la obra de Pedro Lombardo. Titulada *Los cuatro libros de sentencias*; dicha obra fue escrita en el siglo XII y fue comentada por los pensadores más importantes de este periodo, Santo Tomás, Duns de Escoto, Guillermo de Occam y otros. Con el pasar del tiempo la obra Santo Tomas *La Suma Teológica* fue tomando el lugar de las *Sentencias* como manual con lo cual aparecieron comentarios sobre ella.

Santo Tomás nos dice que la *Suma Teológica* fue escrita como una exposición sistemática y resumida para el uso de los novicios en teología. Uno de los fines de Santo Tomas era demostrar que la fe cristiana reposa en un fundamento racional, y que los principios de la filosofía no llevan necesariamente a una concepción de mundo que excluya el Cristianismo implícita o explícitamente.

*"Santo Tomas fue un santo y un místico, también fue un teólogo y metafísico, pero no por ello descuidó la lógica ni la exactitud en los términos. Sus opiniones como la de cualquier otro filósofo, están abiertas a la crítica, pero está muy lejos de ser un individuo de cerebro blando que basa su filosofía en "intuiciones" y que tuviera que recurrir a la retórica para mantener su validez"*<sup>2</sup>

El Capítulo de Milán de 1340 ordena a los lectores (profesores) y a los estudiantes a ocuparse seriamente del estudio de la doctrina de Santo Tomás de Aquino. El Capítulo de Carcasona en 1342 concluyó que la doctrina de Santo Tomás "*risplende in tutto il mondo*" por ser la más profunda y seria.

---

<sup>2</sup> F.C. Copleston. *El pensamiento de Santo Tomas de Aquino*. México F.C.E. 1999 p.76

Seguramente el gran maestro de la espiritualidad dominica fue el propio fundador de la orden: Santo Domingo de Guzmán, que influyó en una forma omnipresente la obra del pintor *toscano*; de hecho, en la iconografía de sus obras resulta casi siempre presente, lo mismo que Tomas de Aquino, Pedro Mártir, la Virgen, y el Niño Jesús.

Hubo otras figuras de la Orden de los Dominicos, de un peso menor que, sin embargo, influyeron en la forma de pensar y de pintar del Angélico: *Lorenzo de Ripafrata* y *Juan de Torquemada*. Por su sentido teológico agudo, por ser defensores de la fe, y fervientes seguidores de la Observancia, le influyeron respeto y admiración al Beato Angélico.

#### IV. ANÁLISIS DE LAS OBRAS.

La pintura del fraile Juan de Fiésole fue una de las más importantes del arte cristiano en la primera mitad del siglo XV. Su obra pictórica, desde los primeros trabajos como la decoración de misales y libros sacros hasta la decoración de la capilla dedicada a Nicolás V en Roma, refleja las transformaciones que tuvo como artista. Al observar los lienzos, las tablas, y los frescos de las diferentes épocas se puede ver la evolución en la concepción de la luz, el color, el espacio y los personajes representados en sus obras. En este capítulo retomaré algunos de los elementos que desde el punto de vista ideológico y de la técnica pictórica marcaron fuertemente la obra del pintor dominico.

En la temática de sus obras siempre están presentes la piedad, la religiosidad, la emotividad espiritual, el sentido cristiano de la vida y la naturaleza como camino hacia el Creador. No hay que olvidar que fray Angélico fue un fraile dominico, miembro respetado de la orden de los predicadores, y que su obra pictórica reflejó el equilibrio entre la profesión artística y la vocación religiosa.

El pintor y fraile tuvo una participación muy destacada dentro de la vida comunitaria de los dominicos. Desde su posición aparentemente tranquila, en el pequeño convento de Fiésole reconoce que existen grandes transformaciones dentro de la orden. Tiene claro que se está gestando una profunda transformación: la Reforma dominica. Desde este punto de vista tomó una posición de carácter político, es decir, apoyó la Reforma. Aspiró a un cambio, a una renovación de la conciencia religiosa, pretendió regresar a las fuentes genuinas del pensamiento cristiano, que habían propuesto los fundadores de la orden.

Los cambios que se llevaron a cabo dentro de la orden de los predicadores quedaron plasmados en su trabajo pictórico. Según el historiador del arte Giulio Carlo Argan, en el



desarrollo histórico de la pintura de fray Angélico es evidente la progresiva profundización de su doctrina, el Angélico toma una posición y quiere demostrar que:

"Una pintura moderna no tiene que ser necesariamente laica, y que una pintura religiosa, no es tal porque ilustra plenamente temas tratados de la vida de Cristo y de los santos."<sup>1</sup>

Para este autor no es arriesgado suponer que las obras de fray Angélico que datan del tercer decenio del *Quattrocento* tuvieron una intención polémica o que pretendieron conducir la renovación artística hacia un pensamiento escolástico reformado, y llevarlo a sus más antiguas fuentes históricas; a la doctrina de santo Tomás de Aquino, esto hace que el Angélico sea más tolerante con la tradición *Trecentesca* (misma que Leon Batistta Alberti rechazó tajantemente). Los cánones de belleza conectan a fray Angélico directamente a los últimos decenios del *Trecento*.

Le sirvió mucho el estudio de la *Suma teológica* de santo Tomás de Aquino. Según el padre Iturgaiz en este estudio descubrió que Dios es el sumo artista de la creación, también encontró las cinco vías de acceso a él, vio el concepto de luz como una fuente de vida de los elementos naturales, también el relieve de las cosas, y la doctrina sobre el universo y su integración armónica. Por medio del estudio de la obra de santo Tomás entendió el concepto filosófico de belleza (*Pulchrum*) y su identificación con el bien o con la santidad, con todo lo perfecto y lo equilibrado.

Pero veamos cómo se dio el desarrollo de su técnica pictórica y las influencias artísticas que recibió. Entre los documentos encontrados por Stefano Orlandi destaca la inscripción al convento de San Nicolás de la compañía del Carmen en el año de 1417.

---

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan, *Classico anticlassico*, Milán, Feltrinelli, 1983, p.130.

Entonces fray Angélico apenas contaba con 17 años, aquí tuvo su primer contacto con el mundo religioso, y con las pinturas que entonces presentaban una gran influencia del gótico de fines de *Trecento*.

Los pintores más representativos de este periodo fueron Agnolo Gaddi y su padre Taddeo Gaddi, que habían formado parte de los talleres del Giotto, también en este periodo se encuentran en pleno desarrollo pintores como Lorenzo Monaco, quien le enseña al joven Guido di Piero la técnica pictórica del miniaturismo en la decoración de libros corales y misales. Con el nombre de *Scriptorium* se conocían los estudios donde se hacían las miniaturas en los monasterios lo mismo que en las cortes, con el fin de elaborar los libros corales que permitieran seguir con dignidad el oficio litúrgico; a los pintores que se dedicaban a este oficio se les llamaba *miniatori*.

Aquí, en estos *scriptorium* fue donde se desarrollaron los primeros trabajos de fray Angélico, cuando todavía era conocido como Guido di Piero. Recibió un fuerte impulso por parte de Lorenzo Monaco, que entonces representaba la escuela gótica de finales del *Trecento*.

"Se le atribuyen al Angélico las miniaturas del misal 558 que actualmente se encuentra en el Museo de San Marcos en Florencia"<sup>2</sup>

El tercer decenio del *Quattrocento* es el periodo de los grandes acontecimientos artísticos. Este momento histórico vio el gran éxito de Filippo Brunelleschi en la arquitectura, el florecimiento de Donatello en la escultura, y la breve pero genial aparición de Masaccio en la pintura. También este momento coincidió con la llegada a Florencia del pintor Gentile de Fabriano que trajo consigo toda la formación artística de las escuelas del norte de la península italiana. En sus pinturas destacan el paisaje y las grandes comitivas. También hubo otros pintores de este

---

<sup>2</sup> Ibidem, p. 139.

periodo que de alguna forma influyeron en la obra pictórica de fray Angélico, por ejemplo Filippo Lippi, y Massolino Panicale.

La primera pintura de Fray Angélico que se puede fechar entre los años 1428 y 1429 y que actualmente se encuentra en el museo de San Marcos en Florencia, es el tríptico de San Pedro mártir de Verona (1.37 X 1.68). Los críticos de arte coinciden en que su autor fue fray Angélico. Esta obra se inspira en una catedral gótica, dividida en tres paneles o secciones. En el panel central se encuentra la virgen María, en posición sedente; sostiene al niño Jesús que se encuentra de pie. En su mano lleva un globo terrestre (*orbis*). La virgen no se ve de frente, está en posición tres cuartos, su rodilla sale hacia delante, su manto pesado color azul está iluminado por la luz que irradia del *orbis* que el niño sostiene con su mano izquierda. En los paneles laterales se encuentran los personajes que en las obras sucesivas serán muy representados: santo Domingo de Guzmán, san Pedro mártir de Verona, santo Tomás de Aquino y san Juan Bautista. Todos ellos, con excepción de san Juan Bautista visten el hábito tradicional de la orden de los dominicos, y están representados con sus clásicos atributos iconográficos, es decir, san Juan Bautista como el precursor y el modelo de penitencia, que viste con su piel de camello; san Pedro mártir de Verona esta representado con el libro de los evangelios, la palma del martirio y las heridas en la cabeza; el padre fundador de la orden, santo Domingo de Guzmán con la azucena blanca que representa la castidad perfecta. Y por último santo Tomás de Aquino con la Biblia y sobre su pecho el sol de la sabiduría.

Fuera de los arcos de la catedral gótica se representan escenas narrativas de la predicación y muerte de san Pedro mártir de Verona; éstas se encuentran unidas por una línea curva de árboles. En este trabajo pictórico prevalecen los tonos dorados que se usaron mucho en la técnica pictórica defines del *Trecento*; en las escenas narrativas superiores no hay un gran desarrollo de perspectiva arquitectónica.

Una de las obras importantes de este período es la tabla para la capilla del convento de Fiésole también conocido como el tríptico de Fiésole, que según Pope-Hennessy fue elaborado entre 1424 y 1425. Al igual que el de san Pedro mártir, este trabajo reserva el panel central para la Virgen y el Niño, que aquí están rodeados de ángeles que se encuentran de pie y de rodillas. A la derecha de la Virgen se puede ver el apóstol Bemabé (en recuerdo del benefactor del convento de Fiesole) y santo Tomás de Aquino, y a la izquierda de la Virgen, santo Domingo de Guzmán y san Pedro mártir de Verona.

Los personajes están sobre un piso de mosaicos de mármol. La figura de la Virgen es mucho más fina y elegante que en el tríptico de *San Pedro mártir*, el movimiento de las líneas del manto es mucho más pronunciado, mientras que el niño Jesús desnudo muestra más movimiento de su brazo que se alarga hacia las dos flores que sostiene la Virgen con su mano derecha levantada.

Este tríptico sería modificado aproximadamente 75 años más tarde por el florentino Lorenzo di Credi, por lo que hoy se muestra radicalmente distinto de como lo concibió el artista dominico. La modificación lo despojó de su primitiva hechura, para añadirle una ornamentación renacentista que comprendió el paisaje y la estructura arquitectónica.

Otra obra fundamental de los primeros años de 1430, y que a menudo se identifica con la obra de fray Angélico, es la pintura llamada la *Anunciación de Cortona*, que actualmente se encuentra en el Museo Diocesano de esa ciudad. Al parecer, el tema iconográfico de la *Anunciación*, fue uno de los favoritos de fray Juan de Fiesole. La pintó al menos en doce ocasiones, en miniatura, tabla y al fresco.

Esta *Anunciación* al igual que las que se encuentran en el Museo del Prado de Madrid y en el Museo de San Marcos en Florencia, se enmarca dentro de un portal con arcos y columnas que se prolongan en una perspectiva muy bien trabajada; probablemente para esta

obra el pintor dominico se inspiró en el diseño arquitectónico de los claustros de los conventos del arquitecto Michelozzo o del mismo Filippo Brunelleschi.

Este portal, "lugar ideal" le sirvió al pintor como escenario en el que los componentes, arcos columnas y arquivoltas cumplen la finalidad de darle a los personajes principales, el arcángel Gabriel y la Virgen María, esa intimidad que revela el misterio de la Anunciación. Aquí el pintor desarrolló una composición como una sucesión y combinación de curvas que forman los arcos. En la escena, la Virgen se encuentra inmóvil, con los brazos sobre el pecho e inclinada hacia delante. El manto sobre sus hombros de color azul y oro cubre gran parte de su cuerpo. Delante de ella el arcángel con el índice levantado en tono de declaración; una paloma se encuentra suspendida en el aire justo sobre la cabeza de la Virgen. La perspectiva le sirvió al artista para separar dos tiempos sucesivos en la narración histórica.

"La arquitectura le sirvió para establecer una relación lógica de pecado - gracia entre los dos acontecimientos de la historia de la salvación: la fachada lateral de la galería porticada la dibuja sesgada hacia la zona ajardinada, uniendo teológicamente el momento del pecado con el encuentro de la gracia."<sup>3</sup>

En el jardín que se encuentra hacia la parte posterior de la escena, el pintor representó un simbólico árbol de palma. Más atrás se pueden ver las figuras de Adán y Eva que son expulsados del paraíso por el arcángel.

---

<sup>3</sup> Domingo Iturza, *El Arcángel pintor de Soto Domingo de Guzman*, Salamanca, San Esteban, 2000, p. 75.

Según Pope Hennessy,

"la plasticidad de estas figuras en movimiento es mucho más rica que en otras pinturas anteriores"<sup>4</sup>

Los protagonistas que quedan dentro de la estructura arquitectónica del pórtico, el arcángel Gabriel y la Virgen María, establecen una relación espacial y dogmática. El enviado o nuncio que viene de parte de Dios a comunicarle el mensaje a la Virgen está representado en movimiento con el cuerpo respetuosamente inclinado hacia delante y con las alas desplegadas. Su postura activa contrasta con la inmovilidad de la Virgen María que permanece sentada. Los matices de los colores de los dos personajes son muy variados, el ángel viste una túnica color rosa y oro, ceñida a la cintura, con franjas doradas a distintas alturas del cuerpo, las plumas de las alas son de un gran cromatismo. La Virgen María viste con sobria elegancia: una túnica rosa y un manto de un color azul muy intenso, y su actitud representa un gesto solemne y de respeto hacia el enviado de Dios.

El ideal de belleza se concentra en los rostros y en las manos de los dos personajes. Sobresalen los rasgos finos tanto del arcángel Gabriel como de la Virgen María, los largos cabellos rubios y rizados del ángel, el cuello y las manos alargadas de la Virgen de una belleza que podría llamar inmaculada y mostrándose asombrada por la presencia del Arcángel.

En esta obra se encuentran representados algunos elementos renacentistas donde es posible notar la influencia de otros pintores, en especial la de Masaccio. Un ejemplo son los pórticos con arcos en perspectiva que representan el "lugar ideal" donde la luz ilumina el

---

<sup>4</sup> Pope-Hennessy op. cit., p. 16.

momento de la Anunciación, mientras que allá atrás, a lo lejos, se ven los dos personajes expulsados del Paraíso, en una dimensión diminuta, casi en penumbra.

Es importante señalar cómo el pintor le da una gran iluminación al momento de la aparición del arcángel, quizás el pintor pensó el espacio como luz o quizás pretendió representar la luz celeste para darle una calidad perfecta a los personajes. Los críticos italianos y extranjeros no se ponen de acuerdo al fechar la pintura, para G. C. Argan fue pintada en 1430, para Pope Hennessy en 1432, y para Mario Salmi en 1436.

El proyecto para el *Tabernáculo dei Linaiuoli* le fue encargado a fray Angélico en el año de 1432 por la poderosa corporación de tejedores de linos y sedas, que como otros gremios quería tener sus propias obras de arte. La obra se realizó en 1433. El diseño para el *Tabernáculo* en madera fue elaborado por Lorenzo Ghiberti. Para algunos autores como Iturgaiz con esta obra inicia la fase de madurez artística de fray Angélico. La tabla y las hojas articuladas están pintadas por dentro y por fuera. El tema central, como el de otras obras, representa a la Virgen María sentada con el Niño Jesús de pie sobre sus rodillas, envuelta en un manto azul de elegantes pliegues. El tratamiento que le da a las arrugas del manto es bastante característico de las pinturas del primer Renacimiento humanista y va de acuerdo con los avances estilísticos renacentistas.

*El Tabernáculo dei Lanaiuoli* creó un tipo de pintura nueva más solemne y más humana. La figura de la Virgen, tiene una plasticidad en su manto que nos hace pensar en los modelos clásicos, esta obra fue hecha con la participación de Ghiberti quien elaboró el marco.

Entre 1435 y 1440 aproximadamente, el Angélico pintó una serie de tablas, que fueron diseñadas según el esquema tradicional que había desarrollado anteriormente, o sea, la Virgen con el Niño rodeada de santos o ángeles. En la tabla para la iglesia de Santo Domingo de Cortona colocó los personajes de la siguiente manera: la Virgen al centro en el trono, y a los

lados san Marcos y san Juan Bautista, Juan Evangelista y María Magdalena. Obra muy parecida al *Tabernáculo dei Linaiuoli*, esta tabla se encuentra expuesta en Galería Nacional de Perugia. Tiene un marco gótico con tres personajes: la Virgen con el Niño rodeada de ángeles y los santos Nicolás de Bari y Domingo. En esta obra el artista ya alcanza una alta perfección en la perspectiva, lo que se puede apreciar en el escalón de mármol donde se encuentra el trono de la Virgen, mientras que los ángeles que la rodean están tan perfectamente dispuestos que se podría decir que forman otro nicho detrás del trono. Sus colores claros contrastan con el fondo dorado; parece que irradian luz celeste. En esta obra resulta muy notorio el contraste de los matices que el pintor le da a los cuerpos y los rostros de sus personajes, que son de una blancura inmaculada; sobre todo en la Virgen, el Niño y los santos, las manos, los rostros y los cuerpos parecen moldeados con una sustancia diáfana.

Por la fecha en la que fray Angélico pintó esta obra, surgieron nuevas ideas artísticas propuestas por Leon Battista Alberti en su *Tratado de la pintura*; en él, Alberti le da un tratamiento teórico a la técnica pictórica. Para él, "la pintura debe ocuparse sólo de las cosas que se ven" Entonces la perspectiva se acepta como un proceso intelectual, no como un sistema absoluto del espacio. El proceso intelectual determina con precisión el punto de vista, dispone cada cosa con escrupulosa simetría, dibuja las cosas con perfecta regularidad geométrica.

Para el Angélico, la perspectiva, la geometría y la belleza natural de las cosas son creadas por Dios. Parece empeñarse en darle a sus pinturas un punto de vista religioso, preocupado por una visión sagrada de los personajes representados, pero quizá sin proponérselo, hace uso de los elementos de los que hablan las teorías de Alberti, es decir, la relación que existe entre la arquitectura y la perspectiva, la luz y la naturaleza. En esta obra hay un detalle de singular belleza, los tres vasos con flores que se encuentran perfectamente alineados delante del escalón de mármol, con una excelente técnica de la perspectiva. Aquí el

escalón de mármol parece más natural, más verdadero, de una plasticidad que nos demuestra que en este momento alcanzó la conciliación de arte- religión.

Cosme de Medici en el año de 1436 les asignó el convento de San Marcos a los hermanos de la orden de los dominicos. Este recinto se ubica a uno 500 metros de la plaza principal de Florencia, también conocida como plaza Duomo, donde se encuentra la catedral de Santa María de la Flor. Su reestructuración fue encabezada por el arquitecto Michelozzo Michelozzi en 1438; el papa Eugenio IV consagró la iglesia en 1443.

Es muy probable que durante la construcción del convento de San Marcos el artista florentino haya tenido una relación muy estrecha con el arquitecto Michelozzo y el fruto de esta relación haya quedado plasmado en los frescos que decoran el claustro y las celdas del convento.

Fray Angélico comprendió que la nueva sede dominicana en Florencia necesitaba un trabajo pictórico que estuviera a la altura de la construcción arquitectónica de Michelozzo, quien después de Filippo Brunelleschi era el arquitecto más importante de Florencia. En el convento de San Marcos el artista cambió totalmente su método de trabajo, es decir, que en los trabajos anteriores sobre tabla no necesitaba la colaboración de más personas, sólo su propia dedicación en paz, con toda la calma que pudiera tomarse para realizar su trabajo. En cambio debido a la técnica del fresco, necesitó una serie de colaboradores tanto en la preparación de la obra como en el montaje de andamios, etcétera. Para muchos pintores de la época la técnica del fresco representó la parte más importante de su carrera artística. Para realizar este tipo de trabajo se requiere de una gran precisión y rapidez. La preparación también es larga y se requiere la colaboración de algunos ayudantes para realizar los esquemas sobre el muro y colorear la silueta sobre la superficie. Este procedimiento técnico, presenta gran dificultad y requiere un gran rigor que debía seguirse en la preparación del muro. Esta técnica pictórica fue usada

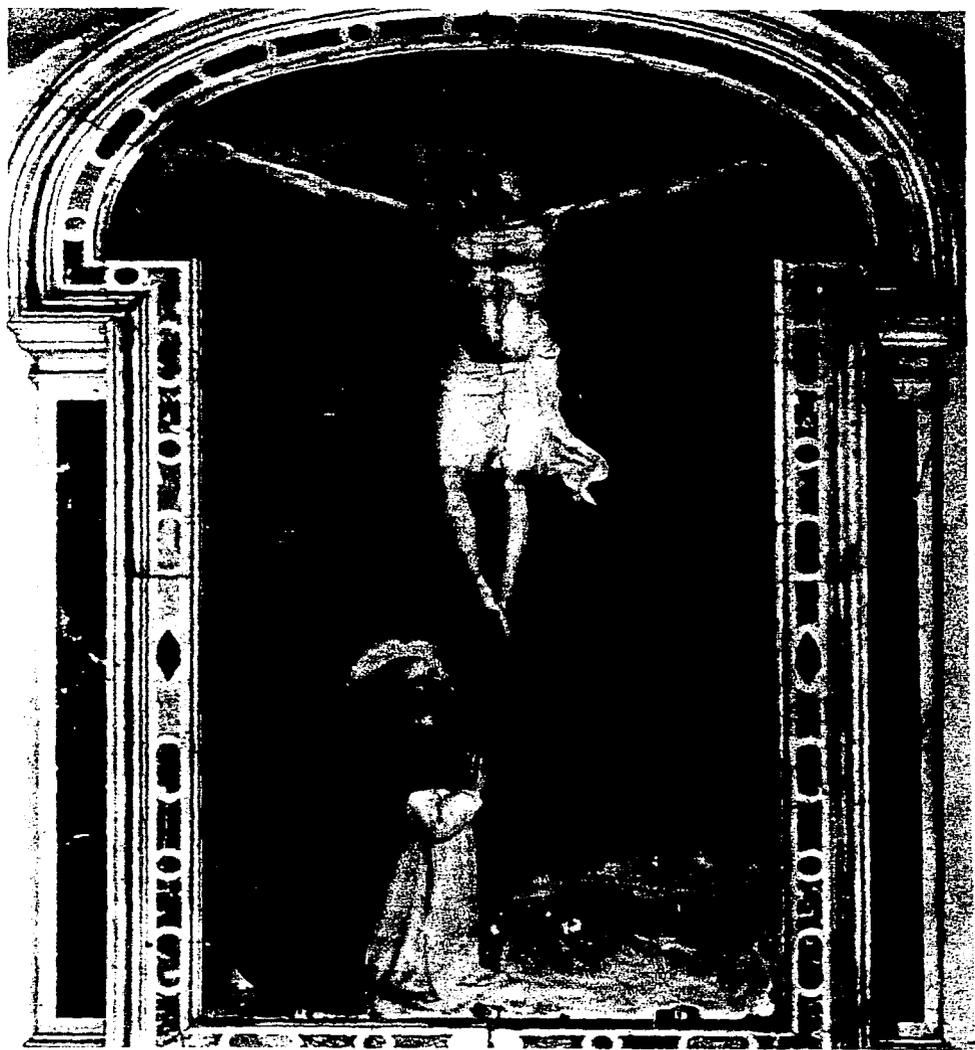


algunos años más adelante por Andrea del Castagno, Domenico Veneziano y Piero de la Francesca.

Los trabajos realizados en el convento de San Marcos son el reflejo de la máxima devoción que el artista sintió hacia el fundador de la orden de los dominicos: santo Domingo de Guzmán. Desde la entrada al convento, fray Juan de *Fiesole* elaboró todo un programa iconográfico. Dirigió el mensaje pictórico hacia sus hermanos dominicos; distribuyó las escenas en los lugares comunes del convento: el claustro, el capítulo, el refectorio, la subida al primer piso y las celdas de los frailes.

Seguramente, una de las primeras obras que el artista concibió para un lugar que estuviera a la vista de todos (el claustro), fue la magnífica obra del *Crucifijo con santo Domingo*. En este fresco la fisonomía del santo parecería manifestar un estado de ánimo de profunda consternación y penitencia; la mirada, los gestos de la boca, las manos que se deslizan por la madera de la cruz son una muestra patente de la fe y la devoción que fray Angélico sentía al realizar sus obras. Aquí, parece que el autor domina totalmente la técnica, lo cual podemos apreciar en el hábito de santo Domingo, con una serie de pliegues y cadencias de una gran elegancia renacentista, donde contrastan la lana amarillenta y el azul plomizo de la capa. El fondo es de un azul cobalto. En esta obra casi no existe el manejo de la perspectiva. Este fresco nos da la bienvenida al entrar al gran claustro del convento, que es un anticipo de los magníficos trabajos que encontraremos más adelante en las celdas, donde quedó manifestada la vocación dominica del pintor.

A lo largo de toda la planta inferior del convento, el artista pintó una serie de frescos que reflejan esta vocación, un ejemplo es la gran obra que se encuentra en la sala capitular, *Crucifixión con santos*. Esta obra monumental de 5.50 x 9.50 metros en forma de arco ocupa la pared entera del lado norte de la estancia. La escena esta conformada por veinte figuras además



de la de Cristo crucificado y las de los dos ladrones. Según algunos autores consultados, Cosme de Medicis puso particular interés en auspiciar esta obra. El pintor fue muy generoso con los asistentes a la Crucifixión, y unió personajes de diferentes momentos históricos. Fray Angélico integró en esta a la Virgen María, san Juan Bautista, san Mateo, san Lorenzo y los santos Cosme y Damián, en la parte izquierda del espectador y, del lado derecho, situó a profetas, santos y obispos, todos de pie, mientras que bajo la cruz, en un lugar privilegiado puso a santo Domingo de Guzmán y los santos que están presentes en casi la totalidad de sus obras, es decir, santo Tomás de Aquino y san Pedro mártir de Verona. Que representaron un compromiso con el evangelio hasta la muerte. Cabe resaltar que en esta gran obra el pintor no trazó un fondo urbano o con montañas, sólo le dio a los rostros de los asistentes el dramatismo del momento de la Crucifixión, en particular modo a los rostros femeninos, que nos muestran una profunda tristeza. En la parte inferior de esta obra el artista pintó un friso decorativo con una especie de árbol, en el medallón central colocó a santo Domingo, y en las ramas que sostienen dentro de círculos los bustos de papas, cardenales, obispos, santos y maestros en teología.

Siguiendo en la parte inferior del claustro, en la puerta de la hospedería, se encuentra una obra muy bella y simbólica, *Cristo peregrino, acogido por dos dominicos*. Este fresco muestra un gran movimiento de los personajes que dialogan entre sí; al parecer el pintor quiso mostrar la fraternidad de los hermanos de orden, donde Cristo es la figura principal, y nos manifiesta la caridad como uno de los valores principales de la Orden. Subiendo la escalera hacia el segundo piso, lugar donde se encuentran las celdas de los frailes, hallamos uno de los frescos más bellos del convento de San Marcos, la *Anunciación*, Aquí utilizó la técnica pictórica del fresco. El portal de la aparición fue diseñado con todas sus formas geométricas siguiendo las reglas de la perspectiva. Como en las anunciaciones anteriores, se ve que tuvo una fuerte influencia del arquitecto humanista Michelozzo, sólo que en este fresco no encontramos tantos detalles y los personajes son sólo dos, la Virgen y el arcángel. Esta obra, concebida muy escuetamente y

realizada de igual modo, es considerada por muchos críticos de arte como una de las mejores obras del Angélico.

El convento de San Marcos es seguramente donde el pintor florentino logró concretar su visión dominica del arte. En este lugar se apropió de las técnicas pictóricas renacentistas y las aplicó en su obra, supo darle a sus frescos una orientación pedagógica, que sirviera sobre todo a la comunidad observante de San Marcos; y a la Orden de los predicadores en general. Aquí los Evangelios y misterios de la vida de Cristo, se mezclan con los miembros de la comunidad dominica; la belleza de los personajes, la luz, el uso del espacio y la perspectiva arquitectónica son una constante en su obra.

En este lugar que fue sede de la comunidad dominica más importante de Florencia, el lugar donde transcurrió una gran parte de su vida, el artista supo darle a sus creaciones un gran sentido fraternal dominico. Las obras muestran en repetidas ocasiones la presencia del padre fundador de la orden, santo Domingo de Guzmán; los frescos adquieren una belleza mística que refleja un gran sentido religioso. Seguramente el pintor quiso mostrar a sus hermanos de orden lo importante que era para una comunidad reformada tener cerca de ellos la representación de los Evangelios pintados con una absoluta belleza, y acercarse a los misterios de la vida de Cristo, y los santos. La plasticidad de sus obras nos muestra la figura ideal de la Virgen María, y al Niño Jesús, los santos y los pasajes de la vida de Cristo representados de una forma muy bella. Es en el convento de San Marcos donde fray Angélico nos ofrece una gran muestra de su capacidad y talento, no sólo como artista sino también como religioso comprometido con su fe y con su momento histórico.

En el año de 1447, fray Angélico se trasladó a la ciudad de Orvieto, donde realizó el fresco para la capilla de San Brizio en la catedral de esa ciudad: Trabajó dos elementos triangulares en la bóveda gótica con los temas de *Dieciséis profetas y Cristo Juez y ángeles*. Realizó este



trabajo con la colaboración de otros aprendices y ayudantes. También colaboró con él su sobrino. En esta obra grandiosa prevalecen los tonos dorados; hay en ella una gran cantidad de personajes. Este fresco fue concluido por Luca Signorelli

La capilla de Nicolás V en el Vaticano es uno de los últimos trabajos que realizó el artista, y donde logró darle a su obra un sentido humanista. Esto se debe, quizá a la influencia que tuvo en el ambiente Vaticano que entonces estaba lleno de filósofos, escritores, y, al mismo Papa que era un apasionado coleccionista de objetos y obras de arte.

Los frescos de la capilla de Nicolás V representan algunas escenas de la vida de los santos Esteban y Lorenzo. Realizó este trabajo con la ayuda de su asistente Benozzo Gozzoli y otros colaboradores menos conocidos. Fray Angélico fue llamado al Vaticano a realizar lo que Argan llamó sus obras latinas<sup>5</sup>.

Estas obras seguramente fueron el homenaje que el Papa quiso hacer a la iglesia católica humanista con el fin de demostrar al mundo católico la fuerza de la Iglesia, no sólo espiritual, sino material con sus grandes palacios y sus estructuras arquitectónicas. Fray Angélico supo aprovechar bien la experiencia que le habían dejado los trabajos del convento de San Marcos en Florencia. En el Vaticano trabajó muy bien la arquitectura y la geometría con el afán de conseguir efectos de perspectiva con capiteles y pilastras. También aquí el cromatismo y la elegante actitud de los personajes contrasta con el realismo de los mendigos, a los que san Esteban les distribuye las limosnas. El pintor hace uso de la profundidad del espacio en la distribución de sus personajes.

Sin lugar a dudas, los frescos de la Capilla de Nicolás V en Roma representan la culminación del trabajo artístico de fray Angélico. Desde sus primeras obras como la decoración de

---

<sup>5</sup> Giulio Carlo Argan. *Classico-Anticlassico*. Milán, Feltrinelli, 1983 p.156

misales y libros sagrados, hasta los grandes trabajos en la capilla Nicolina, se pueden apreciar las grandes transformaciones en cuanto a la técnica pictórica, al uso del espacio, la luz y los colores también hay un cambio por lo que respecta a los personajes que representó en las obras anteriores.

En síntesis, se podría decir que en los dos grandes trabajos que realizó con la técnica de la pintura mural, el convento de San Marcos y la Capilla de Nicolás V, el artista plasmó toda una gama de experiencias vividas en esos sitios: En las celdas del Convento de San Marcos el pintor expresó toda la experiencia religiosa vivida en ese lugar, allí sus obras manifiestan el lenguaje de la divinidad, profundamente marcado por la devoción que sintió hacia Cristo, la Virgen, y el niño Jesús, pero sobre todo manifestó el gran amor y respeto que sintió hacia los fundadores de la orden de los Predicadores, en particular a santo Domingo de Guzmán.

En la Capilla Nicolina, en el Vaticano, quiso utilizar un lenguaje más humano, donde las acciones del hombre siguen un proceder ético, el de hacer el bien, el del amor al prójimo, y por consecuencia conducen a una vida religiosa.

En estos trabajos es posible ver claramente las influencias que fray Angélico recibió del Papa humanista, que seguramente marcó un cambio en la visión que el artista tenía de la Iglesia, El papado quiso reafirmarse después de los cismas, pretendió demostrar la universalidad de la Iglesia católica.

La jerarquía religiosa tenía plena conciencia del papel que jugará la Iglesia en los años siguientes, y así se lo trasmitió al Angélico que en estos frescos hizo un homenaje a la institución religiosa: La Iglesia católica.

Estas son algunas de las obras de fray Angélico y el lugar donde se encuentran actualmente:

1. *Frescos de la capilla Niccolina*. Roma.
2. *Frescos para el estudio de Nicolás V*. Roma.
3. *Retablo de Bosca ai frati*. Florencia.
4. *Pinturas para el armario de plata*. Museo de San Marco, Florencia.
5. *La aparición de san Romualdo a Otón III* Musée Royal des Beux Arts, Amberes.
6. *Virgen con el niño*. Kunstmuseum. Berna. Suiza.
7. *San Benito en éxtasis*. Musée Condé Chantilly, Francia.
8. *Tríptico de san Pedro Mártir*. Museo de San Marcos, Florencia.
9. *Cristo muerto y seis santos (piedad)* Courtauld Institute, Londres.
10. *Virgen con el niño y cuatro ángeles*. Institute of Arts, Detroit.
11. *San Jerónimo en el desierto*. Croising, Coleccion Mather, Washington.
12. *Virgen con el niño y cuatro ángeles*. Museum Boymansvan Beuningen, Rotterdam.
13. *Virgen con el niño y ángeles*. Museo del Hermitage, Rusia.
14. *Virgen con el niño y trinidad*. Museo de San Marcos, Florencia.
15. *El crucifijo*. Museo de San Marcos, Florencia.
16. *Altar de Fiesole*, Florencia.

17. *Virgen con el niño y doce ángeles*. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.
18. *La adoración de los magos*. Propiedad privada, Zurich.
19. *El crucifijo*. Convento de Santo Domingo. Fiesole, Italia.
20. *Virgen con el niño y los santos Domingo y Tomás*. Museo del Hermitage, Rusia.
21. *Virgen con el niño*. Propiedad Privada, Florencia.
22. *Virgen con el niño*. National Gallery, Washington.
23. *Virgen con el niño y doce ángeles*. Colección Duque de Alba, Madrid.
24. *Virgen con el niño y doce santos*. Staatliche Museum, Berlin.
25. *Virgen con el niño y dos santos*. Colección Thyssen. Lugano, Suiza
26. *Virgen con el niño y cuatro ángeles*. Galleria Nazionale, Parma.
27. *Virgen con el niño, Santa Catalina y ángeles*. Propiedad privada, Basilea, Suiza.
28. *El eterno bendiciendo*. Hapton Court, Colecciones reales.
29. *Altar del Prado*. Museo del Prado. Madrid
30. *La anunciación*. Museo del Prado. Madrid
31. *Tabernáculo dei Linaiuoli*. Museo de San Marcos, Florencia.
32. *Cristo bendiciendo y seis ángeles*. Museo del Hermitage, Rusia.
33. *Dos ángeles*. Galleria Sabauda, Turín.
34. *El juicio universal*. Museo de San Marco, Florencia.

35. *Altar de Cortona*. Cortona, Italia.
36. *Virgen de la estrella*. Museo de San Marco. Florencia, Italia.
37. *La anunciación, la adoración de los magos, virgen con el niño y santas*. Florencia.
38. *La coronación de la Virgen, adoración del niño y ángeles*. Florencia.
39. *Tránsito de la Virgen* . I. Stewart Gardner Museum, Boston.
40. *Altar de Louvre*, París.
41. *Coronación de la Virgen*. Museo degli Uffizi. Florencia, Italia.
42. *La imposición del nombre al Bautista*. Museo de San Marco, Florencia.
43. *Santiago el mayor libera a Hermógenes*. Colección Duque de Cars. París, Francia.
44. *Desposorios de la Virgen* Museo de San Marco, Florencia.
45. *Tránsito de la Virgen* . Museo de San Marco, Florencia.
46. *Los estigmas de san Francisco y la muerte de san Pedro mártir*. Strossmayerova Galerija. Zagabria, Croacia
47. *El ángel anunciando*. Museo de Louvre. París, Francia
48. *San Pedro mártir*. Hapton Court, Colecciones Reales, Inglaterra.
49. *Santo Tomás de Aquino*. Colección Privada Bolonia, Italia.
50. *Virgen con el Niño, ángeles y santos conadores*. Museum of Fine Arts. Boston, Estados Unidos

51. *Virgen con el niño y dos santos*. Pinacoteca Vaticana. Roma, Italia.
52. *Virgen con el niño*. Galleria degli Uffizi. Florencia, Italia.
53. *Cristo encoronado de espinas*. Iglesia de Santa María del Socorro. Livorno, Italia.
54. *Virgen con el Niño*. Convento de Santo Domingo, Fiesole, Italia.
55. *Virgen con el Niño*. Propiedad Duveen, Nueva York.
56. *El crucifijo con Nicolás de Bari y santos*. Iglesia. de San Nicolás del Coppo, Florencia, Italia.
57. *Tríptico de Cortona*. Cortona, Italia.
58. *Virgen con el Niño, santo Domingo, san Pedro mártir, y los evangelistas*. Iglesia de santo Domingo Cortona. Italia.
59. *San Antonio en el desierto*. Museum of Fine Arts, Houston.
60. *Compianto su Cristo*. Museo de San Marco, Florencia.
61. *Santo obispo*. National Gallery. Londres.
62. *Visión del hábito dominico*. National Gallery, Londres.
63. *Tríptico de Perugia*. Perugia, Italia
64. *Retablo de la Trinidad*. Museo de San Marcos, Florencia.
65. *Retablo de Annalena*. Museo de san Marcos, Florencia.
66. *Retablo de san Marcos*. Museo de san Marcos, Florencia.

67. *Virgen con el Niño*. Pinacoteca Sabauda. Turin, Italia.
68. *Virgen con el Niño*. Rijksmuseum, Amsterdam, Holanda.
69. *San Francisco estigmatizado*. Pinacoteca Vaticana. Roma, Italia.
70. *Encuentro de los santos Francisco y Domingo*. Staatliche Museum, Berlín,
71. *La aparición de san Francisco en Arles*. Staatliche Museum, Berlín.
72. *Los funerales de san Francisco*. Staatliche Museum. Berlín,
73. *El encuentro de los santos Francisco y Domingo*. Memorial Museum (Kress). San Francisco, Estados Unidos.
74. *La Anunciación*. Museo de San Marcos (Corredor), Florencia.
75. *Santo Domingo que adora el crucifijo*. Museo de San Marcos (corredor) Florencia.
76. *Virgen con el Niño y ocho santos*. Museo de San Marcos (corredor) Florencia.
77. *Noli me tangere*. Celda 1 Museo de san Marcos, Florencia.
78. *Compianto su Cristo*. Celda 2, Museo de San Marcos, Florencia.
79. *La Anunciación*. Celda 3, Museo de San Marcos. Florencia.
80. *El crucifijo con san Juan Evangelista, la Virgen, santo Domingo y san Jerónimo*. Celda 4. Museo de San Marcos, Florencia.
81. *La Natividad*. Celda 5. Museo de San Marcos. Florencia.
82. *La Transfiguración*. Celda 6. Museo de San Marcos, Florencia.

83. *Cristo burlado, la Virgen y santo Domingo.* Celda 7 Museo de San Marcos, Florencia.
84. *Cristo resucitado y las pías mujeres al sepulcro.* Celda 8 Museo de San Marcos, Florencia.
85. *La coronación de la Virgen.* Celda 9. Museo de San Marcos, Florencia.
86. *Presentación de Jesús al templo* celda 10. Museo de San Marcos, Florencia.
87. *Virgen con dos santos.* Celda 11. Museo de San Marcos, Florencia.
88. El bautismo de Cristo. Celda 24. Museo de San Marcos, Florencia.
89. El crucifijo con la Virgen, santa María Magdalena y santo Domingo. Celda 25. Museo de San Marcos, Florencia.
90. Cristo en el sepulcro con la Virgen y santo Domingo. (Piedad). Celda 26. Museo de San Marcos, Florencia.
91. *Cristo con la cruz, subida al calvario.* Celda 28. Museo de San Marcos, Florencia.
92. *La Bajada al Limbo.* Celda 31 Museo de San Marcos, Florencia.
93. *El sermón en la montaña.* Celda 32. Museo de San Marcos, Florencia.
94. *Oración en el huerto.* Celda 34. Museo de San Marcos, Florencia.
95. *La última cena. (Comunión de los apóstoles).* Celda 35. Museo de San Marcos, Florencia.
96. *Cristo clavado en la cruz.* Celda 36. Museo de San Marcos, Florencia.

97. *La crucifixión con san Juan Evangelista, la Virgen, santo Domingo y santo Tomás de Aquino.* Celda 37. Museo de San Marcos, Florencia.
98. *La adoración de los magos y Cristo muerto (piedad).* Celda 39 Museo de san Marcos, Florencia.
99. *El crucifijo con la Virgen longino y siete santos.* celda 42 Museo de san Marcos, Florencia.
100. *Santo Domingo adorando el crucifijo.* Museo de San Marcos (Claustro), Florencia.
101. *Santo Domingo.* Museo de San Marco. (Claustro), Florencia.
102. *San Pedro mártir.* Museo de San Marco. (Claustro), Florencia.
103. *Santo Tomás de Aquino.* Museo de San Marco. (Claustro), Florencia.
104. *Cristo muerto.(Piedad).* Museo de San Marco. (Claustro), Florencia.
105. *Cristo peregrino acogido por dos dominicos.* Museo de San Marcos (Claustro) Florencia.
106. *La Crucifixión y santos.* Museo de San Marco (Sala capitular) Florencia.
107. *La Natividad.* Pinacoteca Comunale. Forlì.
108. *La oración en el huerto.* Pinacoteca Comunale. Forlì.
109. *El crucifijo con la Virgen, santo Domingo y san Juan Evangelista.* Museo de Louvre, París.
110. *El Crucifijo con la Virgen y ocho santos.* Metropolitan Museum, New York.

111. *Frescos de Orvieto*. Orvieto.
112. *El Crucifijo con la Virgen, san Juan Evangelista y el cardenal Torquemada*. Fogg Art Museum Cambridge, Massachusetts.
113. *Tríptico del Juicio Universal*. Galleria Nazionale, Roma.
114. *El Juicio universal*. Staatliche Museum, Berlin.
115. *Compianto su Cristo*. National Gallery, Washington.
116. *Los funerales de la Virgen*. Coleccion John G. Johnson, Filadelfia.
117. *San Benedicto*. Claustro del Monasterio de Badia, Florencia.
118. *"Historias" de san Benedicto*. Claustro del Monasterio de Badia, Florencia.
119. *La Tebaide*. Galleria degli Uffizi, Florencia.
120. *El crucifijo con la Virgen y Juan Evangelista*. Museo de San Marcos, Florencia.
121. *La coronación de la Virgen*. Museo de San Marcos, Florencia.
122. *Virgen con el Niño y dos ángeles*. Buckingham Palace, Londres.
123. *Virgen con el Niño y ángeles*. National Gallery, Londres.
124. *La Natividad*. Metropolitan Museum, New York.
126. *El Redentor*. Museo Nazionale di San Matteo, Pisa.
127. *La adoración de los magos*. National Gallery, Washington.
128. *Virgen con el Niño*. Ubicación desconocida.

## CONCLUSIONES

Fray Angélico fue uno de los pintores más activos en la primera mitad del *Quattrocento* florentino. Su obra artística y espiritual fue el reflejo de un momento histórico tan importante para la Iglesia católica como para el desarrollo de las artes.

Desde el punto de vista artístico, él pretendió crear un canon de belleza ideal, es decir, la belleza que lleva a la virtud. Desde sus primeras obras mas allá de mostramos el desarrollo de la incipiente técnica de la perspectiva, nos brinda personajes idealmente bellos, que podría llamar "celestiales". Los santos, las Vírgenes, los ángeles y las figuras del niño Jesús representan el ideal de santidad y de belleza lo que para él era una "cosa perfecta", una creación de Dios.

Es importante señalar que durante el desarrollo artístico de fray Angélico, hubo algunas influencias pictóricas que determinaron su obra. Estas fueron de dos pintores contemporáneos muy cercanos a él, como Lorenzo Monaco y Masaccio. Fray Angélico desde sus primeros trabajos, se dejó seducir por el encanto de la pintura de Lorenzo Mónaco (sobre todo en sus miniaturas), por la forma de la composición, el brillo de los colores y el uso de la luz. Ya en sus obras posteriores se puede ver la influencia de Masaccio, en el uso de la perspectiva, en la plasticidad de los personajes, en la belleza de los rostros. En los frescos de la capilla Brancacci de Masaccio y los de la capilla Niccolina de fray Angélico, se pueden notar ciertas semejanzas, como el uso que dan a la perspectiva, donde la arquitectura juega un lugar importante. Otra de las similitudes es la gran cantidad de personajes representados.

En las obras de fray Angélico, los personajes fueron tomados casi en su totalidad de los pasajes de la Biblia, de la vida de Jesús, de los santos y de la Virgen. Solo en algunas de sus

creaciones los personajes representados fueron algunos benefactores de la iglesia. También en sus trabajos están presentes miembros ilustres de la orden de los dominicos.

El desarrollo artístico que tuvo la obra de fray Angélico entre los años de 1430 y 1450 quedó manifestado en los dos grandes trabajos de pintura mural que realizó: el convento San Marcos en Florencia y la capilla de Nicolás V en Roma.

En el convento de San Marcos el pintor realizó su obra de manera coherente con el pensamiento y la acción de la orden de los dominicos. Sus frescos además de mostrar una profunda espiritualidad, rinden tributo a la orden de los predicadores. Aquí aun no alcanza la perfección en la técnica de la perspectiva (que en la capilla Niccolina alcanzará su máximo esplendor). El uso de los colores es más tenue seguramente en los muros del convento de San Marcos quedó manifestado el pensamiento de santo Tomás de Aquino. Muchos autores han considerado las pinturas del convento de San Marcos como la más grande obra religiosa del Quattrocento.

Las obras del convento de San Marcos, más allá de poseer una gran belleza cumplieron una función didáctica, ya que fueron un acercamiento visual a las imágenes de la Biblia que sirvieron a los frailes como una forma de conocimiento. Por lo que respecta a su labor en el ámbito religioso, fue él uno de los principales seguidores del movimiento de la Observancia, que entre sus principales objetivos proponía retomar los valores espirituales de los más grandes pensadores dominicos, como santo Tomás de Aquino y santo Domingo de Guzmán. La orientación de su trabajo artístico se encamina a la educación de sus hermanos de orden, para lo cual usó los medios que mejor conocía: la pintura. Hizo de ella un medio didáctico. Plasmó en los muros del convento de San Marcos un ciclo entero de los misterios de la vida de Jesús y de los Evangelios. Allí valores tan importantes para los dominicos como: la piedad, la humildad, la castidad y obediencia, y el sentido cristiano de la vida, así como la

la piedad, la humildad, la castidad y obediencia, y el sentido cristiano de la vida, así como la evangelización, valores que han sido retomados por la orden de los dominicos y que prevalecen hasta nuestros días.

A pesar de haber vivido aislado en los conventos de Fiesole y San Marcos, fray Angélico no permaneció indiferente a los cambios teóricos y prácticos respecto a la pintura y la arquitectura que propusieron los grandes artistas e intelectuales de su época: Alberti, Michelozzo, Brunelleschi, Masaccio, Piero della Francesca, etcétera. Todos ellos influyeron en los trabajos finales del pintor toscano lo cual quedó manifestado en la capilla dedicada al papa Nicolás V, donde usó la perspectiva para separar dos momentos diferentes de la narración histórica. Allí fray Angélico rindió tributo a la Iglesia católica. En su pintura puso de manifiesto el poder que tenían las altas jerarquías de la iglesia, cuando el humanismo se había apoderado de los papas, en especial de Nicolás V, Tommaso Parentucelli quien consciente de su momento histórico, quiso darle a la Iglesia católica un nuevo impulso, que se había perdido por el Cisma de Occidente.

Los frescos de la capilla de Nicolás V en Roma fueron considerados por Argan como las obras latinas de fray Angélico. Por lo anteriormente expuesto se puede concluir que fray Angélico deja en su obra artística y espiritual un legado coherente, fiel a sus principios religiosos y estéticos, pero motivado por los cambios que estaban revolucionando la vida artística, espiritual y política. En pocas palabras, fue fray Angélico parte del gran movimiento histórico del Renacimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antal Federick *El mundo florentino y su ambiente social*. Madrid. Alianza editorial 1978
- Argan, Gulio Carlo, *Storia dell'arte italiana*. Milán, Sansoni, 1977.
- Argan, Gulio Carlo, *Classico anticlassico*. Milán, Feltrinelli, 1983.
- Alce, Venturino, *Il Beato Angelico a Cortona nel 1438* in *Memorie Domenicane* Pistoia; Nuova Serie 1982.
- Alce, Venturino, *Angelicus pictor*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1993
- Alberti, Leon Battista, *Di re aedificatoria*,. Madrid,. Akal, 1991.
- Álvarez Villar, Julián, *La pintura del renacimiento italiano siglo XV*. Barcelona,. Vicens Vives, 1990
- Baldini, Umberto y Elsa Morante, *L'Opera completa dell'Angelico*, Milán, Rizzoli Editore, 1970
- Barbado Viejo, Francisco,. *Introducción al tratado de los ángeles*. en *Suma teológica de santo Tomás de Aquino*, Madrid, 1956
- Bruker, Gene. *Storia di Firenze 1378-1430*, Bologna; Feltrinelli; 1981.
- Burke Peter El Renacimiento italiano:cultura y sociedad en Italia. Madrid Alianza editorial 1986
- Castelfranchi Vegas, Liana,. *L'Angelico e L'Umanesimo*, Milán Jacka Book, 1989.
- Chastel, André, *El Arte italiano*,. Madrid,. Akal,. 1988.
- Ciaranfi, Anna Maria, *Lorenzo Monaco miniatori* en *L'Arte* Roma Edizioni Studio Domenicano, 1932
- Copleston, F. C. *El pensamiento de santo Tomás de Aquino*. México F. C. E. 1999
- Fallani, Giovanni,. *Vita e opera di fray Giovanni di Fiesole*, Florencia, Sansoni 1984
- Fallani, Giovanni. *Il Beato Angelico, La Cappella di Niccolo V*, Roma, Ecclesia Poliglotta Vaticana, 1955.
- Hinnesbush, William *I Domenicani breve storia dell'Ordine*, Bologna, edizioni, Paoline 1992
- Huerga Alvaro. *La espiritualidad de fray Angélico*, en *Miscela di Studi*, Roma 1984.

Iturgaiz Cirinza, Domingo *El angélico pintor de Santo Domingo de Guzmán*. Salamanca, 2000 Colección Biblioteca Dominicana.

Kenneth, Clark, *El arte del humanismo*, Madrid. Alianza 1989.

Marchese, Vincenzo, *Memorie dei piu' insigni Pittori, Scultori e Architetti domenicani*, vol. I lib. 2 ed., Florencia, 1845

Meiss, Millard., *La pintura en Siena y Florencia después de la peste negra*. Madrid, Alianza, 1988.

Orlandi, Stefano., *Beato Angélico, monografía storica della vita e delle opere con un appendice di nuovi documenti inediti*. Florencia, Leo Orlofsky editori 1964.

Procacci, Ugo, *Mostra dei documenti sulla vita e le opera dell' Angelico*, Florencia. 1956

Pilla, Eugenio, *Il Beato Angelico*, Edizioni Paoline. Bari, 1960.

Panofsky, Erwin, *Renacimiento y renacimientos*. Madrid, Alianza Universidad 1997.

Pope- Hennessy, John, *Beato Angelico*, Florencia, Scala 1990.

Salmi, Mario., *La Miniatura italiana*, Roma 1954

Symods J.C., *El Renacimiento en Italia*. México. F.C.E, 1957, II vol.

Taurisano, Inocencio, *L'Angelico nel Rinascimento* in *Memorie Domenicane*, Roma 1934.

Urbani, Giovanni, *Angelico*, en *Enciclopedia Univerasale dell'Arte*. Milán, Sansoni, 1960

Vaucher André *Ordini Mendicanti e società italiana S. XIII XV*, il saggiatore, Milan, 1990.

Wackemagel, Martin, *El medio artistico en la Florencia del Reancimiento*, Madrid, Akal 1997

**Índice de ilustraciones**

**Cristo burlado y Santo Domingo Detalle**

**Anunciación del Prado**

**Madonna delle Ombre**

**Noli me Tangere**

**Anunciación, Convento de san Marcos**

**Santo Domingo Adora el Crucifijo**

**Madonna con el Niño, Santo Domingo y Nicola de Bari**