

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



Inicios de la museografía en Puebla.

La aportación del Ing. Carlos Bello y Acedo

TESIS

que para obtener el grado de

MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

Presenta

ANA MARTHA HERNÁNDEZ CASTILLO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**“Inicios de la Museografía en Puebla.
La aportación del Ing. Carlos Bello y Acedo”**

Ana Martha Hernández Castillo

INDICE

Introducción

Capítulo 1. Antecedentes

1.1. El coleccionismo

1.2. El coleccionismo en Puebla

1.3. El coleccionismo en la Familia Bello

Capítulo 2. La Museografía: el diálogo entre la obra y el espectador

2.1. La aportación de Carlos Bello y Acedo

Planta Baja

Planta Alta

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

Durante las diversas etapas de mi formación académica el estudio del siglo XIX en México había sido relegado conscientemente de mis líneas de investigación personales. Para mi gusto, el caos político, la inestabilidad social, las guerras y sus consecuencias no eran un ambiente apto para el desarrollo de las artes, por lo cual, se me hizo más fácil concentrarme en el estudio del arte del período virreinal pues las fuentes al respecto son numerosas y fáciles de ubicar.

Sin embargo, cuando ingresé a la vida laboral, tuve la posibilidad de conocer los pormenores de una familia poblana de gran trascendencia para la historia del arte en Puebla, México: los Bello. Fundadores de una rica y amplia colección de arte, los Bello jugaron un papel preponderante en la vida artística, económica, social y política de Puebla de finales del siglo XIX y principios del XX. Don Mariano Bello y Acedo fue el industrial y coleccionista que heredó a la Academia de Bellas Artes y Educación de Puebla la rica colección de arte que hoy constituye el acervo del Museo José Luis Bello y González; sin embargo, hay otro personaje que llamó mi atención: el Ingeniero Carlos Bello y Acedo, miembro de esta prominente familia poblana, quien construyó numerosas edificaciones en nuestra ciudad, pero que desde mi punto de vista destaca por una aportación especial: la adecuación arquitectónica de la casa de su hermano Mariano, un coleccionista de arte.

Para entrar de lleno a la investigación de la aportación de este personaje a la museografía en Puebla, se revisaron numerosas fuentes bibliográficas, sin embargo, la historiografía del arte en México en el siglo XIX brinda un panorama general. Teniendo como objeto de estudio a un ingeniero que edificó inmuebles siguiendo los modelos del eclecticismo y del afrancesamiento típicos del Porfiriato, la referencia obligada son las dos obras de Israel

Katzman *Arquitectura en México en el siglo XIX*¹ y *Arquitectura contemporánea Mexicana. Precedentes y Desarrollo*², obras que si bien brindan una noción sobre las generalidades de la arquitectura del Porfiriato en México, no dedican un estudio amplio del ámbito arquitectónico poblano y sólo la primera obra dedica algunos renglones al Ingeniero Carlos Bello y Acedo. Sin embargo, son obras que requieren ser consultadas y citadas en un estudio como el presente con el fin de establecer generalidades de la arquitectura.

Sobre la familia Bello en particular se ha escrito muy poco, María Josefa Gómez Ramírez trabajó a la familia Bello en su tesis profesional presentada en 1992. Su trabajo *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*³ ha sido desde entonces una referencia para la investigación de esta familia.

Por otro lado, la Mtra. Emma Yanes quien retoma también algunos datos de Josefa Gómez y consulta otras fuentes archivísticas, publicó en el año 2005 la obra *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*⁴, una de las dos obras hasta ahora publicadas que se centra en aportar datos sobre la familia Bello y su afición al coleccionismo. La segunda obra aludida es el libro *Museo Bello*⁵ recientemente publicado por la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla que refiere brevemente los pormenores de esta familia para centrarse posteriormente en el estudio de las colecciones más representativas del acervo heredado por Don Mariano Bello y Acedo.

Hablando ahora del ámbito de la Museografía en México, en realidad son pocos los libros que hablan de esta reciente disciplina aplicada a los museos en México, mucho menos en la ciudad de Puebla. Una obra significativa es *La comunicación visual en Museos y*

¹ Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México, Centro de Investigaciones Arquitectónicas. UNAM. 1973.

² Katzman, Israel. *Arquitectura Contemporánea Mexicana: precedentes y desarrollo*. México, INAH, 1964.

³ Gómez Ramírez, María Josefina. *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. Tesis profesional. Colegio de Historia, Escuela de Filosofía y Letras, BUAP. Puebla, 1992.

⁴ Yanes, Emma. *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*. INAH, México. 2005.

⁵ Autores varios, *Museo Bello*. México, Secretaría de Cultura del Estado de Puebla. 2009.

*Exposiciones*⁶ obra en donde los autores centran su atención en la definición de la exposición y el diseño de su museografía como un perpetuo diálogo entre las obras expuestas y el visitante al Museo. Si bien no se trata de una obra dedicada exclusivamente a la museografía, si es una referencia pues trata el caso específico de México lo cual permite contextualizar el tema.

Como se puede observar, los estudios sobre la familia Bello o sobre la Museografía en Puebla son escasos; sin embargo, desde mi punto de vista la importancia que reviste al actual Museo José Luis Bello y González por su colección y por su origen implica también rescatar la adecuación arquitectónica, que hizo de este inmueble declarado Monumento Artístico, el Ingeniero Carlos Bello y Acedo.

Y no sólo por el simple hecho de integrar elementos arquitectónicos y materiales de vanguardia para convertir una casona virreinal en una mansión porfiriana, sino por la cualidad especial del espacio: no sólo se trató de una casa común y corriente, sino la casa de un coleccionista de arte en donde debían convivir armónicamente los espacios habitacionales y los de exhibición, ornamentados con el gusto que denotaba la época.

En este sentido, el presente documento permite exhibir la aportación del Ing. Bello que puede ser interpretada como los inicios de una disciplina como la Museografía en Puebla y además, permite descubrir la vigencia que dicha aportación museográfica aún ostenta en el inmueble que fuera casa de un coleccionista y que actualmente es un museo público.

⁶ Martínez García, Ofelia, et.al. *La comunicación visual en Museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001.

Capítulo 1. Antecedentes

1.1. El coleccionismo

Desde el Renacimiento, las monarquías europeas se esforzaron por conquistar el dominio de las Bellas Artes, conscientes del prestigio que podían encontrar en ello. Los soberanos se dieron a la tarea de acopiar el mayor número de objetos artísticos y con ello se conformaron ricas y variadas colecciones reales que dieron origen al coleccionismo como lo conocemos actualmente.

El coleccionismo real tiene sus más grandes exponentes en los monarcas franceses, desde Carlos V (1338-1380) hasta Luis XVI (1754-1793) quienes reconocieron la importancia de dicha actividad y a pesar de diversos periodos de debilidad económica en Francia, prestaron atención al asunto. Por ejemplo, el viejo castillo del Louvre (actualmente el Palacio que aloja el Museo del mismo nombre) albergó desde tiempos de Carlos V los objetos artísticos conjuntados por el monarca.

Con cada nuevo rey, el edificio se modificaba estructural, espacial y ornamentalmente a fin de cubrir las necesidades del monarca y su colección; sin embargo, a pesar del interés de los soberanos por habilitar un lugar de exhibición para sus colecciones, el ámbito de éstas aún era privado.

Los primeros pasos para convertir las colecciones privadas en conjuntos de acceso público se dio también en Francia. A mediados del siglo XVIII las autoridades de la ciudad de Amiens hacen construir el primer museo concebido como tal;⁷ con ello, la forma de entender el coleccionismo de arte comienza a transformarse del ámbito íntimo y cerrado, a un campo más público y abierto.

⁷ Sainte Fare Garnot, Nicolas. "Las casas-museo: el ejemplo del Jacquemart André" en *Goya. Revista de Arte*. Número 279. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano. 2000. P. 380.386

A partir de la Revolución Industrial y con la evolución de las clases sociales, el fenómeno del coleccionismo cambia también. De acuerdo a Alain Corbin, la burguesía como nueva clase social dotada de poder económico se inclinará por coleccionar obras de arte, supliendo el papel que durante años ostentaron los monarcas. Casi sin excepción alguna, dice Corbin, en Europa, desde el siglo XVIII y durante todo el siglo XIX los hombres de negocios que formaron parte de la burguesía naciente experimentaron el deseo casi obsesivo de acumular objetos preciosos en sus mansiones⁸. Con estas acciones, intentaban despojar a las antiguas clases dominantes no sólo de su poder político y económico, sino de su hegemonía en el ámbito de los cánones culturales; de esta manera la nueva clase busca establecer sus propios patrones estéticos y demostrar, a través de la acumulación y el mecenazgo, su lugar preponderante en la sociedad.⁹

1.2. El coleccionismo en Puebla

En la ciudad de Puebla y en general en el Virreinato de la Nueva España, el coleccionismo de arte tuvo sus orígenes en el seno de la autoridad, tanto civil como eclesiástica, cuyos miembros, por siglos fueron los mecenas de las artes y por ende, propietarios del monopolio cultural.

Durante la época virreinal, la Angelópolis fue un centro intelectual, cultural, comercial y manufacturero estratégico, tanto por su situación geográfica (lugar de paso de los productos de Galeón de Manila, de Acapulco, rumbo a Veracruz y luego a Europa; de Europa hacia la capital del virreinato, vía ese último puerto; y también de la capital hacia

⁸ Como por ejemplo Sir Richard Wallace en Inglaterra (1818-1890), Edouard André (1833-1894) y Nélie Jacquemart en Francia, António Anastacio Goncalves (1888-1965) en Portugal, Pavel Mijailovich Tertriakov (1832-1888) en Rusia y el Marqués de Cerralbo (1845-1922) en España, entre muchos otros personajes adinerados que coleccionaron amplios acervos artísticos que actualmente forman parte de museos públicos. (Goya. Revista de Arte, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, Num. 267 (1998), 279 (2000) y 291 (2002).

⁹ Corbin, Alain y Roger-Henry Guerrand. "Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada" en *Historia de la Vida Privada*, Ariés, Philippe y Georges Duby (dirig.) Tomo 8, España, Taurus, 1992, citado por Gómez Ramírez, María Josefa. *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. Tesis profesional. Puebla, Colegio de Historia, Escuela de Filosofía y Letras BUAP, 1992. p. 51.

Centroamérica); como por la calidad de sus manufacturas y la delicadeza de sus artesanos (vidrio, herrajes, talavera, etc.).

En este ámbito fértil, también el arte sacro se desarrolló ampliamente. Los artistas contaron en su momento con el patrocinio episcopal quienes trajeron de Europa copia de los pasajes bíblicos más representativos para que fueran reproducidos en la Nueva España, con la finalidad de propagar la fe y también fomentar el desarrollo artístico. Así los obispos poblanos juegan dos papeles en el desarrollo de las bellas artes novohispanas: como mecenas y como coleccionistas.

Se considera al obispo Don Antonio Joaquín Pérez Martínez (1763-1829), el primer coleccionista poblano, quien patrocinó a la Academia de Bellas Artes con fondos eclesiásticos y de particulares, y tomó bajo su tutela, entre otros, a pintores como Julián Ordóñez (1784-1853). Gran número de las obras de arte coleccionadas por el obispo fueron donadas a la Academia en vida, mientras que a su muerte, se pusieron a la venta algunos lienzos que le pertenecían entre los que se encontraban obras originales de grandes maestros europeos como Murillo, Durero o Jordano.¹⁰

Siguió este afán el obispo Francisco Pablo Vázquez y Sánchez Vizcaíno (1769-1847), cuya colección de pintura “fue una de las más nutridas que particular alguno tuviera en la república”. Viajó por Europa –Bruselas, París, Londres, Roma, Florencia- acompañado de una comitiva de artistas, situación que muy probablemente acrecentó sus afanes coleccionistas facilitándole la adquisición de nuevas obras. También tenía un sinnúmero de libros que fueron heredados a la Biblioteca Palafoxiana. La colección del obispo Vázquez estuvo a la venta en 1851, además, parte de su obra fue otorgada a su alumno y luego también obispo Francisco Suárez de Peredo (1823-1870). De acuerdo a Francisco

¹⁰ Cabrera, Francisco. *El coleccionismo en Puebla*. México, Libros de México, 1988. p. 23

Cabrera, las obras de este obispo pasaron a formar parte de la galería de José Luis Bello y González y posteriormente se incorporaron a la de José Luis Bello y Zetina.¹¹

Algunos autores consideran que la fundación de la capilla del Ocho de la Catedral Angelopolitana como “sala del tesoro” responde también al fenómeno del coleccionismo episcopal. Don Juan Rodríguez de León Pinelo, canónigo de la Catedral, estuvo a favor de su construcción y su herencia determinó en gran medida la riqueza del recinto. Otro insigne canónigo, José Salazar Baraona, obsequió las pinturas de su colección privada que sumadas a otras que ya existían en el templo, sirvieron para decorar los muros del recinto.¹²

De esta manera desde el siglo XVI la Iglesia y las autoridades civiles tuvieron acceso a obras de arte de gran calidad que fueron atesoradas a través de los años. Sin embargo, las medidas de corte liberal que se tomaron durante la presidencia de Ignacio Comonfort (1855-1858), acabaron con el ancestral mecenazgo de la Iglesia. Con la Ley de Desamortización de fincas rústicas y urbanas, propiedad de corporaciones civiles y religiosas (1857) los bienes de la Iglesia, antaño intocables, se hicieron circulantes y accesibles prácticamente para cualquier persona.¹³

De esta forma, buena parte del cuantioso acervo artístico de la Iglesia estuvo al alcance de familias burguesas – la nueva élite de la sociedad mexicana – quienes aprovecharon la coyuntura de la desintegración de las colecciones eclesiásticas y episcopales, para adquirir numerosos objetos para conformar sus colecciones personales¹⁴. Algunos de ellos, como Alejandro Ruiz Olavarrieta (1821-1895), considerado como “el filántropo que

¹¹ Ibidem, p. 27

¹² Merlo Juárez, Eduardo, *México en el Tiempo* No. 1 junio-julio 1994

¹³ Gómez Ramírez, María Josefa. *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. Tesis Profesional. Puebla, Colegio de Historia, Escuela de Filosofía y Letras, BUAP. 1992. p. 51

¹⁴ Yanes, Ema. *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*, México, INAH, 2005. p. 26

reunió la más valiosa colección de arte que haya tenido Puebla”¹⁵, contó en su colección, además de pinturas, con “toda clase de objetos de arte, esmaltes, porcelanas, bronce, marfiles y cuanto precioso objeto tuvo México, traído en la Nao de Filipinas, llegando a Europa o fabricado en el país”¹⁶

Francisco Díaz San Ciprián (1817-1891), amigo de José Luis Bello y González¹⁷ también fue un coleccionista reconocido. Poseía cuadros europeos, bronce, mármoles, porcelanas y talavera. Su colección se desintegró para saldar acuerdos previos y la mayor parte de ella pasó a manos de Alejandro Ruiz Olavarrieta, Francisco Cabrera y Ferrando y José Luis Bello y González.¹⁸

Francisco Cabrera y Ferrando (1822-1889) tuvo una participación muy activa en la Academia. Viajó por Europa entre 1858 y 1860 y de su viaje trajo numerosas pinturas para sí y para su socio y cuñado José Luis Bello y González.¹⁹

En este contexto, se inserta la figura de José Luis Bello y González (1822-1907), patriarca de la familia Bello quien acopió una representativa cantidad de piezas que antes pertenecieron a órdenes religiosas e incluso a la propia Catedral, además de aquellas con una temática exclusivamente religiosa (se trata de ciento diez objetos entre cálices, patenas, relicarios, navetas, custodias, blandones, casullas, dalmáticas, atriles y facistolos). Existen en la pinacoteca un buen número de cuadros con tema religioso, que muy probablemente pertenecieron en sus orígenes al coleccionismo episcopal.

¹⁵ Pérez de Salazar Vereá, Francisco. “El coleccionista” en *Museo Bello*, México, Secretaría de Cultura, 2009, p. 35

¹⁶ Cabrera, Francisco J., *El coleccionismo en Puebla*. México. Libros de México, 1988. p. 32.

¹⁷ Yanes, Op. Cit. p. 26

¹⁸ Bello y Zetina José Luis y Enrique Cordero y Torres. *Galerías Pictóricas de Puebla*. Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, Puebla, 1967. p. 111

¹⁹ Cabrera, Op. Cit. P. 35

1.3. El coleccionismo en la familia Bello

José Luis Bello y González nació en 1822 en el seno de una familia veracruzana de escasos recursos. Durante su adolescencia trabajó en la Aduana Marítima de Veracruz y a los 18 años radicó en Oaxaca para trabajar como empleado en la Casa de Moneda.²⁰

Para mediados del siglo XIX y debido a la inestable situación económica derivada de la invasión norteamericana (1847), muchas familias veracruzanas, entre ellas la de José Luis Bello, se trasladaron a Puebla para probar suerte en los negocios.²¹

En Puebla se asoció con su amigo, el también veracruzano Francisco Cabrera y Ferrando quien se convirtió poco tiempo después en su cuñado al contraer nupcias con su hermana María Josefa. Entre 1851²², año del primer contacto de Don José Luis con Puebla y 1870, fecha de la disolución de la sociedad²³, la Compañía Bello y Cabrera rindió cuantiosos frutos: un almacén en la calle Estanco de Hombres (4 oriente), tres tiendas de ropa extranjera ubicadas, respectivamente, en la calle de la Concepción (5 norte), en la Calle Segunda de Mercaderes (2 norte) llamada *El Pabellón Mexicano* y la conocida como *El Puerto de Veracruz* en el Portal Iturbide (Avenida 16 de septiembre). También adquirieron varios inmuebles así como dos fábricas textiles en Atlixco -*La Concepción* y *La Carolina*-²⁴

Después de la disolución de la Compañía Bello y Cabrera, Don José Luis continuó en el ámbito del comercio formando sociedad con Manuel Penichet para establecer una fábrica de tabaco en Puebla y se dedicó a inversiones inmobiliarias adquiriendo, entre otras, la

²⁰ Gómez, Op. Cit. p. 17

²¹ Yanes, Op. Cit. p. 23

²² Melitón Salazar Monroy establece en su libro *Museo Bello* que el día de la inauguración del Museo José Luis Bello y González, el 21 de julio de 1944, el Señor José Luis Bello y Zetina pronunció una relación biográfica de su abuelo en donde indicó que se había trasladado a Puebla en 1851. (Salazar Monroy, Melitón. *Museo Bello*. Puebla, IMp. López, 1945).

²³ Yanes, Op. Cit. p.23-27

²⁴ Gómez, Op. Cit.p. 33

casa número 2 de la Calle Victoria (3 poniente y 3 sur), donde hoy día se encuentra el museo que lleva su nombre.²⁵

A partir de este momento, cuando Don José Luis ostentaba ya una holgada situación económica, dedicó buena parte de su tiempo y fortuna a la adquisición de obras de arte de diversos géneros. Entre los anticuarios con los que mantuvo relación –además de Cabrera y Ferrando- destacan Francisco Díaz San Ciprián, Alejandro Ruiz Olavarrieta, Manuel Cardoso, Luis Suárez Peredo y Rafael Lucio.²⁶

A su muerte, acaecida el 11 de junio de 1907, sus bienes pasaron a sus hijos. (Imagen 1) Los óleos tan amados, que para entonces ya ascendían a 250, se repartieron en partes iguales entre su primogénito Rodolfo, hombre de negocios y político; Francisco, médico y Director de la Escuela Nacional de Profesores; Carlos, egresado del Colegio de Minería o Escuela Nacional de Ingenieros; y José Mariano quien se interesó en mayor medida que sus hermanos por retener y acrecentar su herencia artística.²⁷



Imagen 1. Los Hermanos Bello y Acedo. De izquierda a derecha: Francisco (sentado), Carlos (de pie), Mariano (de pie) Rodolfo (sentado) Acervo Museo José Luis Bello y González /Gobierno del Estado de Puebla. Principios del siglo XX

²⁵ Gómez, Op. Cit.. p. 66

²⁶ Fernández, Miguel Ángel. *Coleccionismo en México*. Monterrey, Museo del Vidrio. 2000. p. 192

²⁷ La obra pictórica que heredó Rodolfo Bello y Acedo (1854-1930) de su padre, conformó la pinacoteca de su hijo José Luis Bello y Zetina (1889-1968), a cuya muerte quedó a cargo de un patronato civil denominado Galerías Pictóricas de Puebla con sede en la que fuera la casa de Bello y Zetina en el número 409 de la avenida 5 de mayo en el Centro Histórico de Puebla. Las obras que correspondieron a Carlos Bello y Acedo, a su muerte pasaron a manos de su hijo Carlos Bello y Cabrera y de su esposa María Guadalupe Villa de Bello. Cfr. Palou Pérez, Pedro Ángel. "Museo José Luis Bello y González" en *Revista Artes de México*. México. 2002. p. 29

Nacido en Puebla en 1869, José Mariano Bello y Acedo realizó estudios en el Colegio Lafragua de la ciudad de Puebla y en el Colegio del Estado. A lo largo de su desarrollo profesional destacó su trabajo en la fábrica de puros de su padre; también como gerente y accionista de la fábrica de tabaco Penichet Co., y por último como Consejero del Banco Oriental de Puebla, durante los primeros años del siglo XX.²⁸

Siguió los pasos de su padre al dedicar todo el tiempo que le dejaban sus ocupaciones en adquirir objetos de arte de todo género²⁹ e incrementó la colección comprando nuevas piezas a otros anticuarios y coleccionistas poblanos. En el acervo del Museo Bello se han localizado obras que pertenecieron en otro momento a las colecciones de las familias Cabrera y Ferrando, Olavarrieta, Miranda, entre otras.³⁰

La colección que acopió durante su vida es rica tanto en artes aplicadas de los siglos XVI al XX, de Asia, América y Europa -muebles, plata herrajes, cristal, vidrio, talavera, etcétera- como por la variedad y calidad de los óleos de su pinacoteca, entre los que se encuentran obras de los grandes exponentes del arte novohispano -como Miguel Jerónimo Zendejas, Cristóbal de Villalpando y Luis Lagarto-, notables pintores del siglo XIX Mexicano –Agustín Arrieta, entre otros-, así como obras de factura europea. Si bien el origen de su colección pictórica se debe a la herencia paterna, su afición por la pintura lo llevó a incrementar esta parte del acervo con otras adquisiciones, incluso gracias a sus propios hermanos y a la incorporación de obras de su propia autoría.

Don Mariano estableció en su testamento³¹ redactado en 1918 que a su muerte y a la de su esposa Guadalupe Grajales el sinnúmero de objetos de arte que había reunido durante

²⁸ Yanes, Op. Cit. p. 30

²⁹ Cabrera, Francisco. *Puebla...* Op. Cit. p. 71

³⁰ Pérez de Salazar Vereá, Op. Cit. p. 36

³¹ El testamento de Don Mariano Bello se encuentra en el Archivo de Notarías de Puebla, Notaría 4 del 22 de julio de 1942. Partición y adjudicación de los bienes de las sucesiones testamentarias del señor don José Mariano Bello y Acedo y de la

su vida fueran donados a la Academia de Bellas Artes de Puebla, y que la colección nunca fuera fragmentada.

Su voluntad se cumplió y el acervo constituye hoy en día el Museo José Luis Bello y González, asentado en la que fuera la casa de Don Mariano en la calle Victoria. El Museo fue abierto al público en 1944³², bajo el nombre de su padre y hoy día depende de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla.³³

señora Guadalupe Grajales viuda de Bello, formalizada por lo señores Miguel Grajales como albacea y heredero, licenciado Ignacio M. Marquet y Juan R. Fuentes como representantes del gobierno del estado y de la Academia de Bellas Artes y de don Bernardino Tamariz Oropeza, como representante de Asilo Particular de Caridad.

³² La XXV Legislatura del Estado de Puebla expidió la Ley Orgánica del Museo Bello, que se aprobó el 16 de marzo de 1944, cuando era Secretario de Gobierno el Lic. Gustavo Díaz Ordaz, y fungían como Diputados Carlos León, Teobaldo Sosa y Gerardo Rojas. Lo anterior se publicó en el Diario Oficial el 28 de marzo del mismo año, siendo gobernador del Estado, Gonzalo Bautista Carrillo. Durante su gestión, el inmueble que alberga el Museo Bello fue declarado Monumento Artístico. Citado en Palou Pérez, Pedro Ángel. "Antecedentes del Museo José Luis Bello y González" en *Revista Artes de México*. Num. 61.2002

³³ El Gobierno del Estado de Puebla ha seguido fielmente los preceptos establecidos por Don Mariano Bello en su testamento, en donde se indica que la colección no debe desmembrarse, enajenarse o retirarse del inmueble que la alberga. Desafortunadamente, el sismo que azotó la ciudad de Puebla en 1999 obligó a la Secretaría de Cultura a retirar de emergencia las colecciones. Durante este tiempo, las colecciones se resguardaron celosamente, se investigaron y restauraron para devolver a los poblanos la belleza de las salas de exhibición del Museo Bello de acuerdo a la última voluntad de su creador. (N. del A.)

Capítulo 2. La Museografía: la comunicación visual entre la obra y el espectador.

De acuerdo a Susan Sontag, los coleccionistas privados en sus orígenes consideraban importante no sólo la valía de los objetos que acumulaban, sino también el reto que significaba conseguirlos. Para legitimar su posesión, que les daba prestigio y reconocimiento, el coleccionista debió poner atención a la correcta exhibición de sus bienes.³⁴

Con el ascenso de la burguesía como élite social y su casi obsesiva compulsión por adquirir objetos de arte, surge entonces en el seno de este grupo social la preocupación por conservar y exhibir adecuadamente sus colecciones artísticas; así, en Europa en el siglo XVIII, se desarrolla una disciplina pre-museográfica, como respuesta a las necesidades de los coleccionistas privados.

Ya en el siglo XIX y con la creación masiva de museos públicos en todo el mundo, se hace necesario crear una teoría acerca de las necesidades y problemáticas de las instituciones museísticas públicas. Nuevamente los franceses son pioneros en las propuestas sobre presentación y conservación de obras cuyas ideas novedosas son plasmadas en el proyecto de exhibición de pinturas en la Gran Galería del Museo de Louvre. Con ello, dan pie al nacimiento de la “disciplina de la adecuada exhibición” aplicada a museos públicos.

En el siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial, la museografía se consolida, se define y se establecen lineamientos que con el tiempo se irán transformando, gracias a la creación del *International Council of Museums* (ICOM). De acuerdo al Consejo, la disciplina de la adecuada exhibición de las colecciones artísticas se divide en dos

³⁴ Sontag, Susan. *El amante del volcán*, citado por Martínez García, Ofelia, et.al. *La comunicación visual en Museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001. p. 25

aspectos, la Museología, que es la “ciencia del museo que estudia su historia, su papel en la sociedad, los sistemas de organización, conservación y exhibición de las obras artísticas, la relación entre el medio físico y las obras...” y la Museografía que se “ocupa de los aspectos técnicos, tales como instalaciones, arquitecturas, aspectos ambientales...”.

Para un museógrafo actual el diseño de una exhibición es un gran reto, es necesario tomar en cuenta las cualidades del espacio arquitectónico, las obras a exhibir, su forma, su color; además de los aspectos expresivos e interpretativos que en conjunto conforman una propuesta que puede interpretarse como una actividad creativa.

La Museografía actual centra sus expectativas creativas en la adecuada interacción entre el visitante a un Museo y los elementos museográficos diseñados para facilitar el diálogo entre la obra y el espectador.

Sin embargo, en un caso como el que nos atañe en el presente documento, el espectador no es aquel visitante que llega al Museo con una intención de enriquecer su bagaje cultural, o que intenta acercarse a un proceso de aprendizaje a través de la información proporcionada en la exhibición, ni aquel que tiene interés en determinar las cualidades de su patrimonio cultural como eje de cohesión social de su propia comunidad; nuestro caso es diferente, pues el espectador en nuestro ámbito museográfico no es un visitante promedio sino el propietario de la colección, aquel que convive día con día con las obras de arte el cual ostenta una motivación relacionada con la necesidad de conservar los objetos que le dan estatus y como parte de una experiencia estética personal.³⁵

³⁵ Martínez García, Ofelia, et.al. *La comunicación visual en Museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001. p. 49

2.1 La aportación del Ing. Carlos Bello y Acedo

En Puebla, México aún antes de la creación del ICOM y la definición de la museografía como “ciencia”, encontramos un ejemplo que puede ser considerado como el inicio de la museografía en esta ciudad: la adecuación que el Ing. Carlos Bello y Acedo realizó en la casa de su hermano Mariano, un coleccionista privado que se preocupaba por la adecuada conservación y exhibición de sus piezas, tal como en el siglo XVIII lo hicieran los coleccionistas privados europeos.

Don Mariano y Don Carlos Bello y Acedo son herederos de las condiciones económicas y sociales creadas por la paz porfiriana. Su padre, José Luis Bello y González, amasó una considerable fortuna que le permitió llevar una vida holgada y dedicada al coleccionismo de arte y a la compra venta de inmuebles.

A la muerte de Don José Luis en 1907 hereda a sus cuatro hijos, además de un lugar preponderante en la sociedad poblana de la época; sus bienes materiales, tocando en el lote de Don Mariano Bello una casa ubicada en la antigua calle de Victoria (hoy 3 poniente) en el centro de la ciudad de Puebla.

La casa, de clara arquitectura virreinal, nunca fue habitada por Don José Luis Bello, propietario de la misma, sin embargo, la planta baja del edificio le rendía frutos económicos ya que rentaba las accesorias del primer nivel como comercios.

Cuando Don Mariano Bello recibe en herencia la casa, la ciudad de Puebla estaba inmersa en un espíritu de remodelación urbana fomentada sobre todo por el Alcalde Francisco de Velasco (1907-1910). Las edificaciones coloniales fueron modificadas integrando motivos ornamentales importados, en su mayoría, de la arquitectura francesa;

siempre buscando la comodidad de los nuevos materiales –hierro, zinc, cemento³⁶- y los modernos servicios –luz eléctrica, agua corriente, línea telefónica³⁷- dignos de la nueva sociedad burguesa.³⁸

Don Mariano no se quedaría atrás y decidió remodelar la casa heredada para convertirla justamente en una mansión porfiriana, tarea que encomendó a su hermano Carlos.

Don Carlos Bello era un ingeniero con amplia experiencia en la construcción; ostentó durante varios años cargos públicos en el Ayuntamiento poblano y tuvo parte en varias de las obras más representativas de la Puebla de principios del siglo XX: dirigió la obra de la Escuela Normal del Estado, levantó el Gimnasio del Colegio del Estado (Imagen 2) junto con Pablo Solís, supervisó la construcción del Palacio Municipal y del Mercado La Victoria. (Imagen 3). Erigió el edificio de El Banco Oriental (actual Salón de Protocolos del Gobierno del Estado) (Imagen 4) y numerosas casas de estilo afrancesado en la Avenida Reforma de la capital poblana (Imagen 5).³⁹

³⁶ Durante el porfiriato se introduce en México el empleo del hierro y el concreto armado en las estructuras de los edificios. Los techos se trabajaban con bóvedas de ladrillo, viguetas y láminas galvanizadas importadas de Inglaterra y Bélgica. Se utilizaba cemento inglés Gibas y una marca belga denominada Hammer; con su uso, renacieron las bóvedas catalanas de ladrillo, apoyadas ahora en viguetas de hierro en vez de vigas de madera como en la época colonial (Katzman, Israel. *Arquitectura Contemporánea Mexicana. Precedentes y Desarrollo. Memorias 8*. México. INAH-SEP. 1963. pp. 57-58)

³⁷ La Compañía Telefónica Mexicana se funda en 1822, dos años después se inauguran los teléfonos privados y en 1888 la capital del país ya contaba con 800 suscriptores. Para 1893 ya operaban centrales telefónicas en Tacubaya, Guadalajara, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Mérida, Guanajuato, León, Querétaro, Zacatecas, San Luis Potosí, Saltillo y Monterrey. (Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México. Centro de Investigaciones Arquitectónicas. UNAM. 1973. p. 43)

³⁸ Xochitlmo Cervantes, Gelvin. Et.al. *Un camaleón en la arquitectura poblana, Arquitectura poblana de la primera mitad del siglo XX*. Puebla, Departamento de Arte y Arquitectura de la UPAEP, 2006.

³⁹ Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*. Op. Cit. p. 21

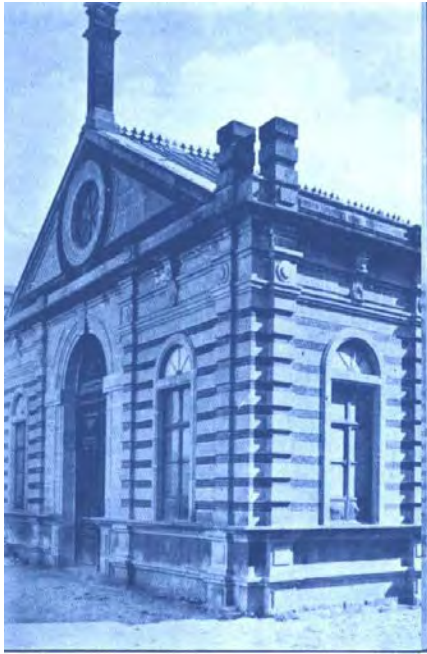


Imagen 2. Vista general del Gimnasio del Colegio del Estado (en Pérez Peña, Alberto. *El Colegio del Estado de Puebla. En el primer centenario de su vida civil. 1925.* Facsímil. México, BUAP. 1998



Imagen 3. Portada del Mercado La Victoria. Plano firmado por Julio Salacibar. Arquitecto. (en Montero Pantoja, Carlos, *Colonias de Puebla*, Puebla, BUAP. 2002.



Imagen 4. Fachada del Antiguo Banco Oriental (Salón de Protocolos del Gobierno del Estado de Puebla) 2005



Imagen 5. Casa construida por Carlos Bello y Acedo, ubicada en Av. Reforma No. 725 2005

Conocía muy bien el manejo de los nuevos materiales. Además del hierro, el zinc y el cemento había trabajado ya en la introducción del vidrio no sólo en las ventanas sino en aleros soportados por ménsulas de fierro que cubrían los patios centrales de las casas (Imagen 6) también utilizaba vitrales emplomados para cubrir espacios comunes de las casas (Imagen 7) y sobre todo, conocía las nuevas modificaciones en la incidencia lumínica al interior de las habitaciones: durante el periodo virreinal, los corredores y pasillos de las edificaciones interferían en el flujo de circulación de los espacios abiertos con lo cual, las habitaciones estaba escasamente iluminadas; ahora, la iluminación se daba a través de tragaluces cenitales que permitían el acceso de luz natural.⁴⁰



Imagen 6. Casa construida por Carlos Bello y Acedo, ubicada en Calle 2 norte No. 402
2005



Imagen 7. Casa construida por Carlos Bello y Acedo, ubicada en Av. Reforma No. 538
2005

Sin embargo, la adecuación de la casa de su hermano fue un reto al que no se había enfrentado hasta ese momento: tenía que hacer convivir los espacios habitaciones de la casa con los espacios específicos creados para la exhibición-conservación de la amplia y

⁴⁰ Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*. Op. Cit. p. 52

diversa colección de arte de Don Mariano; además de las situaciones estructurales y ornamentales que requerían trabajarse en el inmueble.

Para entonces, Don Mariano ya contaba con una amplia colección de óleos que quería colocar en un lugar no habitacional sino de exhibición, emulando las pinacotecas europeas; por otro lado, la extensa colección de talavera requería un sitio especial dentro de la mansión.(Imagen 8)



Imagen 8. Pinacoteca de la casa de Don Mariano Bello y Acedo. Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla. Ca. 1920

Con tanto trabajo por delante, Carlos Bello dio inicio a los trabajos a finales de 1907. La cimentación y la distribución de crujías en torno al patio central no varió mucho. La portada del edificio se amplió un poco para permitir la entrada de un automóvil y se integró una marquesina de aleros de vidrio. A sus costados se desarrollaron los vanos adintelados que forman las ventanas, todos ellos enmarcados con sillares de cantería y

clave rectangular en relieve y canceladas al exterior por medio de barrotes de hierro colado. (Imagen 9)



Imagen 9. Fachada actual de la casa de Don Mariano Bello y Acedo. 2009

En el segundo nivel, las ventanas repiten el esquema adintelado con la alternancia de almohadones dentados con enmarcamientos rectos ligeramente moldurados. Dado que se trata de balcones, se encuentran todas cerradas a través de barandales de hierro colado.

Una de las aportaciones más representativas de Carlos Bello al nivel de fachada es la integración de un tercer nivel que evidentemente modifica la vista del inmueble desde el exterior, si bien los vanos de este nivel fueron organizados en la misma proporción que el segundo piso para darle unidad arquitectónica al conjunto.

La otra, es sin duda la integración de un torreón esbelto que fue colocado en la esquina del edificio, desplazado sobre ménsulas de piedra en este nivel. (Imagen 10 y 11) Se remata con una cúpula tipo mansarda, elemento típico de la arquitectura ecléctica francesa, la cual presenta óculos en dos de sus lados, con cristales emplomados con detalles florales, muy típicos de la arquitectura porfiriana. La mansarda está recubierta con lámina de zinc asemejando tejas, rematada por una cruz y una veleta de fierro fundido, lo cual implica la introducción de materiales novedosos en su factura, situación sumamente repetida a lo largo de este documento.



Imagen 10. Desplante del torreón en el segundo nivel. (ca. 1920) Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla

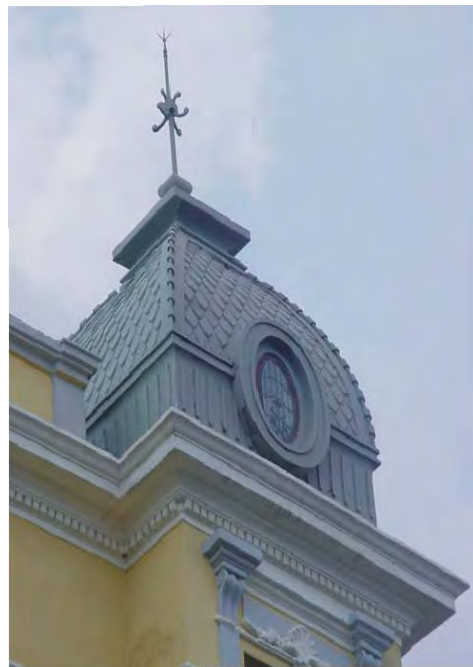


Imagen 11. Detalle de la cúpula del torreón esquinado de la fachada. Vista actual. 2005

Al interior, las modificaciones fueron mayores; los comercios que se ubicaban en los espacios rentados de la planta baja fueron cerrados paulatinamente y las divisiones de los locales debieron ser retiradas para dar paso a grandes galerías decoradas de acuerdo a

las peticiones específicas de Don Mariano; y se integró en cada espacio la ornamentación adecuada para las necesidades de la colección y los negocios de Don Mariano Bello.

De acuerdo con Leonor Cortina, la casa de Don Mariano refleja dos tendencias ornamentales muy claras: la planta alta es un claro ejemplo del “clasicismo ecléctico difundido por L’Ecole des Beaux Arts de París” y la baja refleja una reminiscencia de la decoración de los espacios virreinales, complementada por el tipo de objetos artísticos que Don Mariano quiso colocar en su interior”⁴¹

PLANTA BAJA

Así comenzamos con el actualmente denominado Salón Rojo, espacio arquitectónico ubicado a la izquierda del zaguán de acceso y que en tiempos virreinales seguramente fungió como parte de las accesorias. Don Mariano estableció aquí su despacho particular. Para ello, los accesos de la calle fueron cerrados y convertidos en ventanas cerradas con barrotes de hierro colado. Al interior fue decorado con lambrín de falso petatillo, cubos de mosaicos de talavera como remate de la vigería y tapiz de Damasco rojo en las paredes.

En una de las esquinas del espacio se empotró un lebrillo y un tabor de talavera que seguramente formaban parte de la colección artística de Don Mariano y se adecuaron con agua corriente a fin de contar en el espacio con un lavamanos que armonizara con la decoración de mosaicos de talavera del espacio. (Imágenes 12 y 13)

⁴¹ Cortina, Leonor. “Talavera” en *Museo Bello*. México. Secretaría de Cultura. 2009. p. 47



Imagen 12. Salón Rojo (ca. 1920) Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla



Imagen 13. Vista actual del Salón Rojo 2009

La mezcla ecléctica en la decoración se integraba adecuadamente con las obras de arte que Don Mariano resguardaba en este lugar: una escribanía con maderas embutidas e marfil procedente de la India, otra similar de factura poblana, dos escritorios portátiles ingleses, un ajuar de sala estilo Chippendale, bronce ornamentales, entre otros objetos de escritorio.

Al ser Don Mariano un hombre de negocios, es muy posible que pasara gran parte de su tiempo en este espacio, por lo que las colecciones resguardadas ahí, que no ostentan una relación formalmente técnica o temporal entre sí, pudieron ser algunas de las obras más significativas para él y por ende se resguardaron en este espacio de por sí decorado eclécticamente.

El siguiente espacio de la planta baja era una bodega de azúcar en tiempos virreinales, y posteriormente un bodega de muebles. Si seguimos los datos aportados por Emma Yanes

en cuanto a que en este espacio se ubicaban entre 1913 y 1925 una serie de comercios⁴², tendríamos que decir que esta área no fue intervenida por el Ing. Bello entre 1907 y 1910.

Sin embargo, tomando en consideración que la Pinacoteca, ubicada exactamente arriba de este espacio si recibió modificaciones considerables durante la adecuación del Ing. Bello, y dado que las estructuras arquitectónicas tienen a trabajar en conjunto, resultaría más probable el hecho de que al liberar muros y realizar trabajos en la planta alta, se haya realizado el mismo trabajo en la planta baja. Por ello, me atrevería a decir que este espacio también fue intervenido por Carlos Bello entre 1907 y 1910. Si bien, no es posible determinar una intención museográfica original en este espacio, si debió sufrir modificaciones espaciales y estructurales que a la larga dieron albergue a la colección de armarios del propietario de la casa.

Sin embargo y a pesar de la carencia de información, este espacio cuenta con una aportación que puede interpretarse como pre-museográfica pues los paños de los muros no reciben una decoración profusa, considerando que los muebles de grandes dimensiones y decorados tallados de tendencia barroca, impedirían la vista de una supuesta decoración mural. (Imagen 14)

⁴² Yanes, Op. Cit.p. 66



Imagen 14. Vista actual de la Sala Arrieta. 2009

En el lado oriente de la planta baja, del lado derecho del zaguán, encontramos un espacio que fungió como recibidor de Don Mariano. El espacio, también usado como comercio anteriormente, recibió un lambrín de madera oscura y tapiz en las paredes. La vigería de este lugar responde a una necesidad ornamental más que estructural: se trata de vigas de metal recubiertas de yeso y pintadas al óleo para asemejar madera y chapetones de metal a fin de hacerlas combinar con el lambrín, sin embargo, no cargan los pesos de la estructura.

El aspecto sobrio de la sala aparentemente se relacionaba con el tipo de negocios y juntas que se celebraban en su interior, sin embargo, también pudo tener una tendencia museográfica ya que si bien no hay una referencia clara de que este espacio haya sido remodelado por Carlos Bello; ya para 1937, año de la visita de José Miguel Quintana, este espacio resguardaba la amplia colección de hierros que por sus cualidades ornamentales –roleos vegetales y calado profuso- seguramente requerían un espacio decorado sobriamente para su exhibición. (Imagen 15 y 16)



Imagen 15. Lambrín de madera en recibidor después de la restauración del año 2000. 2005



Imagen 16. Vista actual del recibidor. 2009

Junto a este espacio, encontramos la actual Sala de Talavera, área que desde estos años recibió una decoración y una distribución exclusivamente con intenciones de exhibición, llegando con ello a la primera aportación museográfica de Carlos Bello y Acedo en la casa de su hermano. El muro divisorio que separaba este espacio del recibidor fue demolido y en su lugar se trabajó un arco trilobulado para dar acceso a la sala de exhibición. (Imagen 17)



Imagen 17. Vista del arco de acceso a la Sala de Talavera (ca. 1920) Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estrado de Puebla

En uno de los muros se integró un lambrín de talavera que, de acuerdo a Emma Yanes, perteneció al convento de La Soledad.⁴³ También se agregó una falsa chimenea de mosaicos de talavera y un panel, también de azulejos, que representa La Crucifixión, el cual, a decir de Leonor Cortina, se encontraba originalmente sobre la puerta de entrada de la lojería de “Cabezas”⁴⁴ (Imagen 18 y 19), a su lado se empotró un panel de San Pascual Bailón. Este panel durante muchos años dio que pensar a los historiadores: dado que se trata de una representación del patrón de los cocineros algunas veces se pensó que este espacio pudo haber sido la cocina de la casa. Sin embargo, dado que aquí se integraron numerosos paneles de loza provenientes de otros sitios, lo más factible es pensar que este panel, como los demás, se integró como elemento ornamental.



Imagen 18. Vista de la chimenea en la Sala de Talavera (ca. 1920) Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla



Imagen 19. Vista actual de la chimenea en la Sala de Talavera. 2005

Los muros fueron cubiertos con falso petatillo emulando las típicas fachadas barrocas poblanas y el piso se retiró para colocar piezas de ladrillo y mosaicos de talavera. Este

⁴³ Yanes, Op. Cit. p. 97

⁴⁴ La lojería de Cabezas fue una antigua fábrica de loza, situada en lo que hoy es la calle 12 poniente No. 708 Cortina, Op. Cit. p. 48

espacio es muestra de la intención de Carlos Bello de decorar el espacio en consonancia con el tipo de obras de arte que se resguardarían en su interior. Para Leonor Cortina, experta en el estudio de la loza estannífera poblana, esta habitación con reminiscencias barrocas, es sin duda, la más espectacular de la adecuación realizada por Carlos Bello⁴⁵. Para nosotros, la adecuación de este espacio es por mucho el ejemplo de que la adecuación de Carlos Bello en la casa de su hermano si puede ser insertada como parte de los inicios de la Museografía en Puebla. (Imagen 20)



Imagen 20. Vista actual de la Sala de Talavera. 2009

⁴⁵ Idem

El acceso a la planta alta se da por una escalera de doble rampa trabajada en cantería. El cubo de esta escalera está cubierto por un domo de vitral emplomado (Imagen 21). Desde aquí se accede al vestíbulo de la planta alta en donde se observa un hermoso vitral emplomado de la casa Pellandini⁴⁶ con paisajes orientales. (Imagen 22)



Imagen 21. Vista actual del domo de la escalera. Restaurado después del sismo. 2005



Imagen 22. Vista actual del vestíbulo del segundo piso. 2009

PLANTA ALTA

En la planta alta también se realizaron modificaciones importantes. Como era habitual en las casas adineradas de finales del siglo XIX y principios del XX, la planta alta era el área netamente habitacional, familiar, íntima. Aquí se ubicaban las recámaras, baños, sala principal y comedor, áreas que también en este inmueble fueron intervenidas por Carlos Bello.

⁴⁶ La familia Pellandini se estableció en México en 1868. Inicialmente se dedicaron a la importación de cristales franceses y espejos venecianos. Posteriormente abrieron una fábrica en México. (Israel Katzman citado por Yanes, Op. Cit. p. 68)

El espacio con mayor intencionalidad museográfica en esta planta fue la Pinacoteca. Anteriormente, el espacio era un área de recámaras con ubicación estratégica pues se encontraban comunicadas con la sala principal de la casa. Para cumplir con las intenciones de exhibición de Don Mariano Bello, el Ing. Carlos Bello debió retirar los muros divisorios y horadar una serie de tragaluces en el techo de las habitaciones, con el fin de lograr iluminación natural cenital en la galería, emulando las galerías pictóricas europeas. (Imagen 23) Por su parte, las paredes permanecieron casi sin decoración, considerando que los muros estarían cubiertos en su totalidad por obras pictóricas. Únicamente se integró un lambrín sobrio y disimulado de carácter neoclásico y unas columnas del mismo estilo que separan el espacio de la sala principal de la casa. (Imagen 24)



Imagen 23. Vista de las columnas que separan la Pinacoteca de la Sala de la Casa (ca. 1920)
Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla



Imagen 24. Vista actual de las columnas que separan la Pinacoteca de la Sala de la Casa. (2005)

Sin embargo, aunque los muros permanecieran sin decoración para recibir los óleos de la colección de Don Mariano, esta sala ostenta una integración decorativa especial que es una aportación digna de mención que le brinda una personalidad diferente a los espacios que los ostentan: los cielos rasos. (Imagen 25)



Imagen 25. Vista actual de la Pinacoteca. Se observan los cielos rasos que rodean los tragaluces cenitales. 2009

El auge de los cielos rasos se dio a partir del siglo XIX y principios del XX y fueron ampliamente utilizados en las casas burguesas; se trata de telas pintadas con diversos motivos que se colocaban en los techos para disimular la vigería de madera en los techos. Estas telas tensadas en el techo asemejaban pintura mural y permitían extender aún más el desarrollo ornamental de las paredes y cornisas.

La casa de Don Mariano recibió cielos rasos en la Pinacoteca, en la actual Sala Oriental, en el Comedor (hoy Sala de Marfiles) y en la sala principal de la casa (hoy Sala de Música).

La sala principal juega también un papel importante en el ámbito de las adecuaciones arquitectónicas realizadas por Carlos Bello; mas que un espacio de exhibición, se concibió como una sala con cualidades teatrales pues aquí se celebraban tertulias musicales y lecturas de poesía que requerían de los espacios adecuados para su disfrute, emulando los grandes salones de reunión de la aristocracia francesa. (Imagen 26)



Imagen 26. La Sala Principal de la casa. (ca. 1920) Fototeca
Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla

La sala en principio era de reducidas dimensiones por lo que se retiró un muro divisorio para hacerla más amplia (Imagen 27); debido a la afición del propietario por la música, se decoró con elementos relacionados como ángeles de yeso que soportan instrumentos musicales (Imagen 28) y se adornaron las paredes con bustos de músicos famosos, recibió cielos rasos en el techo y se instalaron una serie de elementos “escenográficos”

como telones y cortinajes, (Imagen 29) a fin de crear cierto ambiente en cada tertulia musical, en donde Don Mariano convivía con amigos y familiares.



Imagen 27. Vista actual de la Sala Principal de la casa. 2009

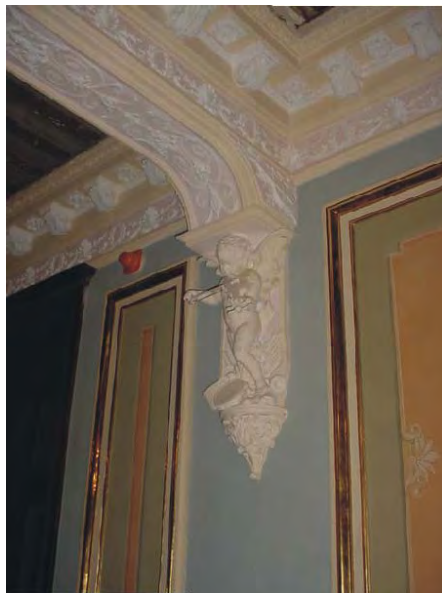


Imagen 28. Detalles ornamentales de la Sala Principal de la casa (Vista actual) 2005



Imagen 29. Vista de la Sala Principal de la casa. (ca. 1920)
Fototeca Juan C. Méndez Gobierno del Estado de Puebla

En la década de 1920 el fotógrafo poblano Juan C. Méndez visitó la casa de Don Mariano captando magistralmente el ambiente que se vivía en la casa del coleccionista. En estas imágenes notamos la sala de la casa con los cortinajes mencionados y con una extraña ubicación del magnífico (y enorme) órgano tubular del siglo XVIII propiedad de Don Mariano: el instrumento se encontraba justo frente al acceso del dormitorio del dueño de la casa. La tradición oral nos indica que Don Mariano disfrutaba tanto de la teatralidad de las tertulias que ofrecía a los músicos su habitación como “camerino”; así, cuando diera inicio el programa, los músicos “salían” detrás del órgano como lo hicieran los actores teatrales cuando arribaban al escenario.

El dormitorio del matrimonio Bello-Grajales formó parte de este circuito teatral de la Sala de Música, pues como ya se ha mencionado fungía como camerino de los músicos asistentes a las tertulias. Arquitectónicamente es un espacio reducido pero con un

encanto particular. Con las modificaciones de Carlos Bello, la fachada del edificio también cambió y se integró el mencionado torreón esbelto desplantado desde el segundo nivel cuya cúpula de tejas de zinc es un elemento representativo de la casa. Desde el dormitorio, ubicado en la esquina del inmueble, se puede acceder al torreón desde donde se observan los pormenores de las calles Victoria y Molina. (Imagen 30)



Imagen 30. Vista interior del torreón desde la habitación principal de la casa (Vista actual) 2009

La decoración es sobria sin embargo la vigería del techo se trabajó similar al sistema del recibidor, es decir, vigas aparentes de yeso pintadas al óleo en este caso de color verde, haciendo juego con el par de armarios empotrados a las paredes que flanquean el acceso a esta habitación. (Imagen 31 y 32).



Imagen 31. Viguería de la recámara principal
(Vista actual) 2005



Imagen 32. Armarios empotrados de la recámara principal
(Vista actual) 2005

Junto al dormitorio se encontraba un baño y otra área de recámaras. Sin embargo, el matrimonio Bello-Grajales no tuvo descendencia por lo que este espacio se convirtió igualmente en una amplia galería de exhibición que recibió la colección de cristales de Don Mariano. (Imagen 33) Aunque no se sabe a ciencia cierta si este espacio fue acondicionado para sala de exhibición por Carlos Bello desde 1907 o algunos años después, lo que sí es evidente es que en la adecuación del espacio hubo una clara tendencia museográfica.



Imagen 33. Vista actual de la Sala de Cristales. 2009

Los muros divisorios se retiraron, el vano de acceso fue liberado dando paso a una amplia entrada en donde se instaló una puerta de balaustrada de cristal de Baccarat, presumiblemente proveniente de la iglesia de La Concepción.⁴⁷ (Imagen 34) La decoración art nouveau en los muros, complementa la traslucidez del cristal exhibido en el espacio. Las ventanas de las habitaciones permiten el acceso de luz natural a la sala, brindando una cualidad importante de luminosidad y traslucidez al cristal.



Imagen 34. Vista actual de la puerta de cristal de Baccarat que funge como umbral de la Sala de Cristales. 2009

La siguiente habitación fungía como vestíbulo de la escalera de servicio. Carlos Bello integró durante estas adecuaciones un tercer nivel al edificio en donde vivieron parientes de Doña Guadalupe Grajales. Para no molestar al matrimonio Bello, se hizo una entrada por la actual calle 3 norte con una bella escalera de madera que llevaba al tercer nivel pero que tenía parada en la planta alta del inmueble. (Imagen 35)

⁴⁷ Yanes, Op. Cit. p. 116

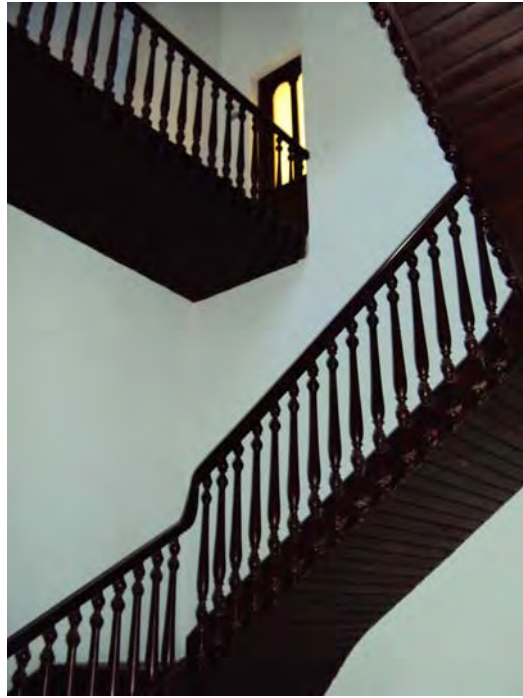


Imagen 35. Vista actual de la escalera de servicio.
Restaurada después del sismo de 1999. 2009

Este espacio, como decíamos, es el vestíbulo de esta escalera en el segundo nivel. Como decoración recibió cielos rasos, pintura art nouveau en las paredes y piso de parqué importado⁴⁸, sin embargo, aparentemente, no se exhibieron colecciones en este espacio hasta haber convertido la casa en un museo público en 1944. (Imagen 36 y 37)



Imagen 36. Vista actual de la decoración del
vestíbulo de la escalera de servicio. 2005



Imagen 37. Vista actual del piso del vestíbulo
de la escalera de servicio. 2005

⁴⁸ Yanes, Op. Cit. p. 70

Por último, Carlos Bello integró un espacio habitacional a la casa: el comedor. (Imagen 38)



Imagen 38. Don Mariano Bello y su esposa, con amigos, en el comedor de la casa. (Col. Familia Chávez Cervantes. Tomada del libro "Museo Bello")

Fue decorado con lambrín de madera (Imagen 39), cielos rasos en el techo, chimenea falsa de madera (Imagen 40) y un par de vitrales emplomados de la ya mencionada casa italiana Pellandini con temática de cacería (Imagen 41) y el piso, también de parqué importado⁴⁹. Este espacio tampoco recibió un tratamiento de exhibición en tiempos de Don Mariano, se resguardó la colección de marfiles una vez que el Museo fue abierto al público. (Imagen 42)

⁴⁹ Yanes, Op. Cit. p. 70



Imagen 39. Vista actual del lambrín del comedor. 2005



Imagen 40. Vista actual de la chimenea del comedor. 2005



Imagen 41. Vista actual de los vitrales. 2009



Imagen 42. Vista actual del antiguo comedor (hoy Sala de Marfiles) 2009

Como hemos podido observar en este rápido recorrido, Carlos Bello debió intervenir la estructura, las instalaciones, motivos arquitectónicos y decorativos para lograr que la casa de su hermano respondiera a las necesidades de su colección de arte. La distribución aportada por Carlos Bello, aun cuando en origen no albergara colecciones artísticas en todo el espacio, permitió que algunos años después la que fuera casa de su hermano, pudiera ser abierta como Museo Público sin mayores cambios a su proyecto.

CONCLUSIONES

En general, podemos hablar de que un edificio en si mismo constituye un documento que nos permite entender como espectadores el contexto histórico de las personas que vivieron o construyeron el mencionado edificio, así como las necesidades de su vida que debían ser solventadas cómodamente en cada espacio arquitectónico.

La lectura de la casa de Mariano Bello nos permite entender cómo la decoración de los espacios, la disposición de las obras de arte en los mismos y su relación con las obras que les acompañan, denotan la clara sensibilidad artística de Don Mariano, artística en el hecho (también fue pintor) y en el coleccionismo.

En este sentido, la lectura de esta construcción nos deja un mensaje muy claro: se trata de una casa de una familia acomodada que requirió modificaciones muy especiales, por un motivo diferente a la moda de la época: para albergar la colección de arte del propietario.

El Ingeniero Bello, siguiendo un diseño digamos museográfico -de acuerdo a la definición del ICOM que implica los aspectos *técnicos, de instalaciones y ambientales*- adecuó y remodeló la casa de su hermano para adaptarse a las necesidades de su extensa colección de objetos artísticos, pero siempre cuidando la presencia de la elegancia porfiriana en los decorados y detalles ornamentales.

Sin embargo, la disposición museográfica y las adecuaciones ornamentales no son las únicas aportaciones de Carlos Bello. Si bien es cierto que el criterio museográfico es el que mayoritariamente se observa en la adecuación de la casa de su hermano, no es posible dejar de lado su formación como Ingeniero y la atención que indudablemente debió darle primero a las estructuras y luego a la ornamentación. Los ingenieros se

ocupaban de los aspectos utilitarios y estructurales de la arquitectura, pero en el caso de Carlos Bello, también incursionó en la parte estética, complementando magistralmente su formación para obtener una casa al gusto –y ajustada a las necesidades- de su hermano Mariano. Por ello es importante aclarar que Carlos Bello no fue sólo un “decorador de interiores” sino un ingeniero con amplio conocimiento que intervino las estructuras de la casa para lograr el efecto deseado.

Hacia 1932, la colección de Don Mariano había crecido tanto que fue necesario que el coleccionista se mudara a la casa contigua (actualmente 3 sur 107), dejando en la casa de Victoria la mayor parte de su colección de arte. Abrió una puerta de acceso que comunicaba ambas propiedades y estableció nuevos espacios de exhibición para su colección.⁵⁰ Durante este periodo, se establecen nuevos criterios museográficos para la casa: se establecen los nombres de las salas de acuerdo a la colección que albergan y se reutilizaron los espacios determinados por Carlos Bello para albergar nuevas colecciones. Resulta imposible que esta segunda adecuación haya sido realizada por Carlos Bello y Acedo, ya que fallece en 1931, sin embargo, la reutilización de los espacios y decoraciones propuestos por Bello y Acedo durante esta nueva adecuación, nos hablan de la vigencia de su aportación.

Después de que el Gobierno del Estado adquiriera la casa de la calle 3 poniente –antes Victoria- con la intención de fundar un museo público ahí, se hace necesario un nuevo trabajo de adecuación en la casa. Era la década de los 40's y Carlos Bello y Acedo ya había fallecido, sin embargo, sus tendencias y aportaciones pervivieron en la figura de su hijo, Carlos Bello y Cabrera, quien siguió los pasos de su padre en la Ingeniería. Fue Carlos Bello Hijo quien realizó los trabajos de adecuación de la antigua casa de su tío

⁵⁰ Yanes, Op. Cit. p. 90

Mariano para convertirla en un Museo Público –el Museo José Luis Bello y González-. Las decoraciones no cambiaron, se hicieron pocas modificaciones a nivel estructural y se retomaron, según lo observamos actualmente, las premisas planteadas por Bello en la primera intervención a la casa.

Finalmente, ya en el siglo XXI, cuando la Secretaría de Cultura pone en marcha el Proyecto de Reapertura del Museo José Luis Bello y González con el fin de abrir nuevamente el Museo –después de que los sismos de 1999 requirieran su cierre total por 10 años- el equipo interdisciplinario que puso en marcha el proyecto, retomó, nuevamente, los criterios originales museográficos establecidos por Carlos Bello y Acedo.

Los espacios arquitectónicos se respetaron, se realizaron calas en las paredes para rescatar las decoraciones murales planteadas por Bello, se restauraron los vitrales y se colocaron en su lugar original, y la secuencia museográfica original se mantuvo.

Si bien es cierto que se integraron equipos y apoyos museográficos nuevos durante la última intervención, las instalaciones originales y premisas pre-museográficas se retomaron, combinándose con los nuevos proyectos curatorial y museográficos.

De esta manera, si seguimos la definición del ICOM en torno a que la museografía se encarga de *los aspectos técnicos, tales como las instalaciones, arquitecturas y aspectos ambientales* de los museos y exhibiciones, resulta entonces que Carlos Bello y Acedo hizo una aportación relevante a los inicios de la museografía en Puebla al momento de adecuar la casa de su hermano coleccionista.

BIBLIOGRAFÍA

Bello y Zetina José Luis y Enrique Cordero y Torres. *Galerías Pictóricas de Puebla*. Ediciones del Centro de Estudios Históricos de Puebla, Puebla, 1967.

Cabrera, Francisco. *El coleccionismo en Puebla*. México, Libros de México, 1988.

Corbin, Alain y Roger-Henry Guerrand. "Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada" en *Historia de la Vida Privada*, Ariés, Philippe y Georges Duby (dirig.) Tomo 8, España, Taurus, 1992, citado por Gómez Ramírez, María Josefa. *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. Tesis profesional. Puebla, Colegio de Historia, Escuela de Filosofía y Letras BUAP, 1992.

Cortina, Leonor. "Talavera" en *Museo Bello*. México. Secretaría de Cultura. 2009.

Gómez Ramírez, María Josefa. *Los Bello, su posición y su fortuna dentro de la sociedad poblana (1852-1890)*. Tesis profesional. Puebla, Colegio de Historia, Escuela de Filosofía y Letras BUAP, 1992.

Katzman, Israel. *Arquitectura Contemporánea Mexicana. Precedentes y Desarrollo. Memorias 8*. México. INAH-SEP. 1963.

Katzman, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*. México. Centro de Investigaciones Arquitectónicas. UNAM. 1973.

Martínez García, Ofelia, et.al. *La comunicación visual en Museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001. p. 49

Merlo Juárez, Eduardo. "El Ocho de la Catedral de Puebla" en *México en el Tiempo* No. 1 junio-julio 1994

Palou Pérez, Pedro Ángel. "Museo José Luis Bello y González" en *Revista Artes de México*. Núm. 61. 2002.

Palou Pérez, Pedro Ángel. "Antecedentes del Museo José Luis Bello y González" en *Revista Artes de México*. Núm. 61. 2002

Pérez de Salazar Vereza, Francisco. "El coleccionista" en *Museo Bello*. México. Secretaría de Cultura. 2009.

Sainte Fare Garnot, Nicolas. "Las casas-museo: el ejemplo del Jacquemart André" en *Goya. Revista de Arte*. Número 279. Madrid, Fundación Lázaro Galdiano. 2000. P. 380.386

Salazar Monroy, Melitón. *Museo Bello*. Puebla, Imp. López, 1945.

Sontag, Susan. *El amante del volcán*, citado por Martínez García, Ofelia, et.al. *La comunicación visual en Museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001.

Xochitemo Cervantes, Gelvin. Et.al. *Un camaleón en la arquitectura poblana, Arquitectura poblana de la primera mitad del siglo XX*. Puebla, Departamento de Arte y Arquitectura de la UPAEP, 2006.

Yanes, Ema. *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte José Luis Bello y González*, México, INAH, 2005.

ARCHIVOS

Archivo histórico del Museo José Luis Bello y González

Fototeca Juan C. Méndez
Secretaría de Cultura/ Gobierno del Estado de Puebla

Archivo General de Notarias de Puebla