



BOLETIN

DE LA

A SOCIACIÓN

ARTÍSTICO - ARQUEOLÓGICA

BARCELONESA

FUNDADA EN OCTUBRE DE 1877

Redacción y Administración, Conde del Asalto, 58, 2.º

SUMARIO

Una nota d' Arqueologia cristiana.—La indumentaria en los Cru-	
cifixs (<i>continuació</i>)	pág. 261
Noticias y descubrimientos.	» 274

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Barcelona..	5 pesetas al año.
En el resto de España..	6 » »
Extranjero.	8 » »
Ultramar.	2 pesos oro »

GRATIS PARA LOS SOCIOS NUMERARIOS Y CORRESPONSALES

Número suelto 0'50 peseta.

ANUNCIO OFICIAL



Por el art. 37 del anterior Reglamento por el que se regía la Asociación (16 Mayo 1882), se creó un distintivo para que lo usaran en los actos oficiales todos los señores Socios Numerarios, honorarios y Corresponsales, consistente en una medalla de plata-sobredorada de 76 por 40 milímetros, pendiente del cuello con un cordón de oro de 36 centímetros de longitud y pasador de metal dorado, según el adjunto grabado.

También se creó un lazo seda y oro, color hoja seca, para llevarse en el ojal, del que pende una medallita de plata sobredorada de igual diseño que la venera, con 22 por 12 milímetros, para usarla en las excursiones, visitas y demás actos semi-Oficiales.

La Junta Directiva con arreglo al artículo 37 del actual Reglamento (16 Mayo 1892) que rectifica el uso de la Venera, al objeto de que los señores socios pueden tener facilidad de adquirir el distintivo de la Asociación, ha dispuesto reproducirla en fotograbado de tamaño natural, logrando poderla vender en Barcelona por 25 pesetas las de bronce sobredorado y á 30 pesetas las de plata sobredorada, (ambas tamaño mayor), encerrada en rico estuche de seda carmesí, forrado de papel chagrin negro.

Las mismas, se venderán para fuera de Barcelona, España y todo Europa, resguardadas en cajita de madera, certificada como valores declarados á domicilio por 30 pesetas las de bronce y 35 las de plata, ambas sobredoradas, con su correspondiente estuche.

Las medallitas con lazo para ojal, costarán en Barcelona 10 pesetas y 12'50 pesetas para fuera de Barcelona.

La remesa se verificará, enviando al Secretario de la Asociación, *Conde de Asalto*, 58, el importe en letra ó giro de fácil cobro, quien contestará á vuelta de correo.

Barcelona 1.º Febrero de 1894.

UNA NOTA D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA

La indumentaria en los Crucifixs

(Continuació)

IV

INDICACIÓ DE LAS PESSAS DEL TRAJO ANTICH AB LAS QUE SE COBRIA
EN PART LO COS DE JESÚS CRUCIFICAT.

CITAS Y EXÁMEN D' EXEMPLARS DE LA ÉPOCA

Já sense ús lo primitiu sistema de vestir ab gonella á Jesuchrist penjat en la creu, solsament á una enlayrada idea de respecte y de vergonya, casi be may desatesa en lo transcurs dels sigles, pot atribuirse lo propòsit dels artistas, al procurar en lo possible reproduhir lo fet histórich, de cambiar la gonella, que tapava de sobras, per altres ropatjes que al deixar á la vista molta part del cos de la divinitat, donguessen lloch á esbrinar en éll los dolors y sofriments ocasionats pel suplici, sense que poguessen ofendrer los fidels cristians en los seus sentiments de pietat y de respecte. Quan aixó succeheix nos trobém en lo segón período que habém marcat al simbolisme religiós ab referencia als crucifixs.

Prescindint per un instant de la influencia que en un principi pogués exercir lo sistema que acabava de pérdrers, veurém que ja todas las figuras del *Salvador* en l' acte del suplici están marcadas pel indubtable sagell del dolor y del sofriment, sisquera no arribessen allavors al realisme que tinguérem mes tart. Eixa veritat la demostra la explicació dels exemplars abans esmentats, essent en tot cás l' únich que no las té lo *Cristo de las Batallas*; pero ja observém en son lloch que 'l seu carácter es excessivament hierátich, conservant per consegüent claras mostrats d' altres procediments

que exclohen de la figura las senyals dels sofriments aguantats ab santa resignació pel *Fill de Dèu*.

No obstant las modificacions que en la decadencia del Imperi sofrí lo trajo romá, y sa mes gran transformació en Bizanci, trigá molt temps en esser objecte d' una reforma trascendental tan menos sensible quan mes baix fou lo nivell social de las classes que l' usavan. Lo *cinctus*, lo *semi-cinctus*, lo *ventral* y 'l *limus* ó sayals llarchs, foren pessas de la vestimenta popular que trobaren aprofitables los artistas pera tapar ab éllas part del despullament del cos Diví. Si abans s' acudia ab aquest objecte á la indumentaria general prenent de la mateixa la gonella, per regla general sense mànegas, per esser la més servida, també després que las prácticas litúrgicas seguiren diferent camí, va buscarse en lo trajo de la época aquellas altrás robas que mes be s' enmotllavan á la idea artística y que per llurs condicions responían també millor al sentiment místich y de decorosa deferencia á que 'l seu ús era degut.

Durant una bona part del período històrich á que 's fá referencia seguiren portantse á Orient un bon nombre de pessas de las que constituían lo trajo romá, y aqueixa igualtat es mes d' observar en las parts de la vestimenta que eran de gasto comú pera las classes populars ó dedicadas á travalls mecánichs, entre las quals poca cosa podía influir la introducció de telas espléndidas ó de molta válua, á que tan inclinats van esser los potentats del imperi Bizantí, pera adorno de llurs personas.

A principis de la edat mitja es ben sapigut que 's feu general entre 'ls llatins l' us de broquelats y teixits preciosos duts d' Orient, pera la confecció de tota classe de vestits. La influencia oriental, determinada per lo cambi de lo sitial del imperi romá á Bizanci, aná creixent y prenent forsa quan aquest nou poble pogué adquirir personalitat propia per medi d' un art que, amotllantse á las necessitats dels temps, va pendre de Grecia elements d' estil clássich, de Roma despullas destrament triadas de la seva sorprenent grandesa, y dels pobles assiátichs los procediments decoratius y 'l gust pel luxó y la ostentació. Encara que no 'ns

trobém en lo cas d' analizar la marxa y forsa d' aqueixa transformació artística y social, ocurreguda després del arrunament del imperi romá, se deu no obstant tindrer en compte que en élla exerciren llegítima y poderosa influencia elements orientals que no havían entrat abans d' aquest fet en la balança de la producció artística.

D' aquell poble vingué aixís mateix la nova forma pera expressar gráficamente lo martiri del *Fill de Déu* fet home, y á aquest mateix origen hi ha que adjudicar per consegüent las variacions que, en armonía ab la idea religiosa desentrotllada, sofriren los ropatjes de que s' acostuma á váldres pera embolcallar una part del *Divi Cos*.

En la majoría dels crucifixs quina descripció queda feta, constituheixen las robas telas llisas y sencillas, tenint en aquest punt una propietat verament ajustada á la classe de pessas que ab éllas se confeccionavan, com se veu en los Cristos primitius vestits ab una sencilla gonella sense mánegas, molt propia pera personas d' humil posició social. En los crucifixs anteriors al sigle XI es en los que ab major escrupulositat está observada la referida práctica; pero, ja allavors, poderosa la influencia dels usos y costums orientals, y en lo mes alt engrandiment l' imperi bizantí, centre del que espurnejaba tota vida y activitat artística é intelectual, llurs prácticas y costúms foren al moment afilladas pels demás païssos cristiáns, per lo que no es gens d' extrany que imposés en indumentaria, com ho havia fet en totas las arts, lo seu gust certament particular. D' allavors las robas ab cenefas y grecas de vistosos colors, los brodats de seda y or y 'ls teixits de costosos materials, foren ab preferencia las telas que serviren pera trajos de magnats y potentats, y aqueixas mateixas robas las van emplear també 'ls artistas en moltas ocasions pera tapar lo cos de Jesús en la creu, sense consideració á la impropietat en que 's queya, baix lo punt de vista real é histórich.

Ab relació als crucifixs despullats, los ropatjes indispensables pera tapar una petita part del cos Diví, no podían trobarse en las pessas que constituían lo trajo dels potentats del imperi, ni en cap altra part, per quant era precís servirse d'

una roba que deixés molt al descobert la figura; d'aqueixa classe no n'hi havia d'altras que las que s'usavan entre la gent del poble dedicada á oficis mecánichs ó de força, y per eixa rahó es mes gran la impropietat que 's realisa donant á n' aquesta mena de robas caràcter espléndit y rica ornamentació, com s'havía fet ab molta frecuencia desde 'l sigle XI en avant. Exemple d'aixó son los crucifixs d'en Ferrant lo Magno y Na Sanxa, en lo Museu Arqueològich Nacional, y l'anomenat del *Cid* en la Catedral de Salamanca, quals draps están ornats de bonicas y elegants franjas. En las mateixas condicions se troba lo *Sant Crist* de la Iglesia de Gorcum, (Holanda), adornat lo ropatje per característica franja, y pertany al sigle XII. Es d'observar no obstant que 'ls crucifixs decorats aixís no son encara los mes nombrosos d'aquells temps.

Mirém ara quinas classes de vestiduras van esser las triadas pera enbolcallar la imatge del *Senyor* crucificat en los Cristos que anomeném nùsos, durant l'actual período. Havém dit abans que entre las pessas de roba que lo mateix á Roma que en l'imperi bizantí eran d'ús comú pera 'ls esclaus y la gent del poble, s'hi contavan lo *cinctus* y 'l *semicinctus*; un y altre venían á ésser una especie de faldillas curtas que servían pera tapar lo cos desde la cintura fins als genolls ó quelcom menys. Heuse aquí donchs dos recursos de que vá servirse allavors l'art pera satisfer la necessitat litúrgica de presentar la imatge del *Crucificat* coberta en una part. Las duas robas que acaban de esmentarse foren, pot dirse, las úniques que tingueren lo privilegi de servir á tan piadós objecte; tretas entre otras del trajo popular, tal vegada per esser aqueixas las més importants, ó já perque sas qualitats permetían al artista disposarlas ab certa llibertat que no desfavoreixía 'l seu objecte, ni ab prou feynas alterava sa naturalesa. No 's crega per aixó que 'ls autors d'aytals obras respectessen en absolut las condicions propias d'aquelles; ocasions hi ha en que se permeten disposarlas en forma que 's fá quelcom difícil determinar be 'ls seus caràcters indumentaris.

Lo *cinctus*, ó cinte, es ni mes ni menys que una faldilla

curta que no passa dels genolls, restant subjecta á la cintura per un lligament fet sobre la mateixa roba, essent facil de confondre ab lo *limus*, si be n' hi ha d' aquets que arriban fins al tornell, pero generalment son molt mes curts, estant sempre en sa vora mes baixa resseguits per una franja. Lo *semicinctus* ó semicinte se diferencia bastant del anterior, y, com lo seu nom ja ho diu, resulta mes curt que 'l cinte. Lo forma un ample tros de tela que embolica 'l cos desde mes amunt dels genolls fins á la cintura, quedant tancat per davant ab la sobreposició d' una de sas extremitats damunt de la altra. L' ús de aqueixa pessa no necessita ordinariament cap clase de lligám porque está subjecte al cos per un nús que se fá recullint los estrems superiors de la mateixa tela, poguent quedar aquell al mitx de la cintura ó be damunt qualsevulla de las caderas. En alguns cassos, las migradas proporcions que se li donan sembla lo semicinte lo drap ventral, que no es altra cosa que un pedás de tela llarga y estreta que solsament tapa 'l ventre, lligantse los seus estrems al mitx de la cintura; roba portada tan sols entre personas dedicadas á oficis que han de menester forsa ó un violent exercissi muscular.

Son exemples de crucifixs vestits ab lo cinte romá los Cristos del que fou monastir de la Portella (Berga), l' anomenat de las *Batallas* en la catedral de Salamanca y 'l representat en la portada del *Calvari* de la catedral de Vich. Aquesta mateixa classe de ropatje tenen possat també los crucifixs igualment esmentats de la catedral de Tongres, lo de Quedlemburg, del segle x y 'l de Gorcum, que correspon al xii, com aixís molts altres de la propia época. S' observa en tots ells que 'l cordó que subjecta 'l cinte está sols senyalat porque 'l tapan las mateixas voltas del ropatje, lo que demostra la poca importancia que tingué allavors pera ditas obras aquest detall de indumentaria.

Algunas vegadas portat l' artista per la idea de dú á cap un treball especial pera la perfecció de la obra y la riquesa en los seus elements secundaris, no 's fixa gayre en conservar lo carácter de la vestimenta que emplea, ni esmenta degudament á que no se estafessin llurs condicions per un

embalum d'ornamentació ó per la estranya disposició dels plechs; aixó mateix es lo que succeheix ab lo ropatge del *Sant Crist* de la creu de Tongres, al que s'obliga á donar unas voltas tan especials que las caigudas de la tela produheixen l'efecte dedevant als sobreposats lateralment sense cap classe de propietat, resultant d'aquest modo un cinte transformat y desforme, en lo que en veritat l'adorno hi queda posat á dojo. També en lo *Crist* de las *Batallas* podém ferhi una observació consemblant perque, segons s'ha manifestat abans, lo plegat del cinte que vesteix ni correspón á las condicions d'aqueixa pessa ni 's deixa caurer ab la naturalitat y sencillés que es necessaria pera acostar sa disposició á la de un veritable cinte, com se 'l troba representat en los monuments de la época á que pertany.

Encara va ésser molt mes general l'ús del *semicinctus* pera vestir la imatge del *Redemptor* en l'acte del sacrifici. Entre 'ls molts crucifixs d'aquesta classe se troban, de los abans esmentats, lo que 's representa en l'antiquíssim missal de Sant Millá de la Cogolla, 'l del *Cid*, á Salamanca, y 'ls dels reys castellans en Ferrand y Na Sanxa; á Catalunya los de las creus de Riells y de la catedral de Vich, y entre 'ls estrangers lo del notable crucifix del museu arquebisbal de Colonia y 'l de Nôstra Senyora de Tongres. En tots ells lo drap ó semicinte se núa per si mateix já al mitx de la cintura já en una ó altra de las duas caderas, carácter distintiu d'aquesta pessa del drap popular, que conserva sempre al servir com embolcall del cos de *Jesús*. Mes susceptible que 'l cinte d'enmotllarse á tota mena de formas y disposicions, sense perjudici de las sevas especials circumstancias, donava mes camp al artista pera lluhir lo seu ingeni; la manera de arreglar lo llaç; la forma de deixar caurer las puntas, y 'l moviment que s' feya fer á n' els plechs influía en molta part á comunicar major gracia als ropatjes, y á n' aquesta causa se deu segurament la ben marcada preferencia que sobre 'l cinte vá conseguir lo semicinte pera vestir la Divinitat crucificada.

En lo *Crist* de la creu del missal de la Cogolla s'hi lliga 'l *semicincte* pel mitx formant las robas un replech que arriba

fins als genolls, y com ho exigeix la disposició de aquesta pessa indumentaria, queda molt marcadament ajustada al cos. Difícil se fá veurer clara la idea que l' autor d' aquesta vella pintura 's proposá fer avinent en la manera com arreglá lo lligám y 'ls plechs que se notan per causa del mateix. Lo semicinte del Crist de la creu professional de Riells té totas las condicions d' aquesta classe de vestimenta; lo nús lo forma una elegant roseta col·locada al mitx de la cintura. També lo crucifix del Capítol de la catedral vigatana vesteix lo semicinte, pero té la particularitat, de que en altre lloch s' ha fet esment, de replegarse per los costats fins á baix del ventre, no obstant de presentar caràcters que no permeten dubtar de sa propietat indumentaria. Los Sants *Cristos* de las creus d' en Ferránd y Na Sancha y 'l del *Cid* s' apartan de la complerta nuesa vestint lo semicinte, molt característich per sas condicions en lo primer, essent de gran relleu la lligadura que subjecta 'l drap á la cintura y quinas caigudas formadas per la mateixa tela son llargas y folgadas. Ja no succeheix aixó ab lo segón, en el que 's fá casi impossible determinar ab precisió 'ls detalls indispensables en las pessas d' aqueixa mena pera assegurar la seva naturalesa. Per la exactitut en la reproducció de lo que en lo concepte popular era 'l semicinte aventatja á tots lo ropatje que cubreix lo *Crist* de la creu de Nostra Senyora de Tournay, perque en éll l' autor de la imatge no fa altra cosa que copiar ab tota fidelitat las qualitats de dita vestimenta, de modo que dona idea perfecta del ús y forma que vá revestir aquesta pessa del trajo popular romá y bizantí.

Queda, donchs, demostrat que 'l cinte y 'l semi-cinte sustituhiren durant aquest período, y en las imatjes del *Crucificat* de la classe dels esmentats, la gonella que vestían los primitus, quan va cambiar lo concepte filosófic-moral de la representació del drama del Calvari. Ab mes ó menys exactitut, algunas vegadas sacrificada quelcom la propietat indumentaria á la válua dels detalls, y altrás enmotllant aquéts á las exigencias de la veritat, es lo cert que una y altra pessa del trajo d' aquell período serviren per si solas pera satisfer en absolut la necessitat artístich-religiosa de

donar la vestidura mes convenient, en aquest cas, á la imatge de *Jesús* clavat en creu y enlayrat en lo cim del Calvari.

V

NATURALESIA ESTÉTICA-MORAL DE LAS MAGESTATS.

—SON DOBLE CARÁCTER.—IMPORTANCIA DEL TRAJO Y DE SA EXPRESSIÓ SIMBÓLICA.—ESTUDI DE LAS MAGESTATS QUE SE CONSERVAN Á CATALUNYA.

En l'espai de dos sigles, ab poca diferencia, pot senyalar-se la simultánea aparició á Catalunya dels crucifixs anomenats *Magestats*; y dihem á Catalunya, perquè, y es un fet digne d'observarse, no tenim noticia de la existencia d'altres exemplars que 'ls que se troban en lo Principat, essent possible que n'hi haja en diferents encontradas d'Espanya, pero en tal cas, en cap obra s' en fa d'ells esment. Per la data que podem senyalar als que 'ns son coneguts se fá molt natural creurer que pot habernhi en los territoris que mes aviat eixissen del domini serralhí, per la circumstancia de que se conservin crucifixs dels sigles XI y XII dels que anomenan despullats, sense que 'n parlen los autors, ni se veja publicat un sol de la classe de las *Magestats*. Vestidas aquéstas ab lo gonella romana, oberta y sense mànegas, los crucifixs dels primers sigles, preguntém ara, ¿son las *Magestats* catalanas en la esfera artística-religiosa la continuació dels Sants Cristos vestits dels temps primitius? No per cert, al nostre modo de veure, per esser ben diferent. lo concepte moral á que uns y altres responen. Tenint present los caràcters apropiats als crucifixs de l'anterior época es clar y evident que no s'avenen als que posseheixen las *Magestats*. La imatge del *Salvador* sense fil de barba, reposada y d'expressió dolça y fins joyosa ó plahentera res te en veritat de comú ab la enérgica expressió de las darreras; son duas ideas més incompatibles que similars; son dos sistemas mes oposats que congruents.

Mellor s'acostan las *Magestats* á alguns, encara que

pochs, dels crucifixs de la segona época, en los que s' ha observat ja que en algunas ocasions se tapava la imatge de *Jesús* ab telas ricas y espléndidas, surmontant lo Crist vistosa corona significativa de suprema autoritat. Aixó no obstant tampoch corresponen per la seva naturalesa espiritual é indumentaria á la classe dels crucifixs en gran part despullats de ropatge que mes en ús estigueren en aquest segon período. Trasllat material del Deu del poder y de la omnipotencia divina las *Magestats*, difereixen essencialment dels Cristos del dolor y de la resignació que acabaren per prevaleixer desde 'l sigle XII en avant; foren dos procediments que, si coexistiren per rahó del temps, no podían confondre's, ni unificarse dintre del místich concepte que, representaban per mes que, com s' ha dit, devegadas se tractés de fixar ab escàs éxit abdos caràcters en una sola imatge.

Comportan en si las *Magestats* la segona transformació soferta per la idea religiosa al produhir en formas materials lo sacrifici del *Salvador* dels homes, porque, encara que já abans apareixen y s' escampan los crucifixs despullats y en l' acte de la agonía, ó be en lo suprem instant de la mort, aquest procediment no arribá á dominar del tot fins haber caigut en desús la confecció dels Cristos ab trajo imperial, al entrar en lo sigle XIII, y per consegüent en la época de revelació del art ojival. Pres, posteriorment, com á tipo de la imatge *Divina* la figura del home adult, vá perdre aqueixa la suau y bondadosa expressió que fins llavors havia tingut, presentant per lo mateix lo cos de Jesús trossos mes enérgichs y modelats ab mes ferma intenció, al ensemps que determinan lo seu caracter en igual sentit tan los crucifixs despullats com las *Magestats*.

A darrera del pensament d' oferir á la veneració dels cristians un Deu gran y superior á tots los poders humans, un ser tant justicier com inflexible en las sevas resolucions, apareixeren y vá generalisarse entre 'ls objectes litúrgichs aqueixa nova forma de representar lo sublim acte de la Redempció, y á aquest fí van á parar tots los elements que contribuheixen á donar caràcter propi á las susditas imatjes. Per aixó es que s' esclouen de las *Magestats* tots los senyals

de dolor ó sofriment que poguessen rebaixar la divina naturalesa del *Ser Suprem*, en lo sentit de créurel susceptible de las mateixas penalitats é imperfeccions que 'ls sers senzillament humans. En aytals crucifixs la imatge de *Jesús* queda sobreposada á la creu mes que clavada en élla, com si per aquesta manera volgués donarse mes lluhiment al sacrifici, fent que cap rastre quedi del martiri que necessariament té d' ocasionar tan afrentosa mort, estimant per consegüent la personalitat del *Fill de Deu* independent de las lleys del mon físich. En ells, per últim, se fá servir la nota imponent y magestuosa mes fonda y potent pera donar á la imatge del *Crucificat* una representació superior á la humana naturalesa, y una autoritat y omnipotencia que s' enlayran sobre 'ls mes grans poders. L' estat del art permetia allavors menys que ara fixar ab la exactitud deguda en lo material aquesta idea abstracta, y per aixó resulta generalment dura y sense espontaneïtat la espresió de la fesomia de *Cristo* en los crucifixs dominats per lo dit sistema.

Contribuheix seguitament á fer avinent lo caràcter de las *Magestats* l' abandono de la nuesa que havia de treurer á la sagrada *Efigie* gran part de la importancia y gravetat que feya necessari la interpretació del pensament simbólich que en las mateixas s'hi exposa. L'ús de trajo complert es ben cert que porta en sí un major grau de dignitat, al ensemps que permetia revestirlas, ab determinada propietat, de atributs que formavan part dels elements indumentaris de la época, facilitantse per aquest medi la missió del artista de caracterisar la suprema gerarquia en la imatge del *Salvador* posat en la creu.

No es menys digne de tenirse en compte, pera compendre fins á quin punt aqueixas imatjes traduhían la soberania divina en la representació del *Fill de Deu* crucificat, la denominació de *Magestats* ab qué son generalment conegudas. Procedent aqueixa paraula de la llatina *magestas* significativa de grandesa, magnificencia, dignitat, vá aplicarse pels habitants del Laci com calificatiu, mes que com á títol, en temps de la república, al poble romá indicant la seva poderosa soberania. Al recaurer en mans dels emperadors tots

los poders del Estat, á sa persona va donarse allavors lo qualificatiu de *Magestat*, fins que alguns temps després, respectuosos los antichs ab la Divinitat, van reservarli l' us exclusiu d' aqneixa paraula per ésser lo qualificatiu mes honrós y gran que poseían, fins que iniciat lo gust clássich no volgueren los moderns soberans deixar d' apropiarse un títol usat pels emperadors romans. En aquesta mateixa acepció trobém usada la susdita paraula fins als nostres días, havent perdut desde llavors la significació que se li havia donat durant molta part de la edat mitjana. A élla podém atribuir l'origen de que s' apliqués als Sants Cristos de que'ns ocupém, já que 'l nostre poble, ab notable bon sentit, tenint present lo valor del vocable, vá emprar-lo exclusivament pera designar á las imatjes de *Jesús* que se li presentavan acampanyadas dels resplendents signes de un poder ó autoritat superior á todas las cosas. Aquest fet, per consegüent, confirma 'l sentit moral atribuhit á aquest genre de representacions de la Divinitat, sobre tot si 's té á mes en consideració que no 's comprenia en dit títol als crucifixs despullats de ropatje complert y nafrats pel dolor y 'l sofriment.

Lo contrast produhit per la vestimenta que embolcalla tot lo cos del Senyor ab relació als Cristos ab sols lo cinte ó semi-cinte, com la majoría dels treballats en los siglès XI y XII, se considera moltas vegadas que 's prou pera expressar la superior omnipotencia del *Salvador*, essent lo tó general de la obra la que solsament los dona dit carácter. Las *Magestats* aixís presentadas van no mes cubertas que ab una sencilla gonella de forma bisantina, ó talar, com se veu en la de la iglesia de Sant Miquel de Cruilles y en una que se conserva en l' important museu diocessá de Vich; pero es lo mes general que s' auxilihi la expressió moral de la seva naturalesa possantelsi trajos richs y sumptuosos provinents de la representació de la soberanía material, fent servir també en molts casos pes. as indumentarias destinadas especialment á expressar enlayradas categorías en l' ordre social y gerárquich entre las mes grans dignitats, com se veu en la santa *Magestat* de Caldas y en otras de que 'n parlarém després.

Aixís com las *Magestats* venen á esser la darrera parau-

la en la forma de representar á Jesús crucificat en sa doble naturalesa de *Fill de Deu* sacrificantse pera la redempció del home, y la de *Ser Suprém* poderós y omnipotent, aixís també se fá natural, com logica consecuencia del convencionalisme pertanyent á n' aquestas figuras, que se las cubreixi de ricas telas y sumptuosos vestits com ho vol y demana en lo mon físich la representació de la soberanía material. La necessitat que tenían los artistas de valerse sempre de medis plástichs pera expressar conceptes purament empírich-morals, exigían l' us dels atributs que constituían ó expressavan ab tota claretat lo poder sobirá pera que 's refermés en la conciencia del poble cristiá l' esperit autoritari de la representació de la Divinitat en aqueixa forma purament simbólica. D' aquest modo se salvava, dintre de lo possible, la insuperable dificulfad de portar á complert fi una obra que pogués tindres per perfecte si compregués en termes satisfactoris la doble naturalesa de Jesuchrist á que s' acaba de fer referencia, y de que son expressió material las nomnadas *Magestats*. Lo dualisme técnich que apareix quan se tracta de fixar y comprendre en una sola imatge abduas ideas, com se veu en las d' aquella classe, dona lloch á que resulti casi sempre una d' ellas supeditada al altra, rompente l' equilibri que debades persegueix l' artista. Bona proba d' aixó son los crucifixs despullats en los que s' hi afegeix á sa imatge divina atributs de poder ó trajos sumptuosos, com já habém citat alguns exemplars en los sigles XI y XII, y en los quins, no obstant los elements d' aquella classe que 's dirigeixen á donar idea del poder suprém en la figura del Crucificat, se sobreposa á tota la naturalesa humana del *Fill de Deu*, que se sent, si aixís pot dirse, per medi dels signes del dolor y dels efectes fisiológichs del martiri en lo cos clavat en la creu; en cambi res d' aixó succeheix en las *Magestats*, las que imposadas del propósit de realisar y fer avinent lo poder omnipotent y sobrenatural del Salvador, á aquest fi primordial se subjecta tot, passant per alt, pera conseguirho, quan puga rebaixar la més lleugera manifestació de semblant idea, d' ahont procedeix que no 's trobin en cap dels crucifixs d' aquest genre senyals manifes-

tas del terrible sacrifici, essent aixís que en tal acte representan á Jesús.

Marcat d' aquest modo 'l concepte empírich que sobresurt en las *Magestats*, á 'n ell se subjecten y 's subordinan tots los elements que 'ls hi donan caracter, y en aquest concepte tenen notable y molt certa importancia los trajos ab que se las vesteix. Es aquest per conseguen un element de primer ordre, y mercés al cual se fá possible comunicar als esmentats crucifixs la idea moral que constituheix la seva única y propia manera de ser en l' ordre religiós. Vejám ara las cualitats d' aquets ropatjes y la seva significació al emplearse en las *Magestats*.

Encara que la influencia oriental desvirtuá en gran part l' antich trajo romá que se distingía per la sua sensillés y severitat, va conservarse en lo bizantí la gonella com pessa mes important del mateix, si be ja no es aquella gonella dels primitius crucifixs, oberta per dalt, sense mànegas y solta del cos, si no que al arribar al sigle XI y també en lo següent, se la troba en ells convertida en una gonella llarga ó talar tancada desde 'l coll, ab mànegas mes ó menys amplas y cenyida al cos per un cinte ó cordó, en molts casos sumament luxós. Aqueixa gonella vestida per personas de gran posició social desde 'l segle abans dit, y adquirint major ús en lo correr del sigle VII, anava sempre acompanyada d'altra gonella ó estola molt mes curta sobreposada á la primera, que acostumava á ser confeccionada ab telas primorosament treballadas. Aqueixa sobregonella, usada aixís mateix pel poble hebreu y que mes sensilla també dugueren donas y vells, la portan casi tots los personatjes de la época, com pot veurers, en la major part de las reproduccions de aquells sigles. Pera 'ls actes ordinaris de la vida vá conservarse l' ús de la gonella sola, empleantse especialment la sobregonella pels magnats y dignitats del Estat en cerimonials y actes solemnes. Tan aquésta com la gonella van subjectes á la cintura pel cenyidor, y tenen aquellas molt frecuentment una ampla franja que ressegueix l' extrém inferior de las mateixas pesas, molt semblant á la preuhada toga *picta* dels romans.

(Se continuará)

NOTICIAS Y DESCUBRIMIENTOS

Trátase al parecer de reformar algún tanto la fachada de nuestra Santa Iglesia Catedral Basílica, con motivo de la construcción del nuevo cimborio que, se dice ha sido ya aprobado por la Superioridad, obedeciendo sin duda tal propósito de reforma á la idea de armonizar, en lo posible, el cimborio con la fachada, y de dar á ésta un aspecto menos desmedrado y anti estético del que en la actualidad tiene. A lo menos así lo afirma un diario local diciendo:

«Creemos conveniente dar alguna noticia de dicho proyecto.

Este abraza dos partes, una técnica-constructora que consistirá en unos arcos parabólicos encima de los torales, con objeto de que el peso del nuevo cimborio que sobre ellos ha de desarrollarse quede debidamente contrarrestado. Al efecto se desmontará toda la parte de cimborio hoy construido y que queda oculta por la barandilla y cornisa, y construirla de nuevo sobre los arcos citados. De esta forma, el nacimiento del cimborio se destacará sobre la línea de fachada y se erguirá magestuosamente sobre ella, formando un cuerpo octogonal de igual diámetro que el actual hasta la altura de 38 metros, y de aquí en otro menor rematado por una aguja calada que se eleva á igual altura que los campanarios. Esta aguja estará rematada por la estatua colosal de Santa Sofía, que declaró oficial el símbolo de la Cruz, como patrona de la Catedral.

La parte meramente artística del proyecto consistirá, á más de la construcción del cimborio citado, en la construcción en los ángulos de la fachada de unas torres que terminarán en agujas caladas de 40 metros de altura sobre el nivel de la plaza. Se desmontarán las barandillas de remate de la fachada que le dan actualmente más aspecto de casa particular que de templo, rebajando el muro liso del cuerpo central sobre el cual se destaca el frontón de la puerta principal. Este paramento, cuya lísura causa tan mal efecto, se decorará con grandes baquetones, con estatuas y dos elites, de modo que la riqueza de la portada siga en armonía progresiva y se enlace con la del cimborio. El arranque de las torres tendrá también decorado su paramento.»

Dícese, (y sabe Dios cuanto nos holgara que se realizase pronto y bien), que se procederá á reparar los considerables desperfectos que la incúria y el tiempo han ocasionado en la iglesia y claustro del cenobio benedictino de San Cugat del Vallés (Barcelona). Parece que el Prelado de esta diócesis, auxiliado por várias Corporaciones, trata de llevar á cabo tan laudable propósito. Empréndase la obra que no faltarán elementos para llevarla a buen término, ya que este es el deseo de cuantos se interesan por los recuerdos y el arte de nuestra región. Y si por fortuna, coincidiesen las obras de reparación aludidas, con el arreglo y definitiva apertura de la antigua Biblioteca del Seminario, el obispado de! Dr. Catalá dejaría sin duda indelebles recuerdos entre la gente letrada y culta.

El Museo de Vich se ha enriquecido con nuevos ejemplares notabilísimos. Señalaremos como los más principales, dos interesantes *celts* de bronce, (época protohistórica), tres *alabastrons*, un *oenochoe*, cuatro ungüentarios, una *ampulla*, un anillo y doce bolas, de diferentes colores y tamaño, de un collar; siendo dichos objetos de vidrio pintado con adornos azules y amarillos, grises y verdes é irisados, que por su rareza llamarán sin duda la atención de nuestros arqueólogos. Son procedentes dichos monumentos de la antigua Empurias, y por tanto salvados por milagro de la estúpida destrucción que todos los días se viene practicando en el emplazamiento de aquella vieja ciudad. No menos curiosos son los objetos de cerámica, así mismo procedentes de Empurias, y de época romana, consistentes en vasos para ungüentos de tierra pintada y decorada, trece bolitas de lo mismo con restos de dorado, perteneciente á un adorno del tocado femenino; una curiosa colección de frutas quemadas, (nueces, piñones y avellanas), halladas en una sepultura; una *patina* con restos de ropa de lino adherida; cuatro vasos de formas variadas, cuatro lacrimatorios y una urna cineraria. De la misma época y trabajados en bronce; dos anillos, una urna de plomo, tres anillas, cuatro agujas de cabeza, un alfiler, un adorno para la garganta y un instrumento de uso desconocido. Tres *acus crinalis* de hueso, y dos adornos de collar de lo mismo. De hierro; 40 clavos, cinco *gladiums* y un *strigilis*.

Pertenecientes á la época medioeval figuran, un capitel árabe de mármol blanco, un troquel de batir moneda árabe, un pináculo de alabastro (s. XV), una estatua de la Virgen con el Niño Jesús (s. XIV); seis grandes bultos del siglo XVI que formaron parte de un *Paso*

del descendimiento de la Cruz; y finalmente un codex de principios del XIII con admirables viñetas é iniciales, y un candelabro de hierro de la misma centuria.

Además figura en el museo, desde hace poco, una interesantísima mitra del siglo XIII. Es de tejido de lino en su exterior y está adornada con oro, seda y granitos de vidrio. Las franjas horizontal que rodea la base de la mitra, y las perpendiculares, anterior y posterior que la dividen en dos secciones desde las puntas, son hechas de galón de oro y lino tejido y aplicadas ó cosidas al fondo de lino blanco. La ornamentación de estos galones está formada por águilas y cruces, hechas de granitos de vidrio azul oscuro, cosidos también con seda azul, dentro de círculos orlados de seda verde. Entre estos círculos hay otros más pequeños, también hechos de granitos y seda de dicho color. En la parte superior de la mitra y en ambas caras hay idénticos adornos formados de igual manera.

El fondo ó campo de la mitra está adornado así mismo con águilas y cruces, dentro de círculos de mayores dimensiones que las de los galones. Dichos círculos son de oro bordados en la tela de lino de la mitra; y las águilas y cruces son hechos de granitos de vidrio azul y cosidos con seda de igual color. El forro es de seda amarilla lisa mucho más moderno tal vez del siglo XVII. Mide tan curioso ejemplar litúrgico 0'23 metros.

Ingresó también en el Museo vicense, una naveta para incienso, con la tapa esmaltada en la que se ven dos ángeles que llevan sendos libros, repujados y dorados. Es del siglo XIII, y su trabajo recuerda el de los célebres esmaltes de Limoges.

Por último, se halla depositado de pocos días á esta parte en dicho Museo, una *ampulla* de vidrio amarillento, tapada con cera y sellada con una cornalina romana que lleva grabada la cabeza de un emperador (?). Como trabajo de vitriaria es notabilísimo, y de carácter marcadamente catalán. Parece ser del siglo XV. Se descubrió debajo de una ara de altar del antiquísimo templo de San Pedro de Casseras, y debió sustituir la cajita de madera del siglo XI que contenía las reliquias en élla colocadas en el acto de la consagración de dicha ara.

El Ilmo. Dr. Morgades se propone restaurar en parte y abrir de nuevo al culto la iglesia de dicho monasterio de Casseras (siglo XI), construcción románica muy interesante, y en cuya iglesia se conservan unas pinturas al fresco de dicha época, dignas de estudio.

En Colombia ha tenido lugar un descubrimiento arqueológico muy interesante. M. J. de Brettes que está explorando actualmente aquella

república, encontró varias placas pectorales de oro, en una gruta de la Sierra Nevada, cerca de Macheta, que el gobierno colombiano ha ofrecido á S. S. Leon XIII para los museos Vaticanos.

El interés principal de estos adornos, que están trabajados con muchísimo arte, y, bajo cierto aspecto, con ingenuidad á la vez, reside en su semejanza con las insignias llevadas antiguamente por los grandes sacerdotes asirios y hebreos. Distintos atributos rodean dichos pectorales, haciendo suponer que pertenecían á los guerreros caciques de aquel país. Una de esas placas, la mayor, no tiene menos de 24 centímetros por 21, y pesa 390 gramos. Las demás son de dimensiones más pequeñas. Dichos *petos* están adornados con figuritas en relieve; llevan además en sus extremidades, unos anillos destinados probablemente á recibir diferentes objetos; cadenas, bolas, fetiches, etc. Los autores de esas pequeñas obras maestras de arte parecen ser los Chibchas, pueblo aborigen del territorio actual de la Colombia, considerada como la nación antiguamente más civilizada del continente sudamericano, y que conocía el secreto de la fusión de los metales.

Dichos pectorales tienen una forma bastante rara, y que no se parece, por cierto, con ningún objeto de análogo destino que nos ha legado la antigüedad. La parte superior se halla formada por dos lóbulos unidos por una pequeña línea recta, en cuyo punto de union se vé una figurita, ó mejor dicho, una cabeza con brazos y manos. Cada lóbulo lleva circunscritas dos cabezas análogas. La parte central del peto, tiene en ambos extremos, dos distintos adornos á modo de alas, dos superiores y otros dos inferiores, éstas en forma de cola de pescado, ó triangulares, y aquellas retorcidas hacia arriba á guisa de picos de ave de rapiña, llevando dichas alas adornos formados con puntos y cuñas respectivamente. Dos figuritas como las que exornan los lóbulos superiores ocupan los extremos del centro del pectoral. Termina éste, en un pie triangular muy ancho, relativamente, en forma acampada, en el que se vén tres figuritas como las antes aludidas, apareciendo todas ellas con un adorno en la cabeza á modo de ninbo. El borde del pectoral está adornado con un filete ó bordon muy delgado.

Con el título de *Aven de Ronze*, en Ardèche, dá noticia *La Nature* del descubrimiento de una curiosa estación proto-histórica, que se atribuye á la edad de piedra, y que revela una nueva forma de primitiva habitación humana, desconocida hasta la fecha, ó sea la habitación en un *aven*.

Con el nombre de *aven* se cenocen en el Bajo Languedoc esos

pozos naturales, ó abismos que se hundén en el seno de las depresiones de los terrenos á una profundidad á menudo considerable. El *aven* de que se trata se halla en una de las depresiones (*causses*) más profundas del departamento de Ardèche, cerca del Gard, que se extiende entre el municipio de Barjac y la aldea de Orgnac. Abrese el *aven*, en medio de los desmedrados árboles de la llanura, siendo su forma la de un vasto embudo de 96 metros de profundidad. Compónese de dos partes, ó dos pisos, uno superior, ancha zanja de 50 metros de diámetro y de 16 metros de profundidad; y otro inferior, larga galería inclinada de 45 grados. El primer piso es interesante bajo el punto de vista de la paleoetnología.

Su orificio es perfectamente circular, pero mientras el hemicíclo sud cae á pico hácia el fondo de la zanja ocupado por un cono detritico que se prolonga hasta el fondo del abismo, el hemicíclo norte, al contrario, presenta una disposición especial.

La pared del *aven* baja primero verticalmente en una extensión de 10 metros, luego encuentro una hendidura horizontal que la separa del fondo de la zanja. Esta fisura que se abre debajo de la depresión paralelamente á la superficie, constituye el abrigo, ó más exactamente, la gruta que una tribu primitiva escogió como habitación y como taller.

La cueva es grandiosa, bien expuesta al Mediodía, caliente y soleada; tiene 25 metros de larga, otros tantos de ancha y 8 metros de alta. Ningún animal se atrevería á dar un salto de 16 metros para venir á molestar á los hombres que vivían y trabajaban tranquilamente en el *aven*. El suelo un poco irregular, compuesto de tierra movable y de piedras desprendidas de la bóveda y de las paredes de la cueva, nos dá el siguiente corte: Tierra vegetal, 3 á 4 centímetros; capa de cenizas, 10 centímetros; y capa artificial, 35 centímetros. Esta última capa es la más interesante, en la cual se encontraron los objetos de que vamos á dar cuenta, que se hallaban en medio de un depósito de cenizas, de carbones y de tierra arcillo-caliza fuertemente apisonada.

Primeramente se descubrió una cantidad considerable de rajás de sílex, luego un cierto número de piezas industriales que constituyen una série completa, desde el esbozo á penas desbastado y abandonado por inservible, hasta el instrumento casi concluido, pero tirado luego porque el último retoque lo echó á perder desgraciadamente. Los instrumentos concluidos del todo son más raros y eso se comprende, toda vez que las piezas bien acabadas se pusieron á la venta. Las que han quedado demuestran á qué grado de habilidad y perfección habían llegado esos hombres en el corte de sus instrumentos. Estos consistían en puntas de flechas, dardos, lanzas, venablos, cuya necesidad se

imponía á esos pueblos esencialmente cazadores; y obligados á defenderse á menudo contra sus semejantes, y siempre contra los animales. También se han encontrado los cuchillos que fueron utilizados para la vida cotidiana de los habitantes del *aven*; no siendo destinados al cambio, son groseramente tallados sin cuidado alguno; después de haber servido, fueron abandonados, y se les encuentra todavía en la capa de cenizas que se echaban fuera del hogar. Las dimensiones de estas distintas piezas varían de algunos milímetros á 6 centímetros de longitud común. Una punta de lanza, rota por la mitad, había medido 22 centímetros de longitud por siete de anchura máxima. Pero lo que se descubrió, como más interesante, son esas finas puntas votivas destinadas á las sepulturas y á los dólmenes.

Estos últimos monumentos eran numerosísimos en la región referida; y el Dr. Pablo Raymond, (de quien tomamos estas noticias), dice haber descubierto 35 en un recorrido de 12 kilómetros. Además, en todas esas sepulturas siempre se han hallado laminas ó puntas de un mismo tipo, de una delicadeza extraordinaria, y de una admirable seguridad en el trabajo. Precisamente como las indicadas son las puntas que se encuentran en el *aven* de Ronze, y en esto consiste el mayor interés del descubrimiento. En efecto, no se conocía, hasta ahora, el taller donde estas piezas de lujo habían sido talladas. Los habitantes del *aven* de Ronze eran verdaderos artistas cuyos productos serían buscados por toda esa parte del Mediodía de Francia y serían ofrecidos á los difuntos, depositados en las tumbas, como el tipo más perfecto de la industria contemporánea. Por otra parte, esos pueblos no habrían empleado como puntas de flecha instrumentos tan delicados, exponiéndose, en consecuencia, á perder esos objetos de un valor real, no habiéndose encontrado sino en los dólmenes las puntas de ese tipo, lo que prueba á la vez su especialidad como ofrenda, y el lugar de su procedencia (1).

Todas esas piezas presentan, por último, una particularidad morfológica que interesa poner de relieve. Son en forma de losanje ó alargadas, recortadas igualmente por ambos lados y con igual cuidado. Aunque pertenecientes á la época de la piedra pulimentada ó neolítica, son idénticas á los instrumentos que datan de la piedra cortada, ó paleolítica, muy anteriores por consiguiente á las que han sido halladas en Solutre, y que han servido para establecer en la clasificación la época

(1) Tiene para la paleoetnografía de Cataluña un interés especial esos descubrimientos, por tratarse de unos tipos muy iguales á los que se han hallado en algunas cuevas de la región ampurdanesa y gerundense. — (N. de la R.)

llamada solutreniense. Los utensilios del *aven* de Ronze son del tipo solutreniense, pero no se deduce de esto que daten de la edad de la piedra tallada. Es preciso tener en cuenta la supervivencia de tipos, y ello es precisamente lo que explica cómo esos hombres de los bosques de Ronze hubiesen cortado esas puntas como se cortaban muchos siglos antes.

Además de las piezas de que se acaba de hablar, se han recogido en el *aven* de Ronze una cantidad considerable de trozos de cerámica con variados y curiosos dibujos, líneas cruzadas, paralelas, ó que se cortan en ángulo agudo, etc. Se encuentra además en esos tiestos toda la serie de medios de suspensión empleados para los vasos de esta época; agujeros de suspensión, pezones simples ó dobles, y sigue la evolución de la ansa desde el pezon perforado hasta la ansa mejor caracterizada. Esta alfarería nos permite referir á la época de la piedra pulimentada la ocupación del *aven* de Ronze, pues se sabe que en la época llamada robenhausiense hizo su aparición la cerámica ó alfarería.

Entre los objetos recogidos cítase una punta de cristal de roca, una fusayola de tierra cocida, varios pulidores y una serie de punzones de hueso de ciervo, de caballo, de roedores ó de rumiantes. Estos punzones muy afilados servían para perforar las pieles empleadas para vestidos. Los objetos de adorno están representados por una pechina de almeja y una placa de hueso perforada. En el hogar se encontraron finalmente huesos de animales que viven en la época actual; de caballo, perro, ciervo, y de carniceros no clasificados, de los cuales se servían esos hombres como principal alimento. Las excavaciones practicadas en otros puntos del *aven*, en el fondo del embudo, por ejemplo, han sido infructuosas, por no haberse completado todavía.

Tales descubrimientos presentan, pues, para la ciencia un triple interés. 1.º; es la primera vez que se encuentran en un abismo vestigios que atestiguan la habitación prolongada del hombre. 2.º; el *aven* de Ronze es, hasta el presente, el único taller en donde se haya señalado la cortadura, casi exclusiva, de las puntas finas votivas de los dólmenes: y 3.º; su industria es notable por la supervivencia de un tipo morfológico extinguido en esta época, y que no se le encuentra en las estaciones contemporáneas.

P. C. y G.

LA CATALANA

Compañía de seguros contra incendios y explosiones de gas

Á PRIMA FIJA

Autorizada por Real Decreto de 25 de Agosto de 1865

ÚNICA EN SU CLASE DOMICILIADA EN CATALUÑA

ESTABLECIDA EN BARCELONA. — Dormitorio San Francisco, 5, principal

Capital social: 20.000,000 rs. vn.

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE: Sr. D. Casimiro Girona, propietario.—VOCALES: **Excelentísimo Sr. Marqués de Alella**, Senador del Reino, ex-Diputado á Cortes, propietario y comerciante. Sr. D. José Oriol Barrau, propietario y comerciante. Sr. D. José Carreras y Xuriach, hacendado. **Excmo. Sr. D. Joaquín de Cabirol**, ex-Diputado á Cortes y propietario. Sr. D. Francisco Casades, fabricante y propietario. **Excmo. Sr. D. Federico Nicolau**, Senador del Reino, ex-Diputado á Cortes, propietario y comerciante. Sr. D. José Antonio de Magarola, abogado y propietario. Sr. D. Antonio Bach de Portolá, abogado y propietario.—DIRECTOR GERENTE: Sr. D. Fernando de Delás, ex Diputado á Cortes, abogado y propietario.—INSPECTOR GENERAL: Sr. D. José Prat y Santamaria, propietario.—SECRETARIO: Sr. D. Félix de Brocá, abogado y propietario.

Capitales asegurados: 2.140,774,486·29 pesetas

P. ESTANY

ESCUULTOR

adornos de todas clases en

CARTON - PIEDRA y atrezo

para Teatros

30, CAMPO SAGRADO, 30

BARCELONA

JOAQUÍN LLONCH

→: ANTICUARIO :←

Compra, venta y comisión

de antigüedades

Plaza del Pino, núm. 2

BARCELONA

VIDRIERAS DE COLORES AL FUEGO

—* PARA *—

ORNAMENTOS, ORATORIOS Y GALERÍAS

desde 40 pesetas metro cuadrado

A. AYMAT

Conde del Asalto, 63

BARCELONA

ALBUMS PUBLICADOS

POR LA

ASOCIACIÓN ARTÍSTICO · ARQUEOLÓGICA BARCELONESA

premiados con medalla de oro
y diploma de honor en la última Exposición de Zaragoza
y con medalla de oro
en la Exposición Universal de Barcelona

DEPÓSITO EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS Y EN EL LOCAL DE LA ASOCIACIÓN

1878.—**Album de joyas, miniaturas y esmaltes.**—Contiene veinticinco fotografías de los principales objetos exhibidos.—(*Agotado*).

1879.—**Album de trajes y armas.**—Contiene ventiseis fotografías de los principales objetos que figuraron en la Exposición del mismo nombre. (*Agotado*)

1880.—**Album de grabados de autores españoles.**—Contiene cincuenta y cinco láminas heliográficas, representación de los principales grabados expuestos.

1881.—**Album de la Exposición de artes decorativas.**—Contiene cincuenta y dos láminas heliográficas, representación de los principales objetos exhibidos. (*Agotado*).

1882.—**Album de detalles artísticos y plástico-decorativos de la edad media catalana.**—Contiene ochenta láminas heliográficas, reproducción de los dibujos premiados por el *Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*.

1883.—**Album heliográfico de la Exposición de dibujos autógrafos de artistas fallecidos, y de vistas y dibujos de edificios ó monumentos que ya no existen.**—Contiene treinta y siete láminas, reproducción de los más importantes dibujos expuestos.

1884.—**Album heliográfico del Gabinete de curiosidades artísticas de D. José Ferrer y Soler.**—Además del extenso y detallado texto explicativo, contiene un discurso referente á las artes arqueológicas ante las exigencias de la cultura moderna, y treinta láminas heliográficas, reproducción de los principales objetos de este Gabinete.

1885.—**Monografía histórica é iconografía del traje.**—Forma un tomo en 4.º mayor, de 292 páginas de clara impresión y papel satinado, ilustrada con seiscientos dieciocho grabados y cuatro portadas alegóricas, por Puiggari, Riquer, Thomas, Joarizti y Mariezcurrena.

1886.—**Album de grabados escojidos en el orden de su manifestación histórica.**—Volúmen en 4.º mayor, de 70 páginas, con treinta y dos láminas de los mejores grabados conocidos, facsímiles foto-heliográficos directos de sus originales, por Joarizti y Mariezcurrena; texto de Puiggari.

1887.—**Album de la colección de D. Francisco Miquel y Badia, principalmente en mobiliario, cerámica y vidriería.**—Volúmen en 4.º mayor, de 50 páginas, con treinta láminas foto-heliográficas.

1888.—**Album de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona.**—Dos volúmenes en 4.º mayor, con más de doscientas cuarenta fotografías en junto.

1890.—**Album de Indumentaria Española,** por D. José Puiggari.—Un volúmen en 4.º mayor, de 380 páginas, con cuarenta y seis láminas foto-heliográficas.

Todos los Albums llevan su texto correspondiente, y están encuadernados en percalina roja, con rótulos dorados.