

BIBLIOGRAFÍA

NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998. 390 pp. + 648 il. en blanco y negro.

El libro de Benito Navarrete es una obra fundamental para conocer la manera de trabajar de los pintores barrocos andaluces en la que jugaba un importante papel la utilización de fuentes grabadas, no sólo por parte de los artistas modestos, sino también por grandes creadores como Murillo, Velázquez, Zurbarán o Alonso Cano.

Siguiendo el riguroso método de análisis de la escuela de D. Diego Angulo y gracias a una retentiva visual asombrosa, el autor demuestra con numerosos e indiscutibles ejemplos cómo las estampas de Durero, Cornelis Cort, Goltzius, Abraham Bloemaert, Rubens o Van Dyck, entre otros muchos, sirven de inspiración a los pintores españoles a la hora de componer, unas veces el conjunto de la obra, otras, determinadas figuras o los fondos arquitectónicos e, incluso, los paisajes. Composiciones de los grandes pintores nórdicos e italianos eran conocidas en los talleres andaluces gracias al gran caudal de estampas de traducción que, procedentes sobre todo de Alemania y de los Países Bajos, circulaban por ellos. Estampas de Durero eran reinterpretadas en clave barroca en la Sevilla del siglo XVII y fragmentos de varias estampas de diferentes artistas se combinaban y recomponían como en un «collage» para lograr una obra de nuevo original. Otras veces, sin embargo, los comitentes exigían copias pintadas de determinadas estampas.

A lo largo de un planteamiento muy coherente, el libro de Benito Navarrete analiza, en una primera parte teórica, los escritos de los tratadistas españoles sobre el uso de las estampas y el concepto de originalidad y copia en el siglo XVII; estudia también el apoyo decidido del Concilio de Trento a la utilización de las imágenes religiosas y al nacimiento de una nueva iconografía, eso sí, de una manera controlada. Analiza también la utilización de las estampas como medio de adoctrinamiento y la acuñación de algunos prototipos típicamente andaluces como el de la Inmaculada. Más adelante hace un repaso de toda la información conocida hasta ahora sobre los inventarios y bibliotecas de los artistas andaluces para conocer las fuentes literarias y gráficas que manejaron (novedad importante es el estudio de la biblioteca de Alonso Cano gracias a la relación que aparece en el inventario de los bienes a la muerte de Vicente Salvador Gómez) y, por último, trata del comercio de estampas en España y América.

La segunda parte de la obra está dedicada al estudio pormenorizado de los grabados y grabadores conocidos y empleados en Andalucía en el siglo XVII. En ella pone en relación más de trescientas pinturas con estampas que las han inspirado en su totalidad o en parte, reproduciendo ambas obras, con lo que no deja lugar a dudas. A lo largo de más de doscientas

páginas se va comprobando, de sorpresa en sorpresa, cuánto hay de Durero, Zuccaro, Maarten van Heemskerck, Martín de Vos, Abraham Bloemaert o Rubens, en Velázquez, Pacheco, Murillo o Alonso Cano, a través de estampas grabadas por Cornelis Cort, Goltzius y Spranger o Philippe Galle.

Al final figuran una bibliografía muy completa y los índices de artistas, onomástico, temático y topográfico.

ELENA SANTIAGO PÁEZ

MARTÍN VAQUERO, Rosa: *La platería en la Diócesis de Vitoria (1350-1650)*. Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1997, 1005 pp. con numerosas ilustraciones en blanco y negro y color.

Esta obra aborda el estudio de una parcela de la platería española prácticamente inédita, ya que, aunque muchas de las piezas estaban recogidas en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, faltaba un estudio de conjunto, analizando la tipología, evolución estilística, iconografía, etc. y, por supuesto, todo lo referente a la parte de la organización interna de la Cofradía, el Gremio y nombramiento de Marcadores y Contrastes, así como las relaciones entre los plateros, su vida familiar y organización del trabajo.

Toda esta labor de investigación es la que ha llevado a cabo la doctora Martín Vaquero, con un resultado verdaderamente ejemplar. Ha revisado todos los Archivos locales y otros de carácter nacional, en los que ha encontrado una abundantísima documentación, analizándola exhaustivamente hasta obtener un crecido número de datos sobre los diferentes temas, tales como aprendizaje, funcionamiento de los talleres, relaciones con los clientes, el control en el cumplimiento de la legislación, etc. Asimismo le ha hecho posible conocer la biografía de cerca del centenar de plateros, la mayoría avencindados en Vitoria, pero también algunos en Salvatierra y Orduña, y la lista de Marcadores y Contrastes que tuvieron estos cargos en la ciudad, y que fueron ejercidos, la mayor parte del tiempo, por un solo platero. Sin embargo, no ha podido encontrar noticias de la Cofradía de San Eloy hasta el S.XVIII, y las que hacen referencia a su organización profesional son muy escasas. Parece que no tuvieron Ordenanzas propias.

Por otro lado ha recorrido la provincia fotografiando todas las piezas existentes, que son cerca de 2.500, viéndose obligada a acotar cronológicamente su estudio a los años referidos en el título. De ellas, analiza sus marcas, 140 en total, hasta llegar a conclusiones importantes sobre la evolución de la marca de la ciudad e identificando las nominativas, en algunas ocasiones por primera vez, de los más importantes plateros de la ciudad. Asimismo ha estudiado la evolución estilística, permitiéndole establecer una serie de períodos en los que los estilos artísticos van evolucionando desde el Gótico, que perdura hasta bien entrado el siglo XVI, hasta el Purismo, pasando por el Renacimiento y el Manierismo.

El catálogo está formado por 394 piezas, 250 de las cuales permanecían inéditas hasta el momento y que han sido agrupadas por períodos y por tipologías específicas. En las fichas se dan los datos técnicos, una descripción y un amplio comentario sobre la iconografía, características especiales, comparación con otras obras de Vitoria y de talleres cercanos, y las marcas si las tiene. Se da la circunstancia de que 68 de estas piezas están hechas en talleres no vitorianos. Todo ello le lleva a sacar numerosas conclusiones acerca de esta etapa de la platería vitoriana, sin duda la de mayor apogeo de su historia.

Un apéndice documental, una amplia bibliografía y numerosos índices completan esta importante obra. Una lujosa y cuidada edición, ilustrada con numerosas fotografías en blanco y negro y color, realza su importancia.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

ESTELLA MARCOS, Margarita Mercedes: *Marfiles de las provincias ultramarinas orientales de España y Portugal*. Edición Lydia Sada González. Monterrey 1997. 351 págs. con ilustraciones en color. Ediciones española e inglesa.

Con prólogo de Guillermo Tovar de Teresa y fotografías de José Ignacio González Manterola, se recoge la excelente colección de marfiles, reunidos en Monterrey (México) y que dio lugar a la magnífica exposición, muestra muy completa de las obras en marfil realizadas en las antiguas colonias ibéricas, compuesta por piezas de gran calidad de las escuelas hispanofilipinas y lusoindia, a la que hay que sumar la originalidad y rareza de algunas de ellas.

En el catálogo, estructurado en torno a las dos escuelas hispanofilipina y lusoindia, Margarita Estella aborda con rigurosa fundamentación científica el estado actual de la investigación sobre ambos focos, los caracteres estilísticos de ambas, sus diferencias y sus puntos de contacto y las variedades iconográficas de las piezas en su aspecto de la representación del dogma.

En todas ellas la información es exhaustiva, remitiéndose puntualmente a las piezas conservadas mayoritariamente en España y Portugal, recogidas por la autora en su decisiva e importante obra *La escultura barroca de marfil en España. Las escuelas europeas y las coloniales* (Madrid CSIC 1984). Como ella misma apunta, el interés de la colección radica no sólo en la belleza de las figuras que la integran, sino en que son modelos que repiten insistentemente otros ejemplos de su respectiva iconografía y que por lo mismo avalan su clasificación.

Lo filipino reúne una amplia variedad iconográfica, entre las que nos parecen muy interesantes los cuatro modelos de *San Miguel* (Cat. n.º 39-42), destacables no sólo por el interés coleccionista que implican, sino también por su calidad, aspecto que facilita el estudio de la evolución estilística desde principios del siglo XVII y durante todo el XVIII, destacando su puesta en relación con conjuntos de la Catedral de Badajoz, Higuera la Real, de la parroquia del Nuevo Baztán, de la de Santa Cruz de Medina de Rioseco y otras colecciones documentadas que junto con las estampas sirvieron de base para su identificación. Asimismo es notable la gran calidad de la *Virgen del Rosario* (cat. n.º 16), con su profusa decoración en sus ropajes con telas rayadas, tan relacionada con la escuela sevillana de principios del siglo XVII, de la bellísima *Sagrada Familia de viaje* (Cat. n.º 54), tan parecida a la que se conserva en la parroquia de San Francisco Javier del Nuevo Baztán de documentado origen filipino o del interesante *Divino Piloto* (Cat. n.º 59), basado en una estampa italiana fechada en 1580, incluido en un gran marco taraceado con nácar, que responde de un modo muy sugerente a las cruces de los Cristos procedentes del círculo indoportugués, en una clara interrelación entre ambos focos del sudeste asiático.

Al arte lusoindio, denominación genérica que incluye lo cingaloportugués, y como pieza espectacular corresponde el *Oratorio con Calvario* (Cat. n.º 156) de grandes proporciones, los grupos del *Buen Pastor* (Cat. n.º 135-139), iconografía que se mantiene inalterable desde el que se dice perteneció a San Francisco Javier hasta el siglo XIX, enlazando la trascenden-

cia del significado con la Redención y con la Santa Parentela, temas mucho más tratados en lo portugués, una variedad de temas marianos y de santos, apenas cultivada en lo hispanofilipino, que prefiere el Niño Salvador a los Niños en la cuna indoportugueses, inspirados en los italianos, y que sin embargo encontrarán un gran campo de difusión en Hispanoamérica.

El libro pues, representa, ayudado por las excelentes fotografías, un ameno, variado y completísimo estudio de la escultura en marfil realizada en las provincias ultramarinas, que gracias a las grandes rutas misioneras y comerciales, enlazó de un modo definitivo con la escultura devocional de la Península y de Sudamérica.

MARÍA PAZ AGUILÓ

Un trésor gothique. La Châsse de Nivelles: Cologne, Schnütgen Museum 24 novembre 1995-11 février 1996. Paris, Musée Nationale du Moyen Âge-Thermes de Cluny, 12 mars-10 juin 1996. Paris/Köln, 1996, 416 págs. con numerosas ilustraciones en color y en blanco y negro.

Bajo la dirección de Viviane Huchard, conservadora del Museo parisino «des Thermes de Cluny» y de Hiltrud Wistermann-Angerhausen, directora del Museo Schnütgen de Colonia, con la asistencia entre otros de Robert Didier y de un Comité científico de famosos especialistas ha tenido lugar ya hace dos años esta exposición, dedicada al famoso relicario de Santa Gertrudis, procedente de la Abadía de Benedictinas de Nivelles.

Esta obra maestra del arte medieval, concretamente de la orfebrería gótica, objeto de veneración durante siete siglos, fue desmembrada en la última Guerra Mundial. La exposición ha reunido sus dispersos fragmentos, en un número mayor al que se pensaba acompañados de bellas obras del arte de su época. Su Catálogo aparece precedido de un amplio texto de profundos estudios sobre diversos aspectos como la historia de la Abadía de Nivelles o los manuscritos que ilustraron la vida de Santa Gertrudis, para pasar al estudio documental de este famoso relicario, contratado con los orfebres Colay de Douay, Jacquemon de Nivelles y Jacques d'Anchin el año de 1272, contrato estudiado extensamente por Didier que asimismo se ocupa del estudio de la pieza, de un tamaño considerable sólo superado por el conocido relicario de los Reyes Católicos de Colonia, de las reliquias que contuvo, principalmente el cuerpo de Santa Gertrudis y de su decoración con esculturillas, algunas tan bellas como el busto de la Santa o la figura de la Virgen con el Niño. Se alude a un anterior relicario al que se expone, las inscripciones y marcas que aparecen en este último, su técnica e iconografía además de otros aspectos del arte medieval como es su faceta cortesana.

La reconstrucción temporal del relicario, que ha sido posible gracias a un molde que de él se hizo en 1893 sobre el que se han montado las piezas y restos conservados hasta la futura y definitiva reconstrucción, se acompaña, como se ha dicho, de un bello conjunto de obras muy importantes del arte medieval de los años del relicario, de orfebrería, eboraria, esmaltes, miniaturas, etc., que se constituyen como el marco histórico-artístico en el que aquél se realizó.

La publicación es mucho más que un buen Catálogo pues los estudios que lo acompañan, profundos análisis del arte de la época, se fundamentan además sobre la base de una obra perfectamente documentada en el tiempo de artistas conocidos, algo realmente inusual en los años del mundo gótico.

MARGARITA ESTELLA

BLOOM M., Jonathan; TOUFIG, Ahmed; CARBONI, Stefano; SOULTANIAN, Jack; WILMERING M., Antoine; MINOR D., Mark; ZAWACKI, Andrew and HBIBI, El Mostafa: *The Minbar from the Kutubiyya Mosque*. Metropolitan Museum of Art, septiembre 1998. Ediciones El Viso y Ministry of Cultural Affairs, Kingdom of Morocco. 124 pp. 108 ilustr. 80 color + dibujos.

Obra cordobesa, comenzada según una inscripción en 1137 durante el reinado de Ali ibn Yusuf, primer dirigente de la dinastía almorávide, fue realizada expresamente para la mezquita de Marrakesh. Destruída ésta en la invasión almohade, se conservaron sólo el *minbar* y la *qubba*, en la nueva mezquita «de los Libreros». Durante siglos fue la obra más admirada por los cronistas árabes que la destacaban en sus comentarios como obra maestra de los carpinteros árabes junto con el de la mezquita de Córdoba.

El minbar fue incluido en el catálogo de *Al-Andalus: the Art of Islamic Spain*, exposición que tuvo lugar en Granada y en el Metropolitan Museum de Nueva York en 1992, y en 1996 se acometió la labor de su estudio y conservación para su colocación como pieza principal del nuevo Museo de Arte Islámico en Marrakesh.

La monografía que ahora edita el museo neoyorquino, incluye cinco ensayos que ponen de relieve su significado histórico y artístico, su estructura su decoración y su reciente restauración llevada a cabo por un equipo del Metropolitan Museum of Art en colaboración con arquitectos y técnicos del Ministerio de Asuntos Culturales marroquí. La restauración llevada a cabo no sólo devolvió a esta importante pieza su esplendor sino que permitió conocer descubrimientos de importancia artística e histórica. La comparación con otros púlpitos magrebíes, como los más antiguos de Cairouan del siglo IX, el de Fez del siglo X, o los contemporáneos de la Gran Mezquita de Argel, la de Tazza o las de la Mezquita Quarawlyyin de Fez, muestran la calidad de este de Marrakesh, como el mejor de los períodos almorávide y almohade. El estudio exhaustivo y pormenorizado de su técnica y decoración serán básicas para el conocimiento del arte califal y su relación con los marfiles procedentes de Córdoba y Medina Azahara, así como para la expansión de la técnica de la taracea cordobesa y su enorme influencia en el arte hispánico hasta bien entrado el siglo XVI.

El volumen, magníficamente ilustrado permite conocer los detalles más reveladores, ayudado por utilísimos dibujos de su estructura, decoración y del proceso de reconstrucción, a lo que hay que añadir un apéndice del texto árabe de la inscripción, bibliografía e índices.

M. P. AGUILÓ

Francisco de Zurbarán (1598-1998): Su tiempo, su obra, su tierra. Fuente de Cantos, Ed. Conmemorativa del IV Centenario de su nacimiento, 1998, 513 pp. con 241 ils.

En estas mismas páginas hemos dado cuenta de la exposición de Zurbarán en Sevilla. Esa misma exposición se organizó en Madrid en el Museo Municipal y, otra con similares caracteres y también espléndido catálogo en el Museo Nacional d'Art de Catalunya. A todas ellas sumamos hoy la noticia del excelente trabajo coordinado por Felipe Lorenzana de la Puente, abordando al pintor desde el punto de vista histórico, artístico y geográfico del mo-

mento que le tocó vivir. En los diversos aspectos han colaborado importantes especialistas en cada una de las materias, ofreciendo el volumen no pocos datos inéditos sobre el pintor.

Magníficamente editado resulta obra indispensable de consulta en la abundante bibliografía de Zurbarán.

ISABEL MATEO GÓMEZ

GARCÍA DE LA TORRE, Fuensanta: *Dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba [Catálogo de la exposición]*. Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 1997. 317 p. + 87 il. color y blanco y negro.

En el catálogo se estudian en profundidad sesenta dibujos de la colección del Museo de Bellas Artes de Córdoba, formada por un total de 1.155 obras. Es una muestra de los muchos años de investigación de su Directora, Fuensanta García de la Torre, que ha llevado a cabo un riguroso trabajo encaminado no sólo a un mejor conocimiento de estos fondos del museo, sino a su restauración y conservación en condiciones adecuadas que garanticen su perdurabilidad.

Uno de los aspectos más novedosos del catálogo es el estudio introductorio sobre la historia, museología y museografía de las distintas colecciones que forman el fondo de dibujos. Se estudian las procedencias, los inventarios, cómo y dónde estuvieron expuestos, los montajes que han tenido y las restauraciones desde 1877, fecha del inicio de la colección, hasta la actualidad.

Los sesenta dibujos seleccionados proporcionan una visión panorámica de los fondos que constituyen la colección, formada por obras de muy distinta procedencia, escuelas, épocas, técnicas, temas y tipologías. Lógicamente, la mayor parte son de artistas de la escuela cordobesa, aunque no se ha querido insistir en ellos. Del siglo XVII hay ejemplos de Antonio del Castillo, Antonio García Reinoso, Teodosio Sánchez Cañadas y anónimos. Del XVIII hay dos dibujos de *San José con el Niño dormido*, copias de Murillo hechas por Agustín Rodríguez, otros cuatro del escultor francés establecido en Córdoba, Miguel Verdiguier y del XIX uno de Rafael Romero Barros y dos del centenar de dibujos de su hijo Rafael Romero de Torres que conserva el Museo. Del primer cuarto de siglo XX se catalogan dos obras de Julio Romero de Torres, y otras dos de Mateo Inurria.

Figuran también en el catálogo excelentes ejemplos de dibujos andaluces desde el siglo XVI (Luis de Vargas, Pedro de Campaña, anónimo andaluz del s. XVI quizá identificable con Francisco del Castillo), pasando por el barroco (de Lucas Valdés se incluyen dos de los cinco dibujos con temas del Antiguo Testamento), hasta finales del XIX: Valeriano Domínguez Becquer, José Jiménez Aranda, y de José Marcelo Contreras Muñoz un excelente *Calvario*).

Entre las obras de otros artistas españoles destacan, entre los del XVII, las de Pedro de Orrente, los dos magníficos dibujos de José de Ribera: *Sansón y Dalila* y *San Miguel arcángel*; de autor anónimo se estudian dos proyectos de retablos y *dos desnudos masculinos*. Del XVIII un estupendo *Retrato de caballero* de Antonio González Ruiz, tres de los trece dibujos del Museo de José Camarón, una excelente *Academia* de Mariano Salvador Maella y los dibujos para grabar de los padres de Manuel Salvador Carmona. Del siglo XIX figuran un *San Miguel*

venciendo al demonio de Vicente López, unos *Toreros y majas* de Leonardo Alenza, *Tres monjes* de Vicente Palmaroli y un excelente retrato de José Casado de Alisal. Ya de principios del siglo XX se cataloga una hoja con apuntes de perros de Joaquín Sorolla y tres excelentes retratos obra de Ramón Casas, Julio Antonio y el Marqués de Bellmar.

También hay algunos escasos ejemplos de dibujos italianos, entre los que se encuentran los de artistas como Rómulo Cincinato y un anónimo seguidor de Luca Cambiaso que trabajaron en la decoración del Monasterio de El Escorial, franceses (Pierre Subleyras) e ingleses (Richard Ford).

Algunos de estos dibujos eran conocidos y habían sido estudiados, pero hay cambios de atribución bien fundamentados al identificarse las obras con las que están relacionados los diseños, como el retablo de Teodosio Sánchez Cañada o el que se atribuye a Francisco Camilo, e interesantes novedades como los dibujos de Mariano Fortuny, entre los que destaca el *Retrato de la señora de Agrasot*.

El catálogo está ordenado cronológicamente y precede a cada ficha una extensa noticia biográfica del artista, en la que se destaca su labor como dibujante y se incluyen las referencias bibliográficas esenciales para su estudio o las investigaciones de la autora. Al final del libro se reproducen las filigranas del papel. La intención de Fuensanta García de la Torre es que este catálogo y exposición sean un paso más en el proceso de conservación, estudio y difusión de la colección de dibujos del Museo de Bellas Artes de Córdoba, una de las pocas que existen en el país.

ELENA SANTIAGO PÁEZ

HERNÁNDEZ QUERO, José: *Dibujos de mi vida*, (Texto introductorio de Antonio Aróstegui), Maracena (Granada), Talleres G. Arte-Juberías, 1998, 112 pp., 54 láms.

Destacado intérprete de la figuración, el pintor Hernández Quero ha reunido en este libro algo más de medio centenar de dibujos, que recorren una amplia trayectoria siempre situada ante la realidad y la emoción. El desnudo, el retrato, el bodegón, el paisaje y los detalles arquitectónicos y de la naturaleza son, en síntesis, los motivos más frecuentes de inspiración y trascendencia emotiva que nos presenta el artista.

Sus interpretaciones figurativas, pese a esa visión de Antonio Aróstegui, que remarca en el pintor un paso «incontaminado» y una permanencia al margen de tendencias, escuelas e *ismos*, dejan translucir el avance del tiempo y el afianzamiento creciente de una singular trayectoria figurativa, especial y significativamente al alcanzarse los años setenta, década en la que comienzan a menudear en la biografía del granadino las confrontaciones profesionales más lúcidas y los mejores reconocimientos. Con todo, la oportuna y escrupulosa recogida de datos respecto a bibliografía, exposiciones y colecciones, podrán ayudar siempre a ese necesario estudio que, de verdad, nos sitúe a este interesante pintor en el pedazo de historia del arte español que, como a otros, claramente ha de enmarcar.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO

LÓPEZ GAJATE, J.: *Hernándo de Ávila, virtuoso miniaturista de Felipe II*. El Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1998, 480 pp., con ilustraciones en color.

Se trata de una de las figuras más interesantes de la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI. El interés por ella no radica solamente en su categoría artística como pintor miniaturista y autor del desaparecido manuscrito del *Tratado de la Pintura*, sino también porque estuvo vinculado a un elenco de artistas toledanos, de los que sabemos poco, y que a veces se han confundido unos con otros. De aquí la importancia de este trabajo. El Padre López Gajate aborda la figura de Hernándo de Ávila ordenando los juicios que la historiografía ha hecho sobre él y la cronología de su vida personal y artística, aportando nueva documentación y cribando algunas bibliografías. A partir de los datos de los Archivos de El Escorial, Simancas, Histórico Nacional, Protocolos de Madrid, Segovia, Toledo, Municipal de El Escorial, Palacio Real de Madrid, conventos Jerónimos, y de la puntual bibliografía, se expone a través de diferentes capítulos, la vida, la faceta pictórica, tasadora, escritora, retratista y miniaturista de Hernándo de Ávila. Pero en esos capítulos se suma a la fuente documental un análisis formal, estético e iconográfico importante. Tres Anexos completan la obra, uno de términos artísticos, otro de documentos y un tercero de bibliografía.

Nos encontramos ante un serio y fundamentado estudio, fruto —como me consta— de muchos años de trabajo, que sin duda servirá para los estudiosos de la pintura toledana como fuente indispensable de consulta.

ISABEL MATEO GÓMEZ

VV. AA.: *Ouriversaria e Iluminura. Século XIV ao Século XX. Museu de Sao Roque*. Lisboa, 1998, 123 pp. con numerosas ilustraciones en blanco y negro y color.

Con motivo del V Centenario de la fundación de la Casa de Misericordia de Lisboa, se está realizando una activa labor socio-cultural, centrada, fundamentalmente, en la realización de los Inventarios de su patrimonio artístico. Este que ahora comentamos, es el IV volumen que engloba los objetos de plata y las miniaturas.

Las piezas de plata son 289 todas ellas de culto o de adorno de imágenes (coronas y resplandores), incluidas las numerosas bandejas barrocas, que, aunque no se pueden considerar propiamente de culto, servían para adornar las mesas de apoyo en las ceremonias. Las obras de mayor valor artístico forman el núcleo que se expone normalmente en el Museo de San Roque de Lisboa. La mayoría están hechas en Portugal desde el S. XVI al XX, pero también hay algunas que provienen de Alemania, Italia, Inglaterra, India y Macao. Uno de los relicarios es pieza española de la segunda mitad del siglo XVI.

El apartado de las miniaturas es más breve ya que consta de seis obras, pero forman un conjunto de primera importancia. Destaca el *Compromiso Iluminado da Misericordia de Lisboa*, atribuido a Antonio de Holanda, padre de Francisco de Holanda y que fue terminado en 1520 por encargo de Manuel I. De todas ellas así como de las piezas de plata, figura una ficha que consta de los datos técnicos, una descripción y su correspondiente análisis estilístico y se completa con una bibliografía y las citas que aparecen en los antiguos inventarios de la Casa. Todas ellas van acompañadas por su correspondiente fotografía.

La obra se completa con una bibliografía específica de ambos temas.

AMELIA LÓPEZ-YARTO

SANTIAGO PÁEZ, Elena: *Guía de las colecciones públicas de dibujos y grabados en España*. Ministerio de Educación y Cultura. Biblioteca Nacional. Madrid 1997. 280 pp. + índices.

Con el rigor y profesionalidad a que nos tiene acostumbrados Elena Santiago cubre con esta *Guía* el vacío de información global existente hasta ahora en España en lo que se refiere a las dispersas colecciones de dibujos y grabados. Basándose en el estudio que sobre el coleccionismo hizo Alfonso E. Pérez Sánchez en su *Historia del Dibujo en España. De La Edad Media a Goya* (Cátedra 1986) y a la vista de la información recopilada, confirma las no muy optimistas conclusiones de aquél respecto a la cantidad y calidad de lo que se conserva, ya que la proverbial desidia de este país olvidó, perdió o dispersó la mayor parte de los miles de dibujos de los siglos XVII y XVIII que aquí existían. Esta guía, en la que se aborda la localización de los fondos de dibujos y grabados existentes en colecciones públicas españolas, constituye el primer paso de un amplio proyecto que pretende hacer lo mismo en sucesivas fases en las colecciones particulares en España y en instituciones extranjeras, con el fin, como se expresa en el prólogo, de intentar resolver los problemas que se presentan continuamente a quienes se dedican a la conservación de estampas y dibujos, a su catalogación, a la localización de fuentes documentales y bibliográficas, constituyendo de este modo un utilísimo instrumento de trabajo para la investigación de la historia del arte.

MARÍA PAZ AGUILÓ

NUEVAS REVISTAS

Damos en esta sección noticia de la aparición de dos nuevas revistas de arte:

THE SCULPTURE JOURNAL, publicada por The Public Monuments and Sculpture Association, avalada por el Departamento de Escultura del Victoria & Albert Museum de Londres y dirigida por Marjorie Trusted. Con periodicidad anual, han aparecido ya los volúmenes I y II correspondientes a 1997 y 1998.

ICONOS. Revista peruana de conservación, arte y arqueología, publicada por el Instituto Superior de Conservación Yachay Wasi de Lima, Perú, y dirigida por Jenny Figari de Ruiz. Publicación semestral, cuyo primer número corresponde a enero-junio 1999.

LIBROS RECIBIDOS

ALBUM DE POMPEYA de Bernardino Montañés 1849. Ibercaja Diputación de Zaragoza. Zaragoza 1998.

ANTONIO FORTÚN: Cuadros para una donación. Palacio de Sástago. Diputación de Zaragoza. Enero-febrero 1999.

AREÁN, Carlos: Lapayese Bruna. Instituto de Estudios Turolenses. Teruel 1982.

AURELIO ARTETA una mirada esencial 1879-1940. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1998.

BARNABA DE MÓDENA: Polípticos de la Virgen de la leche y de Santa Lucía, Catedral de Murcia y RODRIGO DE OSONA. Retablo del Calvario. Iglesia de San Nicolás. Valencia. Estudio de Alfonso E. Pérez Sánchez. Taller de Restauración del Museo del Prado. «Obras Maestras Restauradas». Octubre-noviembre 1993. Museo del Prado.

BERNARDO BELLOTO en Dresde. Museo de Bellas Artes de Bilbao. Banco Bilbao Vizcaya. 1998.

BETZ, Gabriela: Die Bildnisse des Don Carlos. Verlag für Akademische Schriften. Frankfurt (Main) 1997.