

**CLAUDIO PELLANDINI. PIONERO EN LA PRODUCCIÓN DE
VIDRIERAS ARTÍSTICAS EN MÉXICO (1872-1927)**

**CLAUDIO PELLANDINI. PIONEER IN THE PRODUCTION OF ARTISTIC
STAINED GLASS IN MEXICO (1872-1927)**

Martha Eugenia Alfaro Cuevas*
Cenidiap - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Resumen

Claudio Pellandini, de origen suizo-italiano, junto con su hermano Fulgencio adquirieron su primer establecimiento comercial en la Ciudad de México en 1872. Su rubro mercantil estuvo dirigido a la venta de marcos, cristales para espejos y vidrieras artísticas, papel tapiz, artículos para pintores, dorados, molduras y colores. En julio de 1899, Claudio Pellandini inauguró su fábrica, ubicada en la segunda calle de Comonfort de la Ciudad de México. El prestigio alcanzado por la Casa Pellandini se debió principalmente a su trabajo en la realización de vitrales. Colocó numerosas vidrieras artísticas en los principales edificios públicos y privados del país. Este industrial es relativamente conocido por sus vidrieras artísticas en algunos edificios públicos, como sus instalaciones en el Palacio de gobierno de Puebla, en el pabellón comercial en el mismo estado, o en las vidrieras artísticas ubicadas en el Castillo de Chapultepec. Sin embargo, su trabajo para este rubro es mucho más extenso y a la fecha permanece sin reconocimiento. Asimismo, la mayor parte de sus instalaciones para casas particulares, así como la elaboración a gran escala de vidrios para ventanas y ventanas, permanece en el anonimato, debido a que muchos de estos productos rara vez se firmaban. Aunado a lo anterior, muchos de los trabajos del empresario se perdieron como consecuencia de la fragilidad de sus materiales.

La información obtenida en la prensa ilustrada tanto de artículos, como de anuncios sobre la industria es el recurso más importante para la reconstrucción de la historia de la industria, debido a la pérdida de sus archivos. Este artículo, es una primera aproximación sobre la historia de la industria de Claudio Pellandini, así como el registro de su enorme e importante producción.

Palabras clave: México, siglos XIX y XX, artes decorativas, producción industrial, vidrieras artísticas, cristales.

Abstract

Claudio Pellandini, of Swiss Italian origin, along with his brother Fulgencio, acquired their first business in Mexico City in 1872. Their business focused on selling frames, glass for mirrors and stained glass, wallpaper, painters' supplies, gilding, moldings, and paints. In July 1899, Claudio Pellandini inaugurated his factory, located on Second Street of Comonfort in Mexico City. The prestige achieved by the Pellandini Company was primarily due to its work in stained glass. They installed numerous stained-glass windows in the country's main public and private buildings. This industrialist is relatively well-known for his stained-glass windows in several public buildings, such as those in the Government Palace of Puebla, the commercial pavilion in the same state, and the stained-glass windows located in Chapultepec Castle. However, his work in this field is much more extensive and remains unrecognized to this day. Likewise, most of his installations for private homes, as well as the large-scale production of glass for windows and panes, remain anonymous, since many of these products were rarely signed. Furthermore, much of the businessman's work has been lost due to the fragility of his materials.

Information obtained from illustrated press articles and advertisements about the industry is the most important resource for reconstructing the history of the industry, due to the loss of its archives. This article is a first approach to the history of Claudio Pellandini's industry, as well as a record of his enormous and important production.

Keywords: Mexico, 19th and 20th centuries, decorative arts, industrial production, artistic stained glass, crystals.

Introducción

Este artículo muestra los avances de lo que será una investigación mucho más robusta sobre la vida y obra del empresario Claudio Pellandini especialista en la producción de vidrios, espejos, vidrieras artísticas y objetos decorativos. Puede ser considerado pionero en la producción de vidrieras artísticas en México debido a que la fábrica que montó en la Ciudad de México fue la primera de ese tipo en el país.

El texto tiene dos principales objetivos. El primero de ellos fue agrupar la información que se encuentra dispersa en la prensa ilustrada sobre la vida de Claudio Pellandini y de la historia su empresa. Esta se originó en el momento en que su hermano Fulgencio compró en 1872 un negocio establecido desde 1839, propiedad de la Sociedad Thomas & Michaud especialista en materiales para las artes plásticas, conocida como "El Antiguo Correo" hasta el cierre de su fábrica en 1927. Debido a que los hermanos Pellandini continuaron con el mismo giro comercial, Claudio Pellandini, siempre consideró que su industria se había establecido en 1839, bajo el nombre de "Antiguo Correo".¹ Sus dos sucursales, se convirtieron en excelente opción para los interesados en adquirir y recrearse con la admiración de obra plástica ante la escasez de museos y galerías.

A consecuencia de la pérdida de archivos de la industria de Pellandini, la información de su vida y empresa se obtuvo prioritariamente de los artículos y de los anuncios que se publicaron de manera sistemática en la prensa ilustrada

en las ciudades de México, Guadalajara jalisco y Monterrey, Nuevo León. Las descripciones que se hicieron relacionadas de la industria, seguramente son imprecisas y faltan datos científicos, pero debido a la limitante señalada, los artículos acompañados de fotografías de los reporteros que los realizaron son las únicas fuentes con las que se cuentan para tener una idea del proceso productivo de la fábrica inaugurada en 1899.

Con estos datos fue posible realizar estudios comparativos con otras industrias establecidas en México y que fueron similares con la de Pellandini, ya que además de tener un giro comercial similar, relacionado en la producción de artículos de decoración como espejos, marcos, maceteros y muebles de fierro ornamentado. Sus fábricas se construyeron en la misma época. Estas fueron la empresa *de Jorge Unna y Cía.* establecida en 1889 en la ciudad de San Luis Potosí, y *El Palacio de Hierro* en 1901, en la ciudad de México.

La competencia a la que se enfrentó la Casa Pellandini para instalación de vidrieras artísticas fueron con casas europeas que contaban con agentes distribuidores en el país, como fueron: la casa Mauméjean et Frères, de Madrid, Charles Francoid Champigneulle, y Franz Xaver Zettler.

El segundo objetivo del artículo consistió en reunir la información hasta ahora disponible de su enorme producción, que se puede dividir en dos grandes rubros. Por un lado, la instalación de vidrieras artísticas en el ámbito gubernamental, eclesiástico y privado, y por otro los enseres para consumo doméstico como: marcos, espejos, maceteros, muebles, pedestales.

La realización del registro de obra completo del empresario, tal vez resulte ser una labor imposible, debido a varios factores: el primero y más importante es como ya se mencionó, la pérdida de los archivos de la industria; el segundo consistió en la ausencia de firmas en algunos vitrales artísticos, el tercero y más común se deba a la destrucción de estos ya sea de manera involuntaria como voluntaria. En México existe una gran pérdida del patrimonio cultural mueble, ocasionado por ideas erróneas de las autoridades competentes, que consideran que el patrimonio artístico sólo incluye a las artes plásticas, dejando al margen de esta custodia los objetos decorativos.²

Este artículo al ser introductorio al estudio de Pellandini tiene varias limitaciones que no fueron posibles desarrollar por cuestiones de espacio y tiempo. Algunas de ellas son: estado de la cuestión relacionado con la producción de vidrieras en Europa, así como investigar si Claudio Pellandini logró exportar sus mercancías o se limitó a cubrir las necesidades del país.

Queda por confirmar de la lista de vitrales que el propio Claudio Pellandini proporcionó en los artículos periodísticos, cuáles se conservan y cuáles ya se perdieron. Hasta ahora sólo he podido revisar carpetas relacionadas con la construcción de los Palacios de Correos y el de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, permanece pendiente la consulta de otros edificios gubernamentales que se edificaron y remodelaron, posteriormente realizaré una revisión en archivos regionales, iniciando en Guadalajara jalisco, ya que, al tener ahí una sucursal, realizó numerosos trabajos en esa ciudad y en otros estados del Occidente del país como Guanajuato, Aguascalientes y San Luis Potosí. La pesquisa abarcará también a Monterrey Nuevo León, debido a que también en esa ciudad fronteriza, Pellandini realizó varios trabajos.

Falta también por indagar los acuerdos de exclusividad que el industrial ítalo-suizo tuvo con el gobierno de Porfirio Díaz, para que el fuera el productor exclusivo de la producción de los símbolos patrios. Igualmente queda pendiente, ampliar la información sobre su vasta producción de vidrios para ventanas y puertas, para tal fin, hay que realizar mayores pesquisas en la historia de la construcción y remodelación de los edificios considerando las últimas décadas del siglo XIX y los primeros 30 años del siglo XX.

Este artículo tampoco consideró los artículos decorativos de Claudio Pellandini como: espejos, marcos, maceteros, sillas, pedestales. El registro de estos productos resulta mucho más difícil de lograr, ya que se encuentran dispersos: unos en casas particulares, otros en museos, y, tal vez el mayor número esté en las tiendas de antigüedades por lo que resulta prácticamente imposible, realizar la documentación de estas piezas. Sólo se incluyó en este texto, el caso de un espejo que fue adquirido por un particular. El dato que proporcionó el dueño fue de gran interés, ya que permitió conocer que la tienda de Guadalajara se mantuvo activa hasta comienzos de los años 40's del siglo XX.

Los estudios sobre la historia del vitral en México son escasas. El estudio pionero en el tema fue el realizado por Enrique Villaseñor, *El vitral*, México, UNAM, 1931. Otros textos que desarrollaron el tema fueron: Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM/CIA, 1973 Miguel Ángel Fernández del Villar, *El vidrio en México*, 1990, Elvira Álvarez, "Vitrales, el arte del vidrio emplomado", UNAM Hoy, año 5, número 26 septiembre de 1996, p.62. y la tesis doctoral en historia del Arte de Eliseo Adrián Soto Villafaña, *Historia del vitral en México durante el siglo XX*, UNAM, 2008. Mucha de la información que se proporciona en las redes sociales, blogs, guías turísticas es superficial, no se brindan fuentes y proporcionan datos incorrectos.

Debido a la ausencia de archivos del empresario Pellandini, se usaron metodologías comparativas, el análisis de imágenes como documentos históricos y la semiótica; así como el estudio de la vida cotidiana, ya que no se puede realizar una explicación formal de los muebles sin entender los usos que las personas les dieron.

Estilos ornamentales del siglo XIX

De todas las artes aplicadas, la de los vitrales es, probablemente, la más complicada. Esto se debe no sólo a que se tienen que tomar en cuenta factores como la luz, que cambian completamente la apariencia, sino también por sus demandas estructurales. Las vidrieras artísticas están determinadas por la arquitectura. Este arte se remonta en Europa a la Edad Media, cuando se comenzaron a edificar las catedrales en el siglo XIII con vidrieras artísticas en las ventanas y fachadas. Las imágenes ahí representadas se convirtieron en un importante medio para contar historias y evangelizar a la población. El vitral surgió como la más importante forma de pintura monumental.

La obra de Claudio Pellandini, está inserta dentro de los estilos representativos del siglo XIX: el historicismo, el eclecticismo, las Arts and Crafts y los modernismos de finales del siglo y comienzos del XX. Charles MaCorquodale consideró que, de los confusos hilos de las reposiciones surgen tres grandes tendencias: el historicismo, el romanticismo y el eclecticismo. La

valoración y recuperación de estilos del pasado, no fue algo exclusivo del siglo XIX, de alguna manera, la reinterpretación y resurgimiento de tendencias anteriores ha sido una constante en la historia de la humanidad. Sin embargo, fueron las sociedades decimonónicas, las que llevaron la cita puntual de estilos anteriores a una proliferación enorme gracias a la industrialización.³

El historicismo tuvo su auge en el siglo XIX, en los años que van de 1830 a 1880, aproximadamente. Las resurrecciones de los estilos anteriores no tuvieron por objetivo ser auténticas recreaciones del ayer; lo que se hizo fue ajustar a los ajueres modernos algunas características formales del mueble antiguo que se quería imitar para evocar algún significado moral. De ninguna manera el burgués decimonónico, al recrear un estilo antiguo como el gótico, pretendía volver a la forma de vida que se tenía en ese tiempo. Los ajueres fueron colocados en atmósferas modernas, donde ya se disponía de todas las innovaciones y avances tecnológicos del momento, como el uso de lámparas eléctricas, calefacción y drenaje. En ese sentido las recreaciones del historicismo fueron superficiales.⁴

El movimiento conocido como Arts and Crafts, tuvo sus orígenes en el estilo neogótico impulsado por arquitectos ingleses como Augustus Welby Northmore Pugin y John Ruskin. Su principal tesis consistió en valorar la Edad Media, sus representantes aseguraban que era mucho más trascendental la fe y la moralidad que el materialismo exacerbado y la falta de moralidad del siglo XIX.

Los defensores del gótico habían explorado el arte medieval con el fin de descubrir su intención y finalidad, Pugin sostuvo que la Revolución Industrial había creado un campesinado urbanizado desubicado en su nuevo contexto. Aseguró que el gratificante trabajo manual podía llegar a ser un antídoto contra los mortales venenos de la urbanización y la mecanización, Este movimiento resucitó oficios de la época feudal como el tejido de tapices, vidrio coloreado, escayola y carpintería.

William Morris fue una de las figuras más influyentes del movimiento conocido genéricamente como *Arts and Crafts*. Aunque trató de seguir las teorías de su maestro Ruskin, el contacto con la práctica le permitió superar algunas de sus limitaciones. Morris fue socialista y trató de llevar estas ideas a la práctica.

En 1861 apareció la firma Morris, Marshall, Faulkner & Co., se definían como “trabajadores artísticos expertos en pintura, talla, mobiliario y metales”. La sede de la firma estuvo en Londres y pretendían colocar en el mismo nivel al artista y al artesano. Sostenían que sus productos tenían que ser elaborados a mano de forma individual y pretendieron que fueran accesibles a toda la población, que por supuesto no se consiguió. En 1883, fundó el Art Workers Guild y desde 1888, organizó las exposiciones llamadas *Arts and Crafts*, que constituyeron el primer intento de oponerse a la falta de estética de los objetos de fabricación industrial y la valoración de la artesanía.⁵

Al finalizar el siglo, las construcciones de los vitrales dejaron su espacio habitual religioso, para hacerse presentes en la arquitectura palaciega de la burguesía, ya sea en espacios públicos o privados. Desde el mero proyecto constructivo, se tomó en cuenta la necesidad de que el inmueble contuviera algún detalle transparente complementario como vitrales en las ventanas,

puertas, lunetos o plafones.⁶

Producción de las vidrieras artísticas en México siglo XIX

El comienzo de la producción industrial del vitral en México se inició con la empresa de Claudio Pellandini. él lo sabía y en sus anuncios orgullosamente decía que su industria había sido la primera en introducir (...) “este arte en la República Mexicana, he llegado a perfeccionarlo de tal manera, que ahora puedo competir con los fabricantes más renombrados de Europa en todo el siglo XIX”.⁷ Su competencia fue con las numerosas casas europeas y norteamericanas provenientes de Alemania, Francia, España y los Estados Unidos, que establecieron en la nación tiendas distribuidoras y que realizaron encargos importantes para edificios gubernamentales, templos católicos y en edificios privados. Las principales firmas europeas y norteamericanas que realizaron trabajos en México fueron:

- La industria de Charles Francoid Champigneulle proveniente de Francia, que junto con sus dos hijos Louis-Charles Marie y Emmanuel, fueron los responsables de las vidrieras artísticas instaladas en el Alcazar del Castillo de Chapultepec en 1900. El trabajo se compone de 11 grandes vidrieras, un tragaluz y una puerta con luneto.
- Jacques Gruber, que perteneció a la Escuela de Nancy, en Francia. Fue el encargado de realizar un plafón monumental de estilo Nouveau en 1908 en uno de los edificios comerciales más notables de la capital de México: El Centro Mercantil, ubicado en la Plaza de la Constitución y la Avenida 16 de septiembre. Este comercio fue establecido por los Sres. Rober y Cía. El Ingeniero responsable de la construcción fue Daniel Garza, y la construcción estructural estuvo a cargo de Gonzalo Garita.⁸
- David Block francés, en un principio fue socio de Claudio Pellandini, posteriormente montó su propio taller en la calle de Jesús María en el centro de la ciudad, llegó a ser competencia de Pellandini en la colocación de vidrios, pero no realizó ninguna vidriera artística de importancia.
- La casa alemana de Franz Xaver Zettler, fundada en 1824. En 1873 el rey Luis II de Baviera le dio autorización de su nombre: Real Establecimiento de Baviera, de pinturas en vidrio. Su carta de presentación fue el Estilo Munnich, que consistió en crear una pintura similar a las composiciones del gótico tardío y de las pinturas religiosas renacentistas. Su gran popularidad se debió a que, en la Exposición Colombina de Chicago, en 1893, le ganó el primer lugar a la Compañía Tiffany, por sus ventanas emplomadas para la iglesia católica local de San Anselmo. Su presencia en México fue de las más notables de ese momento, su agente distribuidor estuvo en la 1ª calle de San Francisco, número uno. En la sección Industrial del libro de Domenech, se incluyó una publicidad acompañada de una fotografía de una de sus vidrieras artísticas, que había sido colocada en la cripta de la familia Mier y Toran, de México.

El sr. Adolfo P. Weber es el gerente general de esta acreditada casa que se dedica a la pintura artística en vidrio de todos los géneros, especialmente en asuntos religiosos para iglesias y capillas, y vidrieras artísticas para palacios y casas particulares. Además, posee siempre un completo surtido de cristales, bosquejos y otros objetos de este ramo.⁹

Sus trabajos más relevantes para edificios públicos fueron para la Escuela Preparatoria Nacional, que se ubicaba en el antiguo El antiguo Colegio de San Ildefonso, ubicado en el corazón de la Ciudad de México conserva actualmente 36 vitrales emplomados. El más célebre es “La Bienvenida” ubicado en el segundo descanso de la escalera principal en 1899, para poder colocarlo, se destruyó el mural de Juan Cordero: “Triunfos de la ciencia y el trabajo sobre la envidia y la ignorancia”, de 1874.

La Universidad Nacional Autónoma de México resguarda 152 murales y 50 vitrales instalados en sus inmuebles, lo que indica un número considerable de obra en vidrio. De esas 50 piezas por lo menos una quincena provino de la Casa Zettler.

Como consecuencia de la aplicación de la Ley de desamortización de los bienes eclesiásticos llevado a cabo por los gobiernos de Benito Juárez y de Sebastián Lerdo de Tejada con el triunfo de la República en 1867, numerosas iglesias y conventos pasaron a ser propiedad del Estado Mexicano, tal fue el caso del Templo de San Agustín, de la ciudad de México, que se convirtió en Biblioteca Nacional después de los trabajos de remodelación iniciados en 1892. Como parte de las adecuaciones, se le encomendó a la compañía Zettler a la realización de un magno vitral en 1900 “Alegoría de la ciencia” de 40 metros cuadrados. Quizá este sea uno de los más grandes que fábrico esta empresa. La biblioteca permaneció en ese recinto hasta 1979, cuando su acervo fue trasladado al Centro Cultural Universitario, en ciudad Universitaria, al sur de la ciudad de México.¹⁰

El Instituto Geológico Nacional edificado entre 1900 y 1903, hoy Museo de Geología, perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México. Alberga 10 emplomados relacionados con las ciencias de la Tierra.

En la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, la industria alemana realizó sus últimos vitrales en México, entre 1920 y 1930. La parroquia de estilo neogótico se encuentra en la colonia Roma de la ciudad de México.

Finalmente señalaremos el trabajo de la Casa Mauméjean et Frères, de Madrid, España que fue encargada de instalar los vitrales en el Templo de Nuestra Señora de Guadalupe en 1912, el ingeniero constructor fue Miguel Ángel de Quevedo. El templo era parte de las instalaciones de la fábrica de cigarros *El Buen Tono*, propiedad del industrial francés Ernesto Pugibet. Ubicada en el barrio de San Juan del Centro Histórico de la ciudad de Mexico.¹¹

Esbozo biográfico

De acuerdo con Israel Kaztman,¹² Claudio Tranquilino Pellandini, tuvo dos nacionalidades: la italiana y la suiza. Arribó a México en 1868, junto con otros artistas italianos y catalanes, quienes trajeron las técnicas del vitral, así como el grabado al ácido, el tallado en madero, el oro bruñido, el plateado de lunas y el biselado.

La historia comercial de la actual Casa Pellandini data del año de 1839, cuando la sociedad Thomas y Michaud, establecieron una tienda llamada “El Antiguo Correo”, ubicada en el edificio número 10 de la segunda calle de San Francisco de la Ciudad de México.¹³ El 9 de julio de 1873, este negocio fue comprado por el señor Fulgencio Pellandini bajo la razón social de “F. Pellandini Hermanos”. Al morir su hermano el 30 de abril de 1881, sin dejar descendencia, el notario Mariano Vega, protocolizó la disolución de dicha asociación. A partir de ese momento, la casa comercial se llamó “Claudio Pellandini”. A finales del siglo XIX la empresa comenzó a contar con servicio de Apartado postal, para la Sucursal de la Ciudad de México fue el 194 y para la tienda de Guadalajara el 183.¹⁴ Este último dato es sumamente importante, debido a que por medio del correo las personas que residían fuera de la Ciudad de México o de Guadalajara pudieran recibir sus mercancías (fig. 1). Su rubro mercantil estuvo dirigido a la venta de marcos, cristales para espejos, grabados artísticos, papel tapiz, artículos para pintores, dorados, molduras, y colores tanto corrientes como finos. Fue el distribuidor exclusivo en el país de una pintura de esmalte de alta calidad llamada “Ripolin”, con más de 80 colores.¹⁵



Fig. 1. Tienda de Claudio Pellandini, ubicada en la Calle de San Francisco Número 10, ciudad de México. Mediateca INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) Colección Felipe Teixidor

En la planta alta de su tienda montó dos salones “elegantemente decorados a modo de muestrarios”, donde exponía los principales objetos artísticos que ofrecía al público. Entre ellos destacaban: acuarelas de famosos artistas italianos, estatuas de mármol, alabastro y terracota, espejos y marcos de diferentes estilos -veneciano, florentino, renacimiento, Luis XV y Luis XVI-, porcelanas esmaltadas, repisas de todos los tamaños, pequeñas figuras en alabastro, chimeneas de madera y ajuares de muebles dorados, de estilo Luis XVI.¹⁶ En un artículo publicado el 18 de septiembre de 1904, el reportero describió dichos salones dedicados a la exhibición de objetos de arte:

La amplia escalera tapizada con correcta alfombra se abre en dos en un descanso decorado con un gigantesco espejo, y una amplia galería en forma de escuadra se presenta a la vista, completamente llena de objetos de arte. Bien iluminados, los salones tienen sus paredes decoradas con hermosas pinturas al óleo, al pastel y a la acuarela, que alternan con lunas venecianas y marcos florentinos. En el fondo, se destacan unos grifos de madera de nogal ricamente tallada, que sostienen en posturas caprichosas lunas cuadrangulares de ancho bisel, que dan un efecto admirable. Estos grifos son hechos de todo a todo en los talleres de la casa. En el centro del salón se han colocado con exquisito gusto, muebles de laca, de madera tallada y biombos de todas formas y tamaños...¹⁷

En sus tiendas ofrecía, cielos rasos y *panneaux* pintados a mano sobre seda en estilo gobelino. Esto indica que contaba con artistas contratados que podían hacer paisajes en papel tapiz para casas de campo y que ofrecía diversos estilos de tapices, uno que imitaba al cuero -que, de acuerdo con los anuncios, era de gran novedad-, de estilo japonés, y otros con textura aterciopelada, con elegantes dibujos especiales para salas y comedores. También disponía con telas de yute para tapizar, con dibujos Art Nouveau.¹⁸

Pellandini También fue un amante de la fotografía, pues llegó a tener una colección muy relevante de fotos, muchas de ellas adquiridas en Europa. Aparte, fue fotógrafo y editaba sus propias fotografías, que se vendían en su propio negocio (fig. 2). En su publicidad, el empresario señaló: “que todos sus artículos de artes eran escogidos en los mejores talleres europeos”. El lema que lo distinguió fue: “Gusto, Belleza, Verdad”.¹⁹

En marzo de 1901, inauguró una sucursal en la ciudad de Guadalajara, en la calle de López Cotilla números 43 y 45. Esta tienda se encargó de atender al público de la región occidente del país, con el objetivo de poder distribuir sus artículos de manera más eficiente en los estados de Jalisco, Colima, Sinaloa, Nayarit, San Luis Potosí, Zacatecas y Aguascalientes.²⁰ Para 1946, la casa comercial cambió de local y se trasladó a la Avenida Corona número 129.²¹ En 1921, Claudio Pellandi abrió otra sucursal en la ciudad de Tampico, Tamaulipas.²²



Fig. 2. Antigüedades Mexicanas. Salón de historia Natural. Museo Nacional de México. Claudio Pellandini editor. Mediateca INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) Colección Culhuacán. Fototeca Nacional

El gusto por la ornamentación durante el siglo XIX

La característica más importante del diseño decimonónico fue el gusto por lo ornamentado. Los interiores domésticos de las clases acomodadas estaban demasiado decorados y amueblados. El comercio y la industria inculcaron el gusto por el historicismo y el eclecticismo. En una sola habitación se podía incluir varios estilos: desde el renacimiento, neoclásico, barroco, rococó, hasta estilos orientales y exóticos. Esta combinación de estilos fue aceptada por las clases medias y altas como sinónimo de confort, respetabilidad y buen gusto. Inclusive en los hogares más humildes, se intentó emular el eclecticismo, los pocos utensilios en serie que podían adquirir, debían de ser de uno o de otro estilo.

Los hombres nacidos en las primeras décadas del siglo XIX fueron educados para valorar los objetos, ya que en su niñez se hacían de forma artesanal y sólo podían ser conseguidos mediante grandes fatigas. Conforme se fue haciendo más fácil la adquisición de muchos productos, fue considerado como algo extraordinario, lo que propició un impulso hacia lo abigarrado.²³

El ornamento que siempre se había asociado al lujo, adquirió un nuevo estatus y, gracias al incremento en el nivel general de prosperidad, dejó de ser una prerrogativa de los muy ricos. Además, las mejoras en

la producción y la invención de nuevas técnicas y nueva maquinaria abrieron nuevas posibilidades para la fabricación masiva de una amplia gama de artículos ornamentados, entre ellos tejidos, papeles pintados, alfombras, encuadernaciones, porcelana y cristal decorados, objetos de hierro forjado, mobiliario y accesorios...²⁴

Los progresos en la producción en serie pusieron al alcance de capas sociales cada vez más amplias, una profusa gama de materiales que podían reproducir todos los estilos conocidos en el campo de las diversas artes decorativas. Igual de importante para la difusión de los estilos a nivel masivo, fueron las exposiciones internacionales que se celebraron de manera periódica desde que se organizó la primera en Londres en 1851.

A manera de ejemplo de cómo los avances técnicos permitieron la reproducción de objetos ornamentales, se encuentra el invento de Charles Blanc consistente en una novedosa técnica de pintar el yeso para que pareciera metal. Sus descubrimientos los plasmó en su obra *Grammaire des arts decoratifs*, de 1882. El uso del bronce para la ornamentación había sido anteriormente una prerrogativa de los muy ricos, ahora con el uso del yeso galvanizado para simular el bronce dorado, junto con los detalles decorativos de cualquier “estilo” realizados en *papier maché* y reproducidos en serie, pusieron al alcance del poder adquisitivo de las clases medias incluso estilos históricos muy complejos.²⁵

El uso de la ornamentación tiene una explicación más ideológica que socioeconómica. El poseer artículos parecidos a los que se usaban en las clases aristocráticas, permitía fomentar una idea aspiracional, debido a que los sectores medios, podían emular el nivel de vida de las clases burguesas. Además, el consumo de objetos ornamentados en las sociedades imperialistas se asoció con la idea de dominio y control que tuvieron las naciones industrializadas del siglo XIX.

La industria de Claudio Pellandini, se insertó dentro de estas características decimonónicas. El empresario reiteró en sus anuncios que los artículos artísticos que ofrecía no eran exclusivos para los sectores sociales privilegiados, sino que estaban al alcance de clases sociales menos favorecidas, debido a que sus precios eran accesibles, como: vidrieras emplomadas para casas particulares desde \$10 el metro,²⁶ o mostraba los precios de las lunas francesas biseladas: 126 X 42 cm a \$12.00 y las grandes de 126 X 81 cm a \$23.00. para demostrar que... “con precios sumamente bajos obtiene usted mercancías de primera clase, siendo el plateado de lunas garantizado por cinco años y el biselado de lo mejor que se puede hacer”.²⁷

El tapiz. Ejemplo de la democratización de las mercancías artísticas

La elaboración del papel pintado comenzó en la antigua china, un poco después del invento del papel alrededor del año 200 A.C. Los árabes lo perfeccionaron durante el siglo X D.C. introduciendo su uso a Europa. Al principio, los tapices se pintaban a mano, conforme se fue desarrollando la tecnología comenzó el estampado con bloques. El primer registro de papel pintado europeo fue en 1418, el motivo fue una representación de la Virgen.

Actualmente se encuentra en la Royal Library en Bruselas. El monarca de Francia Luis XI encargó en 1481 a Jean Bourdichon, pintor e iluminador francés, 50 rollos de papel con ángeles sobre un fondo azul con el objetivo de conseguir un ambiente de tranquilidad en sus castillos.

La Revolución industrial, permitió la producción de papel tapiz con repetición de patrones. Inglaterra fue el primer país en desarrollar esta técnica. En 1712, la reina Ana introdujo un impuesto al papel pintado, garantizando que cada pieza pagara el equivalente a 3,80 libras por yarda cuadrada, reservando el papel pintado para uso exclusivo de la aristocracia, ya que con ese impuesto eran los únicos que podían permitirse tal lujo. Para evitar imitaciones, todos los rollos debían tener el sello de impuestos en el reverso del papel pintado. Hoy en día esto ha sido una herramienta útil para determinar con precisión el envejecimiento del empapelado.

En Francia comenzó a ser popular el uso del papel tapiz gracias a Jean-Baptiste Réveillon que desde 1753 comenzó a importar el papel de Inglaterra en grandes volúmenes. Poco tiempo después creó su propia empresa llamada *Bleu d'Angleterre*. Tuvo tal aceptación entre la aristocracia francesa, que la propia reina María Antonieta mandó decorar las paredes de su residencia convirtiéndose en el proveedor real exclusivo. Sus papeles pintados eran anhelados por la élite y eran un signo de prestigio.²⁸

El impuesto puesto por la producción del papel tapiz en Inglaterra fue derogado en 1836. Con la invención de la maquinaria para producir papel tejido continuo a partir de pulpa de madera, a una fracción del coste del papel hecho a mano, se produjo un gran avance. Tres años después, se patentó una máquina que podía imprimir con rodillo patrones de ocho colores en una sola operación sobre el rollo continuo de papel. A mediados del siglo XIX, el precio del papel pintado bajó a 100 céntimos por yarda, lo que inicialmente había sido un artículo de lujo se convirtió en un producto ampliamente disponible. De esta manera la clase media victoriana fue lo suficientemente pudiente para darse el lujo de decorar sus hogares con papel tapiz. Esto se demuestra con el aumento exponencial de la producción del papel tapiz: de un millón de rollos al año en 1836, paso a 9 millones en 1860.

Después de la primera Exposición Internacional en 1851 y en buena parte del siglo XX, el tapiz se convirtió en un elemento necesario de la decoración de cualquier hogar, sin importar la condición social. Los consumidores prefirieron papeles más caros y vistosos para las salas de recepción, y papeles más económicos y sencillos para los dormitorios y las habitaciones del servicio.²⁹

Los grandes almacenes decimonónicos como: *Liberty's*, *Schoolbred's*, y *Harrodsen* en Inglaterra, y el *Bon Marché*, y le *Printemps* y la *Samaritaine*, fueron protagonistas importantes en la distribución del tapiz dentro de sus países como en el resto del mundo.³⁰

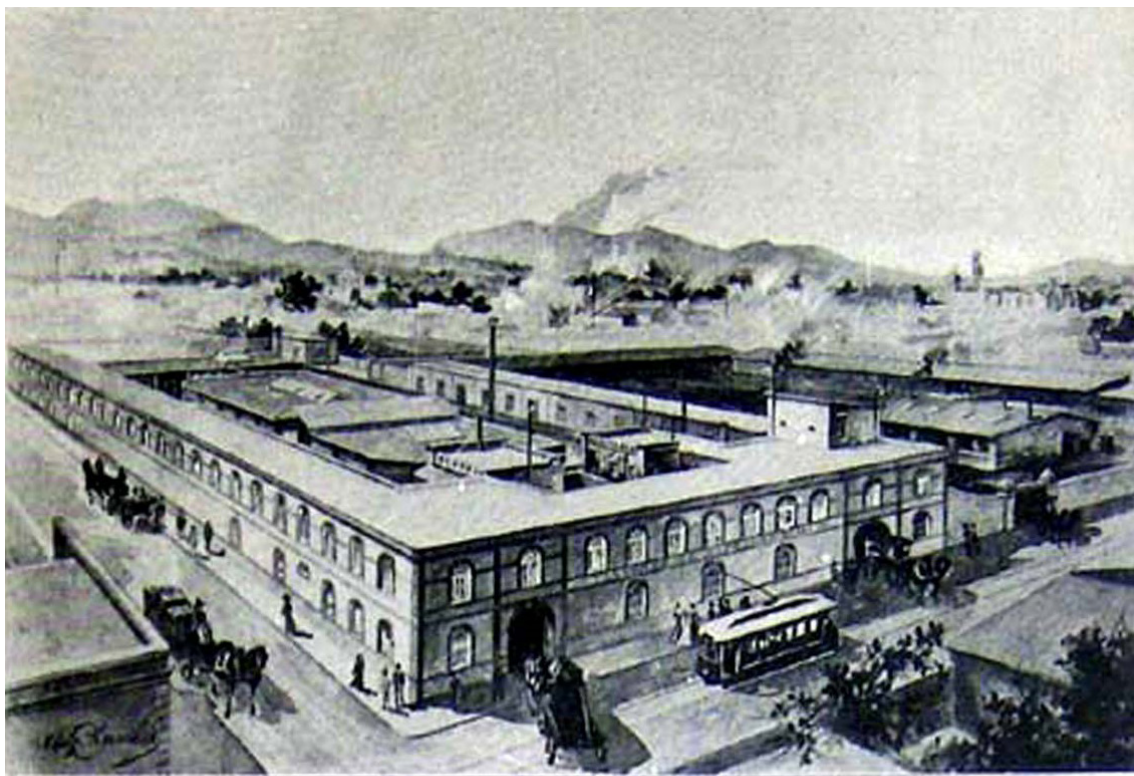
El papel tapiz dentro de la empresa de Claudio Pellandini

El artículo estrella que importó de Europa durante todo el tiempo que estuvo activa su empresa fueron los empapelados. Prácticamente en todos los anuncios publicados en la prensa ilustrada desde 1888 hasta el fin de su empresa en 1927, tienen alguna alusión a este producto. El 23 de abril de 1892

apareció una nota dirigida (...) “al público en general y a su numerosa y escogida clientela, que acaba de recibir de Europa un surtido completamente nuevo de papel tapiz, y deseando dar una extensión más grande a este ramo de industria que es un artículo de gran necesidad, he resuelto venderlo muy barato a fin de que esté al alcance de las más modestas familias”, en otra parte del mismo anuncio, avisaba que pronto abriría al público su nuevo y elegante mostrador de papel tapiz.³¹ Años después, en una de 1907, proclamaba que acababa de recibir un variado surtido de papeles, entre ellos sobresalían los de Arte Nuevo con más de 500 dibujos, con precios que iban de 50 centavos a 3.00 pesos el rollo.³²

Descripción de la fábrica ubicada en Comonfort

En julio de 1899, Claudio Pellandini inauguró su fábrica, con una extensión de 12.000 m² ubicada en la segunda calle de Comonfort número 2504, esquina con Jaime Nunó, en la Ciudad de México (fig. 3). Gracias a la prensa ilustrada, se conocen de numerosas industrias que se establecieron en México, además por supuesto de la que nos ocupa. Esta información resulta muy enriquecedora, sobre todo para las industrias que desaparecieron con todo y sus archivos.



Los talleres de la Casa Pellandini. —Vista general del edificio.

Fig. 3. Los talleres de la Casa Pellandini. Vista general del edificio, *El Mundo Ilustrado*, septiembre 18, 1904. Fotografía Martha Eugenia Alfaro

Resultaron ser sumamente valiosos los artículos que se publicaron en la revista *El Mundo Ilustrado*, en el periódico el *Tiempo Ilustrado*,³³ en el libro italiano *XX Settembre*³⁴ y en el libro de J. Figueroa Domenech.³⁵ Estos artículos

resultaron ser fuentes de primera mano, debido a las descripciones sumamente detalladas que hicieron. Todos estaban acompañados de numerosas fotografías, lo que permitió conocer con más detalle los interiores de cada departamento de la industria.

Con esta información fue posible deducir que tanto la arquitectura de su fábrica como el montaje y organización de sus talleres presentaban características de construcción similares con las industrias del mismo tipo con las que compitió, como fueron *El Palacio de Hierro* (1901), ubicada en el barrio de Necatitlán de la Ciudad de México, y la fábrica de Jorge Unna (1903-1922), que se construyó en San Luis Potosí, concretamente en el barrio de Tequisquiapan. Las tres nuevas fábricas tuvieron un diseño arquitectónico muy similar: ya que sus talleres estaban separados por naves industriales de una gran extensión gracias a las estructuras de acero formadas por vigas colocadas sobre delgadas columnas, que sostenían un ligero techo; además, las naves contaban con amplios ventanales que permitían espacios muy iluminados y ventilados. Las tres industrias, combinaron la energía de vapor y la eléctrica, manejaron medidas higiénicas y se preocuparon por adaptar preceptos ergonómicos que hicieron más fáciles las labores industriales. Asimismo, contaron con un novedoso departamento de fotografía encargado de realizar, entre otras cosas, un registro visual de todo lo producido, la impresión de los catálogos, y la responsabilidad del manejo publicitario. Al igual que ocurría con otras empresas industriales del momento, manejaron una producción mixta. De tal manera las mercancías se obtenían de manera industrial, pero, para los detalles o los acabados continuó usándose el trabajo artesanal. Toda la maquinaria de la industria fue adquirida por el empresario en Europa y Estados Unidos.³⁶

Taller de biselar y pulimento de vidrio

Fue el taller más grande de toda la empresa, ya que medía 600 m²: 20 metros de ancho por 30 de largo. La fuerza motriz que se empleó era eléctrica. Estuvo equipado con 27 máquinas francesas y americanas que permitieron la elaboración de espejos venecianos de hasta 4,50 metros de largo. Aquí se cortaban los vidrios, se hacían los marcos, se aplicaba el dorado y se pintaban las vitrinas artísticas, a través de un motor eléctrico de 15 caballos de potencia. Catorce oficiales desempeñaban los trabajos en este taller.

Taller de grabar vidrios y cristales

En este gran salón de 60 metros de largo por 30 de ancho, se cortaban los vidrios y se realizaban vidrios nevados, así como los grabados de vidrios y cristales, reproduciendo con notable fidelidad todos los dibujos y monogramas, por más complicados que fueran. Seis artistas se dedicaban a la realización de los dibujos y a la combinación de colores de las vidrieras. En este taller, había treinta operarios y algunos aprendices. En los grabados se reproducían con notable fidelidad todos los dibujos que se desearan, así como monogramas, como las siglas SCOP que se plasmaron en las puertas del Salón de Recepciones del Antiguo Palacio de Comunicaciones y obras Públicas, hoy Museo Nacional de Arte.

Taller para encorvar vidrios y cristales

Esta especialidad constituía una verdadera novedad y fue indudablemente, uno de los que con justicia pueden considerarse como los más importantes. Aquí se encontraban los hornos para esmalte y para encorvar vidrios y cristales. Para poder desempeñar estos trabajos se contaba con la máquina “Sand Blast” (sic) para fabricar vidrio muselina y hacer la operación de despulimiento (sic).

Taller de plateado, doraduría y fabricación de marcos

En este espacio además de fabricar marcos, dorar y platear, Se realizaban vitrinas. Este departamento era el encargado de la instalación de invernaderos. El plateado de los cristales, hecho por un procedimiento especial que inventó el señor Pellandini, estaba patentado garantizado por 20 años. Anexo a este se encontraba un espacio donde se realizan los cortes de cristal. En este departamento trabajan más de treinta hombres y algunas mujeres, tanto en el corte como en la colocación de *passepartouts* encomendados a operarios muy expertos.

Taller de carpintería

Aquí se producían desde las cajas de empaque hasta los más delicados trabajos de tallado, propios para vitrinas y aparadores, donde podían exponerse alhajas, perfumes, efectos de mercería, etc. También se realizaban artísticamente trabajos tallados sobre madera. La maquinaria correspondiente a la carpintería estaba movida por electricidad.

Taller de niquelado

En otro lugar de la fábrica se encontraban instalados los hornos para esmalte y para encorvar vidrios y cristales. Aquí se llevaba a cabo el niquelado, el dorado y el plateado de metales. Los objetos más importantes que se producían en este taller fueron los aparadores que podían ejecutarse en cualquier forma y al capricho del cliente.

Talleres de herrería, latonería y fundición de cobre

En estos espacios, se realizaba la construcción de armazones para la construcción de armazones para tragaluces y ventanas.

Depósito de cristales y vidrios

Los almacenes de depósito de cristales y vidrios constaban de dos grandes salones de 60 metros de largo por 7 de ancho. El surtido que en ellos se encontraba, era vastísimo y estaba ordenado de manera que la búsqueda de un cristal con determinadas dimensiones se podía hacer fácilmente y en el menor tiempo posible. La gran existencia de vidrios y cristales con que contaba este almacén permitía a la industria Pellandini realizar los pedidos con toda oportunidad por considerables que estos fueran.

Almacenes de papel tapiz

Como se mencionó anteriormente, la industria Pellandini se distinguió por la venta de papel tapiz de importación, proveniente de Francia y de los Estados Unidos. (1920, 19 junio, *Revistas de Revistas*, anuncio) Contaba con

más de 500.000 rollos de papel, almacenados en uno de los salones del segundo piso y convenientemente separados según su clase: desde 15 centavos hasta 15 pesos por rollo.

Departamento de empaque

Esta sección resultó clave en el sistema de producción, debido a que los productos que se distribuían a toda la República llegaban en buenas condiciones gracias a un eficiente empaque. La industria contaba también con carros repartidores, así como un corral donde estaban instaladas las caballerizas.

Además de ofrecer garantía en todos sus productos, en la fábrica se realizaban reparaciones de doraduría a marcos, además de quitarles manchas a espejos y volver a platear lunas viejas. La empresa tuvo un personal que fluctuó entre 200 y 300 personas.³⁷

Industria San Gobain Chauny & Cirey de Francia

Claudio Pellandini pudo desarrollar de manera exitosa la producción de vitrales en México, gracias a que tuvo la exclusividad de la famosa fábrica francesa de St. Gobain Chauny & Cirey a finales del siglo XIX. La Industria San Gobain de Francia fue fundada en el mes de octubre de 1663, fecha anotada en las patentes que el rey Luis XIV, por conducto de Colbert, dio a Nicolás de Noyer y a sus asociados, privilegiándolos para manufacturar vidrio y cristales. Después de una serie de peripecias, se extendieron nuevas cartas, confirmando el privilegio a nombre de Antonio de Agineourt. Esta compañía se transformó en Sociedad Anónima con la designación de “Manufacture Royale de Glaces de Sain Gobain”.

Esta gran sociedad poseía en el siglo XIX fábricas y oficinas en 26 localidades, contándose muchas de ellas fuera de Francia, se empleaban en ese entonces a 10,265 personas en todo el mundo. En todos los establecimientos de la Sociedad, había escuelas a donde ocurrían los hijos de los obreros. En 1899 los gastos de instrucción se elevaron a 60,000 francos. Los obreros y sus familias disponían de atención médica, así como cajas de ahorro particulares. En 1899 el número de depositarios ascendió a 1,481 y la suma depositada era de 421,000 francos. También los obreros disfrutaban de préstamos, reembolsables en pequeñas fracciones.

La compañía de Sain Gobain obtuvo un gran triunfo en la Exposición de París, en 1900. Sobresalió su trabajo en el “Palacio luminoso”. Este se instaló a la entrada del Campo Marte, a la izquierda de la torre Eiffel. La industria contribuyó a la construcción de este edificio, fabricando los vaciados, los espejos y el cristal opalino, así como también los revestimientos y los numerosos cristales argentados. Para la misma exposición construyó: 2,500 metros cuadrados de pavimentos de vidrio, para la Explanada de los Inválidos. Finalmente, los constructores de faros en Francia no usaban otra clase de vidrios, más que los producidos por la fábrica de Saint Gobain.³⁸

Producción de la industria Pellandini

Claudio Pellandini, se valió de la prensa ilustrada para promocionar sus mercancías. A partir de 1881, cuando dio comienzo su razón social “Casa

Claudio Pellandini” con la muerte de su hermano fundador de la tienda. Los primeros anuncios de la empresa datan de 1888 en el periódico capitalino *El Tiempo*. Estos eran publicaciones descriptivas en donde se desglosaba prácticamente todo lo que ofrecía: indicaba que realizaba lunas y cristales franceses de todos los tamaños, cristales, vidrios finos, largos y angostos para puertas y ventanas, así como vidrios gruesos para tragaluces. Asimismo, tenía en existencias marcos dorados y de felpa, de todos los estilos y tamaños, y disponía de más de 200 modelos de varillas distintas para hacer marcos. En relación con las oleografías, explicaba que tenía de santos de todas las clases y tamaños, destacaron la venta de las reproducciones del Sagrado Corazón de Jesús y de la Virgen de Guadalupe, que se vendieron con mucho éxito, tenían un tamaño de 110 X 68 centímetros y su precio era de 5,00 pesos.³⁹

De la misma manera, vendía “asuntos históricos, religiosos y profanos en pinturas, grabados, litografías iluminadas, cromos y fotografías”, orgullosamente señalaban que la tienda contaba con “50,000 vistas estereoscópicas de paisajes de toda Europa, así como productos relacionados con la fotografía como: lentes, cámaras y megaletoSCOPIO⁴⁰ para ver 50 o 100 vistas de estas”.⁴¹

Además, disponía de productos especiales a los artistas plásticos como papeles de todas clases en hojas sueltas o en cuadernos para pintar al óleo, pastel, acuarela y a la oriental. planos, ferrocarriles y para pintar al óleo, al pastel, a la oriental y a la acuarela, así como los colores respectivos, telas para calcar, pinceles y brochas. También se podían encontrar en la tienda; estuches de matemáticas, juegos de geometría. El anuncio finalizaba con indicando que contaban con tipos y vistas fotográficas del país de y de los ferrocarriles mexicanos.⁴²

Con la fundación de su fábrica en 1899, los anuncios se publicaron de manera más profusa en diversos diarios y semanarios de la ciudad de México, donde además de continuar promocionando sus artículos de objetos suntuarios de importación, incluía las mercancías producidas en su empresa:

Vidrios, cristales y lunas; talleres para fabricar: tragaluces, vidrieras artísticas, marquesinas; grandes almacenes de obras de arte: pinturas, esculturas, mosaicos, acuarelas, objetos de fantasía y de lujo para regalos; gran surtido de estampas, grabados, facsímiles, cromos, oleografías; espejos de fantasía, obras de talla, consolas, marcos, biombos; jardineras; materiales para artistas y para ingenieros. Riquísimo surtido de estuches de matemáticas, lápices, papeles para dibujo, tablas, cartones y papeles preparados, cajas de colores al óleo, acuarelas y pastel; fabricación de vitrinas para mostradores, aparatos niquelados para aparadores; marcos florentinos y pintura en porcelana; y grandísimo surtido de papel tapiz.⁴³

Colaboración de la Industria Pellandini con el gobierno Mexicano

La Casa Pellandini trabajó en estrecha colaboración con el gobierno; por un lado, produjo emblemas nacionales como el águila para la decoración de las oficinas de gobierno⁴⁴; y, por otro, colocó una gran cantidad de vitrales artísticos en numerosos edificios públicos, por ejemplo en la Tesorería General

y del Salón de Embajadores del Palacio Nacional, en las habitaciones personales de Porfirio Díaz sitas en el Castillo de Chapultepec, en el Palacio Municipal de la Ciudad de México (fig. 4), En la Escuela Normal de Jalapa, en los Palacios de Gobierno de Puebla, Guanajuato y Nuevo León.⁴⁵ Este último recinto merece una explicación mayor, debido a que se conocen los nombres de los artistas que colaboraron con Pellandini en la ejecución de los vitrales. Ellos fueron Víctor Francisco Marco Urrutia y Daniel Morales.



Fig. 4. Taller de pintura de esmalte en la fábrica de Claudio Pellandini, donde se observan las vidrieras artísticas para Palacio Municipal de la ciudad de México, *El Mundo Ilustrado*, diciembre, 1º, 1901. Fotografía Martha Eugenia Alfaro

Claudio Pellandini conoció al primero, cuando visitó el pabellón de España durante la Exposición Internacional de París en 1900, quedando gratamente impresionado de un vitral de su autoría que se exhibía de la Casa Rigalt. Al conocerlo, lo invitó a trabajar a México, Víctor Francisco aceptó y trabajó para la compañía Pellandini por cinco años. En 1906 se independizó, puso su propio taller. Realizó emplomados para los templos de San Miguel Arcángel en la calle de José María Izazaga y Pino Suárez y en la Sabatina de Tacubaya. De 1907 a 1908 se asoció con el pintor Juan Fabregar y el arquitecto Luis G. Olvera. Vivió en México hasta su muerte en 1931. Del segundo artista, solo se conoce que colaboró con Víctor Francisco Marco Urrutia en el taller que fundó en México.⁴⁶

Las vidrieras artísticas fueron diseñadas en 1906 para lucir en la fachada

principal del nuevo Palacio de gobierno ubicado en la ciudad de Monterrey. La construcción duró de 1895 y se concluyó en 1908, durante el gobierno de Bernardo Reyes que se desempeñó como gobernador del 4 de octubre de 1889 al 24 de octubre de 1909. Los seis vitrales se terminaron en 1906, cada uno de ellos mide 3,60 metros de alto por 1,20 metros de ancho, con las efigies de Benito Juárez, Padre Mier, Ignacio Zaragoza, Juan Zuazua, Mariano Escobedo y Miguel Hidalgo. (figs. 5 y 6). Otra vidriera artística medía 2 metros de alto por 80 centímetros de ancho y mostraba el Escudo Nacional. Estos emplomados sufrieron severos daños en una protesta en 2017,⁴⁷ ya fueron restaurados y colocados en su sitio.⁴⁸

VIDRIERAS ARTISTICAS
 ...PARA TODAS LAS FORTUNAS...
 Mis precios no tienen competencia

CLAUDIO PELLANDINI

MEXICO, AVENIDA SAN FRANCISCO NUM. 33
 GUADALAJARA: LOPEZ COTILLA, NUM. 323 Y 331

ESPECIALIDAD
 EN
VIDRIOS DE FANTASIA

HAGO TODA CLASE
 DE
TRAGALUCES - - -
 Y
- - - MARQUESINAS

Material de Primera
=AGABADO PERFECTO=
 Apartado Postal, 194
 Pida Ud. Presupuestos

Fig. 5. Anuncio donde se aprecia un vitral que se ubicaba en el Palacio de Gobierno del estado de Nuevo León, Monterrey. *El Mundo Ilustrado*, junio 12, 1910. Fotografía Martha Eugenia Alfaro Cuevas

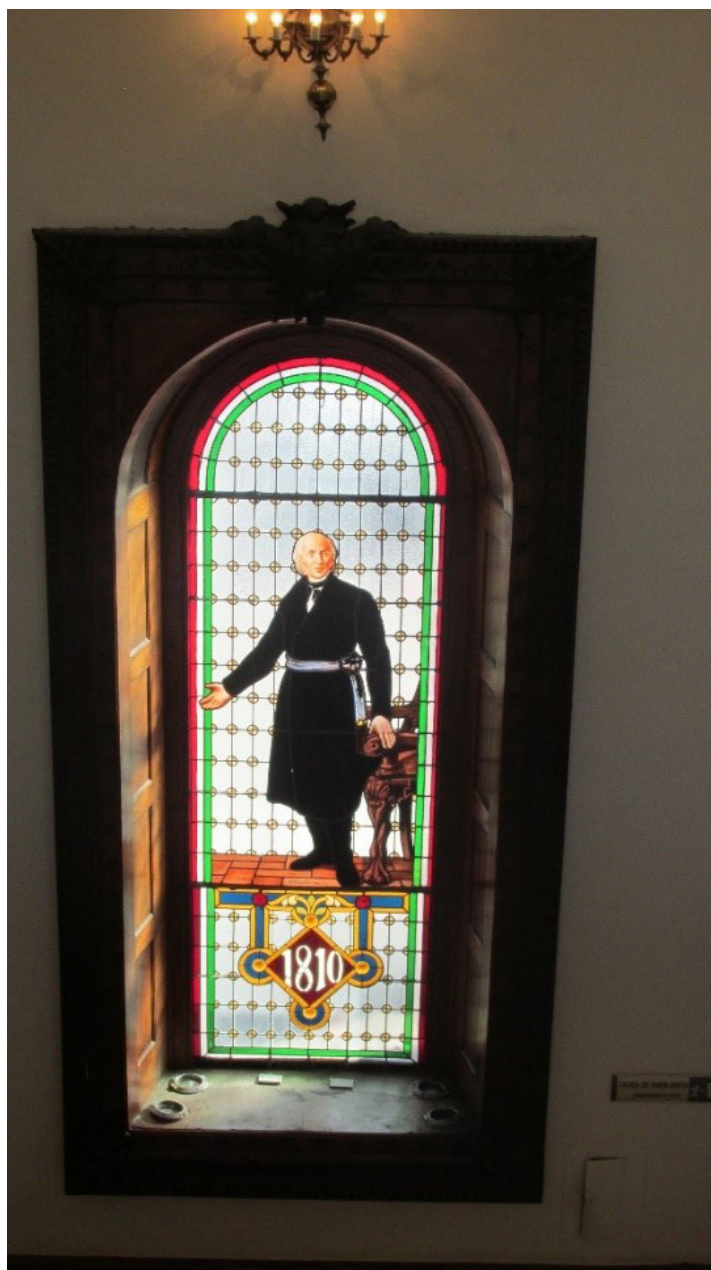


Fig. 6. Vitral alusivo a Miguel Hidalgo y Costilla, Héroe de la Independencia. que se ubicaba en el Palacio de Gobierno del estado de Nuevo León, Monterrey. Donde se puede comprobar que el anuncio de la figura 7 correspondía a esta ventana con vidrieras artísticas. Fotografía Martha Eugenia Alfaro Cuevas, tomada en 2016

La industria Pellandini, participó en la construcción del Monumento de Independencia, realizando la terraza del monumento de 1,60 metros de altura por 10 metros de ancho.

El mosaico del pavimento estaba formado con mármoles de varios colores, tales como el verde de Génova, el rojo y el amarillo de Verona. El material de mármol de granito fue adquirido mediante contrato que se celebró el 20 de mayo de 1903 con el señor Claudio Pellandini, quien lo importó de Italia, siendo el costo la cantidad de 181 000 francos. El contrato se celebró el 16 de mayo 1910.⁴⁹

Gracias a un aviso que se publicó en el *Diario Oficial* de México en 1913, se conoce de otra instalación de vidrieras artísticas del industrial ítalo-suizo en el interior del antiguo Palacio de la Inquisición y que en ese tiempo albergaba a la Facultad de Medicina, en la plaza de Santo Domingo, en el corazón de la Ciudad de México. Actualmente, el recinto es sede del Museo de la Medicina, de la Universidad Nacional Autónoma de México. En la nota se indicaba que se había liberado por parte del gobierno lo siguiente:

[...] Una orden por \$8,576 00 a favor de Mosler Bowen Cook y Claudio Pellandini por dos armazones de hierro y vidrios prismáticos colocados en los salones de las cátedras de farmacia y análisis químico y por varios muebles y cortinas destinadas a la Escuela Nacional de Medicina. El Jefe de la Sección, Alfonso Pruneda.⁵⁰

Actividad en templos católicos y protestantes

Prácticamente en casi todos los templos católicos y protestantes que se edificaron durante el Porfiriato contaron con vidrieras artísticas producidas por la Casa Pellandini, como el Templo del Colegio de Niñas, el Colegio de San Luis Potosí, y la iglesia jesuita de Oaxaca.⁵¹ Igualmente, para la Catedral de Oaxaca realizó un altar de 6,5 metros de largo por 5,5 de ancho.⁵²

La investigadora María Laura Flores Barba, indicó en su texto “Vida y portentos de los vitrales de la Catedral de Guadalajara, Jalisco” que los emplomados ubicados en las naves laterales de dicha Catedral fueron producidos por la industria Pellandini, mientras que los del conjunto principal de ventanas se mandaron hacer en Francia.⁵³

Trabajos de Claudio Pellandini para instituciones privadas

Igual de importante fue su producción de vidrieras artísticas para edificios privados, pudiéndose apreciar en el Casino de Mérida, el pasaje comercial del centro de la ciudad de Puebla, el Casino Español en la ciudad de México,⁵⁴ y la Cervecería de Toluca, en donde diseñó un vitral de marcada influencia Art Nouveau.⁵⁵

Para El Banco de Londres y México, el ingeniero Miguel Ángel de Quevedo responsable de la construcción del edificio, le encomendó al industrial ítalo potosino la parte ornamental, dentro de estos trabajos sobresalió el gran hall con vidrio curvo y esmaltado al fuego. El Banco se ubica en el cruce de la Avenida 16 de septiembre y la calle de Bolívar, fue inaugurado el 19 de octubre de 1913 (fig. 7).⁵⁶

En 1921, los propietarios del Gran Hotel Ancira, ubicado en la ciudad de Monterrey, capital de Nuevo León, le encomendaron a Claudio Pellandini la realización de un artístico plafón de vidrio para el gran Hall. Los vidrios fueron pintados con alegorías y esmaltados a fuego. El reportero del diario *El Porvenir*, señaló que había recogido las opiniones de un maestro experto en esta rama de arte, en donde declaró “...que el arte en los trabajos de vidrio fue implantado hace más de cincuenta años y fue cultivado y desarrollado en toda la República Mexicana por el señor don Claudio Pellandini”.⁵⁷



Fig. 7. Fotografía del interior del edificio del Banco de Londres y México, donde se observa el tragaluz en el gran *hall* que realizó Claudio Pellandini. Mediateca INAH. Colección Casasola

El reportero concluía su noticia, comentando que: en la ciudad de Monterrey, hay pocos trabajos de la Casa Pellandini y es de desearse que haya más; así nuestra Sultana tendrá un mayor timbre de orgullo al poder mostrar al viajero, además de sus bellezas naturales, hogares bellos, bancos elegantes, hoteles modernos, iglesias majestuosas y comercios novedosos.⁵⁸

Probablemente el último trabajo realizado por la Casa de Claudio Pellandini ocurrió en 1926, cuando fue contratado para la realización y colocación de tres vitrales artísticos de extraordinaria calidad, diseñados por Spinelli, bajo una temática neogótica. El costo total de los tres emplomados y de su estructura fue de \$2,700 para el interior de la casa propiedad de Fernando Torreblanca y de su esposa Hortensia Elías Calles, hija del general Plutarco Elías Calles, quien fue Presidente de México de 1924 a 1928. La edificación de se inició en 1922, a cargo del ingeniero Militar Manuel M. Stampa, con características que aluden a la alegoría medieval: “la construcción erizada de almenas se remata con cuatro torreones almenados, con profusión de ornamentos que recuerdan la tradición gótica, resaltando los perfiles apuntados en los arcos de algunas ventanas a la manera de un arco conopial”.⁵⁹ La casa Torreblanca continúa siendo uno de los hitos más distintivos de la Colonia Roma ubicada en la calle de Guadalajara número 104.

Producción de vidrios y cristales para puertas y ventanas

La enorme producción de vidrios y cristales para puertas y ventanas de la industria Pellandini para edificios públicos y casas particulares se encuentra poco visibilizado, quizá por su poco lucimiento. A modo de ejemplo, se mencionan en este texto dos ejemplos. El primero fue la participación de la Casa Pellandini para la colocación de vidrios en el Palacio de Correos, edificado entre los años de 1902 a 1907, en un libro homenaje que se publicó por la editorial E. Murguía, titulado *La nueva casa de Correos de la ciudad de México. Recuerdo de la inauguración. MDCCCXVII*, se señaló que Claudio Pellandini y Otto Sanders fueron los responsables de la colocación de las vidrieras artísticas y cristales (fig. 8).⁶⁰ El segundo caso fueron las obras que la industria de Claudio Pellandini e hijo realizaron para el nuevo Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas que se construyó entre 1905 y 1913, esta casa industrial ganó varias licitaciones entre 1910 y 1911 para producir todos los vidrios y cristales, tanto en ventanas como en puertas, tragaluces, cancelas para corredores, pasillos y mingitorios, así como las farolas del patio y los vidrios curvos de la escalera principal. De toda esta producción, sobresalieron los biselados de los cristales de las cinco puertas del Salón de Recepciones, En su diseño se observa una cartela en forma de escudo heráldico, en su interior se encuentran hologramas con las siglas: de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas SCOP (fig. 9).⁶¹



Fig. 8. Fotografía del interior del Palacio de Correos, donde se observa el domo en el patio principal. Obra de Claudio Pellandini. Fotografía: Martha Eugenia Alfaro Cuevas, septiembre 2024



Fig. 9. Puerta en el Salón de Recepciones, del antiguo Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas. Cristales esmerilados a cargo de Claudio Pellandini. Donde se aprecian las siglas: SCOP. Fotografía: Martha Eugenia Alfaro Cuevas, septiembre 2022

Una de las casas que rivalizaron con Pellandini para ganar las licitaciones fue la Casa de David Bloch, sin embargo, esta empresa no pudo competir con la primera, debido a que sus presupuestos eran generalmente más costosos. Además, no podía realizar el trabajo de manera inmediata, a causa de que todos sus vidrios eran de importación y solicitaba al ingeniero de obras, un plazo de dos a tres meses para terminar el trabajo; mientras que la industria Pellandini, al tener su fábrica en la ciudad de México, los podía realizar de manera inmediata, por lo que el director de obra, Silvio Contri, en una carta al Secretario el 11 de septiembre de 1911, propuso que debido a la urgencia por terminar el trabajo, era preferible encargarle el trabajo a la industria del ítalo-suizo.⁶²

Participación de Claudio Pellandini en las Exposiciones Universales

En Inglaterra el príncipe consorte Alberto y Henry Cole, decidieron organizar la Primera Exposición Universal en 1851, con el propósito de mostrar de manera didáctica los logros conquistados, así como el de poder exhibir los grandes avances en la ciencia y tecnología, Las sucesivas exposiciones universales del siglo XIX presentaron vastas colecciones de productos en donde

se pudo observar la técnica de entonces y el grado de desarrollo cultural. Como fue el uso de hierro fundido, acero y hormigón, entre otros aspectos relevantes. Los países organizadores fueron los europeos, y los Estados Unidos.

La participación en México se inició en 1855, de una manera apenas perceptible, debido a que sólo asistió Pedro Escandón a título personal. Fue hasta la Exposición de París en 1889, durante el periodo de Porfirio Díaz, que México tuvo las posibilidades económicas para participar de una manera contundente. En las subsecuentes exposiciones que se organizaron en el siglo XIX y al despuntar el XX, México participó activamente. Estas fueron: Chicago 1893, Bruselas 1897, 1900 París, Bufalo 1901, y San Louis Missouri 1904.

La Exposición de las Luces en París en 1900, fue muy relevante para México. Los organizadores enviaron un nutrido contingente, los participantes se tuvieron que agrupar en 18 secciones, a su vez cada una de ellas se subdividieron en 130 clases, con el objetivo de distribuir los productos u objetos en núcleos más reducidos. El grupo donde estaba inscrito Pellandini fue el XII, Clase 67, obtuvo la Medalla de bronce.⁶³

En la Exposición de San Louis Missouri, Pellandini tuvo una participación mucho más relevante. Estuvo inscrito en el grupo 44, donde obtuvo El Gran Premio por su valiosa exhibición de vidrieras artísticas y el Primer lugar por los espejos con marcos florentinos, con lunas biseladas. Sus artículos estuvieron exhibidos junto con un ajuar de ratán elaborado por Edmundo Von Gehren.⁶⁴ En una nota periodística, se amplió la información de la participación de Pellandini, donde añadían que “También presentó cuadros al óleo, finísimas pinturas sobre porcelana y una colección de vidrios pintados y grabados, entre los cuales había uno que representaba el calendario azteca y que fue, generalmente calificado como una obra de arte”.⁶⁵

Distribución y consumo

La descripción de los sistemas productivos de la fábrica de Pellandini permite comprobar que ya tenían una producción masiva, por lo que el industrial tuvo que implementar en su ciclo de producción una distribución que se adecuara a las propias necesidades de su empresa. Para ello, se valió de las grandes innovaciones que se estaban desarrollando especialmente en los Estados Unidos, Alemania, Austria-Hungría, Inglaterra y Francia, éstas fueron: un manejo adecuado de envase y embalaje, lo que le permitió que sus productos llegaran en perfectas condiciones a su destino; la utilización del ferrocarril; el uso de un apartado postal; el manejo de catálogos, que se distribuían, además de en sus propias tiendas, en comercios ubicados en las ciudades más importantes del país, a través de convenios para que fueran agentes de la empresa; el manejo de la publicidad en la prensa ilustrada; y, finalmente, la instalación de sucursales, como la que estableció en Guadalajara⁶⁶ y posteriormente en Tampico.⁶⁷ En cuanto al consumo, Pellandini, al igual que las otras empresas de su competencia, abarcó una producción personalizada dirigida tanto a la decoración de palacios gubernamentales y privados, hasta una accesible para las clases medias.

La industria Pellandini apelaba a mensajes semánticos en algunos de sus anuncios con el fin de que sus productos fueran adquiridos, no como una

mera necesidad, sino para lograr cierto estatus. Así, se puede observar cómo sus publicistas asociaban la adquisición de los productos con felicidad: “un plafond emplomado para tragaluz era la alegría de una casa”.⁶⁸ En algunos otros anuncios, se apeló a persuasiones simbólicas, afirmando que los poseedores del “buen gusto” tenían en sus casas mercancías elaboradas por Pellandini, dando a entender que los que no tuvieran vidrieras ni emplomados carecían de tan envidiable cualidad. Como ejemplo de lo anterior, resulta muy ilustrativo el anuncio de La Casa Pellandini del 24 de marzo de 1907, en el que se aseguraba que: “En todas las casas de buen gusto, encontrará usted modelos de vidrieras hechos en mis talleres” (fig. 10).⁶⁹ Un año después, señalaban sus publicistas que el mejor adorno para una sala era una jardinera y dos espejos. Y Pellandini los podía fabricar al estilo de los muebles de los consumidores.⁷⁰ Así persuadía en la compra de sus productos ya que eran el mejor adorno y además los había de manera personalizada.

Vidrieras Artísticas

En todas las casas de buen gusto, encontrará Ud. modelos de vidrieras hechas en mis talleres.

Puedo fabricarlas sencillas y complicadas, grabadas a varios tonos, grabadas a colores, con vidrios curvos, emplomadas y al estilo de su menaje.

Marquesinas ··· Cragaluces

CLAUDIO PELLANDINI

1a. Calle de San Francisco, 10—López Cotillat: 43 y 45.

Preciosos Gobeliños pintados a mano. Vistas panorámicas en Papel Tapiz para corredores y casas de campo. Todos Estilos, Todos Precios.

Papel i Tapiz

Surtido sin competencia. Mis existencias de Papel Tapiz, son importadas únicamente de las Fábricas más reputadas de Europa y Estados Unidos.

Jardines.
Estatuas.
Columnas.
Bancos.
Espejos.
Candeleros.
Espejos.
Arquitecturas.
Grabados.
Candeleros al óleo.

Plafonds.
y en plomo.

Estados Unidos.
res al óleo, a la
nla. al p
re plomadas.

Fig. 10. Anuncio de Claudio Pellandini. “En todas las casas de buen gusto, encontrará usted modelos de vidrieras hechas en mis talleres” *El Mundo Ilustrado*, marzo 24, 1907. Fotografía: Martha Eugenia Alfaro Cuevas

Asociación y disolución de la sociedad mercantil: Claudio Pellandini e Hijo 1910-1913

Seguramente, después del nacimiento de su nieto Alberto Claudio Dante en marzo de 1910⁷¹ Claudio Pellandini decidió asociar a su hijo en su industria. El 15 de junio de 1910 envió una misiva al Director del *Diario Oficial*, en donde ponía de conocimiento que por escritura pública firmada en la ciudad de México el 1º de junio de 1910, ante el Sr. Notario Salvador León, indicaba que había decidido asociar a su hijo Alberto a sus negocios, formando una Sociedad Mercantil en nombre colectivo, bajo la razón social de “Claudio Pellandini e Hijo”. En ella se decía que todo el activo y pasivo de su negociación de la ciudad de México y de la sucursal de Guadalajara, pasaría respectivamente a favor y a cargo de la nueva Sociedad. A partir de la fecha de la escritura, el Sr. Don Alberto Larroque, dejaba de ser apoderado de la empresa.⁷² La asociación se disolvió solo tres años después, el 10 de mayo de 1913. Las probables causas de la poca duración de dicha agrupación se debieron a tres sucesos que se refieren a continuación.

El primero de ellos se debió al movimiento armado que sufrió el país a partir del exilio de Porfirio Díaz en 1911 y que continuó hasta el gobierno de Álvaro Obregón que gobernó al país de 1921 a 1924. Los extranjeros que gozaban de muchas prerrogativas como poseer enormes extensiones de tierra, tuvieron un impacto severo. Tal fue el caso del agricultor e industrial Dante Cusi; su hija Elodia contrajo matrimonio con Alberto, hijo único de Claudio Pellandini el 23 de agosto de 1908.⁷³

El italiano Cusi, llegó al país en 1885 invitado por un compatriota suyo Temístocles Strazza, que se dedicaba al cultivo de arroz en el Estado de Michoacán. El señor Cusi, decidió incorporarse a este negocio, asociándose con otro conciudadano Luis Brioschi. Entre los dos juntaron capital para alquilar vastas extensiones de terreno para dedicarlas al cultivo de arroz. Dos años después, Dante Cusi tuvo el dinero suficiente para disolver la asociación con Brioschi y entre sus dos hijos logró obtener el capital para adquirir varias haciendas en Uruapan Michoacán. La más grande de ellas llamada “Lombardía” fue adquirida en 1900, contaba con una superficie de más de 300 kilómetros cuadrados, de los cuales 20,000 hectáreas eran terrenos de regadío de fácil cultivo y el resto, bosques y praderas. Disponían además de varias minas de cobre y fierro en abundancia.⁷⁴ Estas enormes haciendas fueron expropiadas durante la Revolución, lo que seguramente afectó a las finanzas de la familia Pellandini-Cusi.

El segundo factor que desencadenó la disolución con su hijo y tal vez el más importante, fue a causa de los malos manejos económicos de Alberto Pellandini. El 29 de enero de 1914, se publicó en el *Diario de la Jurisprudencia del Distrito y Territorios Federales* el juicio mercantil de González Guadalupe *versus* “Claudio Pellandini e hijo”. Este juicio inició el 2 de octubre de 1913, en donde el demandante Sr. Guadalupe González, señaló que el 6 de marzo de 1912, celebró un contrato de préstamo mercantil con los señores: “Claudio Pellandini e hijo”, “Treppiedi y Compañía” y Uberto Coria, donde recibieron la cantidad de 7,035 pesos, que se obligaban a pagar solidaria y mancomunadamente el 6 de junio de 1912, con réditos del 5% mensual. El juicio lo inició el demandante

González al no recibir su dinero en el tiempo estipulado. Durante el juicio, Claudio Pellandini trató de defenderse, alegando que su hijo había solicitado el préstamo, cuando la Asociación ya se había disuelto desde el 10 de mayo de 1912 y que, en el momento del préstamo, el señor Alberto Pellandini solo realizaba el trabajo de gerente de la industria. Claudio Pellandini también indicaba que el dinero de dicho préstamo, nunca se ingresó a las cuentas de la empresa. Estos alegatos presentados por el abogado representante de la industria ítalo-suiza no funcionaron, el juez dictaminó que en su resolución protegía a un tercero que en ese caso era el Sr. Cruz señalando que el deudor el Sr. Alberto como gerente de la Asociación Pellandini e Hijo había abusado de la confianza en el depositada. La sentencia del juicio mercantil fue la siguiente: se ordenó a la “Casa Claudio Pellandini” a pagar dentro de los próximos tres días finalizado el juicio, al Sr. Guadalupe Cruz la suma de siete mil treinta y cinco pesos, más los réditos acumulados de 5 % anual desde el día 7 de junio de 1912 al 29 de enero de 1914. Aparte, tenía que pagar los gastos causados en las dos instancias del juicio. De no verificarse el pago dentro del término señalado, se pasaría al embargo y remate de los bienes de la Empresa.⁷⁵

Este juicio, afectó seriamente a Claudio Pellandini, ya que además de la desilusión de ser defraudado por su propio hijo, su prestigio como Industrial probó, quedó entredicho al ser expuesto de manera pública a un juicio mercantil.

El último acontecimiento que desencadenó la disociación civil entre Claudio Pellandini y su hijo se debió a que Alberto comenzó a inmiscuirse en asuntos políticos. Así en el mismo mes en donde se disolvía la Asociación “Claudio Pellandini e Hijo”, el Sr Claudio envió una carta el 10 de mayo de 1912, al diario *El Imparcial*, suplicándole que la publicaran, en donde señalaba:

La Casa de Claudio Pellandini, establecida en esta ciudad desde el año de 1864, siempre se ha mostrado alejada de la política; sin haberse inmiscuido jamás en los asuntos políticos del país, pues su lema ha sido constantemente dedicarse a servir a su numerosa clientela y al público en general, en los diversos ramos que abarca la negociación que explota; y debido a esa circunstancia, goza del favor que se le ha dispensado, habiendo alcanzado el envidiable crédito de que afortunadamente disfruta en toda la República Mexicana. Mi hijo, el señor Alberto Pellandini, durante el tiempo que estuvo asociado conmigo, quizá haya tomado parte, como accionista en alguna empresa periodística y en otros negocios; pero ha sido en lo personal por lo que a él le toca, sin que esta casa haya tomado jamás, como antes dije, participo alguno en empresas o discusiones políticas y periodísticas.

Anticipando a usted las gracias por la inserción de estas líneas en el diario que acertadamente dirige, me suscribo a sus órdenes. Atentamente Claudio Pellandini.⁷⁶

Es probable que la demarcación de Claudio Pellandini a su hijo, se debió a que Alberto simpatizaba con las causas revolucionarias, y el padre, de línea

conservadora, continuaba sirviendo a las clases privilegiadas. Los dos últimos acontecimientos planteados: el juicio por el préstamo no pagado en manos de su hijo y la carta en donde se deslindó de las actividades políticas de su hijo se dieron durante un momento sumamente delicado, debido a la supresión de los derechos civiles, ya que gobernaba el usurpador Victoriano Huerta a través de un golpe de Estado asesinando al presidente electo Francisco I. Madero.

Decadencia de la empresa Pellandini

Gracias a una fotografía que resguarda la fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia con fecha de 1927, con el título: “trabajadores junto al busto de Claudio Pellandini”, se tiene certeza del año de su fallecimiento.⁷⁷ Es posible que la fotografía se haya tomado en el interior de la fábrica de Claudio Pellandini. Con la muerte de su fundador, la fábrica cerró sus puertas.

J. Stump, inversionista de capital suizo, adquirió la sucursal de Claudio Pellandini en la Ciudad de México.⁷⁸ Seguramente su único hijo Alberto, sólo pudo conservar la tienda de Guadalajara, no se dispone de información si conservó también la sucursal de Tampico. En esta tienda continuó ofreciendo artículos para las artes plásticas, y materiales de construcción. Probablemente conservo mercancías de la extinta fábrica que siguió vendiendo.

De las últimas noticias publicadas en el periódico *El Informador*, se remonta al 5 de noviembre de 1946, en donde se dice que en dicho año la tienda se mudó a calle de Corona 129.⁷⁹ Hoy en día, todavía está en pie buena parte de lo que fue la fábrica, pero el edificio está totalmente en ruinas y seguramente pronto será totalmente destruido.

La fábrica de Claudio Pellandini, fue el semillero de nuevos vitralistas que después de trabajar un tiempo en la industria y adquirir los conocimientos necesarios, montaron sus propios talleres. Algunos de ellos fueron: Juan Navarrete, Francisco Lugo, Luis Cortés, Benito Flores, José Fuentes, Ernesto Hidalgo y José López Aguado.⁸⁰

Destaca entre ellos, Jorge Ortiz Olguin, que después de trabajar unos años en la fábrica de Pellandini, se trasladó a Guadalajara en 1920, donde trabajó en la colocación de los vitrales de la Catedral de esa ciudad. Esta experiencia, lo decidió a establecer su propio taller, iniciando un legado, que después de un siglo continúa siendo exitoso, su hijo Jorge Ortiz Bencomo, ha seguido el legado de su padre. En la actualidad realiza trabajos en hoteles, restaurantes, y brinda el servicio de restauración para las principales iglesias del país. La industria Bencomoglass, se ha consolidado como uno de los talleres en vidrieras artísticas más importantes del país.⁸¹

Consideraciones finales

En México existe un enorme desinterés por conocer, valorar y preservar productos decorativos que fueron producidos de manera industrial. Esto implica que exista un gran desconocimiento sobre el tema. Así, en publicaciones de gran relevancia como la *Historia Moderna de México*, el economista Fernando Rosenzweig señaló que la fabricación de muebles en México durante el Porfiriato se mantuvo dentro del plano de las artesanías, asegurando además que las clases acomodadas adquirirían sus muebles en Europa, preferentemente de Francia,

pagando elevados derechos de importación y que el mobiliario para oficinas se compraba de Estados Unidos.⁸² Además, aseveró que el grueso de la población, donde se incluía a las clases medias, consumía enseres de factura doméstica. Finalmente comentó que las primeras fábricas de muebles se establecieron en México hasta 1910, en la ciudad de Monterrey, con capital estadounidense.

La investigación realizada en la tesis doctoral sobre el empresario Jorge Unna Gerson,⁸³ así como la información obtenida con la realización de diversos catálogos razonados sobre mobiliario industrial, han permitido cuestionar tales tesis.⁸⁴ Desde 1880, se establecieron importantes fábricas dedicadas a la producción de muebles y objetos decorativos: La de Jorge Unna y Cía., la del Palacio de Hierro, y la de Claudio Pellandini.

En las escasas obras sobre la historia del diseño en México, no se ha reconocido la importancia que tuvieron las industrias estadounidenses para abastecer el mercado nacional de ajuares para casas particulares y oficinas. Antonio Peñafiel, en *El Anuario Estadístico de la República Mexicana* publicado en 1898, realizó una serie de estudios relacionados con las exportaciones e importaciones del país. En la nomenclatura de muebles de madera fina o de madera ordinaria, señaló que México importó en el primer semestre de ese año por parte de los Estados Unidos 68.189 unidades contra 7.189 de Francia.⁸⁵

La gran mayoría de los muebles que se consumieron en nuestro país desde 1860 hasta las primeras décadas del siglo XX se produjeron en fábricas estadounidenses ubicadas principalmente en los estados de Chicago, Massachusetts, Denver, Colorado y Minneapolis y se distribuyeron en diferentes extractos sociales de manera muy exitosa a través de numerosas tiendas distribuidoras. Una de las más antiguas fue la agencia de Julio F. Uthink, que desde 1868 ya se anunciaba en el periódico *Siglo diez y nueve*, en el que anunciaba que distribuía máquinas de Coser norteamericanas de “Wheeler y Wilson”. En la ciudad de México su tienda se encontraba en la Calle de Ocampo, número 3, y también tenía agentes distribuidores en Querétaro, León, Guanajuato, San Luis Potosí, Guadalajara y Puebla.⁸⁶

Aunado a lo anterior, hay que considerar una problemática formal. Los objetos decorativos y ajuares decimonónicos se realizaron bajo principios estilísticos historicistas también conocidos como reposiciones, en los que se intentaron recrear estilos europeos anteriores. Las principales tendencias ornamentales fueron el neogótico, el neorrenacentista, el neoclásico, el neobarroco y el neorrocó, además de la incorporación de los orientalismos y, concretamente, el japonésismo. Esto conlleva que comúnmente se les confunda con objetos más antiguos.

Otro gran inconveniente, es que la mayor parte de la obra del empresario Claudio Pellandini, no tiene firma. No era habitual que a las vidrieras artísticas de algún edificio gubernamental o bien de una casa privada se les permitiera poner su rúbrica, debido a que se consideraba algo menor a las Bellas Artes y tenía un carácter utilitario, lo que puede dificultar su autoría. De todas formas, hay excepciones, como la que se observa en el pabellón comercial de la ciudad de Puebla, en donde si se incluyó en la parte inferior derecha su nombre.

Todo esto ha provocado una gran confusión sobre la producción del empresario Claudio Pellandini, debido a que hay muy pocas investigaciones

serias que lo estudien; en cambio, son frecuentes los textos que lo abordan sin rigor académico, las cuales le asignan el crédito a vitrales que no son suyos y omiten otros que sí lo son.

En los objetos más pequeños como espejos o marcos que se producían de manera masiva sí era común que se colocara en la parte trasera una etiqueta de papel con el nombre de la industria y algunos datos como la ubicación de sus tiendas y fábrica, un buen ejemplo hallado para esta investigación ha sido el espejo perteneciente a la colección particular de Esperanza Fuensanta Villareal Martínez, realizado en 1939.

No hay archivos de la industria Pellandini y de acuerdo con lo investigado, resulta bastante probable que su gran empresa murió con él. Los artículos que salieron a la luz en la prensa ilustrada, así como de los numerosos anuncios que se publicaron en dichas páginas, representaron las fuentes más importantes para la reconstrucción de la historia de esta empresa.

NOTAS

¹ “La más antigua y acreditada Doraduría y Fabrica de Espejos,” *El tiempo*, México, marzo 10, 1888.

² Para más información sobre el tema del Patrimonio artístico mueble, véase Martha Eugenia Alfaro Cuevas, “Lugares de recreación durante el Porfiriato a cargo de Jorge Unna y Cía,” *Revista Chicomoztoc*, vol.8, no 15 (enero-junio 2026) <https://doi.org/10.48705/chztk.v8i15.3670>.

³ Charles McCorquodale, *Historia de la decoración* (Barcelona: Stylos, 1985), 176.

⁴ Witold Rybcynsky, *La casa. Historia de una idea* (Madrid: Hermann Blume, 1987), 261-262.

⁵ Stuart Duran, *La Ornamentación* (Madrid: Alianza editorial, 1991), 213-216.

⁶ Eliseo Adrián, Soto Villafaña, “Historia del vitral en México durante el siglo XX,” (Tesis doctoral Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 11.

⁷ “Grandes Almacenes de lujo. Bellas Artes,” *El Mundo Ilustrado*, México, abril 28, 1907.

⁸ “El Centro Mercantil,” *El Mundo*, México, diciembre, 1898.

⁹ J. Figueroa Domenech, “México Industrial”, en *Guía General Descriptiva de la República Mexicana: Historia, geografía, estadística, etc. Con triple directorio del comercio y la industria, autoridades, oficinas públicas, abogados, médicos, hacendados, correos, telégrafos y ferrocarriles. Distrito Federal*, Tomo I (México: Imprenta Ramón de S.N. Araluce, 1899), 301.

¹⁰ Elvira Álvarez, “Vitrales, el arte del vidrio emplomado,” México, *UNAM Hoy*, 1996, año 5, no. 26 (septiembre 1996), 62. Citado en Eliseo Adrián, Soto Villafaña, “Historia del vitral en México durante el siglo XX,” (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008), 45.

¹¹ Eliseo Adrián, Soto Villafaña, *op.cit.*, 22-52.

¹² Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, Tomo I (México, UNAM/CIA, 1973) 263. Citado en Eliseo Adrián, Soto Villafaña, *op.cit.*, 70.

¹³ “La Casa Pellandini,” *El Universal Ilustrado*, octubre 11, 1928, 67.

¹⁴ “Bienes muebles. Sucesión de extranjero,” *El Foro*, México, noviembre 11, 1885, 368; “La más antigua y acreditada Doraduría y Fábrica de Espejos. Claudio Pellandini,” *El Tiempo*, México, 22 mayo, 1888.

¹⁵ Ripolin es una marca de pinturas comerciales premezcladas formuladas para aplicaciones

arquitectónicas, marinas y otras, se originó en los Países Bajos, donde fue desarrollada por el químico Carl Julius Ferdinand Riep. En 1897, la empresa de pinturas Briegleb, como se la conocía entonces, se asoció con la firma francesa Lefranc, fabricante de materiales para artistas. La empresa fusionada se denominó Ripolin, en honor a Riep, y se estableció una fábrica de Ripolin en Francia. Las pinturas Ripolin adquirieron suficiente renombre durante este período que “ripolin” se convirtió en sinónimo de pinturas de esmalte en general y entró en el diccionario francés ya en 1907. Hoy en día, Ripolin es propiedad de PPG Industries. Acceso el 29 de enero de 2026, <https://www.ppg.com/es-MX/about-ppg>.

¹⁶ A. Lancia, “Claudio Pellandini. Departamento de Bellas Artes,” *XX Settembre*, (México: Gli, 1903) 183; “La Casa Pellandini. Un triunfo legítimo,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 14, 1905; “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, junio 28, 1908; “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, octubre 17, 1909.

¹⁷ “La Casa Pellandini. El mejor establecimiento en su género,” *El Mundo Ilustrado*, México, septiembre 18, 1904.

¹⁸ “Visite usted mis Almacenes: Claudio Pellandini, Casa de confianza,” *El Mundo Ilustrado*, México, agosto 5, 1906; “Grandes almacenes de papel tapiz,” *El Mundo Ilustrado*, México, diciembre 8, 1907, y “Para obsequios de Navidad y de año nuevo,” *El Mundo Ilustrado*, México, diciembre 15, 1907.

¹⁹ “Pase usted a visitar mis grandes almacenes,” *El Mundo Ilustrado*, México, 1906, 28 octubre.

²⁰ A. Lancia editor, *op.cit*, 189.

²¹ “Anuncio,” *El Informador*. Guadalajara, noviembre 5, 1946.

²² “Anuncio,” *Revistas de Revistas*, México, octubre 9, 1921.

²³ Sigfried Giedion, *La mecanización toma el mando* (Barcelona: Gustavo Gili, 1978), 356.

²⁴ Charles McCorquodale, *op.cit*, 182.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 1, 1910.

²⁷ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 22, 1910.

²⁸ “Historia del papel tapiz”, acceso el 27 enero de 2026, <https://fiberglassrevestimientos.com.ar/la-historia-del-papel-pintado/?srsltid=AfmBOoryiR2N02EcqhqiIIPxKeSmTfygcFxIzAZDnzFY-pjobUS7Qhvo>.

²⁹ Banham, Macdonald y Porter, *Victorian interior design* (New York: Crescent Books, 1991), 14-16.

³⁰ Danielle Burke, “Interiores ilustrados: la historia y la restauración del papel pintado antiguo,” acceso el 27 de enero de 2026, <https://fineart-restoration.co.uk/news/illustrated-interiors-the-history-and-restoration-of-antique-wallpaper/>.

³¹ “Aviso interesante. Claudio Pellandini. Doraduría y fábrica de espejos,” *El Tiempo*, México, abril 23, 1892.

³² “Grandes Almacenes de lujo, Claudio Pellandini. Papel tapiz,” *El Mundo Ilustrado*, México, junio 16, 1907.

³³ “Las nuevas industrias en México. Claudio Pellandini factor de progreso nacional,” *El Mundo Ilustrado*, México, diciembre 1º, 1901; “El comercio y la industria en México. La Casa Pellandini. Una Visita a sus talleres,” *El Tiempo Ilustrado*, México, enero 28, 1901, 11, y “Una visita a la casa Pellandini, lo que pueden la perseverancia y el trabajo,” *El Mundo Ilustrado*, México, enero 3, 1904.

³⁴ A. Lancia, *op.cit*, 190-191.

³⁵ J. Figueroa Domenech, *op. cit*, 208-210.

³⁶ Martha Eugenia Alfaro, “Jorge Unna Gerson, pionero del diseño industrial en México. El

rescate de una empresa potosina,” (Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 289-291.

³⁷ Las descripciones de los talleres de la fábrica de Claudio Pellandini, se obtuvo de la información que brindaron los artículos citados en la nota 33, 34 y 35.

³⁸ “Las nuevas industrias en México. Claudio Pellandini factor de progreso nacional”, *op.cit.* En el texto no precisa la fecha exacta en que la industria San Gobain , le otorgó la exclusiva para distribuir sus productos en México.

³⁹ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, noviembre 28, 1909.

⁴⁰ El megaletoscopio era un mecanismo óptico que permitía a los usuarios ver fotografías individuales con una lente que ampliaba y creaba una ilusión de tridimensionalidad. Este instrumento diseñado por Carlo Ponti reemplazó en gran medida al aletoscopio y se utilizaba para visualizar copias fotográficas en albúmina coloreadas, perforadas y montadas sobre un marco curvo. Los efectos nocturnos se lograban al ver imágenes con luz transmitida desde una lámpara de aceite o queroseno y los efectos diurnos se obtenían con la luz reflejada de dos espejos laterales. Acceso el 9 de octubre de 2025, <https://academia-lab.com/enciclopedia/megaletoscopio/>.

⁴¹ “Anuncio,” *El tiempo*, México, marzo 10, 1888.

⁴² *Ibidem.*

⁴³ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, febrero 4, 1904.

⁴⁴ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, septiembre 2, 1906.

⁴⁵ “Una visita a la Casa Pellandini”, *op. cit.*, y A. Lancia, *op. cit.*, 189.

⁴⁶ Eliseo Adrián Soto Villafaña, *op.cit.*, 73-74.

⁴⁷ Luciano Campos Garza, *Proceso*, México, marzo 2, 2017.

⁴⁸ “Concluye la restauración y reinstalación de los vitrales del Palacio de Gobierno de Nuevo León,” *Prensa, Comunicado Secretaría de Cultura*, México, Secretaría de Cultura, julio 25, 2023, acceso 31 enero de 2026, www.gob.mx.

⁴⁹ Moyssén y Ortiz, *La crítica de arte en México 1896-1921. Estudios y documentos 1896-1913*, tomo I, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999) 539-543.

⁵⁰ “Avisos,” *El Diario Oficial*, México, agosto 1º, 1913.

⁵¹ “Una visita a la Casa Pellandini,” *op cit.*, y A. Lancia, *op cit.*, 189.

⁵² “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, noviembre 11, 1906.

⁵³ María Laura Flores Barba, “Vida y portentos de los vitrales de la Catedral de Guadalajara,” en *La Catedral de Guadalajara. Su historia y significados*, tomo III, coord. Juan Arturo Camacho Becerra (México: El Colegio de Jalisco, 2012), 129-182.

⁵⁴ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México junio 30, 1907.

⁵⁵ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 10, 1908, y Rosa Denise Hellion Puga, *Exposición Permanente: Anuncios y anunciantes El Mundo Ilustrado 1905-1908*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Universidad Autónoma Metropolitana, 2008), 141.

⁵⁶ “Inauguración del nuevo edificio del Banco de Londres y México,” *El Imparcial*, México, septiembre 19, 1913, 10.

⁵⁷ “Hotel Ancira,” *El Porvenir. El Periódico de la Frontera*, 1ª sección, Monterrey, Nuevo León, abril 10, 1921.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ Rafael Fierro Gossman, “La casa Torreblanca. Elías Calles en Guadalajara 104,” acceso el 6 de febrero de 2026, <https://grandescasasdemexico.blogspot.com/2014/08/>

⁶⁰ E. Murguía, *La nueva casa de Correos de la ciudad de México. Recuerdo de la inauguración*

MDCCCCVII (México: Murguía, 1907).

⁶¹ Archivo General de la Nación por SCOP expediente 531-101/2, hojas 1, 15-18, 22, 41, 62-66 y expediente 531-123, hojas 8, 14 y 23. Esta información condensada fue tomada del libro inédito: Martha Eugenia Alfaro Cuevas, *Patrimonio artístico y procesos de industrialización en el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas. Hoy Museo Nacional de Arte* (México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2025).

⁶² AGN-SCOP, “Vidrios y cristales,” expediente 531-101-2, 1911-12, hoja 41.

⁶³ Sebastián De Mier, *México en la Exposición Universal de París, 1900* (Paris: Imprenta de J. Dumoulin, 1901).

⁶⁴ *Catálogo oficial de las exhibiciones de los Estados Unidos Mexicanos. Exposición Internacional de St. Louis Mo.1904* (México, Comisión Nacional Mexicana, 1904).

⁶⁵ “La Casa Pellandini en la Exposición de San Luis Missouri,” *El Mundo Ilustrado*, México, enero 8, 1905; 1905, 14 mayo.

⁶⁶ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 3, 1908.

⁶⁷ “Anuncio,” *Revistas de Revistas*, México, octubre 9, 1921.

⁶⁸ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, diciembre 5, 1909.

⁶⁹ “Vidrieras artísticas,” *El Mundo Ilustrado*, México, marzo 24, 1907.

⁷⁰ “Anuncio,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 17, 1908.

⁷¹ “Bautizo de Alberto, Claudio, Dante,” *El Mundo Ilustrado*, México, mayo 15, 1910.

⁷² “Circular,” *Diario Oficial*, México, junio 29, 1910, III.

⁷³ “Boda Pellandini-Cusi,” *El Mundo Ilustrado*, portada, agosto 23, 1908.

⁷⁴ A. Lancia, “El Sr. Dante Cusi y sus haciendas,” *Settembre XX*, *op cit.*, 193-195.

⁷⁵ Victoriano Pimentel, *Diario de la Jurisprudencia del Distrito y Territorios Federales*, tomo XXXI, no. 25, México, enero 29, 1914, 194-199.

⁷⁶ “Misiva,” *El Imparcial*, México, mayo 10, 1912.

⁷⁷ “Trabajadores junto al busto de Claudio Pellandini,” *Repositorio Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Colección Archivo Casasola, acceso el 10 de febrero de 2026, <https://repositorio.inah.gob.mx/fcrepo/rest/23/ea/4f/67/23ea4f67-7192-497b-8f24-964cc60f7df9>

⁷⁸ “Noticia,” *El Universal Ilustrado*, México, octubre 11, 1928.

⁷⁹ “Anuncio,” *El Informador*, Guadalajara, noviembre 5, 1946.

⁸⁰ Eliseo Adrián Soto Villafaña, *op. cit.*, 28.

⁸¹ “Industria Bencomoglass” acceso el 6 de febrero de 2026, <https://www.bencomoglass.com/nosotros>.

⁸² Fernando Rosenzweig, “La Industria,” en *Historia moderna de México. Vida Económica*, coord. Daniel Cosío Villegas, tomo I- IV, (México: Hermes, 1965), 311-323.

⁸³ Martha Eugenia Alfaro Cuevas, “Jorge Unna Gerson pionero del diseño industrial en México. El rescate de una empresa potosina 1889-1927,” *op. cit.*

⁸⁴ Martha Eugenia Alfaro Cuevas, *Catálogo razonado de los muebles pertenecientes a la Hacienda de San Antonio Tochatlaco*, 2019; *Catálogo razonado de los muebles industriales pertenecientes a la de la Colección del Centro Cultural Santo Domingo* (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, (INBAL), Centro Nacional de Conservación, Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM), febrero 2020); y *Catálogo razonado del mobiliario y puertas pertenecientes al Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, hoy Museo Nacional de Arte* (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, (INBAL), entregado en octubre, 10, 2025). Publicaciones digitales.

⁸⁵ Antonio Peñafiel, *Anuario Estadístico de la República Mexicana, 1898*, año VI, no 6, (México: Secretaría de Fomento Colonización e Industria, 1889), 142.

⁸⁶ “Anuncio máquinas de coser de Wheeler y Wilson,” *Siglo Diez y nueve*, México, octubre 16, 1868.

Fecha de recepción: 3 de noviembre de 2025

Fecha de revisión: 16 de febrero de 2026

Fecha de aceptación: 17 de abril de 2026