Biografías de artistas

Posted on 1 de julio de 2006 by Fernando Checa

La Historia del Arte, como disciplina que describe y analiza los procesos de la creación artística, nació como la narración de una serie de biografías de artistas. Al decir esto no nos referimos tanto a sus lejanos orígenes clásicos, es decir, a los famosos textos acerca de los artistas griegos de Plinio el Viejo insertos en su *Historia Natural*, sino al más moderno libro redactado por Giorgio Vasari (1511-1574) a mediados del siglo XVI , en el que narraba *Las vidas de los más famosos pintores, escultores y arquitectos,* auténtico escrito fundacional de la Historia del Arte.

Vasari dividió su monumental obra en tres partes, a las que calificó de «edades», cada una de ellas precedida de un sustancioso prólogo. Además, todo el conjunto venía prologado por unas amplias consideraciones acerca de las técnicas de la pintura, escultura y arquitectura, todavía hoy de fundamental importancia para el conocimiento histórico de estos temas. El italiano planteaba la terminación de su trabajo con la biografía de los artistas de su propia época (la primera edición es de 1550): inauguraba su narración con los artistas que habían dado «las primeras luces» al arte en el siglo XIV , en concreto con la vida de Cimabue, continuaba con los que la habían perfeccionado en el siglo XV y la culminaba con los artistas del que denomina «tercer estilo», ya en el siglo XVI , que había llegado a su perfección con Miguel Ángel Buonarotti (1475-1564), el único artista vivo de entre los seleccionados.Todo ello, y es el hecho que nos interesa destacar, ordenado por medio de pequeñas biografías en las que desfilan algunos de los principales protagonistas del arte italiano de finales de la Edad Media y del Renacimiento.

La edición de 1550 produjo un fenomenal escándalo en los medios artísticos italianos del momento debido a la parcialidad del intento. Al servicio de Cosme de Medici, gran duque de Toscana,Vasari destacaba fundamentalmente la tradición artística de esta región, marginando a otras escuelas o centros (como Venecia); consideraba a Miguel Ángel como la perfección inalcanzable del arte (cuando carreras como la de Tiziano (*ca.* 1488-1576), por ejemplo, gozaban ya de un amplio prestigio internacional); y, desde luego, no tenía en cuenta en absoluto cualquier arte que no fuera el italiano, menospreciando la que llamaba *maniera tedesca*, de la que apenas mencionaba a Alberto Durero (14711526). Así, la segunda edición, muy corregida y muy ampliada, de 1568, matizaba algunos juicios, incluía biografías que no habían aparecido con anterioridad, como la de Tiziano, y aumentaba y precisaba la vida de Miguel Ángel (tras la aparición de una verdadera «biografía autorizada», obra de su discípulo Ascanio Condivi) que, sin embargo, no aparecía ya como la culminación de todo

proceso artístico posible.

Las dos ediciones de Vasari marcaron para siempre la disciplina de la Historia del Arte. El género biográfico como aproximación a la historia se mantuvo como prácticamente único hasta la publicación en 1764 de *La historia del artede la Antigüedad*, de Johann Joachim Winckelmann, y aún hoy goza, como veremos, de muy excelente salud. Por otra parte,Vasari marcó igualmente el italocentrismo de los estudios de Historia del Arte referidos a los siglos XIV al XVIII , con consecuencias visibles hasta comienzos del siglo XXI .Y, además, y esta fue la consecuencia más importante, al no tratarse solamente de una mera sucesión de biografías sin intención crítica alguna, sino por ser más bien un escrito cargado de «ideología» (ya se verá cuál más adelante), instituyó los principios de una verdadera historia crítica del arte.

Por eso hemos de considerar como una traducción fundamental la que, ya hace unos años (Madrid,Tecnos, 1998), apareció en castellano de la primera edición (1550) vasariana, en una versión prologada por Giovanni Previtali, sin duda la más correcta y crítica de las disponibles en este momento. Hay que lamentar, sin embargo, no disponer de una traducción adecuada de la segunda, y más importante, edición de 1568. La comprensión de Vasari, con las consecuencias que ello tiene para la Historia del Arte, sólo es posible si se hace desde el cotejo de ambas ediciones. Ello hace especialmente lamentable la cita, en tantos trabajos españoles, de la traducción a que nos referimos como «Vasari», sin más, ignorando las más de las veces lo distinto que es referirse a la edición de 1550 o a la de 1568.

Una de las primeras consecuencias de la sistematización biográfica de la Historia del Arte se produjo en Roma en 1672 cuando Giovan Pietro Bellori (*ca.* 1615-1696) escribió sus *Vidas de pintores*, algunas de las cuales –concretamente las de Annibale Carracci (15571602), Caravaggio (*ca.* 1560-1609), Rubens (1577-1640), Van Dyck (15991641) y Poussin (1594-1665)– han sido recientemente traducidas al castellano, siendo muy de lamentar la no traducción del libro completo. Si Vasari, al servicio de los Medici, realizó una lectura sesgada del arte del Renacimiento, Bellori acentuó la tendencia en su apasionada defensa de ciertos artistas romanos y de otros que habían trabajado en Roma en el siglo XVII en aras de sus propios gustos e intereses artísticos.

Como los de Vasari, éstos eran clasicistas e idealistas, de manera que la mayoría de sus biografiados, desde Annibale Carracci a Poussin, son los representantes de esta tendencia en la Roma del Barroco, de la que se excluyen artistas de la talla de Bernini (1598-1680) y Borromini (1599-1667), e ilustres visitantes como Diego Velázquez (1599-1660). La figura de Bellori es uno de los «temas» de moda en la actual historiografía, desde la excelente exposición *L´idea del bello.Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori* (Roma,

De Luca, 2000) a la recientísima nueva edición crítica de sus vidas en italiano. El teórico precedió sus biografías de un famoso discurso titulado «La idea del pintor, del escultor y del arquitecto, seleccionada entre las bellezas naturales superior a la naturaleza» (afortunadamente traducido al español) en el que exponía sus teorías idealistas acerca de la pintura, basadas en las de su héroe Rafael Sanzio (1483-1520) y continuadas por Annibale Carracci, Nicolas Poussin o Carlo Maratti (1625-1713). La traducción española viene precedida de un excelente y clarificador estudio de Miguel Morán, que también ha anotado las biografías, donde el lector español puede ilustrarse acerca de las circunstancias y características de esta apasionante y sesgada historia del Barroco romano escrita, como dijo Manfredo Tafuri, más con el puñal que con la pluma. ¿Cómo explicarnos si no que en el proemio al lector, escrito en 1672, es decir, en plena vida Gian Lorenzo Bernini sin ir más lejos, Bellori se atreviera a escribir: «Y aunque, tras la decadencia de las buenas artes, nuestros siglos han conseguido fama en la pintura […] la escultura aún no ha encontrado el escultor que la aúpe al nivel en que se encuentra su compañera la pintura; carentes los mármoles de la historia, no puede vanagloriarse más que de algunas pocas estatuas»?

A pesar de que a partir, como ha quedado dicho, de Winckelmann el sistema de historiar el arte se diversificó (y ahí está la importantísima *Storia pittorica dell´Italia* del abate Luigi Lanzi, publicada en Bassano en 1789, por citar tan sólo un ejemplo clásico más), el género «biografía de artista» siguió siendo uno de los favoritos de eruditos, historiadores y, naturalmente, lectores, para comprender el arte del pasado, y del presente.Todavía en época «preacadémica», Antonio Acisclo Palomino, el llamado Vasari español, redactó una historia de la pintura española de los siglos XVI y XVII siguiendo este sistema, culminando, un poco como había hecho también Vasari con Miguel Ángel, su libro en Velázquez (y la vida del sevillano escrita por Palomino es, sin duda, la principal fuente sobre su actividad: *El Museo Pictórico y Escala óptica*.Tomo III, *El Parnaso español pintoresco laureado*, 1724). Bien puede decirse que, hasta la reciente historiografía posmoderna, la explicación del desarrollo del yo del artista, concretado en el género biografía o en el denominado «Vida y obras», ha sido el soporte favorito para la explicación de épocas, estilos y tendencias.

El discurrir de la historia académica y universitaria infundió nuevos bríos al género biográfico que, si bien alcanzaba unas mayores dosis de «objetividad» y erudición, no por ello dejaba de ser utilizado críticamente por su autor. El fin del paradigma clásico como modelo de valoración histórica permitió una mayor flexibilidad a la hora de emitir un juicio histórico, aunque no por ello el artistahéroe dejó de ser protagonista de escritos e historias. Como, naturalmente, no puede hacerse aquí ni siquiera un resumen de este género historiográfico, me referiré a algunas de mis biografías favoritas, antiguas y actuales, todas ellas con ediciones muy recientes.

Desde mi particular punto de vista, las dos mejores biografías «clásicas» de artistas son: Carl Justi,*Velazquez und sein Jahrhundert* (Bonn, Cohen, 1888; 2.ª ed., 1903); y Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, Princeton University Press, 1943).

La primera de ellas, traducida al español por primera vez en 1953, con un buen epílogo del gran conocedor de Velázquez (y de tantas otras cosas) que fue Antonio Gaya Nuño y, más recientemente, en 1999 por Jesús Espino, en un magnífico trabajo, al hilo del último centenario del nacimiento de Velázquez, se considera habitualmente como la mejor biografía del pintor español. De ella son deudoras la mayor parte de las posteriores, incluidas las muy excelentes de José López Rey (1963), Jonathan Brown (1986) y de la recientemente fallecida Enriqueta Harris (1982). Siguiendo las pautas de algunos de sus maestros alemanes, Justi estudiaba a Velázquez en el contexto español donde produjo su obra, es decir, la erudita Sevilla de Pacheco y la abigarrada corte madrileña, donde reinaba Felipe IV rodeado de su suntuosa colección de pinturas, así como la Roma de 1630 y 1650 visitadas por el maestro. Las páginas de Justi dedicadas a estos ambientes, a la relación de Velázquez con el rey y los cortesanos, las fiestas de palacio y la rivalidad con otros artistas son, realmente, insuperables. Como también lo son (en dura rivalidad con Beruete), aunque estén ampliamente superadas, sus consideraciones acerca del «realismo» del arte español o el «impresionismno» de Velázquez. Es claro que nadie, incluso los más recalcitrantes, habla ya hoy en día del artista en estos términos tan decimonónicos, pero también lo es que nadie como Justi o Beruete, en su labor de historiadores críticos, supo perfilar tan acertadamente al sevillano en estos parámetros «naturalistas» que, no lo olvidemos, fueron los que ayudaron a sacarlo del relativo olvido en que se hallaba y situarlo en el más alto lugar del canon occidental de la pintura, donde, afortunadamente, todavía se encuentra.

El libro de Panofsky sobre Durero refleja un ambiente académico, claro está, muy distinto, mucho más evolucionado, e igualmente apasionante. Publicado en plena Segunda Guerra Mundial, traducido al español en 1982, acaba de salir el pasado año una edición facsímil de su cuarta edición estadounidense (1955) con un interesantísimo prólogo de Jeffrey Chipps Smith, uno de los mejores especialistas estadounidenses en pintura alemana del siglo XVI . No vamos a descubrir ahora las excelencias de uno de los mejores libros de Historia del Arte del siglo XX y, sin duda, el más decisivo sobre Alberto Durero.Agotada en menos de dos meses su primera edición, buscada ávidamente por los estudiosos alemanes de la posguerra, que apenas tenían dinero para comprarla, vuelta a agotar al poco tiempo la segunda, Panofsky accedió a publicar en 1955 otra versión (sin el segundo tomo de catálogo) que es la traducida habitualmente y la que ahora se reedita. Bajo la capa de la inmensa erudición y sabiduría iconográfica, literaria, filosófica y de todo tipo, el emigrado al paraíso (como él calificaba a su dorado exilio princetoniano) rescataba a Alberto Durero de interpretaciones

estrictamente germanistas –a veces incluso, como la de Waetzoldt (*Dürer und seine Zeit,* Viena, Phaidon, 1935), filonazis– y lo situaba en su Núremberg natal, pero también en la Basilea,Venecia o Amberes de los siglos XV y XVI , es decir, en su entorno natural, que no es otro que el humanismo centroeuropeo de inicios de este último siglo, el de Celtis, Pirckheimer, Scheurl, Camerarius o Erasmo, o los debates italianos en torno a la proporción y la perspectiva. Todo ello escrito en un elegantísimo inglés, que no dejó de causar molestias a una universidad alemana que en buena parte coqueteaba con el enemigo. Por ello, y a pesar de la magnífica traducción española de María Luisa Balseiro (publicada originalmente en 1982), resulta un elevado y recomendable placer leer otra vez este libro en la nueva edición americana, enriquecida con el prólogo ya mencionado.

Entrando ya en muy recientes publicaciones de este género, me gustaría destacar algunas biografías de artistas que gozan en la actualidad de los favores del público y son biografiados, una y otra vez, con muy diversa fortuna. La figura de Caravaggio, denostada por la crítica clasicista de su época, se presenta hoy como uno de los grandes artistas de todos los tiempos. Bellori, que encontraba algunas virtudes en su pintura, lo acusó, sin embargo, de querer terminar con la majestad del arte, que identificaba con Rafael, Carracci y Maratti, ya que, según nos explica en su biografía, le resultaba más fácil «utilizar modelos y copiar cabezas del natural» en vez de seguir el modelo de los antiguos y de Rafael. «Fue entonces –dice– cuando se comenzó a imitar las cosas viles, buscando lo sucio y lo deforme, como con tanto afán hacen algunos de ellos: si ellos tienen que pintar una armadura, eligen la más roñosa, si tienen que pintar un vaso, no buscan uno que esté entero, sino roto y desportillado».

No ha de resultar extraño que, teniendo en cuenta la extraordinaria habilidad, prodigiosa fuerza y magnífico poder de convicción con que Caravaggio hacía estas y otras cosas, su arte causara sensación en la esclerotizada Roma de finales del siglo XVI , y que su amplio poder de provocación sea admirado hasta nuestros días, cuando hace ya bastantes décadas, por no decir siglos, que la estética clasicista ha dejado de ser el paradigma de apreciación de la obra de arte. Como las de Rembrandt, otro gran anticlásico, las exposiciones y biografías de Caravaggio se suceden sin cesar, desde los trabajos pioneros y reivindicadores de Roberto Longhi iniciados a comienzos del pasado siglo.

La biografía que quiero comentar brevemente se encuentra entre los más curiosos e interesantes ejercicios de historia del arte de los últimos tiempos. *Caravaggio. A Life*, de Helen Langdon (publicado originalmente en 1988), posee la rara cualidad de ser un libro biográfico de carácter divulgativo sin pretensiones de novedad en sus datos, apreciaciones e interpretaciones, pero que satisface la exigencias de cualquier profesional de historia del arte, incluso si es especialista en Caravaggio. Con un estilo ameno y una excelente prosa

inglesa, Langdon integra la figura del artista no sólo en los ambientes históricos y sociales de su desarrollo vital (Lombardía, Roma, Nápoles, Sicilia…), que son descritos con rigor y viveza (algo que es habitual en este género de biografías), sino también en los debates estéticos y artísticos de su momento, siempre imprescindibles para conocer a un artista. Las anécdotas que relata son las necesarias para comprender a Caravaggio y, afortunadamente, no se recrea en disquisiciones sobre sus preferencias sexuales, un tema favorito en las biografías al uso, sino que prefiere centrarse, como cualquier lector sensato quiere, en el análisis de sus obras de arte.

Si la moda Caravaggio no remite, el caso Leonardo da Vinci (1452-1519) amenaza con ahogarnos. En los tiempos que corremos, la vida del florentino es una joya no sólo para buenos y malos historiadores, sino también para editores más o menos avispados. El más bien pobre, intelectualmente considerado, mundo editorial español vive en los últimos años una inflación de escritos y biografías de Leonardo, cuya última justificación no es tanto el indudable interés de uno de los mejores artistas e intelectuales de todos los tiempos, sino el más dudoso del éxito comercial de *El Código Da Vinci*, de Dan Brown. Este fenómeno de cultura popular ha propiciado la aparición y traducción de una legión de libros que, si algo revelan, es el despiste editorial al que ya nos hemos referido. El lector español se enfrenta, por ejemplo, a traducciones de biografías clásicas del artista florentino como la de Eugenio Muntz (Eugène Müntz),*Leonardo da Vinci. El sabio, el artista, el pensador*, sin que se le explique en ningún momento ni la personalidad del autor, la importancia de esta biografía en el momento en que se publicó, ni tampoco la fecha y lugar de su edición original (París, 1899). Igualmente se le escamotea el autor de la traducción y, en la solapa, se presenta el libro como una aportación a «la actitud de Leonardo ante las ciencias ocultas» y «como una obra única que descubre los aspectos más ocultos de la vida del genial artista». El libro de Muntz es, sin embargo, uno de los primeros estudios con criterio moderno sobre nuestro artista, aunque con una erudición naturalmente superada desde el lejano 1899 de su publicación, dato de capital importancia para situar el estudio en el contexto de los estudios vincianos en permanente desarrollo.

Leonardo da Vinci. La encarnación del genio, de Marcel Brion, es un libro bien escrito, de 1952, sin mayor interés, pero que se traduce al español en 2005 (al menos en este caso el editor tiene la delicadeza de incluir doce líneas de acrítica «actualización» bibliográfica), que responde muy bien al gusto por la biografía de mediados del siglo pasado. Mayor interés reviste el *Leonardo* de Carlo Vecce, publicado en 1998 y traducido en 2003, en el que el autor, uno de los responsables de la edición crítica de los escritos de Leonardo, realiza una sobria biografía del artista, muy basada en documentación literaria, pero que presenta un

menor atractivo desde el campo de la historia del arte.

Leonardo. El vuelo de la mente, de Charles Nicholl (publicado originalmente en 2004), es un voluminoso libro que ilustra a la perfección la situación internacional de las publicaciones –que no de los estudios– vincianos tras el éxito de Dan Brown. Escrito con agilidad periodística, apenas aporta nada al conocimiento del artista, a no ser un cierto morbo en relación con aspectos de la vida leonardesca, como el de su condición de homosexual. Desde este punto de vista, no es de extrañar la amplitud con la que, por ejemplo, es tratado el «asunto Saltarelli», es decir, la mayor o menor implicación de Leonardo en un turbio *affaire* homosexual en la Florencia de su época, con preguntas tan deliciosas como: «¿Qué significaba ser gay en la Florencia del Quattrocento?» (p. 138). El autor, en plena veta periodística, no deja de expresarnos su convicción de que el joven retratado en el *David* de Verrocchio del Museo del Bargello no es otro que Leonardo, de manera que un dibujo del mismo y bello modelo, desnudo frontalmente, nos ofrece la impagable imagen de nuestro artista como Dios lo trajo al mundo.

Leonardo da Vinci, 1452-1519. Obrapictórica completa y obra gráfica, de Frank Zöllner*,* es una espectacular publicación que constituye, hasta el momento, el mejor y más completo *corpus* de reproducciones de la obra artística de Leonardo, tanto en lo que se refiere a las pinturas, como a los dibujos. Los estudios introductorios y los referidos a las obras concretas, obra de Frank Zöllner y, en lo que concierne a los dibujos, acompañado por Johannes Nathan, resultan también de interés, aun sin aportar excesivas novedades. Pero la finalidad de este libro es otra, es decir, la de mostrar a un lector, a menudo maravillado por la espectacularidad de las reproducciones, la calidad y originalidad de la obra leonardesca: desde este punto de vista, la publicación cumple su fin de manera excelente.

El editor de arte español debería estar informado de que, además de eruditísimos y concienzudos estudios como los de Carlo Predetti, los libros de Martin Kemp son la mejor, y más asequible, introducción a todos los públicos cultos, incluso los no necesariamente profesionales, a los problemas de la vida y la obra de Leonardo desde el clásico *Leonardo da Vinci* (1939), de Kenneth Clark. En el ya lejano 1981 Kemp publicó su magnífico *Leonardo da Vinci.The Marvellous Works of Nature and Man*, que acaba de reeditarse hace unas semanas con ligeras modificaciones. Kemp es el responsable de *The Universal Leonardo Project*, una serie de exposiciones sobre el tema que tendrán lugar este año, y ya en 1989 fue el comisario de la exposición *Leonardo da Vinci* en la Hayward Gallery de Londres. En fin, en 2004 publicó un original, divulgativo y asequible resumen de su libro:*Leonardo*. Todo ello constituye un indicativo de que nos encontramos ante uno de los grandes especialistas

leonardescos de la actualidad. La originalidad de la aproximación de Kemp a Leonardo es que la realiza en su doble condición de historiador del arte y científico, haciendo prevalecer la primera de ellas. Como es bien sabido, la peculiaridad máxima de Leonardo es la de haber sabido conjugar su condición de artista visual con un interés inusitado por la observación científica de la naturaleza, una consideración novedosa del artista como técnico e «inventor», y una muy clara consciencia del papel del intelectual y el creador en el mundo social y cortesano de finales del siglo XV y principios del siglo XVI .

El interés y la fascinación de los libros de Kemp es el de su explicación de todos estos fenómenos formando parte de un todo que sólo se entiende si se contempla como tal. Su análisis, por ejemplo, de las distorsiones perspectivas del fresco de *La última cena* de Milán, resulta magistral no sólo por su originalidad y claridad expositiva, sino por el doble recurso a métodos explicativos científicos y de historia del arte perfectamente trabados. Lo mismo podríamos decir de su consideración de los dibujos naturalistas, los anatómicos o las maravillosas imágenes tardías del movimiento de las aguas o las tormentas, en los que Kemp mezcla aproximaciones formales y estéticas, en la más pura tradición histórico-artística,con una aguda penetración en las ideas científicas y filosóficas de Leonardo.O, por citar un momento particularmente elocuente de su libro, el estudio de dibujos como la planta de Imola (pp. 219-220), del que realiza una aproximación a la vez estética y topográfica que, en realidad, es la que nos propone Leonardo, o la consideración del proyecto leonardesco de canal sobre el Arno que, en el opúsculo *Leonardo* ya mencionado, es calificado como «el Jackson Pollock del arte cartográfico, en el que el orden y el caos se combinan en un conjunto rítmico que va mucho más allá de la simple descripción» (p. 147).
La ejemplar aproximación de Martin Kemp al artista es uno de los mejores ejercicios de historia del arte

cultural de las últimas décadas. Se produce, ciertamente, a partir de un tema privilegiado: la mente de Leonardo. A ella hay que aproximarse a través de sus dibujos, escritos y pinturas, y Kemp la disecciona con habilidad, profundidad, lógica y sensatez. Lejos de la imagen de un *outsider* alejado de la realidad, el artista florentino se nos aparece como uno de los más geniales intérpretes de su tiempo y como el creador de algunas de las obras más bellas y contundentes de todos los tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

Giorgio Vasari: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Trad. de María Teresa Méndez, Cátedra, Madrid, 288

págs.
Giovan Pietro Bellori: *Vidas de pintores.* Trad. de Isabel Morán, Akal, Madrid, 208 págs.
Carl Justi: *Velázquez y su siglo*. Trad. de Jesús Espino, Istmo, Madrid, 736 págs.
Erwin Panofsky: *The life and art of Albretch Dürer*. Princeton University Press, Princeton. *Vida y obra de Alberto Durero.* Alianza, Madrid, 488 págs.
Helen Langdon: *Caravaggio*. Trad. de Roser Vilagrassa, Edhasa, Barcelona, 504 págs.
Eugenio Muntz: *Leonardo da Vinci. El Sabio, el artista, el pensador*. Reditar, Barcelona, 461 págs.
Marcel Brion: *Leonardo da Vinci: La encarnación del genio*. Trad. de Manuel Serrat, Ediciones B, Barcelona, 416 págs.
Carlo Vecce: *Leonardo.* Trad. de Pilar Jimeno, Mercedes Corral y Pepa Linares. Acento, Madrid, 530 págs.
Charles Nicholl: *Leonardo: el vuelo de la mente.* Trad de Carmen Criado y Borja García, Taurus, Madrid, 728 págs.
Frank Zöllner: *Leonardo da Vinci, 1452-1519. Obra pictórica completa y obra gráfica*. Taschen, Colonia, 686 págs.
Martin Kemp: *Leonardo da Vinci: The marvelous works of nature and man.* Oxford University Press, Oxford.
Martin Kemp: *Leonardo.* Oxford University Press, Oxford.

Autor: Frank Zöllner

Autor-2: Erwin Panofsky

Autor-3: Erwin Panofsky

Autor-4: Carl Justi

Autor-5: Charles Nicholl

Edicion: Taschen, Colonia

Edicion-2: Princeton University Press, Princeton

Edicion-3: Alianza, Madrid

Edicion-4: Istmo, Madrid

Edicion-5: Taurus, Madrid
Paginas: 686 pp.
Paginas-3: 488 pp.
Paginas-4: 736 pp.
Paginas-5: 728 pp.
Precio: 150 €
Precio-3: 37,50 €
Precio-4: 21,60 €
Precio-5: 29,55 €
Titulo: LEONARDO DA VINCI, 1452-1519. OBRA PICTÓRICA COMPLETA Y OBRA GRÁFICA
Titulo-2: THE LIFE AND ART OF ALBRECHT DÜRER
Titulo-3: VIDA Y OBRA DE ALBERTO DURERO
Titulo-4: VELÁZQUEZ Y SU SIGLO
Titulo-5: LEONARDO: EL VUELO DE LA MENTE
Traduccion-4: Trad. de Jesús Espino
Traduccion-5: Trad. de Carmen Criado y Borja García