

FIDIAS ELIZONDO



FIDIAS ELIZONDO

COORDINACIÓN EDITORIAL

Carolina Farías Campero

Celso José Garza

DISEÑO GRÁFICO DE LA COLECCIÓN NUESTRO ARTE

Vicente Rojo Cama

FORMACIÓN Y CUIDADO EDITORIAL

Florisa Orendain Cantú

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA

Roberto Ortiz Giacomán

(Catálogo 1 a 24)

Agradecemos a la familia de Fidias Elizondo: Magdalena Elizondo Cerna, Teresita Elizondo Solana de Martínez-Serna, Ofelia Elizondo, Antonio Carlos Elizondo Solana y María del Carmen de la Garza Elizondo; a Francisco Zertuche, a otros coleccionistas, a la Universidad de Monterrey y a la Pinacoteca de Nuevo León por su colaboración y autorización de reproducción de obras de sus colecciones.

Primera edición, 2014

D.R. Universidad Autónoma de Nuevo León

D.R. Fondo Editorial de Nuevo León

D.R. Texto: Xavier Moyssén

ISBN 978-607-8266-24-1

Impreso en Monterrey, México


FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN

Zuazua 105-2 Sur
CP 64000
Monterrey, N.L., México
Tels. (81) 8344 2970 y 71
www.fondoeditorialnl.gob.mx


UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Av. Universidad s/n
Ciudad Universitaria
CP 66451, San Nicolás de los Garza, N.L., México
Tel. (81) 8329 4000
www.uanl.mx

FIDIAS ELIZONDO





PRESENTACIÓN

La serie Nuestro Arte se presenta como un museo de papel abierto y accesible donde se hallan representados artistas plásticos notables de diversas generaciones, tanto figurativos como abstractos, de entre los más significativos y reconocidos en Nuevo León.

A través de esta serie buscamos propiciar un acercamiento a la obra de los creadores imprescindibles para entender la cultura de nuestro estado. Estas publicaciones se amparan en la doble certeza de que el libro es un instrumento privilegiado de divulgación, y la lectura un modo de seducción.

En este volumen se muestra una parte de la obra de Fidias Elizondo, gran renovador del arte escultórico mexicano en el siglo XX, poseedor de un lenguaje artístico propio que sintetiza el sentido de lo nacional con las vanguardias europeas.

Invitamos a los lectores a disfrutar de estos recorridos a través de la creación artística de nuestra época.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FONDO EDITORIAL DE NUEVO LEÓN



Fidias Elizondo, el escultor de Monterrey

XAVIER MOYSSÉN L.

Una antigua teoría del arte explicaba el desarrollo de las prácticas artísticas a través de periodos en los que una u otra dominaba a las demás, o sea que a lo largo de la historia hay momentos en que, digamos la pintura, encabeza a las demás manifestaciones, hasta que con el paso del tiempo y la dinámica propia de esa cultura y práctica, se le releva y pasa a dominar otra y así sucesivamente. Esta supremacía implica que la cultura apuntará, hacia una u otra manifestación asumiendo y diversificando sus formas y contenidos, así como destinando a sus mejores hombres, saberes y recursos a su producción.

Si pensamos en la evolución del arte mexicano no será difícil aceptar tal teoría pues pareciera que en el periodo prehispánico y el que lo siguió, el virreinal, la escultura sobresalió sobre las demás. Además de las extraordinarias esculturas mexicas o las estelas mayas, prácticamente no hay técnica escultórica que no haya sido puesta en práctica (del modelado en arcilla a la orfebrería), y además con ellas se cubrió literalmente toda actividad cotidiana (de lo religioso a lo doméstico). Y casi lo mismo se puede decir de los cuatro siglos que siguieron a la conquista de la gran Tenochtitlán, tan sólo habrá que voltear a ver el trabajo realizado en retablos como el de Los Reyes en la catedral metropolitana o los de Ocotlán en Jalisco y Santo Domingo en Oaxaca, o a las soberbias fachadas de Tepetzotlán, Estado de México, Santa Prisca en Taxco, Guerrero, o la catedral de Zacatecas, para estar de acuerdo en que, por lo menos durante esos momentos y por las pruebas vistas, fue la escultura la práctica más importante para esas culturas y grupos sociales.

Para el siglo XIX y sobre todo después del triunfo de la Revolución francesa y el ascenso de la burguesía como clase dominante no sólo desde el punto de vista económico sino también política e ideológicamente, esta situación dio un giro tan notable como para arrinconar a la escultura y llevar a la cúspide de las artes a la pintura, tendencia que se dejó sentir por todo el mundo occidental principalmente por la orientación seguida por las academias de bellas artes que reproducían, como se sabe, el modelo de las instituciones más prestigiosas del viejo continente (París, Roma, Madrid). Nuestro país no fue la excepción e igualmente desde San Carlos en México se fue preparando a los mejores pintores que habrían de hacerse cargo del panorama cultural del país por lo menos los siguientes cuarenta años del nuevo siglo XX.

Fidias Elizondo nació en la ciudad de Monterrey en 1891 y desde muy joven se dice dio muestras de su capacidad para el trabajo escultórico (para los ocho años ya había realizado relieves en los sillares de la casa paterna), además de asistir a la escuela primaria, trabajó como asistente de Antonio Decanini lo que lo acercó tanto a la talla en mármol como al trabajo de los escultores italianos que se asentaron en la capital neoleonese y renovaron parte del quehacer arquitectónico y escultórico que entonces se llevaba a cabo en la ciudad (Gaetano Fausti Pierantozzi, Anibale Guerini, Michele Giacomino). Con 17 años a cuestas se trasladó a la Ciudad de México a fin de ingresar a la Academia de San Carlos, donde fue alumno de los maestros Adrián Unzueta, Andrés Ríos y Daniel del Valle, escultores que participaban en la renovación neoclásica de la escultura académica. Entre los compañeros de Elizondo se encontraban Ignacio Asúnsolo, Ramón Alba de la Canal, Fermín Revueltas, Jean Charlot, es decir, los pintores “pre-muralistas”, por llamarlos de alguna manera, o sea los que prepararon la mesa, como gustaba decir Orozco, para la llegada triunfal de Diego Rivera y el inicio del Muralismo o Nacionalismo Mexicano en la pintura.

Para 1913 encontramos ya a Elizondo en Europa lo mismo que muchos otros artistas mexicanos –incluido Rivera– y latinoamericanos, decidiendo radicar en París a pesar del inminente estallido de la Primera Guerra Mundial; durante el conflicto, hay que mencionarlo, Fidias Elizondo se alistó como soldado francés para luchar desde las trincheras. Al final de la guerra viajó por el mundo, viviendo en diferentes ciudades, incluida Buenos Aires, Argentina, hasta que finalmente regresó a México en 1921. Además de dedicarse a la práctica privada de la escultura, colaboró con su paisano el pintor Alfredo Ramos Martínez en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán, en la fundación de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa y como maestro hasta 1954 de la Academia de San Carlos. Fidias Elizondo falleció en la Ciudad de México en 1979 a la edad de 88 años, dejando tras de sí una obra múltiple entre encargos privados y públicos.

Las líneas que siguen entroncan, por una parte, con la reflexión que surge a partir de la creación de las escuelas de talla directa y la participación de nuestro escultor, especialmente en la definición de su estilo, en ellas. Por otra, esperamos sirvan de presentación para dos diferentes grupos de obras que consideramos ilustran bien lo que fue el trabajo escultórico de Elizondo, el uno de lo que podríamos llamar piezas íntimas, de escritorio, privadas, el otro, la obra pública, cuyo principal representante sería el Cristo Rey del Cerro del Cubilete en Silao, Guanajuato, y un Vía Crucis que se encuentra en el Panteón Jardín de la Ciudad de México, ambos casos ejemplo no sólo de la escultura pública como ya se dijo, sino más importante aún de su obra religiosa que ocupó buena parte de su quehacer profesional.

Al inicio de estas líneas hablamos de cómo parece haber períodos en los que una práctica artística sobresale o domina a las demás, como la escultura en el México prehispánico y el virreinato, pero que con la llegada del siglo XIX esta tendencia parecía revertirse y dejar a la pintura como el gran arte, la

manifestación a la que tenían que seguir las otras tantas. De Agustín Arrieta a Eugenio Landesio, José Obregón, Leandro Izaguirre, Julio Ruelas y, muy especialmente José María Velasco se establece esa nueva jerarquía de la pintura que culminará, en el siguiente siglo, con los muralistas y los maestros de la Escuela Mexicana de Pintura (Diego Rivera, José Clemente Orozco, Ramón Alba de la Canal, Rufino Tamayo, Dr. Atl, Jean Charlot, Fermín Revueltas, Antonio Ruiz, *el Corzo*, Olga Costa, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernandez Ledesma, Julio Castellanos, Agustín Lazo, etcétera). Lo anterior no significa que la práctica de la escultura o cualquier otra manifestación, haya desaparecido de nuestro país de un momento a otro, por el contrario, entre los especialistas se continúa discutiendo si es pertinente hablar de una Escuela Mexicana de Escultura de la misma manera en que lo hacemos de la pintura.

Independientemente de las razones y argumentos que unos y otros empleen para apoyar su punto de vista, lo cierto es que desde el siglo XIX la propia escultura va sufriendo un proceso de cambio y renovación, que tiene en ese momento a Aristides Maillol (1861-1944) y Antoine Bourdelle (1861-1929) como sus principales impulsores. Otro evento que no puede dejarse de lado a la hora de pensar en las transformaciones que sufrió la escultura entre el siglo XIX y el XX, es la gestación y gran difusión que recibió el llamado Art Déco, movimiento que desde Francia invadió el mundo del diseño, la arquitectura y por supuesto, de las artes visuales, incluida la escultura. Más que un estilo en sí, el Déco es la amalgama de muchas tendencias presentes en el nuevo siglo, a las que les da no sólo un sentido utilitario y decorativo, sino también de elegancia, de gran mundo, de progreso y futuro. Como práctica artística prefiere los materiales industriales, vidrio, acero, plásticos, lacas y maderas embutidas, la línea recta sobre la curva, y lo aerodinámico como signo de la época. Su momento de apogeo va de los años veinte a los treinta, cuando los tambores de la Segunda Guerra Mundial empezaron a escucharse por toda Europa.

A lo que hemos dicho sobre la situación en nuestro país, hay que agregar que buena parte de su renovación pictórica o quizás mejor aún, que la modernidad pictórica se introduce vía la creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL), obra, como ya se ha dicho, del pintor regiomontano Alfredo Ramos Martínez. La primera de estas escuelas fue la de Santa Anita Iztapalapa abierta en 1913, a la que le siguieron, luego de terminada la Revolución mexicana, una serie de locales similares entre 1920 y 1937. A pesar de las críticas y muchas envidias que levantó el éxito de esta empresa, pronto obtuvieron el reconocimiento tácito de las autoridades del Ministerio de Educación Pública así como las de la Universidad Nacional, lo que los llevó a fundar en marzo de 1927 la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa en el antiguo convento de la Merced, en el centro de la Ciudad de México; su primer director fue el escultor Guillermo Ruiz, y entre los maestros fundadores se encontraban Gabriel Fernández Ledesma y Luis Antonio Albarrán y Pliego. Puesto que Fidias Elizondo venía colaborando con Ramos Martínez en las EPAL, su paso a esta nueva institución se dio como algo normal y más apegado a su propia práctica. La creación de esta escuela libre de escultura y los resultados que alcanzó es lo que anima a muchos investigadores a afirmar la existencia de una Escuela Mexicana de Escultura, mientras que para muchos otros la falta de imaginación, la repetición de motivos, la insistencia en la capacidad de la mano de obra de los mexicanos, no alcanza a formar ya no digamos una escuela, sino una tendencia que en verdad haya tenido la misma significación que la pintura. Para el grupo que niega la importancia de esta escuela, los únicos escultores que participaron con Vasconcelos en un proyecto de escultura nacionalista fueron Ignacio Asúnsolo y Fidias Elizondo.

Al igual que los propósitos perseguidos por las EPAL, los de la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa son simples pero apuntan a una visión inédita sobre la creación artística, dice Elizabeth Fuentes Rojas: "Por medio de la

talla directa, pretendían señalar una nueva ruta de libertad de concepción y ejecución libre de influencias, sin la utilización de vaciados, modelados previos o cánones artísticos preestablecidos.”¹ De esta declaración entresacamos, por una parte el recurso a la talla directa como medio a través del cual se pueden evitar las influencias al enfrentar directamente al aprendiz con el material que pretenda emplear, así como la búsqueda de temas y motivos propios y su ejecución sin otra consideración que llegar a su fin.

Me parece que Fidias Elizondo casa perfectamente en este ambiente. Creo que su aprendizaje como escultor primero y luego su periplo europeo que lo puso en contacto con las vanguardias más importantes y con tendencias como el Déco, lo regresan a México, justo en el momento en que se discute la participación de la escultura en el proyecto nacionalista que encabeza Vasconcelos. Elizondo no puede más que ver con buenos ojos y sumarse decididamente al proyecto de su coterráneo Ramos Martínez, por lo que significaba de apertura a nuevas formas de creación lejos de las imposiciones y artificios de la Academia. Más adelante, al abrirse la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa se agregará a su cuerpo docente, tanto por las mismas razones que permiten un nuevo acercamiento al trabajo escultórico, como por lo que aporta en cuanto al conocimiento de los nuevos materiales e incluso usos decorativos para la escultura. Su paso a un San Carlos ya reformado y bajo la tutela de la UNAM es la conclusión lógica de una carrera dedicada a la práctica y enseñanza de la escultura en un momento en que el país entero estaba cambiando.

Qué tan marcado estaba Elizondo por su aprendizaje y experiencias europeas, lo podemos ver con relativa facilidad en el primer grupo de obras que se presentan en este opúsculo. Se trata de un conjunto de piezas que

¹ Elizabeth Fuentes Rojas (ed) (2000) *Catálogo de los Archivos documentales de la Academia de San Carlos, 1900-1929*. UNAM, ENAP. México, D.F. p 22.

podieron haber funcionado como modelos o maquetas para después convertirse en obras de mayor tamaño. Tal y como sería el caso de *Ola*, la cual sabemos transformó sus dimensiones hasta casi alcanzar el tamaño natural; la pieza estuvo por muchos años en uno de los patios interiores del palacio del gobierno estatal, hasta que se trasladó al Patio de Esculturas de la Pinacoteca de Nuevo León en donde se halla actualmente.² Lo mismo podríamos decir de *Crepúsculo*, *Madre*, o alguno de los grupos familiares, en cambio otras piezas como *Pastora*, *Acongojada*, *Primavera* o alguna del grupo de Mujeres, pareciera que desde un principio estuvieron destinadas a ser de pequeño tamaño más propias para la decoración de interiores que para ocupar algún jardín o plaza pública.

Ya sea que se trate de maquetas o esculturas definitivas, este grupo lo constituyen vaciados en bronce que demuestran, por una parte, las facultades de modelado que poseía Elizondo (son todas piezas a la cera perdida), así como el conocimiento de la técnica y materiales que las haría posible; pero por otra, nos dejan ver hasta qué grado había hecho suyos los principios y normas estéticas del Art Déco. En efecto en todo este grupo es evidente, por la gracia, equilibrio, simbolismo, y formas ligeramente alargadas más dinámicas, la influencia de escultores franceses, principalmente de Pierre de Faguays (1892-1935), aunque también acusa la de Demetre Chiparus (1886-1947) sobretodo en el balance, equilibrio y postura de algunas piezas como *Brisa* y *Primavera*. Y a su vez, los tres, Faguays, Chiparus y Elizondo, se deben, más allá del Déco, a la extraordinaria fuerza de Maillol. La sencillez de la línea, lo rotundo de los volúmenes, la pulcritud de las superficies y el profundo simbolismo que le imprimió a sus piezas, asociaron a Maillol al grupo de los Nabis, los pintores y escultores que buscaban,

² Esta misma institución conserva otras piezas de Elizondo, como una *India*, talla directa en madera, y dos moldes de lo que debían ser las puertas del infierno.

en este caso a través del color, la renovación de las artes. Cuesta trabajo, viendo estos trabajos, aceptar que fueron ellos, tanto como los Fauves, los que prepararon el arribo del arte abstracto unos años más adelante. Quizás el talento de Elizondo no lo llevó tan lejos como al francés, quizás el tono exacto de su aliento como creador se encuentra en este grupo absorto en el Déco, pero también es cierto que su saber artístico, la ambición de transformación y la creencia en una producción libre y espontánea encontró su justo lugar en la creación de las EPAL y la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, así como en sus propósitos estéticos e incluso nacionalistas, tema que igualmente compartió con sus colegas franceses.

Fueron estas ideas de cambio y renovación de las artes y como consecuencia de los propios productores las que, con probabilidad, llevaron a Fidias Elizondo a incursionar en el arte religioso. No es el primer productor del siglo XX en experimentar este paso, lo hemos visto en Georges Rouault, Chagall o incluso Matisse en sus trabajos para la capilla de Saint-Marie du Rosaire en Vence, Francia, o en el caso de los mexicanos, Ángel Zárraga o Federico Cantú, e incluso en los expresionistas abstractos Mark Rothko o Hans Hoffman.

El Cristo Rey del cerro del Cubilete y el Vía Crucis del Panteón Jardín, como ya se había anunciado, forman el segundo grupo de trabajos de Elizondo que aquí se muestran y que corresponden a su trabajo religioso.

El enorme Cristo Rey del cerro del Cubilete es la obra mejor conocida de Elizondo. Con veinte metros de altura y ochenta toneladas de peso, la figura se eleva por los dos mil 600 metros sobre el nivel del mar en lo que se considera el centro geográfico del país. Cristo, señor del Universo, se posa sobre una esfera o globo terráqueo que es la cúpula de la basílica que se encuentra a sus pies. El conjunto se complementa con dos ángeles que le ofrecen al Señor dos coronas, la del sacrificio y la del Rey de Reyes. Toda la obra es producto del trabajo conjunto de los arquitectos Nicolás Mariscal y Piña y José

Carlos Ituarte González y de Fidias Elizondo; las obras dieron inicio en 1944 y culminaron en 1953. No está por demás mencionar que este fue el quinto monumento que se levantó en el sitio y que por una u otra razón no habían sido completados, en especial por la difícil situación política que México vivió entre 1926 y 1929, durante la llamada Guerra Cristera, que exacerbó los ánimos anticlericales y prohibió toda manifestación religiosa pública.

Las características formales que señalamos para el primer grupo de esculturas de Elizondo se marcan con toda nitidez en esta figura; es decir, todo lo aprendido del Art Déco y de los Nabis, de Maillol en especial, se manifiesta en la silueta y masa del Cristo Rey: simplicidad de la forma, perfil aerodinámico, un cierto aire moderno, y un equilibrio suspendido entre el gesto y el reposo hacen de esta escultura un excelente ejemplo de lo que llegó a ser la práctica de esta manifestación en el país mientras se debatía el proyecto nacionalista visto bajo los ojos de la política riveriana. En otras palabras, si hay o hubo una Escuela Mexicana de Escultura quizás debiéramos buscarla en esta otra clase de trabajos, los religiosos, los decorativos, los individuales, en donde se exaltan valores que son igualmente nacionales pero se alejan de la esfera pública, un lugar que únicamente se ocupó en tercera o cuarta fila.

Por su parte el Vía Crucis del Panteón Jardín, representa un caso diferente a lo que se viene discutiendo. Aquí se incluyen las imágenes de algunas estaciones del conjunto original de pasos entre la aprehensión de Jesús y su final deposición. Como se ve, son grandes placas irregulares que alcanzan las proporciones naturales. Están trabajadas del relieve al alto relieve, o sea, como es usual, hay secciones en las escenas retratadas en las que la figura o figuras se despegan o distinguen sólo un poco del plano de la placa, de este punto en adelante se va haciendo más ostensible el relieve hasta llegar al alto relieve o la representación en bulto casi esférica de algún motivo. Este tratamiento diferenciado por medio del relieve, le permite al escultor acentuar los

aspectos más importantes del tema, o bien llamar la atención sobre detalles que considera son en los que se debe concentrar el creyente, por ejemplo en la marcada como Estación III, una de las tres caídas de Jesús bajo el peso de la cruz. En ella, en el último plano aparecen los soldados romanos a caballo tallados sólo en relieve, en tanto que Cristo de rodillas, primer plano, y el centurión que le recrimina, están trabajados en alto relieve, enfatizando así el tema de esta Estación. Con ello, provoca la ilusión de la profundidad espacial o perspectiva, aspecto que Elizondo debió tener muy presente al momento de tallar estas piezas y que sin duda, como todos los demás que han trabajado de esta manera, se inspiró en Ghiberti; no sería la primera vez y después lo repetiría en las puertas del Sagrario de la Catedral de Monterrey, con una variante que apunta en dirección a Rodin, en su propia concepción de las puertas del infierno, que se conserva en la Pinacoteca de Nuevo León.

Difícil llevar a cabo la ponderación del trabajo de un hombre como Fideas Elizondo a partir de un conjunto tan breve como el que se incluye. De cualquier manera la intención de estas líneas no es exhaustiva, ni siquiera completa, tan sólo busca establecer un contexto y ejemplificar un hacer que, después de lo visto, se nos presenta como una alternativa a las tendencias del momento. Quizás, como ya lo apuntamos, eso sea lo más valioso del trabajo de Fideas Elizondo. El asomarse a su carrera y conocer algunos ejemplos de su escultura tomados de distintos momentos y funciones, nos ha permitido entender que a pesar de haber tendencias y manifestaciones que parece se imponen sobre las demás, siempre habrá otras opciones que representan una salida, una especie de pacto o acuerdo por medio del cual se pueden seguir todos los caminos mientras éstos no se crucen o se vuelvan obstáculos los unos para los otros. En este sentido, la escultura de Fideas Elizondo, es un capítulo, una vereda que siguió, si bien en solitario, la Escuela Mexicana de Escultura, en esta ocasión representada por Fideas Elizondo, el escultor de Monterrey.



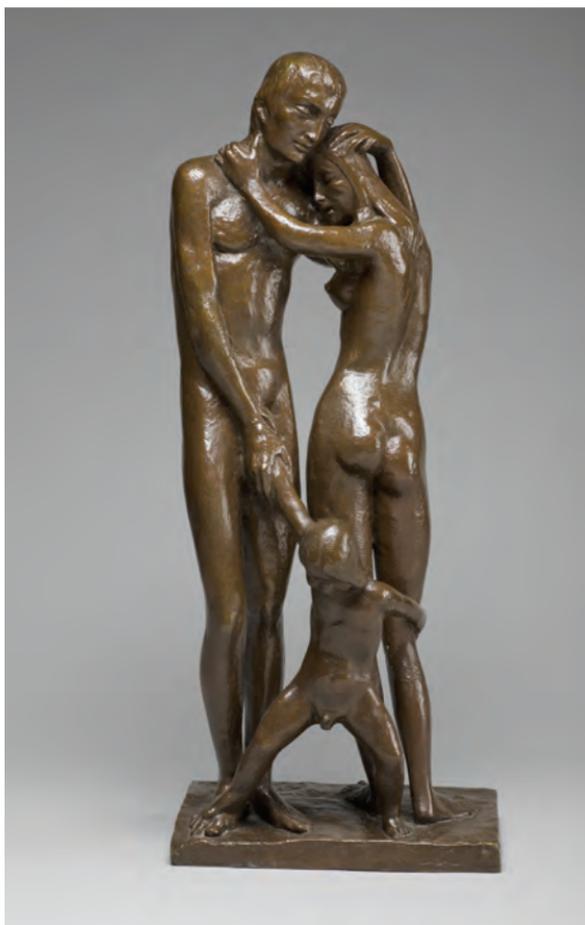
Acongojada • CAT 1



Beethoven • CAT 2



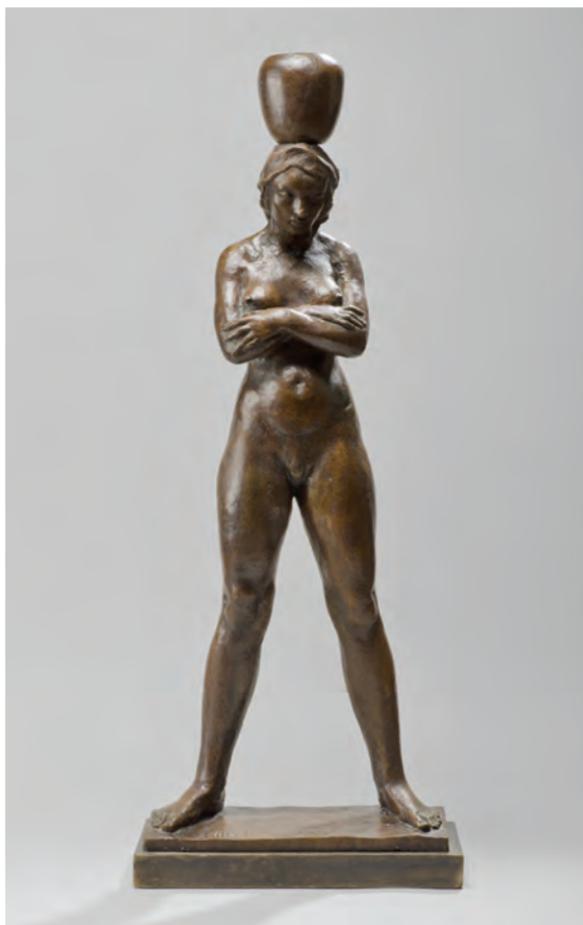
Viuda • CAT 3



Familia • CAT 4



Brisa • CAT 5



Fuente • CAT 6



Crepúsculo • CAT 7



Madre • CAT 8



Mujer 1 • CAT 9



Mujer 4 • CAT 10



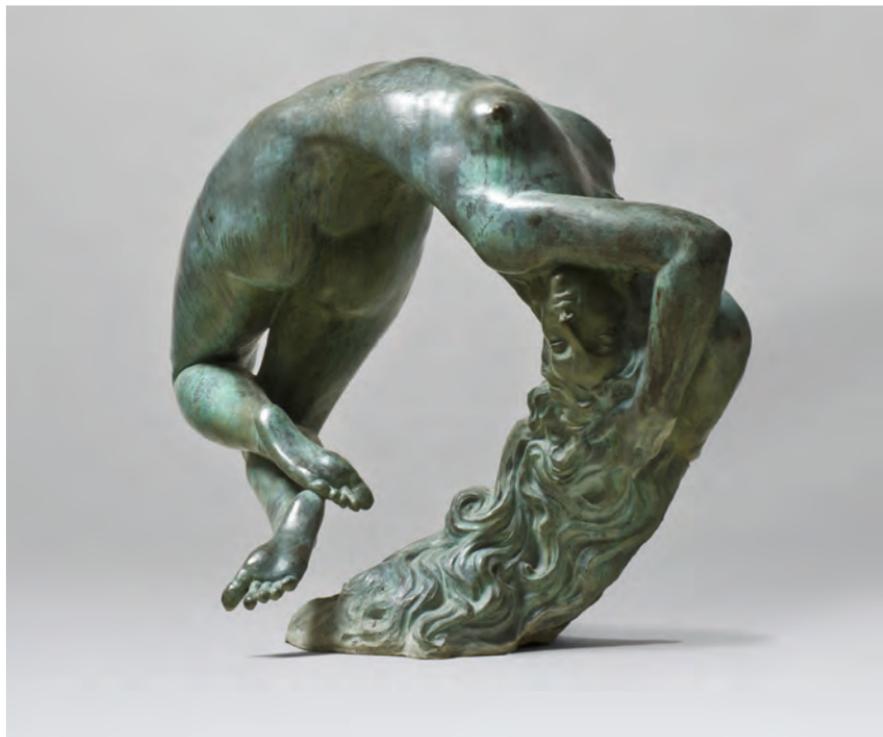
Mujer 2 • CAT 11



Niña • CAT 12



Mujer 3 • CAT 13



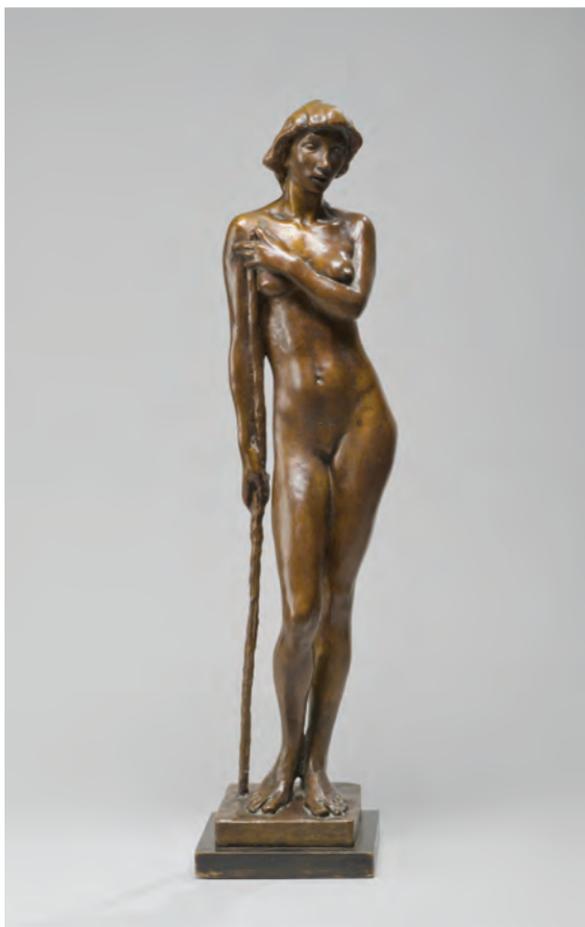
Ola • CAT 14



Mujer ola • CAT 15



Mujer ola • CAT 16



Pastora • CAT 17



Primavera • CAT 18



Cristo • CAT 19



Última cena • CAT 20



Puerta del cielo • CAT 21



Puerta del infierno • CAT 22



Santo sudario • CAT 23



Cristo de yeso • CAT 24



Cristo Rey, cerro del Cubilete • CAT 25



Via Crucis Estación I • CAT 26



Via Crucis Estación III • CAT 27



Via Crucis Estación V • CAT 28



Via Crucis Estación XII • CAT 29

CURRICULUM

Fidias Elizondo

Pintor y escultor que colaboró en la Escuela de Pintura al Aire Libre y fue reconocido como miembro de la Escuela Mexicana de Escultura. Nació en Monterrey, Nuevo León, el 24 de marzo de 1891 y murió en la Ciudad de México, el 3 de enero de 1979.

Desde muy niño, labró tallas en los sillares de su propia casa; después trabajó en el taller de mármoles de Antonio Decanini. A los diecisiete años ingresó a la Academia de San Carlos de la Ciudad de México donde fue alumno de Adrián Unzueta, Andrés Ríos y Daniel del Valle, y condiscípulo de Ignacio Asúnsulo, Clemente Islas Allende, Ramón Alba de la Canal, Fermín Revueltas, Jean Charlot y Ernesto García Cabral.

En 1913 viajó a Europa, vivió en Francia durante la Primera Guerra Mundial, trabajando en talleres de ajustes de lanzabombas, de automóviles y de aviones para el conflicto bélico, después vivió en Barcelona y Argentina.

Regresó a México en 1921. Colaboró con el pintor Alfredo Ramos Martínez en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán y ejerció la docencia en la Academia de San Carlos hasta jubilarse en 1954.

La obra de Fidias Elizondo forma parte de la colección permanente de la Pinacoteca de Nuevo León, CONARTE. Ha recibido homenajes póstumos y su obra se incluyó en la exposición colectiva *Cien años a través de cien artistas* en el Museo de Monterrey en 2000 y en la sección de Pioneros de la muestra *Arte Nuestro* del Museo Metropolitano de Monterrey en 2005.

CATÁLOGO

1. *Acongojada*

Madera • altura 35 cm
Colección Teresita Elizondo Solana
de Martínez-Serna

2. *Beethoven*

Bronce • altura 42 cm
Colección Ofelia Elizondo

3. *Viuda*

Bronce • altura 57.5 cm
Colección Ofelia Elizondo

4. *Familia*

Bronce • altura 58 cm
Colección particular

5. *Brisa*

Bronce • altura 43 cm
Colección particular

6. *Fuente*

Bronce • altura 96 cm
Colección Teresita Elizondo Solana
de Martínez-Serna

7. *Crepúsculo*

Bronce • altura 128 cm
Colección Francisco Zertuche

8. *Madre*

Bronce • altura 42 cm
Colección Antonio Carlos Elizondo
Solana

9. *Mujer 1*

Bronce • altura 87 cm
Colección particular

10. *Mujer 4*

Bronce • altura 28 cm
Colección particular

11. *Mujer 2*

Bronce • altura 54 cm
Colección particular

12. *Niña*

Bronce • altura 38 cm
Colección Ofelia Elizondo

13. *Mujer 3*

Bronce • altura 57 cm
Colección particular

14. *Ola*

Bronce • 100 x 90 x 143 cm
Colección Acervo Pinacoteca de
Nuevo León

15. *Mujer Ola*
Bronce • altura 26 cm
Colección particular
16. *Mujer Ola*
Yeso • altura 28 cm
Colección Antonio Carlos Elizondo Solana
17. *Pastora*
Bronce • altura 70 cm
Colección Antonio Carlos Elizondo Solana
18. *Primavera*
Bronce • altura 66 cm
Colección Teresita Elizondo Solana
de Martínez-Serna
19. *Cristo*
Yeso • altura 50 cm
Colección María del Carmen de la Garza
Elizondo
20. *Última cena*
Bronce • 83 x 175 cm
Colección María del Carmen de la Garza
Elizondo
21. *Puerta del cielo*
Bronce • 272 x 466 cm
Sagrario de la Catedral de Monterrey
22. *Puerta del infierno*
Relieve en madera • 156 x 274 cm
Colección Acervo Pinacoteca de
Nuevo León
23. *Santo sudario*
Bronce • altura 54 cm
Cripta familiar Elizondo Solana
24. *Cristo Rey. Maqueta*
Yeso • altura 58 cm
Colección Teresita Elizondo Solana
de Martínez-Serna
25. *Cristo Rey. Cerro del Cubilete*
Bronce • altura 20 metros
Santuario Cristo Rey, Silao, Guanajuato
26. *Via Crucis Estación I*
Mármol • altura 220 cm
Panteón Jardín, Ciudad de México
27. *Via Crucis Estación III*
Mármol • altura 220 cm
Panteón Jardín, Ciudad de México
28. *Via Crucis Estación V*
Mármol • altura 220 cm
Panteón Jardín, Ciudad de México
29. *Via Crucis Estación XII*
Mármol • altura 220 cm
Panteón Jardín, Ciudad de México

Xavier Moysén

Maestro asociado del Departamento de Arte de la Universidad
de Monterrey. Historiador, crítico de arte y curador.



Se imprimieron 1500 ejemplares en los talleres de Serna Impresos,
en abril de 2014, Monterrey, N.L.

Para los interiores se utilizó papel Couché de 150 gr. y de 300 gr. para forros.

En su composición se utilizaron tipos de la familia Frutiger.

El cuidado editorial estuvo a cargo del Fondo Editorial de Nuevo León.



Fidas Elizondo, pintor y escultor originario de Monterrey, fue reconocido como miembro de la Escuela Mexicana de Escultura. Estudió en Monterrey con artistas locales y, en la Ciudad de México, en la Academia de San Carlos. En 1913 viajó a Europa, vivió en Francia y Barcelona y después se trasladó a Argentina. Al regresar a México colaboró con Alfredo Ramos Martínez en la Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán y ejerció la docencia en la Academia de San Carlos.

“Las grandes facultades de Fidas Elizondo para el modelado, su conocimiento de técnicas y de materiales así como su periplo europeo, que lo puso en contacto con las vanguardias más importantes y con tendencias como el Art Déco, hacen que a su regreso a México se incorpore en el proyecto nacionalista que encabeza Vasconcelos en el momento en que se discute la participación de la escultura en el mismo.”

Xavier Moyssén



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



FONDO EDITORIAL
DE NUEVO LEÓN



en lectura



Nuevo León Unido

Comunidad Unida