

Els Bechini, marbristes i fonedors

Mercè Doñate Font

Historiadora de l'art. mercedonatefont@gmail.com

Resum

Federico Bechini, escultor italià establert a Barcelona abans de l'Exposició Universal de 1888, va obrir un taller especialitzat en la talla del marbre que va intervenir de forma decisiva en algunes escultures emblemàtiques del Modernisme, d'artistes com Josep Llimona o Miquel Blay. D'altra banda, els seus fills Gabriel i Josep, que van continuar el negoci patern, van absorbir, cap a 1924, la Foneria Staccioli i van assolir un prestigi considerable amb la fosa de bronzes a la cera perduda. Així, la marca «Bechini Fundidor. Barcelona» apareix en nombrosos exemplars en bronze d'obres de Josep Clarà o Manolo Hugué, entre molts altres escultors del Noucentisme.

Paraules clau: escultura catalana del segle XX/foneria artística/Foneria Bechini/Foneria Staccioli/talla de marbre/Llimona/Blay.

Resumen

Los Bechini, marmolistas y fundidores

Federico Bechini, escultor italiano establecido en Barcelona antes de la Exposición Universal de 1888, abrió un taller especializado en la talla del mármol que intervino decisivamente en algunas esculturas emblemáticas del Modernismo, de artistas como Josep Llimona o Miguel Blay. Por otra parte, sus hijos Gabriel y José, que continuaron el negocio paterno, absorbieron, hacia 1924, la Fundición Staccioli y alcanzaron un prestigio considerable con la fundición de bronces a la cera perdida. Así, la marca «Bechini Fundidor. Barcelona» aparece en numerosos ejemplares en bronce de obras de Josep Clarà o Manolo Hugué, entre otros muchos escultores del *Noucentisme*.

Palabras clave: escultura catalana del siglo XX/fundición artística/Fundición Bechini/Fundición Staccioli/talla de mármol/Llimona/Blay.

Abstract

The Bechini family, marble workers and smelters

Federico Bechini, an Italian sculptor who had settled in Barcelona before the 1888 Universal Exposition, opened a workshop specialising in marble carving; his sons Gabriel and José later followed in his footsteps. In 1924, they absorbed the Staccioli Foundry and attained remarkable prestige due to their lost wax casting. The Bechini family business played a key role in the marble artworks by some of the most outstanding Art Nouveau artists, such as Josep Llimona and Miquel Blay, whilst the “Bechini Fundidor. Barcelona” trademark appears on a large number of bronzes by Josep Clarà and Manolo Hugué, amongst many other *Noucentisme* sculptors.

Keywords: 20th century Catalan sculpture/Artistic foundry/Bechini Foundry/Staccioli Foundry/Marble carving/Llimona/Blay.

A diferència d'altres disciplines artístiques, l'escultura té una complexitat tècnica que obliga els escultors a disposar d'ajudants per a aquelles tasques més laborioses i poc creatives, així com d'amplis tallers per poder dur a terme els processos tècnics de passar el model a l'obra definitiva, especialment quan es tracta d'obres de caràcter monumental. La donació a l'Arxiu del MNAC de la documentació conservada pels descendents dels Bechini, encara que incompleta, permet posar en relleu el paper que van jugar tant el seu taller de marbres com la foneria artística en deslliurar tota una sèrie d'escultors d'aquelles tasques i processos complementaris però necessaris per a la

seva creació artística. Si bé ja és conegut el paper predominant que la foneria Bechini va tenir en la fosa de bronzes entre les dècades de 1920 i 1950 –el segell gravat a la base de les foses de moltes obres noucentistes n'és testimoni–, el seu treball de marbristes és molt més desconegut, tot i que és especialment interessant pel que fa a les tasques de suport als escultors modernistes, atès que alguns dels més destacats, com ara Josep Llimona, van optar per utilitzar els seus serveis professionals en lloc de muntar grans tallers amb els ajudants i la maquinària adequats per dur a terme totes les fases prèvies a l'obra definitiva. En aquest sentit, doncs, el treball dels Bechini constitueix una aportació fonamental a l'escultura catalana de finals del segle XIX i la primera meitat del segle XX. Al mateix temps, la informació documental i gràfica d'aquest arxiu familiar aporta dades molt interessants relatives a tots aquells aspectes tècnics que hi ha darrere la creació escultòrica.¹

Una nissaga familiar

L'escultor italià Federico Bechini Bagnasco (Livorno, 1850 (?)-Barcelona, 1915) va arribar a Barcelona l'any 1881 i va obrir un taller de reproduccions artístiques en marbre al carrer de Nàpols, núm. 189, en el qual hi treballarien alguns dels seus 12 fills (fig. 1). Després de treballar en tasques relacionades amb l'Exposició Universal de 1888, i per donar a conèixer els seus treballs, Federico Bechini

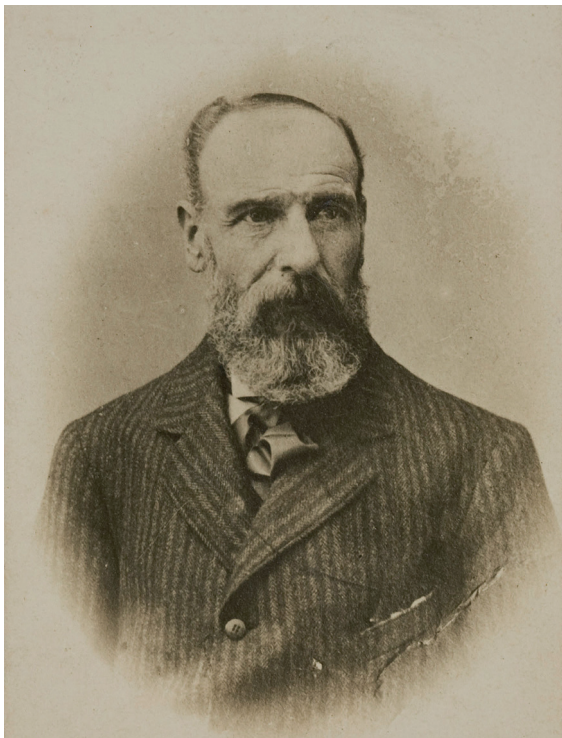


Fig. 1. L'escultor Federico Bechini. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

i el seu fill Roberto Bechini Miguel (1893-1973) van participar en alguna de les exposicions de Belles Arts i Indústries Artístiques organitzades per l'Ajuntament de Barcelona. Federico Bechini, concretament, va exposar un tocador esculpit en marbre a la mostra de 1892, dedicada íntegrament a les Indústries Artístiques, i un cap de nen –reproducció en marbre d'un original de Donatello– a la de 1898; ambdues obres van ser premiades amb medalles de tercera classe.² En la mateixa època, els Bechini van començar a aparèixer en l'apartat d'escultors tallistes de l'*Anuari Riera*³ i a partir de 1902 hi apareixia l'anunci: «Federico Bechini. Reproducciones Artísticas en mármol y piedra», que es publicaria també en altres revistes com ara *Arquitectura y Construcción*. El prestigi del seu taller, traslladat al núm. 240 del carrer de Roger de Flor, es va anar consolidant atès que, paral·lelament als treballs de reproducció d'escultures pròpies⁴ i de repertori, va anar agafant cada vegada més pes la tasca que va realitzar per a diversos escultors, no només pel que fa al subministrament de material, com ara sacs de guix o blocs de marbre de diverses qualitats, o de fer treballs complementaris com ara bases de pedra, transportar escultures, etc., sinó que Federico Bechini i els seus operaris s'ocupaven també dels treballs d'engrandir o reduir escultures, fer motllos,

així com dur a terme la talla en marbre o pedra tant de peces originals com de rèpliques o versions posteriors. A més, la documentació conservada permet conèixer la procedència i qualitat dels blocs de marbre amb els quals acostumaven a treballar, els quals els eren subministrats des d'Itàlia per la Societat Anonima S. Henraux o la Societat Marmifera Nord Carrara.⁵

Roberto Bechini es va independitzar del negoci del seu pare per muntar un taller propi a la plaça de Trafalgar, on va continuar treballant en les reproduccions artístiques.⁶ Gabriel Bechini Miguel (1887-1939), el fill més gran de Federico, que també s'havia format al costat del seu pare, es va fer càrrec a la mort d'aquest de la direcció de l'empresa, que aleshores s'havia instal·lat en un nou emplaçament al mateix carrer de Roger de Flor, ara, però, al núm. 162, on va romandre activa fins a l'any 1956. En aquesta etapa, el taller Bechini va fer un gir notable quan poc abans de 1924 va incorporar la Foneria Artística de Romolo Staccioli i, en conseqüència, va ampliar el volum de negoci en continuar amb les reproduccions de marbre i pedra, tot compaginant-ho amb la fosa d'escultures en bronze pel procediment de la cera perduda. La suma de l'empresa de Bechini i la foneria Staccioli va suposar també l'ampliació física de l'espai, atès que els patis posteriors d'ambdós tallers es comunicaven per l'interior de l'illa, encara que un tenia l'entrada per Roger de Flor i l'altre per Consell de Cent.⁷ Al mateix temps, la bona marxa de l'empresa i els nombrosos encàrrecs van motivar que en diferents moments s'anés modernitzant amb nova maquinària⁸ i que s'anés incrementant el nombre d'operaris; cap a 1928 va arribar a tenir-ne més de vint-i-cinc, entre els quals figuraven els joves escultors Llorenç Cairó, Francesc Juventeny i Arcadi Bussot.⁹ També hi van col·laborar Joan Rebull i Josep Viladomat (fig. 2).



Fig. 2. Operaris del taller Bechini. Foto Clavé. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

L'ampliació del negoci va permetre que la casa Bechini esdevingués una empresa molt sòlida i de gran prestigi, amb capacitat per treballar en grans dimensions. En aquest sentit, cal remarcar la col·laboració dels Bechini en nombrosos monuments, estàtues monumentals o panteons erigits en diverses ciutats espanyoles i hispanoamericanes.¹⁰ La formació tècnica de Federico Bechini, dels seus fills i dels operaris que treballaven al seu taller, els va permetre guanyar al llarg dels anys nombrosos encàrrecs d'escultures de gran format destinades a monuments commemoratius. És cert que no van fer el mateix tipus de treballs en tots els monuments en què van intervenir; en alguns la participació es va limitar a tasques menors, en d'altres van fer les talles dels marbres o pedres i, en molts, les foses de bronze, però la qüestió és que alguns del més acreditats escultors de l'època van confiar en la seva professionalitat per dur a terme aquests treballs, generalment institucionals, els cost econòmic dels quals acostumava a ser força elevat. De la capacitat i magnitud d'aquesta faceta del seu treball en són testimoni algunes fotografies fetes al pati del seu taller, atapeït de marbres o bronzes a punt de ser traslladats i instal·lats al seu emplaçament definitiu (fig. 3). D'altra banda, la tasca d'ocupar-se de la instal·lació de les obres, que va motivar nombrosos desplaçaments dels operaris i del mateix Bechini per controlar-ne el muntatge, es completava amb la de tenir cura prèvia de tots els detalls referents als embalatges, les assegurances, els tràmits de les duanes i els transports.

El taller dels Bechini va viure probablement l'època de més activitat de la seva trajectòria a l'entorn de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, esdeveniment cabdal per a la ciutat de Barcelona que va proporcionar als escultors catalans una feina considerable en projectar-se la nova urbanització de la plaça de Catalunya i del parc de Montjuïc. L'Ajuntament de Barcelona va convidar bona part dels escultors actius en aquell moment a participar en un concurs per tal que



Fig. 3. Blocs de marbre al pati del taller. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

un jurat elegís les escultures o grups escultòrics que s'havien d'instal·lar en els nous espais. El mes d'agost de 1927, es van exposar al Palau de Belles Arts les maquetes de les escultures presentades, i un jurat va seleccionar les obres guanyadores, els autors de les quals van haver d'assumir una feina que en alguns casos sobrepassava la capacitat dels seus tallers, i per això van recórrer a Bechini tant per fer foses de bronze com per a la talla d'alguns exemplars de marbre o pedra de Montjuïc.¹¹ En la dècada de 1930, quan encara pervivia l'esperit noucentista, el treball de la foneria va anar agafant més pes i una part important de l'escultura en bronze d'aleshores porta gravada a la base la marca «BECHINI FUNDIDOR. BARCELONA». Cal tenir en compte que en les obres d'alguns escultors, com ara Enric Casanovas o Josep Clarà, morts quan encara els Bechini estaven en plena activitat, aquesta inscripció constitueix la garantia que el bronze es va fondre en vida de l'artista.

La lògica davallada de feina provocada per la Guerra Civil va coincidir amb la mort de Gabriel Bechini; aleshores va agafar el relleu el seu germà Josep Bechini Miguel (1907-1972), que va dirigir el taller fins a l'any 1952. La recuperació de l'escultura catalana en la postguerra els va permetre continuar amb la fosa en bronze de la majoria d'obres dels escultors catalans, encara que també van continuar fent talles de marbre o pedra, especialment d'escultura religiosa. En aquesta etapa van minvar els grans encàrrecs oficials, però van continuar treballant en escultures de format més reduït en la línia del realisme acadèmic en què havia derivat l'escultura noucentista. Als llibres de registre d'aquesta època apareixen els noms d'aquells escultors que van continuar amb la seva tasca anterior, barrejats amb altres de més joves que tot just aleshores iniciaven la seva carrera artística.

La trajectòria de la darrera etapa professional dels Bechini és molt més desconeguda. L'any 1952 va assumir la direcció Gabriel Bechini Tejeros (1926), fill de Gabriel, el qual va decidir mantenir activa la foneria i deixar la talla de marbre; el 1956 va haver de tancar el taller de Roger de Flor i es va traslladar al carrer Turó de la Trinidad, en un espai molt més reduït, on va continuar treballant amb l'única col·laboració de la seva germana Maria Rosa fins que el 2004 la centenària empresa familiar va tancar definitivament les portes.

Els treballs en marbre

De les primeres dècades d'activitat a Barcelona de Federico Bechini es conserven dos àlbums amb fotografies on figura un repertori d'escultures que es reproduïen per encàrrec dels clients: un, inclou escultures de marbre de característiques diverses, especialment figures per a panteons i imatges religioses, mentre que l'altre, està dedicat gairebé exclusivament a figures d'animals (cavalls, gossos, etc.); cada fotografia està numerada perquè el client seleccionés l'obra que volia i consultés un llistat a part on hi consta el preu de cada escultura en funció de la qualitat del marbre.¹² Ben aviat, però, sense deixar de fer del tot aquest tipus d'escultures de repertori, Bechini va començar a treballar per encàrrec de diversos escultors catalans entre els quals figuraven Josep Reynés, Manuel Fuxà i Josep Llimona.¹³ Sortosament, entre el material conservat pels descendents figura un llibre de comptabilitat, un «DEBE Y HABER», on apareixen detallades les tasques que es van dur a terme entre 1902 i 1913, aproximadament, i on Bechini anotava les quantitats que els escultors li devien i les que li anaven abonant. Deixant de banda, però, els aspectes estrictament econòmics, aquestes anotacions permeten conèixer les tasques que els escultors li encomanaven, tant les feines més complementàries com, sobretot, la talla de nombrosos marbres. En qualsevol cas, el conjunt

d'aquesta informació contribueix a conèixer millor la forma de treballar d'aquests escultors i seguir el procés tècnic d'algunes de les seves obres, veure com es feien rèpliques d'una mateixa peça en diverses mides i, fins i tot, constatar la datació d'alguna escultura. Cal suposar que tant amb anterioritat a 1902 com entre 1913 i 1939 també s'anotaven els treballs i els comptes en llibres de les mateixes característiques, però, malauradament, no s'han conservat. Manquen justament els que haurien de registrar les tasques realitzades durant els anys de treball més intens de l'empresa, que pràcticament coincideixen amb l'etapa de Gabriel Bechini; amb tot, alguns papers solts permeten no perdre totalment el fil de la seva trajectòria (fig. 4).



Fig. 4. Tarjeta comercial de Gabriel Bechini. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

Els artistes que apareixen en l'esmentat llibre de comptes són Eusebi Arnau, Josep Reynés, Manuel Fuxà, Miquel Blay, Josep Llimona, Lorenzo Coullaut Valera i Eduard B. Alentorn, aquests dos darrers amb un nombre molt reduït d'obres.¹⁴ Pel que fa a Arnau, tot i que va disposar d'un ampli taller a la plaça de Tetuán i d'un nombre considerable d'ajudants, especialment en els anys en què va realitzar la millor escultura aplicada a l'arquitectura feta per encàrrec dels arquitectes

Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch, va optar també per utilitzar els serveis professionals de Federico Bechini, i entre 1907 i 1913 li va encarregar la talla d'algunes obres molt significatives de la seva producció. Les obres consignades són: relleu per a la Sra. Andreu (1907), dos lleons heràldics per al Palau de Justícia (1907), relleu que representa un cap de dona (1907), bust de M. Aguiló (1909), grup *Naufragi* (1909), grup de dos bustos de nens (1910), Via Crucis per Montserrat (1910), grup *Diana* (1910), bust de l'arquitecte Folguera (1910), relleus Casa Lactància (1910), bust *En el palco* venut al Sr. Foronda (1911), estàtua *La fama* de 2,50 m d'alçada i ales de metall (1911), bustos del Sr. Ametller, T. Llorente i Maragall (1912) i *Bes de mare* (1913).¹⁵ De Reynés, els Bechini van tenir cura de la talla de: estàtua del doctor Robert per a Sitges (1907), panteó Otembach (1907), *Sant Josep* (1909) i dos bustos per al Museu de Reproduccions (1910); i de Fuxà: làpida per a l'Ajuntament de Sant Feliu de Guixols (1907), panteó Carreras-Robert per al cementiri de Sitges (1908), cap per a l'exposició del Círculo Ecuestre (1908), bust Milà i Fontanals (1908), *Verge i Crist* per a Alella (1908), dos caps per enviar a l'exposició de Mèxic (1910), bust de D. Sanllehy (1910) i bust de Marià Vayreda (1912).

Un altre escultor que va utilitzar amb molta freqüència els serveis tècnics dels Bechini va ser Miquel Blay, especialment a partir del moment en què va deixar París per anar a viure a Madrid. És probable que no trobés en aquesta ciutat uns marbristes de la seva confiança amb una trajectòria tan

sòlida com els Bechini. La seva relació professional s'havia iniciat uns anys abans, quan el desembre de 1896 l'Ajuntament de Barcelona li va encarregar l'exemplar en marbre de l'escultura *Els primers freds*, adquirida en guix a l'Exposició de Belles Arts de Barcelona de 1894. Blay, que aleshores vivia a París, va mostrar la seva absoluta confiança envers Federico Bechini en utilitzar-lo d'intermediari entre ell i el municipi. Per aquest motiu, a primers de 1898 el Museu Municipal d'Art li va lliurar l'exemplar de guix i és probable que Bechini s'ocupés de la talla —és a dir, que desbastés el bloc de marbre pel procediment de treure punts—, i l'enviés al taller de Blay a París. Aquest, per tal d'acabar el seu treball amb la màxima precisió, va demanar a l'Ajuntament autorització per traslladar el guix a l'esmentada ciutat i Bechini es va cuidar d'enviar-l'hi i, més endavant, de retornar-lo al Museu. Un cop acabat el marbre, Blay va presentar-lo a l'Exposició Universal de París de 1900, on va merèixer medalla d'honor de la secció espanyola. El mateix Bechini va fer els tràmits per portar el marbre a Barcelona i lliurar-lo al Museu, on esdevindria ben aviat una de les escultures més representatives de l'art català. En aquell moment, Blay va fer un poder notarial que autoritzava Bechini a cobrar del consistori el preu que s'havia establert en el moment de l'encàrrec: 5.000 pessetes, que aquest li va fer arribar a París.¹⁶ Establert a Madrid el 1906, Blay va encarregar als Bechini la talla d'obres tan destacades com *Dona i flors* i *Flor boscana*, ambdues adquirides a l'Exposició de Belles Arts de 1907 amb destinació al Museu Municipal; *Margheritina*, fragment del cap de nena d'*Els primers freds* i la rèplica d'aquesta obra destinada a uns jardins de la ciutat de Buenos Aires, tasques que van originar nombrosos transports i viatges d'operaris de Bechini a Madrid. És interessant remarcar que també van col·laborar en l'esbós del grup *La cançó popular* de la façana del Palau de la Música de Barcelona. Atès l'interès de la informació que apareix en el llibre de comptes de 1902 a 1913, al final d'aquest estudi s'inclou la transcripció resumida. Pel que fa a alguns dels monuments que Blay va fer per a Hispanoamèrica, es conserva documentació dels dedicats a Mariano Moreno (1910), erigit a Buenos Aires, a Silvestre Ochoa (1911) i a José Pedro Varela (1918) (fig. 5), destinats a Montevideo, o



Fig. 5. Grup del Monument a José Pedro Varela, de Miquel Blay, al pati del taller. 1918. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

el de Vasco Núñez de Balboa, que va fer el 1921 amb col·laboració amb Mariano Benlliure per a Panamá. Pel que fa al monument a Pi i Margall, un dels projectes més ambiciosos que Blay va fer per a Barcelona i una de les històries més desafortunades de l'estatuària pública d'aquesta ciutat, la documentació conservada pels Bechini, encarregats de la construcció del monument, proporciona dades que contribueixen a reconstruir-ne el seu procés creatiu i a conèixer els entrebancs que va patir el projecte.¹⁷ Quant al procés creatiu, atès que Blay no disposava de taller a Barcelona, l'Ajuntament li va cedir durant 4 mesos de 1923 el fons del creuer del Mercat d'en Galvany per modelar en grandària definitiva per a la fosa la figura que havia de rematar el monument.¹⁸ D'altra banda, independentment de les crítiques que va rebre el monument, en tractar-se d'una obra que responia a uns plantejaments estètics poc adequats per a la cruïlla del passeig de Gràcia amb la Diagonal, entre 1923 i 1931 el monument va patir la resistència passiva dels responsables polítics imposats per la dictadura de Primo de Rivera, que no veien amb simpatia que s'erigís un monument a la República en un lloc tan destacat de Barcelona. A partir de 1931 el monument va rebre un nou impuls però es va imposar l'opinió general que la seva grandària dificultaria el trànsit; finalment s'optà per ubicar en aquest indret un nou monument dissenyat pels tècnics de l'Ajuntament i, atès que el de Blay estava al taller dels Bechini pràcticament acabat, instal·lar-lo a l'avinguda 14 d'abril de 1931, al costat del Palau de Pedralbes. Gabriel Bechini va reclamar aleshores a l'Ajuntament que es resolgués definitivament aquest tema, que havia causat un perjudici moral a l'autor i econòmic a ell mateix, ja que gairebé vint anys després de rebre l'encàrrec no l'havia pogut acabar.¹⁹ Incomprendiblement, el monument de Blay mai es va instal·lar i es desconeix el destí posterior de les obres.

En Josep Llimona i el taller de Bechini

La relació dels Bechini amb Josep Llimona, el seu millor client, es va iniciar cap a 1885 i va tenir continuïtat fins als darrers anys de la vida de l'escultor. La informació detallada que proporciona l'esmentat llibre de comptes en una època –entre 1902 i 1913– tan creativa de Llimona, quan treballava en obres cabdals de la seva producció com són *Desconsol* i el monument al doctor Robert, permet seguir pas a pas els treballs que encarregava als Bechini, que el deslliuraven de dur a terme al seu taller les feines més feixugues, cosa que li permetia concentrar-se en els aspectes més creatius de la seva producció, especialment en el modelat (fig. 6). Això devia implicar, lògicament, visites molt freqüents al taller de Bechini per controlar els buidats i les talles que els encomanava i per dur a terme l'acabat de les peces. Les dades anotades, transcrites parcialment al final d'aquest escrit, ens informen puntualment tant de les escultures de Llimona d'aquests anys i de les tasques que duïen a terme els Bechini, com del material que li subministraven, fossin sacs de guix o operaris que es traslladaven al seu taller quan, per exemple, havia de moure el grup monumental dedicat al doctor Robert. Llimona va confiar a Bechini totes les tasques tècniques complementàries al seu treball –fer motllos, buidats i talles de marbre o pedra–, així com també el transport i la instal·lació de les escultures in situ, fos als cementiris o esglésies de Barcelona, Comillas, Sitges o d'altres indrets; fins i tot en algunes ocasions Bechini feia fotografiar les escultures al taller abans d'instal·lar-les. Entre les nombroses obres que es consignen, en figuren de tan conegudes com ara l'*Estudi de nu* que va figurar a l'Exposició de Belles Arts de 1907 amb el títol de *Desconsol*. Bechini va fer-ne la talla, que va traslladar al Palau de Belles Arts on es celebrava aquesta mostra, i també va fer-ne tres rèpliques posteriors, totes de marbre: una destinada a Amèrica (1908), una altra que va figurar a l'Exposició

Debe		Senyor Josep Llimona		
1907		Duma anterior	Pls	51418 59
Novembre	29.	Dos sacos yeso	4 =	4 =
Presentada la liquidacion, importe hasta 31 Diciembre 1907.			Pecas	51.422.59
1908.		Descansol, desnudo en mármol estatuario (para America)	2500.	2500 -
		Bocho Pantion S. Lopez Comillas	76	76 -
Junio	18	Pantion para D. A. Robert y Rodriguez (Sitges) Pos sacos de yeso	4	5481.08
		Altar para Castellgali	7518.77	7518.77
Junio		Reproduccion en yeso de dos angeles para la Iglesia de la Merced. Para vaciar los mismos	141	191.50
Febrero	12.	Cuatro sacos de yeso	40	
"	"	Viaje de un carro Palacio de Bellas-Artes (M. P. Robert)	8	
"	"	Carro p. sacar del taller reproduccion de yeso	1.50	
			1	15767.35

Fig. 6. Pàgina del Llibre de Comptes relativa a treballs fets per a Josep Llimona. 1908. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

Internacional de Brussel·les (1910) i una tercera per a una exposició a Londres (1912). Apareixen també anotats diversos exemplars del *Sant Josep*, obra que Llimona havia fet per a la façana de la Casa Martí, del qual es van fer altres exemplars de mides més reduïdes, un dels quals estava destinat a la fàbrica tèxtil propietat de la família de l'escultor. S'esmenten també diverses obres de caràcter religiós (verges i sants) i els mausoleus de les famílies Maristany, Campassol, Vilanova, Rialp, del Piélagó, entre d'altres, així com el del doctor Robert per al cementiri de Sitges i el de la família López per a Comillas. En ocasions s'indiquen les dimensions de les obres i la classe de marbre o de pedra utilitzats. Les anotacions consignades també permeten fer un seguiment força exhaustiu del grup destinat al monument del doctor Robert en funció de la necessitat d'operaris que l'artista necessitava al seu taller per fer determinades tasques o moviments de la peça, la darrera de les quals va consistir en retirar-lo del Palau de Belles Arts després de participar a l'Exposició de 1907.²⁰

Malauradament, aquesta informació tan detallada no té continuïtat atès que, com ja s'ha dit, no es conserven els llibres posteriors; tot i això, la col·laboració de Josep Llimona i Gabriel Bechini va perdurar fins als anys 1930. En són bona prova alguns documents solts, datats en la dècada de 1920, com ara un certificat emès per la Junta d'Exposicions el 1924 que aprova la qualitat de la fosa, feta per la foneria Bechini, del *Sant Jordi* destinat a la plaça del Polvorí de Montjuïc. També es conserva documentació corresponent als anys 1926-1929²¹ on apareix la fosa del *Sant Miquel* del vestíbul de l'Ajuntament; la fosa de l'estàtua *Forjador* de 2,40 m; una estàtua de mabre per al Panteó Rahola;

diversos treballs relacionats amb el monument als Màrtirs de la Independència;²² algunes reproduccions en bronze d'un *Nu femení* i la talla de marbre i transport al parc de Montjuïc de l'estàtua *Eva*.²³ No cal insistir, doncs, en l'interès de la informació que proporciona l'arxiu Bechini en referència a Llimona atès que, en no haver-se conservat la seva documentació personal, permet conèixer de primera mà aspectes relacionats amb els processos tècnics de les seves obres. D'altra banda, s'esmenten obres que de ben segur permetran completar la catalogació de l'obra de l'escultor i fins i tot ajustar algunes dates i, encara que bona part de la informació es refereix a treballs complementaris, proporcionar dades com ara el cost econòmic de les escultures, cosa que pot contribuir a valorar-les millor en el context de l'època. En aquest sentit, té un interès evident conèixer que el cost de la talla en marbre del *Desconsol* va ser de 2.500 pessetes, mentre que el preu que l'artista va fixar per a la seva venda va ser de 7.000 pessetes,²⁴ preu inferior a les 10.000 pessetes que Clarasó va establir per *Eva* –escultura també de marbre que va figurar a la mateixa mostra–, i superior al bronze de Rodin *L'Age d'arain*, que la Junta de Museus va adquirir aleshores per 5.000 pessetes; prova que en el preu d'una escultura podia ser més determinant la matèria en que estava feta que no pas el renom de l'artista. En definitiva, aquest material proporciona una mirada de Llimona que, si bé no és essencial a l'hora d'estudiar la seva producció, enriqueix i completa el coneixement de la seva personalitat, del seu quefer artístic i, sobretot, posa en evidència la seva opció personal de centrar-se en el treball més creatiu en la solitud del seu taller i substituir els ajudants pels serveis que li oferien els Bechini.

Bechini, fonedor

En l'etapa modernista la foneria artística més destacada va ser Masriera & Campins, però, quan aquesta va tancar les seves portes l'any 1906 van agafar el relleu Ballarín & Cia i les foneries de Manuel Morales i de Romolo Staccioli. Staccioli (?-Roma, 1927) era un escultor italià que es va instal·lar abans de 1910 a Barcelona, on va obrir un taller especialitzat en la fosa de bronze a la cera

perduda al carrer del Consell de Cent, núm. 430 (fig. 7). En aquest taller, Staccioli va fondre obres dels més destacats escultors catalans d'aleshores, especialment de Llimona, Blay, Montserrat i Cardona i, en general, es va valorar tant la qualitat de les foses com, molt especialment, les pàtines que utilitzava. Bechini i Staccioli van tenir ocasió de col·laborar l'any 1911 en el monument dedicat al poeta Gustavo Adolfo Bécquer, erigit a Sevilla per iniciativa dels germans Quintero,



Fig. 7. Targeta comercial de la Foneria Staccioli. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

segons projecte de l'escultor Lorenzo Coullaut Varela. Aquest va encarregar la talla en marbre del grup de tres figures i el retrat de Bécquer a Bechini, mentre que les dues figures de bronze que completen el conjunt les va fondre Staccioli.²⁵ Altres obres destacades foses per Staccioli són la figura monumental de mossèn Cinto Verdaguier (1914), obra de l'escultor Joan Borrell Nicolau, que corona el monument que es va erigir a Barcelona dedicat a l'insigne poeta; el sarcòfag del bisbe Torres i Bages (1916) de la catedral de Vic, i l'exemplar del *Torero ferit* (1871) de Rossend Nobas, fosa el 1921 per encàrrec de la Junta de Museus.²⁶ A l'Exposició d'Art de Barcelona de 1918, Staccioli va exposar un conjunt de 21 obres de diverses característiques (reproduccions d'obres clàssiques, escultures de Joan Cardona, etc.) que resumien el seu treball alhora que permetien valorar la qualitat de les foses.²⁷ Tot i que Staccioli s'havia integrat perfectament a l'ambient artístic català —era soci del Foment de les Arts Decoratives i va participar en diverses iniciatives culturals com la de la commemoració a Barcelona del Sisè Centenari de la mort del poeta italià Dante Alighieri—, un cop traspasada la foneria a Bechini va retornar a Roma, on va morir l'any 1927.²⁸

Entre les primeres escultures que en aquesta nova etapa es van fondre en bronze a la cera perduda, destaca l'esmentat *Sant Jordi* de Josep Llimona, figura d'un jove heroi, nu i musculós que l'escultor va fer per a Montjuïc, indiscu- tiblement una de les obres més reeixides de l'artista. Tanmateix, per a la foneria devia ser un repte i tal vegada l'èxit assolit va motivar que Gabriel Bechini i els seus operaris apareguin al costat del bronze en unes fotografies fetes al pati de la foneria, abans d'instal·lar-lo a la plaça del Polvorí (fig. 8). L'any 1927, quan feia pocs anys que havien incorporat la foneria, un grup d'escultors testimoniaven la seva satisfacció per la qualitat del bronzes foses per Bechini; els signants són: Llimona, Parera, Clarà, Borrell Nicolau, Dunyach, Navarro, Monjo, Otero, Fuxà, Renart, Piqué, De Soto, Duran, Cerveto, Tenas, Alsina, Tarrach, Rebull, Viladomat, Casanovas i Llisas.²⁹ En qualsevol cas, és impossible saber exactament el nombre d'escultures foses pels Bechini. Només al MNAC es conserven 71 escultures amb la marca d'aquesta foneria impresa a la base, entre les quals figuren *El fill pròdig* (1879) i



Fig. 8. Gabriel Bechini i els seus operaris davant el *Sant Jordi* de Llimona. 1924. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

El senador Romà (1880) de Llimona, foses l'any 1924, i algunes de les escultures adquirides per la Junta de Museus a les Exposicions d'Art. Atès que per raons econòmiques la majoria d'artistes exposaven les escultures en guix, quan la Junta adquiria un d'aquests exemplars el portava al taller dels Bechini per fondre'l i l'exemplar en bronze ingressava directament al Museu.³⁰ La qualitat de les seves foses va ser també el motiu que va dur a la Junta de Museus a fer fondre als Bechini algunes escultures de gran vàlua per a la història de l'art català, de les quals el museu conservava els exemplars de guix. La Junta de Museus era absolutament contrària a exposar guixos a les sales del museu en considerar que formaven part del procés de la tècnica escultòrica i que, en no ser obres en matèria definitiva, perjudicaven els escultors i el mateix museu. Per aquest motiu, des de la darrera dècada del segle XIX s'havia procurat, sempre que el pressupost ho permetia, fer fondre escultures destinades a ser exposades a les sales del museu.³¹

L'Ajuntament de Barcelona va ser també un important client dels Bechini: entre 1925 i 1927 van fondre les plaques per als premis del Concurs Anual d'Edificis i Establiments, i pels volts de l'Exposició Internacional de 1929 van intervenir en les restauracions dels monuments a Colom i al marquès de Comillas. Bechini va fondre també algunes de les escultures destinades a la plaça de Catalunya, concretament els grups escultòrics i els alts relleus d'Otero i de Parera (fig. 9),³² i va fer la talla de pedra de la figura al·legòrica de la Navegació, obra d'Eusebi Arnau, i una dona asseguda en marbre per als Jardins de Montjuïc. No tots el projectes que l'Ajuntament va encarregar als Bechini es van arribar a dur a terme; aquest és el cas de quatre columnes de 8 metres d'alçada que s'havia previst instal·lar com



Fig. 9. El grup *Girona* de Parera, abans d'instal·lar-se a la plaça de Catalunya. 1928. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

a fons decoratiu de la plaça de Catalunya, al costat del passeig de Gràcia.³³ Entre 1927 i l'esclat de la Guerra Civil la majoria d'escultors actius en aquells anys van utilitzar els serveis professionals de Bechini tal com consta en la documentació relativa a obres de Clarasó, Viladomat, Clarà, Manolo Hugué, Otero i Rebull, entre d'altres. Així, per exemple, el 1927 van fondre el monument a Jaume I d'Enric Clarasó (fig. 10) i el monument a Sant Francesc de Josep Viladomat; el 1933 el dedicat als Voluntaris Catalans³⁴ de Josep Clarà, i entre 1934 i 1935 van fondre catorze escultures de Manolo.



Fig. 10. Operaris instal·lant el *Monument a Jaume I* a la plaça d'Espanya de Palma. Als peus del monument s'identifiquen Clarasó, Bechini i Pirozzini. 1927. Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB).

quals, com els esmenats, ja eren clients en la dècada de 1930 i d'altres integraven la nova fornada d'escultors catalans, com Martí Llauredó, Pere Jou, Joan Borrell Nicolau, A-R. González, Josep Granyer, Frederic Marés, Josep M. Camps Arnau, Josep Duñach, Vicente Navarro, Enric Monjo, Jaume Martrús, Enric Bassas, Francesc Juventeny, Ricard Marlet, Sebastà Badia, Walter Cots, Josep Canyas, Joan Cardellà, Ramon Llisas, Antoni Casamor, Camil Fàbregas, Francesc Modolell, Jaume Duran, Ramon Isern, Maria Llimona, Margarita Sans Jordi, Carles Ridaura, Modest Gené, Mario Vives o Eduardo Yepes, entre d'altres. També en aquests anys van fer fondre algunes obres els hereus d'alguns artistes ja morts, com ara Manolo Hugué, Enric Casanovas o Pau Gargallo,³⁶

La relació professional amb la casa Bechini de la major part d'escultors que van romandre al nostre país després de la Guerra Civil va tenir continuïtat a partir de 1940. En dos llibres de registre datats, respectivament, entre el 13 d'octubre de 1939 i el 28 d'agost de 1952, i entre el 3 d'agost de 1941 i el 14 de novembre de 1960, es van anotar totes les obres en les quals van treballar entre aquestes dades, amb l'especial predomini de treballs de fundició.³⁵ Una mirada general permet veure qui eren els clients que requerien els seus serveis: hi consten arquitectes com ara Puig i Cadafalch; empreses com la casa Butzems, la joieria Masriera i Carreras, Jaume Mercadé, les Galeries Syra, el Museu Arqueològic; els col·leccionistes Pérez Rosales i Dr. Estil·las, o institucions religioses, etc. La major part d'encàrrecs, però, els feien els mateixos escultors, alguns dels

per als quals els Bechini havien fos escultures en vida i, en conseqüència, coneixien les pàtines que preferien per als seus bronzes.

En definitiva, el treball que van dur a terme els Bechini, com ja s'ha dit, va ser un puntal important per als escultors catalans i va contribuir decisivament que l'escultura catalana mantingués un alt nivell de qualitat tècnica. Tot i que l'aspecte creatiu era exclusiu dels escultors, la qualitat que van assolir en les seves talles els va permetre deslliurar-se de desbastar els blocs de marbre o pedra i, al mateix temps, els van confiar moltes altres tasques menors però decisives per a la seva feina. No cal dir, pel que fa als bronzes, que la foneria Bechini va assolir un prestigi que va sobrepassar els límits del nostre país per esdevenir una de les foneries més destacades del seu temps. Per aquesta raó, el taller dels Bechini, com altres empreses artístiques catalanes de la talla de les manufactures de Francesc Vidal i de Gaspar Homar, la metal·listeria de Concordi González, els vidriers Rigalt, la foneria Masriera i Campins i tantes altres, mereixen figurar a la rereguarda de la història de l'art català, just darrera d'aquells artistes que en la primera meitat del segle XX van donar esplendor a l'art català.

ANNEX

Llibre de comptes de la casa Bechini. 1902-1913

Transcripció resumida dels treballs fets per encàrrec dels escultors Blay i Llimona

Miquel Blay

1905

- Monumento Dtor Rubio. Madrid. Cimientos y albañileria y transporte grupo bronce

1906

- Modelo estatua Montaner
- Boceto “Orfeón”
- Fotografias Grupo “Primeros Frios”
- Reproducción en mármol. Fragmento “Primeros Frios” para D. J. Cabot

1907

- Reproducción fragmento “Primeros Frios”. Mármol, labra, embalaje
- Reproducción “Flor boscana” (cabeza)
- Mármol estatua Montaner. M^{os} 2,10x1,07x0,70. Reproducción en mármol y colocación modelo y estatua de mármol
- Jornales empleados en el montaje de las obras de la Exposición
- Grupo P. Frios, mármol, labra, embalajes. Transportes y colocación en su taller
- Fotografias lápida Palamós para Ilustraciones Art^{ca} y Cata^{na}
- Camionaje taller calle Lista-Estación
- Transporte Madrid-Bilbao. Relive piedra Murcia
- Cabeza. Fragmento P. Frios. Mármol, labra, embalaje
- Panteón piedra de Múrcia D. Manuel (Ayarragaray). Bilbao
- Bustito “Margheritina” preparado. Mármol ord. labra, embalaje

1908

- Embalaje “Primeros Frios” grupo enviado a Buenos Aires. Transporte y seguros cajas
- Transporte modelo en yeso Madrid-Barcelona (Relieve para Puerto Rico)
- Busto “Mujer y Flores” (Diputación Prov.)
- Grupo “Los mineros”
- Bloques enviados Estatuario y Altísimo. Transporte al ferrocarril
- Viaje Pepito Barcelona-Madrid
- Reproducción fragmento P.F.(Primeros Frios) mármol, desbaste, preparación, embalaje
- Mármol relieve M^{os} 3,18x1.30x0,60. Labra del mismo y embalaje

1910

- Altorrelieve mármol Altísimo. Club Español de Buenos Aires. Flete, seguros, acarreo, carga, bragas, agente de aduanas
- Importe jornales para ampliar i vaciar estatua Moreno (fundición)
- Ampliación tres bustos, vaciarlos, juntarlos, etc.
- Boceto pequeño (1ª hilera) del M^o Moreno. Modelaje. Caja. Transporte a Madrid
- Boceto para M^o Ochoa. Modelo. Caja. Transportes
- Un trozo mármol Altísimo de M^{os} 0,70 x 0,52 x 0,40

1911

- Viajes de J. Cella. Milán-Barcelona y Barcelona Madrid
- Busto Margheritina. Mármol. Labra. Transporte a Madrid
- Transporte bronce Ochoa. Madrid-Barna
- 16 fotografías puestas en cartulias
- Bloque enviado a Ramonet. Busto C. de Romanones
- Monumento a Ochoa. Entrega al fundidor Sr. Soria. Arreglo y ajuste. Modelo de madera

Apareixen també anotades:

Talla i la tramesa d'un relleu al Club Español de Buenos Aires Monumento a Moreno

Monumento para la Facultad de Medecina

San Francisco Solano. Buenos Aires

Josep Llimona

1902

- Transporte del grupo en mármol de D. P.G. Maristany desde el taller a Casa Pons y desde allí al Cementerio del Masnou

1903

- Un trozo mármol Bardillo para chimenea. Mármol y labra
- Estatua Satrústegui. Mármol y labra. Varias figuras arquitectónicas
- Panteón para la familia Campassol. Reproducción de un Ángel en mármol Altísimo Modelos de dicho panteón. Materiales, labra, transporte, colocación en el cementerio S.O. de esta ciudad
- Reproducción en piedra de Montjuich de un grupo escultórico. Panteón Vilanova (Cem. S.O.). Mármoles para la losa y lados de la misma. Labra de dichas piezas. Trabajos de adorno al sarcófago. Asiento embalaje y transporte al Cementerio S.O. Colocación, inscripciones y lápida de mármol. Anillas de bronce
- Bajorelieve de Satrústegui. Mármol. Labra
- Reproducción en piedra de Montjuich de un San Joseph. Alto M^{os}142 (para la Fábrica). Piedra y labra
- Reproducción en mármol de un San Joseph. Alto M^{os}182. Para el señor Mauri. Mármol y labra

1904

- Embalaje y acarreo de la estatua Sant Joseph
- Fragmento estatua Meditación, cabeza mármol Altísimo
- Bajorelieve “San Julián”. Labra. Transporte del mismo y colocación
- Dos gradas para relieve Satrústegui. Piedra de Montjuich y labra
- Para montar grupo M^{to} Robert. Juan, días 2 ½

1905

- Para colocar unas coronas al San Joseph (Fábrica Sres. Llimona)
- Purísima mármol (para Sres de Sert). Mármol y labra
- Para vaciar Mto Robert.... Juan Bausili días 31 ½ / V. Damians días 27 / Francisco a 7 ptas semana / Alfonso....Camión para el traslado del taller
- Virgen dels Àngels (Comillas). Alto M^{os} 2 mármol, labra, embalaje. Jornales, viajes, manutención, de Juan Truch y F. Bechini para la colocación de la Virgen Comillas.

1906

- Estatua Rialp, mármol Altísimo. Labra de la misma. Panteón Rialp. Mármoles, piedras, labra, transporte, colocación
- Cruz para Panteón del Pielago. Mármol, labra., embalaje

- Busto Retrato. Mármol y labra
- San Joseph con niño Jesús, estatua piedra de Monjuich. Piedra y labra
- Cuatro semanas Francisco para vaciar M^{to} Robert
- Santocristo piedra de Murcia para Tarrasa. Piedra, labra, embalaje y colocación
- Estudio. Estatua desnudo, mármol estatuario, mármol y labra
- Sagrado Corazón. Mármol estatuario y labra

1907

- Varios vaciados para el retoque de las estatuas M^{to} Robert
- Altar de D^a Paulina De Castells. Labra, colocación
- Un carro para colocar Estudio desnudo a la Exposición. Dos viajes
- Estatua piedra de Murcia “Purísima Concepción”. Magín Valls. Labra transportes, etc.
- Reproducir el boceto M^{to} D. Robert. Jornales de Centellas, Damians, etc. Moldes y 4 vaciados y un vaciado en piezas para la cubicación
- Bloque para el relieve de la “Merced”. Labra del mismo

1908

- Desconsol, desnudo en mármol estatuario (para America)
- Boceto panteón Sr. López. Comillas
- Panteón para D. A. Robert y Rodríguez (Sitges)
- Altar para Castellgalí
- Reproducción en yeso de dos ángeles para la Iglesia de la Merced
- Viaje de un carro Palacio de Bellas Artes (M^{to} D. Robert)
- Transporte de dos modelos a Casa Parés y devolverlo al taller
- Retoque de dos ángeles en pasta Doria (Merced)
- Pedestal piedra de Montjuich de 1^a para estatua Desconsol
- Plantillas para las piedras de Múrcia M^{to} D. Robert
- Dos estatuas Comillas. Mármol, labra y embalaje
- Embalaje estatua “Desconsol” i giratoria (base)
- Relieve para el Sr. Barnes?. Piedra.
- Transporte San Magín para Castellgalli
- Carromato para transportar estatuas de Comillas a la estación y descargar. Compra de trapos para modelo en barro. Pagadas fotografías a D. Gregorio. Viaje y colocación de las estatuas en Comillas días 18
- Jornales para busto grande D. Robert
- Transportes estatuas piedra para D. Robert
- Viaje a Sitges para Panteón D. Robert

1909

- Transporte piedras al M^o doc Robert
- Labra de dos estatuas de piedra de Montjuich (para Sabadell, arquit. Martorell)
- Grupo piedra de Murcia para M^o D. Robert. Labra del busto del D. Robert, montaje, etc.
- Jornales de Damians al M^o D. Robert, dias 22
- Reproducción relieve piedra de Montjuich para la Iglesia Capuchinos

1910

- Virgen. Estatua mármol para la Iglesia de los capuchinos. Labra
- Desconsol para Bruselas. Estatua en mármol estatuario

1911

- Boceto lápida i panteón S. López Comillas
- Armazón estatua “el treball” jornales, maderaje
- Piedra de Múrcia para estatua Olot, M^{os} 1,75 x 0,90 x 0, 90. Labra de la estatua. Colocación del Panteón
- Cuatro ángeles en relieve para Loyola

1912

- Reproducción en yeso del grupo de M^o M. Calvo, modelaje y vaciado yeso
- Estatua Desconsol en mármol patinado enviada a Londres
- Un Sagrado Corazón para la Sta Casa. Mármol y labra

1913

- Grupo de cinco figuras “Estudis catalans”. Piedra. Labra
- Mausoleo Cardenal Casañas. Catedral
- Sacar puntos inverso figura barro para modelo Montjuich
- Monumento a Bartomeu Amat, segun nota entregada

NOTES

1. Els documents citats, així com les fotos d'autor desconegut que il·lustren aquest text, es conserven a l'Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Fons Bechini (FB) gràcies a la donació d'Alfredo Bechini, per suggeriment de Lluís Jou, el maig de 2013.
2. *Catálogo de la Exposición de Industrias Artísticas*, Barcelona, 1892, cat. núm. 1512, p. 226; *Catálogo de la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas*, Barcelona, 1898, cat. núm. 1.609.
3. *Anuario Riera*, Barcelona, 1897, p. 260; 1899, p. 338; 1902 p. 548; 1903, p. 234, i 1904, p. 505.
4. Federico Bechini va ser l'autor del bust del propietari del Santuari de Sant Pere del Bosch de Lloret. *Ilustració Catalana* (Barcelona), núm. 417 (4-6-1911), p. 9.
5. Els preus variaven si es tractava de Bianco Porracci, Bianco Altissimo, Extra Scelso o Chiaro 1ª Qualità. Les factures conservades daten de 1927-1930 (FB).
6. Vegeu "La Indústria y el Arte", *La Acción* (Madrid), 16-7-1916, p. 3; "Homenaje a Pau Casals en El Vendrell", *La Vanguardia* (Barcelona), 3-7-1927, p. 14.
7. En un plànol del taller de l'any 1942 es veu com estava distribuït l'espai amb patis i coberts i on estaven instal·lats el compressor, la trepadora i vuit forns, una secció vertical dels quals permet veure les sortides de fums i la xemeneia (FB).
8. En els anys 1913, 1921 i 1929 es van adquirir electromotors, prèvia autorització de l'Ajuntament. Vegeu *La Vanguardia* (Barcelona), 31-5-1913, p. 4; 29-6-1921, p. 5, i pressupost de la casa Llaquet & Wittke, 26-2-1929 (FB).
9. L'any 1921 Josep Puig i Cadafalch, aleshores president de la Mancomunitat, va demanar a Bechini que ajudés aquest jove escultor (FB). Alguns bronzes amb la marca de fosa Bussot indiquen que amb posterioritat tindria la seva pròpia foneria.
10. El mateix Gabriel Bechini en una carta de 1933 esmenta la seva intervenció en els monuments a Sanmartín i Moreno (Argentina); Varela (Uruguai); Vasco Nuño (Panamà); Batalla de Carabobo (Veneçuela); Jorge Isaacs i Sagrat Cor Jesuïtes (Colòmbia); Independència (Equador); Rubio i Campoamor (Madrid) i Chavarri (Bilbao) (FB).
11. En aquesta tasca hi va col·laborar l'escultor Josep Viladomat, que va ser l'encarregat de fer la talla de pedra, de mida més gran que l'original, de dues escultures de Manolo Hugué, atès que en aquell moment aquest no podia treballar a causa de l'artritis que patia. En una carta datada el 1930, Viladomat informa a Manolo que per excés de feina no pot acabar les seves obres (FB). Aquestes dues peces, el relleu *El llaurador* i *Jove asseguda* van passar a incrementar el fons dels Museus de Barcelona.
12. Els llistats que es conserven fan referència als preus de les làpides per als cementiris i d'altres elements accessoris destinats a l'ornamentació de les tombes (FB).
13. En un document del 3 de juliol de 1897, els tres escultors donen testimoni de la qualitat dels nombrosos treballs en marbre i pedra que Federico Bechini havia executat per a ells des de l'any 1885 (FB).
14. Apareix també molta informació dels treballs per al Panteó de Marcos Avellaneda, Cementiri de Buenos Aires, obra de l'escultor argentí Juan José Cardona (FB).
15. Segons consta, la casa Bechini va fer la talla de marbre estatuari de *Bes de mare*, rèplica de l'original de 1898, i es va ocupar de l'embalatge i transport a Madrid. (FB).
16. Expedient de la Junta de Museus "Reproducció en marbre i fusta de les escultures denominades *Els primers freds* i *Sant Francesc d'Assis* executades per Miquel Blay Fàbrega i Manuel Fuxà Leal destinades al Museu de Belles Arts" (Arxiu Nacional de Catalunya. Junta de Museus, ANC 1-715).
17. Per conèixer la història del monument i veure fotografies de les maquetes, vegeu P. FERRÉS, *Miquel Blay. L'escultura del sentiment*, Olot, 2000, p. 63-64, 206 i 207.
18. Es conserva el permís de l'Ajuntament, signat per l'alcalde i datat el 2/12/1922 (FB).
19. Sobre aquest tema es conserven diversos documents. En un d'ells Bechini reclama a la Comissió del Monument una bestreta de 20.000 pessetes a compte de les 55.000 que li deuen (FB).
20. El grup de guix per al monument al doctor Robert que Llimona va presentar a l'Exposició de Belles Arts de 1907 va guanyar el Premi d'Honor. L'escultor va donar-lo al Museu Balaguer de Vilanova i posteriorment es va dipositar als Museu d'Art Modern de Barcelona, actualment integrat al MNAC.
21. Es tracta d'uns llistats a màquina amb l'estat dels comptes de Llimona i Bechini en aquests anys (FB).
22. Sobre aquest monument que l'Ajuntament va encarregar a Llimona hi ha documentació que informa del llarg procés entre l'encàrrec i la instal·lació (FB).
23. És tracta de l'obra de marbre titulada *La bellesa*, que Llimona va fer per als jardins de Montjuïc. L'any 1934, arran de la mort de l'escultor, la Junta de Museus va encarregar una fosa d'aquesta obra a Bechini destinada a un monument que es va ubicar al vestíbul del Museu d'Art de Catalunya en homenatge al que havia estat el seu president. Actualment aquest exemplar es conserva al MNAC.

24. El mateix preu del primer exemplar va costar el segon que Llimona va fer, molt probablement per encàrrec de la família Errázuriz Vergara, i que actualment es conserva al Museo Municipal de Viña del Mar de Xile. Vegeu L. AZCUE, “Escultores catalans del Segle XIX en el Museo Nacional del Prado. Una primera aproximació”, *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya* (Barcelona), 10 (2009), p. 125 i 139.
25. Bechini va ser també l'encarregat del transport de les obres de Barcelona a Sevilla amb el vapor Navarra i amb els seus operaris es va ocupar del muntatge del monument al Parc de Maria Luisa. Vegeu “El monumento a Bécquer”, *El Liberal* (Madrid), 2-12-1911.
26. La Junta de Museus va adquirir l'exemplar de guix el 1920 als descendents de Nobas, i Lluís Masriera va pagar la fosa en record de l'amistat de l'escultor amb la seva família.
27. *Catàleg de l'Exposició d'Art*, Barcelona, 1918, cat. n.ºs. 1428 a 1448. El MNAC conserva obres d'Armengol, Cardona, Casanovas i Monegal foses per Staccioli.
28. *Foment de les Arts Decoratives*, Barcelona, 1919, p. 72 i 128; “Sexto Centenario de la muerte de Dante Alighieri”, *La Vanguardia* (Barcelona), 30-12-1920 i “Juegos Florales. Centenario de Dante Alighieri”, *La Vanguardia* (Barcelona), 1-6-1921, p. 4; “Necrológica”, *La Vanguardia* (Barcelona), 5-3-1927, p. 12.
29. Document datat el 27 d'agost de 1927, possiblement destinat a justificar el seu treball per obtenir l'encàrrec de fondre algunes obres de la plaça de Catalunya. Altres escultors, com ara Josep Montserrat, van fer fondre obres a Bechini, tot i que els seus noms no apareixen a la documentació.
30. Aquest és el cas d'una *Manola* modelada per l'escultor Manolo Hugué, tal com consta en una carta de Bechini a Manolo datada el 2 de gener de 1933 on li comenta que la fosa ja està a punt i que ha quedat d'acord amb la Junta per portar-la al Museu (FB).
31. Quan Joaquim Folch i Torres va dur a terme el projecte museogràfic del nou Museu d'Art de Catalunya que es va instal·lar al Palau Nacional de Montjuïc, es van encarregar les foses d'escultures de Damià Campeny i Antoni Solà a Bechini per tal que aquests autors tinguessin la presència que mereixien a les noves sales del Museu.
32. Per a la mateixa plaça van fer alguns encàrrecs puntuals com la realització i instal·lació de la peanya de l'escultura *La deesa* de Josep Clarà, així com el trasllat d'algunes de les escultures que finalment es va decidir ubicar en altres indrets de la ciutat (FB).
33. *La Vanguardia* (Barcelona), 4-7-1928, p. 6 i 28-8-1928, p. 5. Tot sembla indicar que es volien tornar a instal·lar les columnes que Puig i Cadafalch havia erigit a Montjuïc i que durant la dictadura de Primo de Rivera s'havien destruït.
34. La fosa d'aquesta obra es va retardar molt per motius econòmics. Clarà va lliurar el guix a l'Ajuntament l'any 1925 i es va conservar al Museu fins al 1933, quan es va lliurar a Bechini per a la fosa. Un any després, la comissió de monuments de l'Ajuntament va visitar la foneria per examinar la qualitat de la fosa i finalment el monument es va inaugurar el 1936 (FB). El 1955 va patir una agressió i va aparèixer amb els braços tallats; Bechini es va cuidar de restaurar-la.
35. En un d'ells, hi consten gairebé 800 entrades, numerades del 3.393 al 4.185, que deuen correspondre als encàrrecs. Hi consta el nom del client, si es tracta d'una fosa o d'una reproducció en marbre o pedra, el títol de l'obra, el preu i la data. En l'altre llibre, de 290 pàgines numerades, apareix estampada sobre cada entrada la lletra C, indicant que l'encàrrec ja s'havia cobrat (FB).
36. Apareix també un escultor de nom José Gargallo, de Vilafranca del Penedès, que cal no confondre'l amb l'escultor d'origen aragonès que ocupa un lloc destacat en l'escultura del segle XX.