

CECILIA VALDÉS URRUTIA

Muchos de los luminosos y coloridos frescos y retablos maestros pintados por Fra Angélico (1395-1455)—innovador en su tiempo en el manejo de la luz y el color, de la perspectiva espacial y de la narración—se conservan casi intactos en las paredes de las celdas monacales y otras zonas del antiguo convento dominico San Domenico de Fiésole, en Florencia. Hoy convertido en Museo de San Marco, desde donde provienen una gran parte de las creaciones del maestro que se encuentran en museos. Hay también pinturas suyas en iglesias y en otros lugares del Quattrocento italiano. Sus creaciones son, en general, muy frágiles y, por tanto, difíciles de trasladar. El Museo del Prado logró superar esa barrera y reunir 80 pinturas del Quattrocento, entre ellas 40 del pintor dominico, procedentes de lugares de Europa y Estados Unidos.

La muestra no se queda solo en la valiosísima exhibición. Su mayor aporte tal vez es dar a conocer nuevas investigaciones y descubrimientos sobre el trabajo y biografía de Fra Angélico, realizado por el comisario de la exposición y uno de los mayores expertos en el pintor, Carl Brandon Strehlke. El también comisario del Museo de Arte de Bélgica postula nuevas miradas junto con (re) descubrir prácticas del pintor más conocido de Florencia en la década de 1440.

### Momento mágico del arte

La exposición parte con un capítulo de Fra Angélico de 600 kilos, procedente de la nave central de la iglesia San Lorenzo de Florencia. Es la pieza preferida del director del Museo del Prado, Miguel Falomir: "Porque da una idea de la Florencia de comienzos del siglo XV, un momento mágico en la historia del arte en el que se inició el Renacimiento italiano". Tiempo en que salieron del anonimato grandes artistas y surgió la figura del maestro y del taller.

El llamado Quattrocento italiano—entre 1400 y hasta 1495, fecha en que huyen los artistas por la muerte de Lorenzo de Médici y el liderazgo de Savonarola—fueron décadas de una economía bullante en Florencia. Los comerciantes y banqueros competían con la Iglesia por hacer los mayores encargos de obras a los mejores creadores del momento, como Brunelleschi, Donatello, Masaccio o Filippo Lippi.

Guido di Pietro—llamado Fra Angélico después de su muerte debido a sus pinturas "casi celestiales" y su profunda espiritualidad—trabajó en el taller de Lorenzo Mónaco donde aprendió a imitar la elegancia del estilo gótico de su maestro, visualizando ya un camino propio. El curador aclara—contrariando estudios anteriores—que no se mantuvo aislado de sus contemporáneos al ser sacerdote.

Un documento de 1417 recoge su afiliación a una hermandad religiosa en la que figuraba como "Pintor profesional". "Hay notas que muestran que se estableció con un taller propio, antes de profesar, hacia 1420, en el convento San Domenico de Fiésole". En ese momento, Ghiberti trabajaba en las puertas del baptisterio; Brunelleschi se dedicaba a la cúpula de la catedral, a los proyectos del Hospital de los Inocentes y a la iglesia de San Lorenzo. Donatello se internaba con sus relieves en terracota.

"La obra de Fra Angélico se encuentra a la altura de Brunelleschi, Ghiberti, Donatello, Masaccio, Uccello y Filippo Lippi, afirma el curador. Esos maestros inventaron nuevas maneras de hacer arquitectura, construir el espacio mediante la perspectiva y representar la figura humana. Y las primeras obras del dominico sobre la Virgen con el Niño muestran que los había estudiado".



Para la pintura y el dibujo de la magistral "La Anunciación"—la joya del Museo del Prado—, Fra Angélico se basó en la arquitectura florentina del siglo XV.



Detalle de "Padres del desierto", del pintor dominico. Uno de sus paisajes más novedosos y sorprendentes donde el curador Strehlke ve, incluso, "ciertos aires del cómic del siglo XX".

REVELADORA EXHIBICIÓN EN EL PRADO | Pintor del Quattrocento:

# Nuevas miradas a la pintura de FRA ANGÉLICO

La hermosa y espiritual pintura de Fra Angélico toma especial actualidad. Por primera vez, el Museo del Prado ha reunido 40 valiosísimas obras del pintor y monje dominico. Y dan a conocer nuevas investigaciones sobre su innovador arte y misteriosa biografía.



"Virgen de la granada", otro de los retablos más valiosos del Museo del Prado.

Una de las características que sobregocen de las pinturas de Fra Angélico es el uso de la luz y del color. "Deslumbran los tonos rosados, azules, rojos, verdes y el uso del dorado, surgidos de su constante experimentación. Ello se une al trabajo de la perspectiva, que lo distingue de sus contemporáneos", resalta la curadora.

forma en que la luz cae sobre las figuras y los objetos, tienen una profunda influencia en él", resalta Strehlke. También habría enriquecido su mirada del arte gracias a las conversaciones que tuvo con el artista Lorenzo Ghiberti.

Strehlke postula que Fra Angélico—"junto a su profunda religiosidad"—ocupó además ciertas ventajas que tenía como monje para acceder a las bibliotecas de la orden, a los tratados de óptica, botánica o matemáticas (se exhibe el manuscrito ilustrado *Theatrum sanitatis*). Habría tenido más facilidades para obtener los pigmentos más preciados. Se relacionó con las familias más importantes, como los Médici, los Albizzi y los Alberti. Y con la alta jerarquía de la Iglesia: al asumir su tutor Antonino Pierozzi, como Papa Eugenio VI, lo invitó a Roma a trabajar durante cuatro años en varios sitios del Vaticano.

### "Tiene un aire del cómic"

El experto elige como su obra favorita de la muestra "Historia de los padres del desierto", pintada alrededor de 1420. "Tiene un moderno aire de cómic del siglo XX, en su atmósfera y pasajes". La hermosa y distinta composición contiene pequeñas escenas con personajes "que incluyen relatos cotidianos y mis-

tics de los cristianos de la Antigüedad. Es una reinterpretación de una pintura anterior suya que habría estado en Santa Maria Novella". Las escenas suceden en un amplio y seductor paisaje, en lugares del litoral y en rincónes de la montaña desértica.

"El Retablo de la coronación de la Virgen", de alrededor de 1434, del Museo del Louvre, "también exhibe numerosos personajes y ángeles con coronas de oro". El investigador apunta que parecen dar vida a una escena teatral, donde los volúmenes se relacionan dando origen a una puesta deslumbrante.

"Pero lo más notable son los juegos geométricos que realizó para ensayar nuevas formas de perspectiva". Fra Angélico también estudió el trabajo de iluminación con oro que lleva a sus pinturas y a las miniaturas de 1420 y 1432, acompañó la iluminación de misales y las obras para el altar de la iglesia de Santo Domingo.

"Aplicaba con precisión y delicadeza el oro en las miniaturas y pinturas. Se observa en el magistral retablo "La Anunciación" o en "La Coronación". En "La Anunciación", del Museo del Prado—una de sus obras maestras—, el maestro dominico se basó para el di-

bujo y la pintura de la casa de la Virgen en la arquitectura florentina contemporánea de su tiempo, con representaciones muy precisas del jardín. Ese retablo—originario del convento dominico en Florencia—se ubicaba al cetro de las ceremonias litúrgicas. Hoy es el jefe de la exposición.

La restauración de esa pintura permitió a la científica Ana González Mozo "profundizar en la sofisticada y delicada factura de las mejores obras de Fra Angélico, como la hermosa "Virgen de la Granada". Y supo sobreponerse—durante el restaura— a las limitaciones del templo en cuanto a la transparencia y la capacidad de generar volúmenes, gracias al uso de aguadas oscuras por debajo del color puro. El que ahora aparece deslumbrante de luz natural y sobrenatural". La restauración demostró además—refutando a Vasari—"que el artista sí corregía y retocaba sus composiciones".

### Propuestas avanzadas

El año 1432 marcó un punto de inflexión en la carrera artística de Fra Angélico. "Fue al pintar un tríptico para la iglesia de Linauoli, cuya tabla central de enormes dimensiones muestra a la Virgen con el Niño entronizados. La obra da cuenta de su madurez artística y de su rotunda decantación de las propuestas más avanzadas, las que curiosamente fueron representadas, antes, por artistas de una generación anterior. El hecho es que su concepción del espacio y la monumentalidad de las figuras lo aproximó más a un Masaccio".

Ese tríptico suscitó el mayor interés de los grandes rivales: Palladio, Strozzi y Cosme de Médici. Este último le encargó a Fra Angélico la decoración del convento dominico de San Marco, un proyecto de tanta envergadura que comprendía

los altares, la pintura al fresco de los principales lugares del edificio, y las 43 celdas que—junto a la muestra en el Prado—pueden recorrerse imaginando ese mundo celestial, de belleza y modernidad que evocaba el revolucionario pintor dominico, nombrado beato por Juan Pablo II.

Las pinturas de Fra Angélico se relacionan con las nuevas formas de hacer arquitectura de un Brunelleschi o del pintor Masaccio. El monje participa de la sociedad de la época

### Crítica de arte

WALDEMAR SOMMER

Museo de Arte Contemporáneo y Museo de Bellas Artes:

## En el barrio Bellas Artes

Nuestros dos principales museos capitalinos ofrecen exhibiciones de interés. Así, el MAC rinde homenaje a Alberto Pérez Martínez (1926-1999). Y con toda justicia, pues el admirado catrático contribuyó junto a otros dos teóricos de entonces, Rómulo Trejo y Luis Advís, a hacer de los años 60 e inicios de los 70 una época de oro en la Universidad de Chile. Pero también Alberto Pérez fue pintor. Lo simboliza un reducido conjunto representativo de sus obras. Puede decirse que estas, de un modo general, constituyen una constante, una oscilante búsqueda de verba propia. Sin embargo, a 20 años de su muerte cabe afirmar que la figuración constituyó su vía creativa mejor lograda. Corresponde a un expresionismo cada vez más cargado de angustia, de pesimismo existencial. En cuanto a factura, su período más temprano ya muestra una sólida construcción del cuadro fundamentado en Cézanne, que se mantendrá a lo largo de toda producción. Para empezar, tenemos de 1946-1960 la concentrada expresividad de "Autorretrato" y el bonito "Retrato de Herta". Luego viene el primer cambio: la clara influencia cubista y el acercamiento a la abstracción, con la densa "Primavera en el Arrayán". Los dos años siguientes traen un viraje radical y la fuerte influencia de sus amigos del llamado Grupo Signo. Lo representa aquí una pintura por entero informalista y correctamente compuesta, aunque más seguimiento de una fórmula poderosa que manifestación de una individualidad cubista y el acercamiento a la abstracción, con la densa "Primavera en el Arrayán".



Mucho más atractiva que la realización anterior parece, de 1966, "Barricada". Significa un nuevo cambio y una vuelta a lo reconocible. Es un collage con pedruzcos regulares de madera, dispuestos horizontalmente conformando una especie de muro, desde cuyas hendiduras nos miran, inquietos, ojos humanos de origen gráfico. Cabría considerar este

trabajo como el de expresividad más serena dentro de lo expuesto. De 1968 en adelante, el compromiso político se volverá una constante, asimismo provista de variaciones "estilísticas". A la manera de las vallas cubanas o coloridos afiches propagandistas de la revolución armada, encontramos una ejecución a dúo con Patricia Israel. No obstante, el festivo producto lleva, avasallador, el sello de Israel.

En buena hora, el expresionismo y la impronta de Pérez retornan, a través de óleos de 1973: sobre todo a través de "El enfrentamiento", vigorosamente bien compuesto y dotado de cierto sabor goyesco: agreguemos "El general", tríptico lleno de las deformaciones corporales de la sifilia espéptica. En otras dos obras de fecha muy posterior (1991), y mirada muy diferente, el expresionismo conquista tanto una inesperada dosis de ternura trágica en "Enterramiento de Pisagua" y su eco acaso de Goya, como en el poster "Autorretrato" triunfa la desolación amarga. Completa el sintético conjunto una selección

de poemas del artista, en forma de libros ilustrados por Tatiana Alamos y de una Geopolítica de Chile, láminas redondas con imágenes plásticas en blanco y negro de Balmes, Barrios, Bru, Garreaud, Palazuolos, Munita.

El Museo Nacional de Bellas Artes acoge la original temática de Andrés Durán (1974). Como ya lo había exhibido antes, para él la muchedumbre ciudadana, en su paso diario por la urbe, ya no mira los monumentos dedicados a sus héroes patrios, a pesar de lo destacado de su emplazamiento. Para remediarlo los disfrazó con sus propios pedestales, provocando una obra por entero nueva y novedosa, a veces más artística que la imagen trastocada, frecuentemente con aspecto de masivo soldadito de plomo o de verista estatuza de cera. Las amplias fotografías de Durán cumplen por entero, sin necesidad de color, su función documental. Pero, esta vez, su repertorio se amplía más allá de Santia-

go, otras ciudades chilenas, además llegando hasta Lima, La Paz y Buenos Aires. Así, los prohombres de pie, ecuestres o sentados se disuelven en sus bases respectivas, las cuales se duplican superponiéndose. Sobre el fundamento de las distintas orientaciones arquitectónicas de los importantes rlinos, nacen esculturas monumentales de frecuencia plena de armonía y encanto formal, o bien burlescos, misteriosos.

Una nueva vertiente dentro del homenaje patrio callejero nos propone Durán. Es la intervención de los relieves metálicos que los monumentos portan pegados a sus bases. En el presente caso, dos vaciados que ilustran batallas de nuestra Independencia amplían su repertorio. Resina y bronce reemplazan aquí por parralelepípedos iguales las cabezas de sus protagonistas numerosos.

El resultado se vuelve reiterativo, monótono, lejano del interés que producen sus volumétricas invasiones en grandes formatos.