

CRÍTICA DE ARTE  
EN MÉXICO

antología de textos

2011-2012

**aica**  
sección mexicana

Cuidado de la edición:  
Silvia Segarra Lagunes  
Argelia Castillo



Association **Internationale** des Critiques d'Art  
International Association of Art Critics  
Asociación **Internacional** de Críticos de Arte



Sección Mexicana de **aica**  
Rosario Giovannini, *Presidenta*  
Argelia Castillo, *Vicepresidenta*  
Berta Taracena, *Presidenta Honoraria*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus autores. Para cualquier información dirijase a la Sección Mexicana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte

[aicamexico12@gmail.com](mailto:aicamexico12@gmail.com)

© LOS AUTORES

ISBN: 978-607-00-5871-4

Edita: Sección mexicana de la AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte)

Diseño: Silvia Segarra Lagunes

Impreso en México, 2012



## EL ÁNGEL DEL SILENCIO DEL PANTEÓN DEL TEPEYAC

Silvia Segarra Lagunes

### ABSTRACT

Fue a raíz de los trabajos de restauración del Panteón del Tepeyac, que realicé en colaboración con el arquitecto Alejandro Herrasti, cuando tuve la ocasión de ver por primera vez la escultura funeraria conocida como el *Ángel del Silencio*. La curiosidad por su origen, dada la calidad del material y el refinamiento del trabajo escultórico, así como diversas casualidades, me permitieron adentrarme en la curiosa historia de esta escultura funeraria, sin duda alguna la de mejor calidad en el citado cementerio. Ofrece también la ocasión, de reflexionar acerca del permanente movimiento de obras de arte europeas hacia nuestro país durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del siglo XX<sup>1</sup>.

During the works of the Tepeyac Cemetery restoration in the hill of the *Santuario de Guadalupe*, we had the chance to find that is probably the most important funerary sculpture known as *Angel del Silencio*. The attention, in the beginning, given for the quality of materials and refinement of sculptural work, and various coincidences, let me go into the curious history of that funerary sculpture, undoubtedly the best about quality in that cemetery, which, at the same time, gave me the opportunity to reflect on subjects that are common history of many funerary monuments in the world by the constant movement of european artistic works art to our country, during the second half of the nineteenth century and first decade of the twentieth century.

A partir de la conformación de los cementerios, de acuerdo a las nuevas normativas ilustradas emitidas en todo el mundo occidental a finales del siglo XVIII, el arte funerario tuvo un gran auge que se generalizaba a una buena parte de la nueva burguesía. Al principio influido por el Neoclásico y el Romanticismo y después por el modernismo, Naturalismo, Realismo y Simbolismo<sup>2</sup>, los modelos son muy parecidos en todos los países europeos y se extienden a los países de América, ya sea por influencia directa en los territorios coloniales, como de forma indirecta a través de la fuerte influencia

<sup>1</sup> Parte de esta investigación se llevó a cabo como trabajo de investigación tutelada para el Doctorado en Historia del Arte de la Universidad de Granada, 2004.

<sup>2</sup> Sborgi Franco, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, ARTEMA, Torino 1997. p.111-199

de las corrientes estéticas llegadas especialmente de Francia, Italia e Inglaterra.

El arte funerario adquirió un significado diferente del que tenía en los siglos XVI y XVII: los cementerios, como refugio de la muerte, pierden el sentido de incertidumbre y ansiedad a través de sus nuevas propuestas: el gusto por lo *pintoresco* del Romanticismo ayuda a crear la nueva idea asociando el interés museológico con el paisajístico, es decir, el cementerio-parque.

Las visitas a los cementerios de Père-Lachaise o de Staglieno se hicieron cada vez más frecuentes hasta el punto de convertirse en lugares de esparcimiento y de reunión social<sup>3</sup>. Escritores y artistas de entonces visitaban también, con verdadera sorpresa, los diversos cementerios en París, Roma, Milán o Londres, con el único objetivo de admirar sus obras de arte y sus jardines, a tal grado que ciudades como Génova tenían como principal destino turístico su cementerio y son abundantes las guías y catálogos de época acerca de su patrimonio artístico y arquitectónico.

Se trataba también de la generalización de una nueva cultura *post-mortem* que hasta entonces había sido casi privativa de la nobleza y el Clero, y que se extendía también a otras comunidades religiosas diferentes a las católicas en las principales ciudades europeas<sup>4</sup>. De ahí que resulte interesante la participación directa de muchos artistas de primera línea que dedican parte de su quehacer a la escultura funeraria con el añadido que propone el desafío, en obras siempre por encargo, de poder conservar el equilibrio entre la búsqueda de su propio lenguaje y las exigencias de sus comitentes.

El fenómeno se ha analizado a fondo en diversos cementerios europeos, con el de Staglieno como ejemplo eminente<sup>5</sup>, pero sin duda similar en la mayoría de los cementerios iberoamericanos de la segunda mitad del siglo XIX.

En la época hubo también en México un gran auge en el arte funerario, tanto que Katzman afirma que pudo haber sido el único género arquitectónico de importancia que proliferó durante ese siglo<sup>6</sup>.

Además, bajo el gobierno de Porfirio Díaz, entre 1877 y 1911, se establecieron nuevos cementerios, como el Panteón Francés de la Piedad y

<sup>3</sup> Ragon Michel, *L'espace de la mort*, Albin-Michel, Paris 1981. p.259.

<sup>4</sup> Dansel Michel, *Les cimetières de Paris, op. Cit.* p.14

<sup>5</sup> Sborghi Franco, *Op. Cit.*, p.231

<sup>6</sup> I. Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1973, p. 18.

el Español, y fueron frecuentes las obras de ampliación y remodelación de cementerios preexistentes, como sucedió en el del Tepeyac, en lo alto del Santuario de Guadalupe en Ciudad de México, reinaugurado con un nuevo Portal de Ingreso y el nuevo osario en 1910. Es, precisamente en esta época cuando el arte funerario alcanzó su máximo esplendor gracias al «uso combinado y sin inhibiciones de formas y de estilos que favorecía el eclecticismo»<sup>7</sup>.

Coincide el Porfiriato con la llegada a México de muchos escultores europeos –algunos de ellos muy importantes, como Enrique Alciati, Alfredo Ponzanelli, U. Luisi, Cesare Volpi, Noville Navari o Leonardo Bistolfi<sup>8</sup>, que trabajan paralelamente a artistas mexicanos de gran importancia como Gabriel Guerra y Manuel Islas, en proyectos de edificios públicos muy representativos como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos o el Palacio de Comunicaciones.

Estos escultores, formados en academias de Bellas Artes italianas y francesas, trabajan en México también realizando capillas funerarias de familias importantes, dispuestas a invertir consistentes sumas de dinero, importando materiales para acabados de lujo o, en algunos casos, adquiriendo capillas completas traídas de Europa. Es el caso, precisamente de la capilla que guarda la escultura que nos ocupa, la capilla funeraria de la Familia Moncada en el Panteón del Tepeyac.

La escultura funeraria de la época que nos ocupa «al desligarse de las vigorosas tradiciones populares netamente mexicanas, adoptó la iconografía europea de la época, y así se presentaron hasta la saciedad imágenes devocionales carentes de todo rigor teológico, y se acudió en exceso a motivos como el Sagrado Corazón, a diferentes advocaciones marianas, a ángeles en mayor o menor grado andróginos, a retóricas alegorías de las virtudes teologales»<sup>9</sup>. Una práctica muy frecuente fue tomar como modelo o reproducir directamente piezas llegadas de Europa, en algunos casos de escultores renacentistas, en una época en la cual existían pocos prejuicios

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.19-22

<sup>8</sup> Bistolfi tuvo a su cargo la obra escultórica del luneto que representa *La armonía, La inspiración y La música* en el Palacio de Bellas Artes, Boni los altorrelieves de las fachadas laterales y Lorenzo Gianetti varios de los motivos ornamentales. Empresas como Mazzucolletti, Pignone y Manufattura Fontebuoni colaboraron también con la herrería tanto en Bellas Artes como en el Palacio de Correos.

<sup>9</sup> A. Casado Navarro, *Cinco monumentos funerarios de la época porfirista en la Ciudad de México*, en *Arte Funerario*, Coloquio Internacional de Historia del Arte, Vol. II, UNAM 1987, p. 255.

sobre la autenticidad de las obras de arte y especialmente por tratarse de un género que se considera secundario.

### EL *ÁNGEL DEL SILENCIO*, DE GIULIO MONTEVERDE [ATRIBUIDO]

El citado ángel se encuentra en la capilla de la familia Moncada en el primer cuadro al ingreso del Panteón del Tepeyac [lote A], a pocos metros del Portal de ingreso. Se trata de una capilla de estética *Neobizantina* de muy buena factura, hecha de mármoles y con las ventanas y rejas de bronce fundido, traídas desde Italia, como posiblemente también los mármoles, según recogen algunos indicios que se verán más adelante.

Dentro de la capilla, y ocupando prácticamente todo el interior se encuentra la figura del *Ángel del silencio*, denominación que, no obstante no aparezca recogida en ningún documento, es la que la misma familia Moncada y el personal del cementerio dan a la figura, siendo posiblemente la única que tiene un título conocido entre todas las piezas escultóricas del cementerio, lo que acentúa la posibilidad de que ese pudiera haber sido realmente su nombre.

Entre los primeros datos que obtuvimos acerca de la escultura, además de la posible autoría de Ponzanelli, fueron los testimonios de una descendiente de José Moncada Mendivil y Francisca P. Moncada<sup>10</sup>. De acuerdo a los datos recabados, puerta y ángel «llegaron a México en el mismo barco que traía piezas para la construcción del Palacio de Bellas Artes», y, sería el medio hermano de José Moncada quien «mandó hacer y traer desde Italia la tumba de la familia al Panteón del Tepeyac» y pagaría «veinte mil monedas de oro en 1897, según decía en una carta». Las obras de la capilla se llevaron a cabo entre 1903 y 1906, y los años coinciden con parte de las obras del Palacio de Bellas Artes.

Además de los testimonios verbales, se han recogido datos concretos de una placa comercial colocada en la capilla de la representación en México de las fundiciones Pignone y Manifattura Fontebuoni de Florencia que hicieron la puerta de hierro de la capilla y que aportaron puertas y herrería tanto para el Palacio de Bellas Artes como para el de Correos.

Los mármoles de la capilla fueron montados por la *Casa Volpi*, una casa de importación y construcción en mármol. Se sabe –a través de una amplia

<sup>10</sup> Testimonio de la descendiente María Luisa Herrera Moncada, en una entrevista llevada a cabo el mes de marzo de 2003 en la Ciudad de México.

correspondencia de la firma comercial y la Administración del cementerio que justamente durante el montaje de la capilla en enero de 1906, los empleados de Volpi habían roto los escalones de cantera del portal de ingreso y esto provocó la exigencia del pago de la reparación por parte de la Dirección de Obras del cementerio<sup>11</sup>. Por otra parte, en 1905, José Moncada Mendivil solicitaba la venta de «un barandal de hierro que había estado en el Panteón de Dolores, para colocar en el terreno donde se estaba construyendo el monumento de su propiedad»<sup>12</sup> y que estaba en los almacenes de la Dirección General de Obras<sup>13</sup>.

Pero los indicios y la documentación encontrada se refieren al proyecto y obra de la capilla y no de la escultura interior de mármol de Carrara de dos metros de altura y sin firma.

La casualidad relacionó la escultura del Tepeyac con un ángel funerario, *l'Angelo del Giudizio*, obra del escultor italiano Giulio Monteverde, de las mismas características, que se encuentra en el cementerio del Verano en Roma, en la propia tumba del escultor y la familia Monteverde<sup>14</sup>. Con la pista de Monteverde no fue difícil localizar un tercer ángel funerario de idénticas características y autoría en el cementerio de Staglieno en Génova, del que es una de las obras más reconocidas. Esa escultura, *l'Angelo della morte* de la tumba Oneto, se encuentra publicado en prácticamente todas las guías y colecciones de postales del cementerio genovés de finales del XIX y las primeras décadas del XX<sup>15</sup>.

Los datos recogidos, que a continuación se resumen, permiten afirmar con amplio margen de certeza, la autoría del escultor Monteverde de este tercer ángel del Panteón del Tepeyac.

<sup>11</sup> Caja 2353, sección 5ª, 1904-1909, *Panteones en general*, Archivo Histórico del Distrito Federal.

<sup>12</sup> Caja 215, Año 1905, *Panteón del Tepeyac*, Archivo Histórico del Distrito Federal.

<sup>13</sup> La muerte de José Moncada y Mendivil fue el 30 de mayo 1902 y fue concedida la perpetuidad de la misma el 5 de junio del mismo año a Manuel Moncada (muere en 1923).

Consta en el libro de registro de defunciones del Panteón del Tepeyac.

<sup>14</sup> El trabajo de edición de la guía del cementerio del Verano de Roma, para la que colaboraba el historiador del arte Giulio Manieri-Elia, aportó los datos necesarios para establecer la conexión. Cfr. *Il Verano. Percorsi della memoria*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1995, p. 33

<sup>15</sup> Cfr. *Genova artistica, Il Camposanto, 40 vedute*, ca. 1890; *Camposanto di Genova, 50 vedute*, Edizione A.P. Genova, ca. 1900; *Ricordo del Camposanto di Genova, 24 vedute*, ca. 1910.

En primer lugar debe tomarse en cuenta que varios miembros de la familia Montcada viajaron en diversas ocasiones a Europa, además de artistas mexicanos que iban becados a las academias de Bellas Artes, especialmente la de San Lucas en Roma y Beaux Arts en París. Precisamente en esos años acudió al taller de Monteverde el mexicano Horacio Agüero<sup>16</sup> junto con otros latinoamericanos como Juan Cepeda de Cuba, Jaime Frino de Uruguay, Luis Barrera de Paraguay, Ramón Ocampo de Chile, Pedro Cabalhero de Brasil, y los argentinos Lola Mora<sup>17</sup>, Leguizamón Pondal, Hernán Cullén y Julio Oliva, así como la norteamericana Adelaide Johnson, quien participaría en los conjuntos escultóricos del Capitolio en Washington.

Pero posiblemente el hecho que respalda con mayor soporte la afirmación de la autoría es que existen, como se verá más adelante, una gran cantidad de copias del «Ángel» en diferentes cementerios europeos y americanos, todos ellos de probada ejecución en el taller del escultor en Roma, según ha podido constatarse en archivos de Génova, Bistagno, Alessandria, Florencia, Milán y Roma, además de los datos recogidos físicamente de los ángeles del Verano y de Staglieno, de los cuales se hablará a continuación.

## MONTEVERDE Y SUS *ÁNGELAS*

Giulio Monteverde realizó una gran cantidad de obra entre 1850 y 1915. Su legado es muy importante para la historia del arte italiano y la mayoría de sus obras se conservan en sus emplazamientos originales, entre los que destacan el Altar de la Patria en Plaza Venecia de Roma y varias obras en la Galería de Arte Moderno esta misma ciudad. En la abundante bibliografía que existe sobre su obra se destaca su trabajo entre los mejores de su tiempo y se le considera una de las grandes personalidades del mundo artístico. Al margen de su escultura oficialista, que se enmarca en el Realismo y el Materialismo, tiene una dilatada producción de escultura funeraria en la que da espacio a variaciones y matices de carácter simbolista. Tanto en el cementerio de Staglieno en Génova como en otros cementerios italianos, están documentadas diversas obras suyas, muchas con el tema de ángeles en distintas versiones ya sean de formas masculinas o femeninas. Entre otros puede citarse el monumento funerario a Raffaele Pratolongo (1868), el

<sup>16</sup> Lola Mora (1867-1936), En: *Colección Grandes autores contemporáneos de lengua castellana*, Editorial Ameribia,. 4ª edición, Buenos Aires 1980.p 97.

<sup>17</sup> Los primeros años de formación los recibió en Argentina y más adelante, hacia 1895 se trasladó a Roma ingresando primero en el taller de Barbella y después en el taller del Monteverde en Piazza del Popolo.

de la tumba Gallenga, llamado también *Angelo de la Noche*. Otros son el *Angelo della Resurrezione* (1891-93) para la tumba Conti Camerini en el Cimitero dell'Arcella de Padua, una figura de un ángel de pié, cuya túnica cae hasta el suelo y tiene en las manos el libro del destino.

En el más antiguo de sus ángeles, en la tumba Carlo Sada (1873) en el cementerio de Turín, el ángel se transforma en la estatua de la arquitectura que determina profesionalmente al difunto. Se trata de una figura con estética clásica griega sentada sobre un sarcófago. Esta escultura, junto con el monumento funerario del Conte Massari en Ferrara, *Jennery* y el *Genio di Franklin* fueron presentadas en el pabellón de Italia en la Exposición Universal de París de 1878.

En el mismo cementerio de Génova se encuentra el más célebre de sus ángeles, el *Angelo della morte* de la tumba Oneto, precisamente, el modelo del *Ángel del Silencio* del Panteón del Tepeyac. En esta pieza, recoge Sgorbi

Il Monteverde fa assumere alla tradizionale iconografia del genio classico o dell'angelo cristiano le sembianze femminili, esplicitando quelle componenti di eros legato alla morte, che serpeggiano da tempo nella scultura funeraria, ma senza dichiararsi fino in fondo, filtrate com'erano dalle immagini sublimite di angeli (...) Il sentimento dell'uomo senti quanto fosse logico, piú che ad un'angelo, affidare la custodia della tomba ad un'angela, alla dolce compagna che trasformata in una creatura celeste, continua presso l'urna dell'amato il ministero delle affettuose cure prodigategli in vita, e il genio dell'artista trovó parimenti aride le forme degli angeli tramandati dalla tradizione religiosa ripudiando quell'ermafroditismo antiartistico cantato da Milton<sup>18</sup>.

El citado ángel tuvo muchas repercusiones en la crítica de su tiempo, especialmente por sus marcadas formas femeninas que causaron asombro y rechazo al mismo tiempo. Así, Pastore escribía en 1884 sobre el ángel de Staglieno:

È indiscutibilmente un fatto che, dopo la miriade di angeli, per ogni modo e forma effigiati, questo del Monteverde ... ebbe, sopra ogni altro, il privilegio d'impressionare, di darci la nota spiccata; ciò che insomma potremo, con una sufficiente sicurezza, chiamare la trovata angelica del tempo... Sollevò, allo stesso tempo, ammirazione, per la sua bellezza statuaria, e delle grandi discussioni per la novità e l'arditezza della

<sup>18</sup> Sgorbi F. Staglieno, *La scultura funeraria Ligure tra Ottocento e Novecento*, Op. Cit., p.156

concezione. La grazia delle forme, delicatamente drappeggiate, rivela la bellezza tutta femminile di questo angelo, che differisce molto da quelli che si erano visti fino ad allora (...) bisogna confessare che Monteverde non solo conosce la bibbia, ma anche qualche altro libro, e che capisce anche qualche poeta ... Non c'è più futuro: è il momento solenne vaticinato dall'Apocalisse, in cui Dio, terribile giustiziere, comparirà .... L'angelo ha raccolto le sue ali e s'è posato alla tomba di colui affidato nella sua carriera mortale. Egli stá per dar fiato alla fatidica tromba: l'angelo sente l'uomo.... Quest'angelo mi ricorda Faust nel sublime (...) Qualcuno ha mosso appunto al Monteverde di aver dato a quest'angelo le forme muliebri. Già l'estatico fiesolano aveva introdotto queste miti figure senza sesso, ma poi tutti gli artisti ebbero l'evidente intenzioni di fer dei maschi. È dunque un'innovazione ; e io non so criticarla: quando c'è tanta castità nella bellezza, perchè censurarla? E ungentile pensiero va notato: la veste non comincia in nessun luogo, ma scende connaturata alla pelle stessa; non è cosa separabile della figura, ne è parte integrale, germoglia dalle carni: dimostra un essere pudibondo per necessità della sua stessa natura: è una idea piena di gentile poesia...<sup>19</sup>

Pocos años después de la colocación del ángel de Oneto, Alfredo Melani escribe al respecto:<sup>20</sup>

Mi trovavo a Genova quando fu scoperto [il monumento di F. Oneto], nel 1883, e la critica si divise, come spesso avviene nelle opere importanti che recano sul campo della discusiones quale idea e qualche fatto nuovo. Il soggetto principale del monumento è un'angelo, l'Angelo del Giudizio che colle ali ripiegate e lo sguardo fisso nel vuoto aspetta il momento di dar fiato alla tromba. Ha carnose le braccia, la testa di fanciulla e sembra nascondere l'esser suo, la sua natura donnesca. La quale ha un non so che di sensuale non confacente al soggetto che rappresenta ne alla santità del luogo ove si trova. Molti domandano: perchè il Monteverde scelse le forme muliebri per questo angelo? (...)

El hecho es que esta figura femenina no acabó de convencer a los críticos aunque se aprecie mucho su belleza dejando a un lado la controversia del sexo. El mismo Melani no acaba de encontrar las motivaciones del escultor de hacer una figura de ángel abiertamente femenino pero aprecia la calidad escultórica y estética y apunta:

(...) sebbene a esprimere dolcezza abbiamo dato ai volti degli angeli, sovente, accento spiccatamente femminile, intesero sempre di trarre dalle linee dei fanciulli le forme di essi: e lo spezzar la tradizione, raramente

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp.173 y 159.

<sup>20</sup> Melani Alfredo, *Op. Cit.* p. 903-905

interrotta, non può farsi senza una buona ragione (...) Comunque sia, qui si tratta di sculture escite da uno scarpello che le fuggevoli visioni della bellezza ferma magistralmente colle grazie materiali della forma; e per quanto si possa discutere sul sesso di questi angeli, gli abitatori del cielo non si dorrano della loro compagnia. La bellezza è ben accetta dovunque; e dove trionfa la bellezza la sensualità cade trafitta dai colpi formidabili dell'arte.

El ángel tuvo amplias repercusiones en la producción artística funeraria de los primeros años del 1900, tanto como inspiración para ángeles funerarios femeninos, como para la elaboración de una gran cantidad de copias y versiones, algunas, como ya se ha dicho, hechas por el propio Monteverde o los aprendices de su taller y copias hechas por otros artistas o artesanos que encontraban en esta figura una forma atractiva y bella que complacía a los clientes, no obstante el destino para el que debían hacerse. Varias de las esculturas se conservan en cementerios italianos, franceses, españoles, estadounidenses e iberoamericanos, según recoge Sborghi en el amplio volumen sobre el Cementerio de Staglieno.

De las primeras, las reproducciones originales de Monteverde, se documentan el de la *Tomba Gaggero* en Voltri, otro en el cementerio central de La Spezia, otro en el cementerio Oeste de Marsella (St. Pierre), en el cementerio de Munich, la tumba *King* en el Norwood Cemetery de Londres y en el Woodlawn Cemetery de Nueva York. Entre las copias dudosas o de otros autores, se documentan en el cementerio de Monjuic en Barcelona, Montecarlo y en varios italianos.

La versión que ha circulado acerca de la autoría del *Ángel del Silencio* a Ponzanelli, posiblemente a Adolfo Ponzanelli<sup>21</sup>, posiblemente se deba a la copia que se conserva en el Panteón Civil de Pachuca de época posterior y con manufactura claramente distinta, esta sí firmada por Ponzanelli, en 1921.

El trabajo de análisis, como se decía en párrafos anteriores, partió del estudio material de las dos figuras principales inequívocamente monteverdianas: l'Angelo della Morte [Oneto, Génova] y l'Angelo del Giudizio [Monteverde, Roma] y el primer punto fue encontrar sutiles diferencias que más parecen ser producto de modificaciones propias del trabajo de escultor: cada uno tiene un rostro diferente y parecería que la edad de la modelo avanza cronológicamente. La más joven, adolescente, la de la tumba Oneto,

<sup>21</sup> Llegó a México en 1903 y fundó la casa de mármoles que lleva su nombre, además de ser el patriarca de varias generaciones de escultores.

y, hasta donde sabemos, la primera; cambia también la forma de la diadema que lleva en la cabeza y la trompeta, aunque el cuerpo y la túnica son prácticamente iguales.

La yesoteca de Bistagno, donde se conservan una buena parte de los yesos y modelos de la escultura de Monteverde, conserva también el modelo del ángel sin cabeza. No hay documentación que indique si ese modelo tenía una cabeza determinada o si desde su origen fue acéfalo, pero sí existe la certeza de que entre los modelos de cabezas de esculturas recuperados del taller de Monteverde en Roma, ninguno de ellos corresponde al cuerpo acéfalo del ángel, ni la original de la escultura de Staglieno, ni la del Verano ni alguna que pudiese adaptarse al cuerpo de la «ángela».

De este curioso hecho, se deduce que el mismo cuerpo pudo haber servido para hacer, por encargo, muchas otras piezas que irían a parar a tumbas de familias más o menos adineradas que pudiesen permitirse pagarlas, incluyendo la de la familia Moncada en México.

Los únicos datos que se recogen en la cédula de catalogación de la Gipsoteca Giulio Monteverde se refieren a la restauración del modelo que consistió en la consolidación del material. A la figura en yeso además de faltarle la cabeza, le faltaba también la «trompeta del juicio» que fue repuesta en la restauración y que aparece en el original en mármol y en todas las versiones conservadas.

Sobre la cabeza original, en otra ficha de catálogo de un busto de mujer datado en 1891, se dice que pudiera ser el modelo o al menos el estereotipo de los ángeles tanto de la tumba Oneto como de los otros ángeles reproducciones de aquel. Se desconoce la identidad de la modelo ni la localización de la escultura final. Dada la fecha de realización de este busto, más pareciera ser el modelo para el ángel de la tumba Monteverde en el Verano.

Otros indicios que se han obtenido de bibliografía que cita tanto al escultor como a sus contemporáneos, sus discípulos y sus obras fuera de Italia, han permitido determinar con razonable certeza la autoría de Monteverde del *Ángel del Silencio* de la tumba Moncada en México.

## EL ÁNGEL PERDIDO Y RECUPERADO [EPÍLOGO]

El 7 de enero del año 2000, el *Ángel del Silencio* y la puerta de la capilla funeraria de José Moncada, fueron sustraídas del Panteón del Tepeyac en circunstancias poco claras<sup>22</sup>.



En la documentación de archivo del Panteón del Tepeyac del archivo histórico del Distrito Federal hay una gran cantidad de expedientes en los que se reportan robos e piezas y en algún caso de monumentos enteros. En 1903, por ejemplo se robó un monumento de hierro colado incluyendo la cubierta, las columnas y los maceteros, macetas de porcelana y cadenas.

Por este y por muchos otros robos, desde 1917 empiezan a tomarse medidas más serias como restringir la entrada al cementerio, poner cuota de entrada para visitas -incluyendo a los propietarios-, restricciones para tomar fotografías y pases familiares, entre otras medidas<sup>23</sup>.

Eso no ha evitado que los saqueos hayan continuado e incluso que las mismas familias, de vez en cuando, quieran remodelar o demoler los monumentos, o que al vender su propiedad pretendan llevarse o vender los monumentos, a pesar de los reglamentos a que está sometido por su declaratoria como zona de monumentos. Ni siquiera ley Federal de Monumentos ha podido ser eficaz, especialmente porque en la mayor parte de los cementerios no se cuenta con el mínimo apoyo del personal para salvaguardar los bienes que hay en él.

Alrededor de 2005 el Ángel fue finalmente devuelto a su capilla con todo y la puerta, y actualmente se encuentra bajo custodia en el mismo cementerio sin posibilidad de verlo ni de fotografiarlo.

<sup>22</sup> Se hizo la denuncia por robo por parte de la supuesta heredera de la tumba Moncada y aparentemente propietaria legítima de fosa y capilla, al mismo tiempo que se había otorgado una Licencia de Restauración del Instituto Nacional de Antropología e Historia a un supuesto propietario de nombre Jaime Guillermo Garagarza Magallanes. Desde julio de 1999, se habían iniciado los trámites de licencia aunque el 19 de agosto de ese mismo año, María Luisa Herrero solicitó una inspección a la Coordinación Nacional de Monumentos para evitar que se otorgara la licencia de restauración, el cual decía textualmente: «no es necesario que el «Ángel del Silencio», realizado por Ponzanelli y la puerta con el escudo de la familia Moncada fundida en Florencia; para el primero su limpieza no es mayor y la puerta se renivelará «in situ». Finalmente el Ángel salió «encadenado» en una camioneta para volver varios años después.

## TABLA COMPARATIVA DE LOS ÁNGELES

características	<i>Ángelo del Giudizio</i> Tumba familia Oneto, Cementerio Staglieno (Génova)	<i>Ángelo del Dolore</i> Tumba familia Monteverde, Cementerio El Verano (Roma)	<i>Ángel del Silencio</i> Tumba familia Montcada, Panteón del Tepeyac (México)
dimensiones	200 x 100 x 68 cm	200 x 100 x 68	203 x 98 x 69
material	mármol blanco de Carrara	mármol blanco de Carrara	mármol blanco de Carrara
fecha	1882	1891	1903-1905
autoría	Giulio Monteverde (autoría conocida, pero sin firma)	Giulio Monteverde (autoría conocida, pero sin firma)	Guido Monteverde (sin firma, atribuido por S. Segarra, 2003)



Nota de prensa sobre el robo del Ángel, *La Jornada*, s/f.

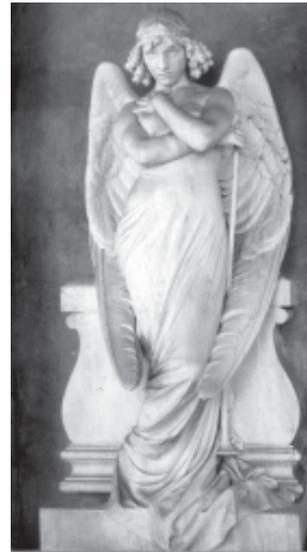
<sup>23</sup> Caja 219, *Panteón del Tepeyac*, expedientes 490-516, Años 1902-1912 y 1915-1923, Archivo Histórico del Distrito Federal.

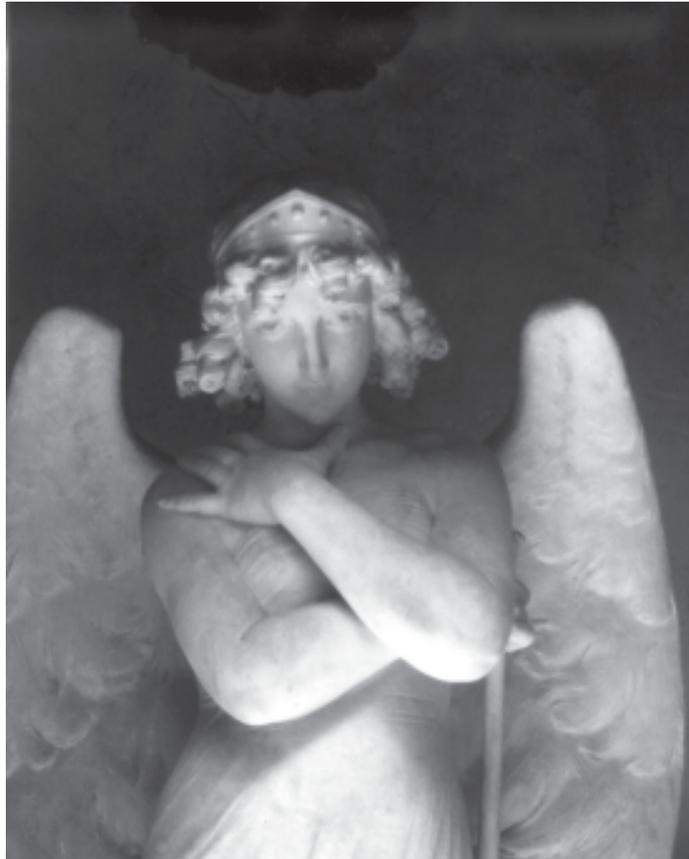


Arriba: modelo acéfalo en yeso conservado en la Gipsoteca Monteverde, Bistagno. Abajo: *Angelo della morte*, Tumba Oneto, Cementerio de Staglieno, Genova.



Arriba: *Ángel del Silencio*, Panteón del Tepeyac; Abajo: Tumba Monteverde, *Angelo del Giudizio*, Cementerio El Verano, Roma.





*Ángel del Silencio*, Panteón del Tepeyac.

**Silvia Segarra Lagunes.** Es diseñadora industrial, especializada en conservación arquitectónica en el ICCROM de Roma, Maestra en Arquitectura- Restauración de Monumentos (UNAM), Doctora europea en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Ha sido profesora en diversas universidades de México y actualmente es profesora y coordinadora académica del Master en Paisajismo, jardinería y espacio público de la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación se centran en la crítica, historia y diseño de espacios públicos e imagen urbana en centros históricos. Es miembro de ICOMOS y de la Asociación Andaluza de Diseñadores. Entre sus publicaciones destaca su libro recientemente publicado *Mobiliario Urbano, historia y proyectos*, editado por la Universidad de Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Università degli Studi Roma Tre.