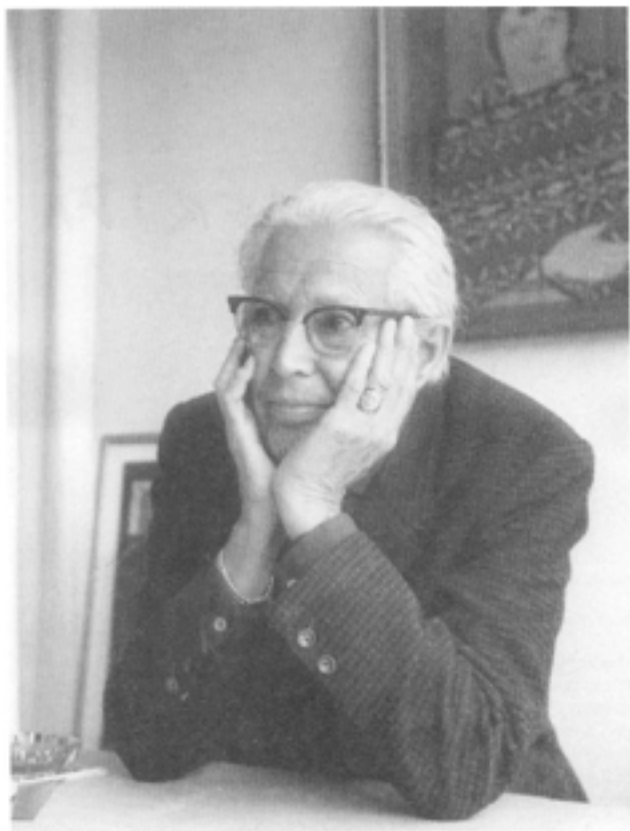




CARLOS MÉRIDA



Fotografía: Lola Álvarez Bravo.

CARLOS MÉRIDA

un artista integral

Eduardo Espinosa Campos



Primera edición: 1997

**Producción: CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES
Dirección General de Publicaciones**

D.R. © Eduardo Espinosa Campos

**© 1996, de la presente edición
Dirección General de Publicaciones
Calz. México Coyoacán 371
Xoco, CP 03330
México, D.F.**

ISBN 968-29-8927-2

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Los años de formación	9
Encuentro con México	13
Ruptura con la escuela mexicana.	16
La labor teórica de Carlos Mérida	17
Carlos Mérida y la danza	19
Trabajos de-ilustración	22
Álbumes de obra	24
Obramural	25
Integración plástica	26
Los temas en su obra	28
Artista integral	30

Al acercarnos al personaje Carlos Mérida no podemos limitarnos a ver en él exclusivamente al pintor. Se hace preciso contemplarlo en las diversas actividades que realizó, considerarlo en la pluralidad de sus manifestaciones: como teórico en cuyos escritos podemos encontrar su reflexión sobre el quehacer del artista; en su trabajo como diseñador de vestuarios, escenografías y coreografías; en su actividad como ilustrador de múltiples publicaciones; y como muralista, sobre todo en su labor en torno a la integración plástica.

LOS AÑOS DE FORMACIÓN

Guatemalteco de nacimiento, Carlos Mérida (2 de diciembre de 1891-México, 21 de diciembre de 1984) siempre hizo referencia a su sangre maya-quiché heredada

de su padre, abogado de profesión, y a la sangre española de su madre, profesora de educación primaria.

La infancia de Mérida transcurrió en un ambiente animado por la música y el contacto con la cultura a través de los libros.

Desde temprana edad recibió lecciones de pintura y de música, simultáneas a su educación primaria. En la mente del joven Mérida estaba ser pianista, pero una enfermedad en el oído, manifestada desde los doce años, le provocó una sordera parcial y lo obligó a olvidar su intención de dedicarse a la música.

Sin embargo, esa situación lejos de desalentarlo lo motivó a decidirse por la pintura:

Mi sordera -declaró Mérida en una entrevista- para mí ha resultado una virtud porque mi vida interior se manifestó, mis aspiraciones internas se manifestaron en una forma más amplia y más en contacto con el intelecto, es decir, con una visión de la vida que no hubiera yo podido tener si mis oídos hubieran estado cabales.¹

¹ María Idalia, "Los artistas no son niños caídos de las

Tenía 18 años cuando conoció al pintor Carlos Valenti, quien se convertiría en su mejor amigo y lo impulsaría a dedicarse definitivamente a la pintura. También trabó relación con el español Jaime Sabartés, hombre de amplia cultura, avecinado en Guatemala, amigo personal de Pablo Picasso y poseedor de vastos conocimientos artísticos que sirvieron a Mérida para introducirse en el arte europeo. Gracias a Sabartés tuvo Mérida su primera exposición individual en las oficinas del diario *El Economista*, donde aquél trabajaba.

En 1910 Mérida y Valenti viajaron a Europa y se instalaron en París, adonde llegaron “...en pleno verano, cuando las tardes se ponen moradas y los días se alargan”.² La aventura plástica de Carlos Mérida tomaba vuelo.

La Europa de aquellos años experimentaba un impulso vigoroso con el surgimiento de las corrientes de vanguardia dominantes en la escena artística. Los pin-

estrellas, dijeron a Dalila, esposa del pintor Carlos Mérida”, en *Excélsior*, México, D.F., a 3 de diciembre de 1982.

² Cristina Pacheco, “Entrevista a Carlos Mérida”, en *La luz de México. Entrevistas con pintores y fotógrafos*, México, Gobierno del Estado de Guanajuato, 1988, 221.

tores futuristas habían lanzado su manifiesto demoledor un año antes; la pintura abstracta -con Kandinsky y Delaunay- arrojaba sus primeras semillas, mientras el cubismo, más fortalecido, ascendía a alturas insospechadas.

En París, Mérida estudió con el pintor Van Dongen, uno de los representantes del expresionismo, y en la Academia Vitti de Montparnasse, donde era profesor el español Hermenegildo Anglada Camarasa. De ellos probablemente heredó un cierto gusto por la pastosidad en la aplicación de la pintura, apreciable en su obra de aquellos años. Frecuentó también el estudio de Amadeo Modigliani, pero el hecho quizá más importante para él fue su contacto con los pintores mexicanos Roberto Montenegro, Diego Rivera, Adolfo Best Maugard, Ángel Zárraga y Jorge Enciso, quienes despertaron su interés por el arte de nuestro país.

Con el inicio de la primera guerra mundial en 1914, Mérida se vio forzado a salir de Europa y regresó a Guatemala cargado de experiencias. Reencontró a Jaime Sabartés, quien en un artículo dedicado a su obra justificó, en parte, las nuevas modalidades de la pintura de Mérida como resultado de su estancia en Europa, ya

que una exposición individual celebrada en Guatemala en 1915, llegó a perturbar la mirada de un público acostumbrado al romanticismo complaciente del arte académico de aquellos años.

Por otra parte, el contacto de Mérida con la producción artística europea le había sugerido la posibilidad de realizar un arte americano. Es entonces cuando un grupo de amigos como el músico Jesús Castillo, el escultor Rafael Yela Gunter, los poetas Alberto Velázquez, Rafael Arévalo Martínez y el propio Mérida, se reunieron con el interés común de crear un arte nacional con raíces indígenas. Guatemala conoció con ellos un nuevo rostro de las expresiones artísticas.

Sin embargo, para 1919, Carlos Mérida ya tenía otros planes: contrajo matrimonio con Dalila Gálvez y juntos, en diciembre de ese año, emprendieron el viaje a México, país que adoptarían por el resto de sus vidas.

ENCUENTRO CON MÉXICO

A su llegada a nuestro país, Mérida se encontró con un ambiente de efervescencia política, a causa de la Revo-

lución. En el campo artístico, un grupo de creadores plásticos estaba preocupado por realizar una obra distinta del modelo del arte europeo, principalmente del siglo xvii, que había imperado en el siglo xix y cuya influencia se hacía sentir aún. En 1911 había tenido lugar la huelga de estudiantes de la Academia de San Carlos, entre otros motivos para manifestar su inconformidad contra “el método de enseñanza academicista, que consideraban anacrónico y deficiente”.³

En 1920 la Academia Nacional de Bellas Artes, dirigida por Alfredo Ramos Martínez, presentó una exposición individual de óleos y acuarelas de Carlos Mérida. Ya desde entonces escritores como Francisco Zamora y José Juan Tablada advertían en su obra la expresión del “alma de América”. El propio David Alfaro Siqueiros reconoció años más tarde que Carlos Mérida

. . .se arrogaba, y creo que con justo derecho, el haber sido el primero en “arrancar de la tradición

³ Laura González Matute, *Escuelas de Pintura al Aire Libre y Centros Populares de Pintura*, México, (Artes Plásticas, 1987, p. 52.

prehispánica de América los elementos indispensables para construir un arte mexicano y latinoamericano verdadero”. En efecto -continúa Siqueiros-, él fue el primero en empezar a producir, bastante antes que Rivera, pequeñas pinturas al temple con temas indios y formas de intención india, también.⁴

Para la historia del arte de nuestro país, 1921 fue un año de importancia decisiva, pues entonces surgió lo que más tarde se conocería como el movimiento muralista mexicano, con las obras realizadas por un grupo de pintores en los muros del Colegio de San Ildefonso -entonces Escuela Nacional Preparatoria. Allí participaron Diego Rivera, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Fermín Revueltas, José Clemente Orozco, Fernando Leal y David Alfaro Siqueiros.

⁴David Alfaro Siqueiros, *Me llamaban el Coronelazo* (memorias), México, Grijalbo, 1977, p. 179.

RUPTURA CON LA ESCUELA MEXICANA

Carlos Mérida fue uno de los ayudantes de Diego Rivera en el mural del Anfiteatro Bolívar del citado Colegio y, en 1923, se adhirió al sindicato de obreros, técnicos, pintores y escultores, que agrupó a los muralistas. Este organismo gremial lanzó un manifiesto en el que se pronunciaba por un arte público monumental y de carácter social. La índole política adquirida por la obra mural y la posterior adhesión del sindicato al Partido Comunista serían motivos suficientes para que Carlos Mérida se alejara del grupo. De hecho mantendría esta posición, a partir de entonces, frente a toda obra de carácter social o de orientación política emprendida por los llamados “tres grandes”: Rivera, Orozco, Siqueiros y sus seguidores.

De alguna manera Mérida, como el oaxaqueño Rufino Tamayo, manifestarían una actitud semejante, aunque siempre en forma independiente. Fueron los pintores solitarios de aquellos años. Mérida no se vinculó con los grupos de vanguardia de los años 20; esto es, los estridentistas y el grupo de pintores ¡30-30! pero sí mantuvo relación con el grupo de los **contemporáneos**

(1929), integrado por los escritores Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet y Salvador Novo, entre otros. El grupo estaba abierto a las corrientes internacionales y

...a pesar de tener un interés mayor por la literatura se' ocupaban también de la pintura y reproducían en su revista obras de Picasso, Braque y De Chirico, así como de los mexicanos Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Rufino Tamayo, Agustín Lazo, Julio Castellanos y del guatemalteco Carlos Mérida.⁵

LA LABOR TEÓRICA DE CARLOS MÉRIDA

Carlos Mérida, además de artista plástico, tiene el mérito de haber dedicado parte de su vida a la reflexión teórica y crítica del momento que le tocó vivir.

⁵Rita Eder, "La ruptura con el muralismo y la pintura mexicana en los años cincuenta", en *Historia del arte mexicano*, 2a. ed., t. 15, Arte Contemporáneo III, México, SEP/SALVAT, 1986, p. 2201.

Desde su llegada a México alternó, con su oficio de pintor, la labor equiparable a la del investigador y del crítico de arte; de tal suerte que -como es el caso de Jean Charlot, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León y otros-, gracias a sus comentarios y a su peculiar visión simultánea de actor y observador, podemos tener un mejor y más aproximado conocimiento de la situación artística de aquellos años (1920-1950).

En 1937 escribió las notas críticas de las doce guías que conforman la colección **Mexican Art Series**, editada por Frances Toor, en las cuales difundió la labor de los muralistas, muy a pesar del carácter político de algunos murales, lo que evidentemente le incomodaba, pero, de hecho, enfocó sus opiniones sobre el valor artístico de las obras. La mencionada serie y su libro **Modern Mexican Artists**, que incluía biografías, comentarios y fotografías de 25 de los más destacados artistas plásticos de los años 30, representan quizá sus mayores aportaciones a la investigación.

Su pensamiento teórico es reflejo de la amplia cultura que poseía, pues de igual forma abordaba temas sobre pintura, escultura, fotografía, museografía, danza y arquitectura.

Desde 1920 y hasta los 50, publicaciones como *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *El Demócrata*, *Mexican Folkways*, *Mexican Art and Life*, *Cuadernos de Bellas Artes*, *Pro-Arte*, *El Arquitecto*, *Azulejos* y *El Nacional*, entre otras, así como los catálogos de exposiciones de varios artistas, tuvieron en sus páginas la colaboración de este multifacético creador. Otra parte importante de su credo teórico se puede encontrar en las múltiples entrevistas de que fue objeto. Sus opiniones sobre arte nos sirven para ubicar y comprender mejor su propia obra.

En sus críticas no es un observador pasivo; al contrario, en ellas toma partido. Su crítica es fruto de una profunda observación; es directa, en ocasiones cargada de irónicos comentarios o de adocrinadoras apreciaciones artísticas, respaldadas por un amplio conocimiento de causa.

CARLOS MÉRIDA Y LA DANZA

Diversos son los ejemplos de creadores plásticos vinculados con otras disciplinas, en las cuales han encontra-

do campos propicios para desarrollar otras formas de expresión. En este sentido son muchos los artistas que se han relacionado con la danza como José Chávez Morado, Julio Castellanos, Gabriel Fernández Ledesma, Antonio Ruiz, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Carlos Orozco Romero, Roberto Montenegro, Juan Soriano, Julio Prieto, Leopoldo Méndez, Rufino Tamayo, Miguel Covarrubias, Arnold Belkin, José Reyes Meza, Santos Balmori, Carlos Mérida y, esporádicamente, los escultores Federico Canessi y Germán Cueto.

Las aportaciones de Carlos Mérida a la danza pueden resumirse en dos, principalmente, que afirman su interés por las manifestaciones populares. La primera de ellas la efectuó como director de la Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública (1932-1935). Durante su gestión uno de sus objetivos fundamentales consistía en crear un ballet mexicano inspirado en los bailes indígenas. En 1933 presentó un proyecto de investigación coreográfica con base en las más destacadas danzas regionales de nuestro país, relevante sobre todo por el vínculo que representa con su obra pictórica y gráfica.

Su segunda aportación la constituyen sus diseños de escenografía y vestuario. En éstos se percibe su inspi-

ración en el juguete popular, en los trajes y disfraces de animales, principalmente los hechos con cartón, empleados por diversos grupos indígenas, y en las referencias geométricas de su obra de caballete y mural. Existe el registro de su participación en 22 obras -tres de las cuales no llegaron a estrenarse- puestas en escena desde 1940 hasta 1979.

Su relación con esta disciplina no es casual, como podemos comprobarlo en la definición que tenía de ella y que amplía, en gran medida, su imagen de un artista con capacidad y conocimiento integradores.

La danza es una concreción de todas las artes. Vive en el tiempo y en el espacio. Está ligada con el tiempo por la música. Está ligada con el espacio por sus cualidades plásticas... Tiene esencia particular, absoluta autonomía, existe por sí sola. Porque la danza debe decir lo que la música y la pintura y la poesía no pudieron decir...⁶

⁶Carlos Mérida, “La danza y el teatro”, ca. 1932, en Cristina Mendoza, **Escritos de Carlos Mérida sobre el arte: la danza**, México, INBA/CENIDIAP (Serie Investigación y Documentación de las Artes), 1990, p. 129.

A Carlos Mérida le tocó participar en una época de esplendor de la danza mexicana y llegó a ser uno de sus impulsores. Trabajó con los libretistas Nelly Campobello, Martín Luis Guzmán, Miguel Bueno y Celestino Gorostiza; los músicos Silvestre Revueltas, Blas Galindo, Luis Sandi, Carlos Chávez y Eduardo Hernández Moncada; las coreógrafas Gloria y Nelly Campobello, Graciela Arriaga, Anna Sokolow, Waldeén, Gloria Contreras, Evelia Beristáin, Rosa Reyna y su propia hija Ana Mérida.

TRABAJOS DE ILUSTRACIÓN

Del mismo modo podemos destacar otro aspecto importante en su trabajo, y que está aplicado en la realización de ilustraciones para las obras de varios escritores, y portadas de libros, revistas y folletos. Por lo general, las ilustraciones, como tales, exigen al artista apego a la temática de un texto determinado.

Carlos Mérida abordó también esta modalidad creativa, pero sin limitarse a una mera descripción de los textos que motivaron las ilustraciones, sino concediéndoles cierta independencia. En ellas aplicó diver-

Los giros expresivos como la repetición intencional de una misma figura o la superposición de varias, lo cual les imprime un atractivo visual singular derivado de un gran sentido del ritmo. Por otro lado, es evidente la economía de líneas en los dibujos. Es como un adiestramiento en la síntesis de las formas, lo cual resulta característico en toda su obra. Asimismo, en algunos dibujos de casas, plantas y magueyes, se percibe una clara referencia a representaciones propias de algunos lienzos o códices prehispánicos, tanto por la simplificación como por la disposición de las figuras.

La apertura de la obra de Carlos Mérida en el mercado de arte estadounidense fue notable a partir de los años 30, pues durante esta década realizó en el vecino país 21 exposiciones individuales y quince en el decenio de los 40. Estos años coinciden con su abundante participación como ilustrador en libros de Carleton Beals, Frances Toor y Anita Brenner, divulgados en el extranjero, lo cual contribuyó posiblemente a que su nombre y su obra resultaran familiares fuera de nuestro país.

ÁLBUMES DE OBRA

Mención aparte merece la empresa llevada a cabo por Mérida al elaborar diez carpetas o álbumes gráficos publicados en un espacio de 50 años (1928-1978). Dos tomaron como punto de partida las leyendas del Quiché que conforman el *Popol Vuh*. Tres incluyen temáticas suyas desarrolladas en su obra de caballete. Los cinco restantes están dedicados al estudio de las danzas y los trajes regionales de México y Guatemala. Estos últimos incluyen textos, escritos por él mismo, que explican las diferentes formas de festejar los carnavales y danzas, así como los antecedentes y rasgos de los trajes de cada región.

Estos álbumes poseen por sí mismos un importante valor documental y artístico, pues en ellos se manifiesta desde su interés por el diseño tipográfico hasta el compromiso por dejar un testimonio de las formas y manifestaciones populares.

Es necesario destacar cómo, en algunas obras, Mérida logra recrear las formas de vegetales y animales a partir de los diseños de los tejidos y los bordados indígenas, identificables por el sentido decorativo, la estilización, el carácter geométrico y la simetría.

OBRA MURAL

En los orígenes del muralismo los pintores realizaron sus obras en edificios ya existentes. Esta situación se repitió en años posteriores y aún hoy es una realidad para algunos muralistas. Tal trabajo implica problemas importantes pues deben realizarse estudios del espacio arquitectónico, de composición y de perspectiva, de tal forma que la pintura mural se muestre integrada al edificio y no como un simple agregado.

Para el desarrollo de los temas los muralistas tomaron como fuente de inspiración la historia de México y el arte prehispánico, así como el arte y los motivos populares, pero para muchos de ellos el muro se convirtió también en un arma política o en un foro de denuncia.

Esta sería, en realidad, la causa del desacuerdo que Mérida siempre mostró frente a los representantes de una vertiente del muralismo a los que llamaba “narradores gráficos”.

Se comprenderá -escribió Mérida- lo limitado de este viejo concepto del muralismo mexicano... cuan-

do se piensa que fue gestado en un momento de crisis creativa y social y acelerado por impacencias más románticas que analíticas...⁷

INTEGRACIÓN PLÁSTICA

Hacia los años 40, en algunos países europeos surgieron nuevos intentos por crear un arte integral. La resonancia de tal interés llegó a México a finales de aquella década, cuando aquí se hablaba de una crisis y de un estancamiento en las artes plásticas que habían motivado a los artistas a reunirse para discutir y encontrar una salida, así como para imprimir un nuevo empuje a la pintura mural.

El concepto de integración plástica ha sido entendido en nuestro país básicamente como el trabajo coordinado de planeación entre pintores y escultores con los

⁷ Carlos Mérida, "Los nuevos rumbos del muralismo mexicano", en Pachacanac, Buenos Aires, julio de 1953. En Xavier Guzmán et al. (selección de textos y cronología), *Escritos de Carlos Mérida sobre arte: el muralismo*, México, INBA/(CENIDIAP (Artes Plásticas 1), 1987, p. 130.

arquitectos, en los momentos previos a la creación de una obra arquitectónica donde se articula una obra plástica.

Resulta importante señalar lo anterior pues Carlos Mérida creó la mayor parte de su obra mural conforme a este concepto, sólo que entendiéndola como una pintura eminentemente plástica que debía ser fundida en la arquitectura, con base en la escala, el ritmo y el color. Corresponde esto a lo que el propio Mérida denomina como la categoría de los “realizadores plásticos”.

La versatilidad técnica característica de su obra de caballete se ve reflejada también en sus murales. En éstos utilizó el óleo, la vinilita, la piedra, el concreto tallado y coloreado, el mosaico metálico o esmaltado, la madera policromada, el acrílico, el azulejo y, principalmente, el mosaico de vidrio.

Los títulos de su obra mural hablan por sí mismos de sus intereses y sus conceptos plásticos. Abundan los referentes a temas prehispánicos, la historia y la danza de las culturas maya y mexica, las tradiciones, la afirmación de la cultura americana y los temas abstracto-constructivos.

La mayor parte de sus murales se encuentran en México, pero los hay también en Guatemala, y sólo uno

fue realizado en San Antonio, Texas. Se sitúan en una gran variedad de lugares como bibliotecas, guarderías, casas particulares, unidades habitacionales, museos, bancos, fábricas, edificios municipales, un hotel y un cine. Se tiene el registro de 29 murales.

Lo anterior da una idea de la importancia de su obra en esta faceta que, entendida como arte público, cubrió amplias zonas de difusión. Con ella aportó un legado sobresaliente de creaciones alejadas de toda tesis política, aunque siempre en favor del movimiento muralista que rebasó las fronteras de nuestro país.

LOS TEMAS EN SU OBRA

La obra de Mérida está impregnada del universo mágico de nuestra América ancestral que en buena parte le inspiró la lectura de las leyendas del *Popol Vuh*, texto que dejó en él huellas profundas. De allí la presencia reiterada de hechiceros, brujos, adivinos, espíritus, huales y animales fantásticos en la plástica de Mérida.

Por otro lado, las referencias constantes a la música y la danza se observan en los títulos relacionados con

los ritmos, cantos y variaciones sobre temas diversos, se advierten en los movimientos y las posturas de muchos personajes que parecen estar danzando, y también se percibe en la combinación balanceada y rítmica de los colores.

Del mismo modo fueron motivo de inspiración las nubes y el color en la naturaleza, como el propio artista nos explica:

Cuando estuve dando clases en Texas (1941-1942), por la tarde, diariamente al terminar, me sentaba a observar el cielo, que en aquella latitud es de una magnificencia inimaginable para alguien que, como yo, viene de una región montañosa y llena de volcanes. Ver el dramático acontecer de la caída del sol, era cada día un espectáculo sobrecogedor. Las formaciones de las nubes, los colores que adquirían, su movimiento, estimulan la imaginación. De ahí surgieron mis *Cielos de texas*.⁸

⁸ Citado en Armando Colina, *“El placer, privilegio de trabajar con Carlos Mérida”*, en *Carlos Mérida en sus 90 años*, México, Cartón y Papel de México, 1981, p. 31.

ARTISTA INTEGRAL

Artista siempre joven, Mérida supo ver hacia adelante, experimentando con técnicas pictóricas e inventando sin cesar otras nuevas: un día descubrió el amate y pintó sobre él. La técnica del petroplástico fue una de sus aportaciones al arte.

Causaríamos el mayor de los danos a su obra al tratar de definirla exclusivamente dentro de un determinado movimiento o estilo, pues en ella se celebra un juego incesante con la forma, como medio para encontrar la mayor expresión. Sus figuras son audaces porque, si bien son reconocibles, rompen con la realidad y se manifiestan en las formas más inesperadas. Por eso puede afirmarse que en tal obra existen, simultáneamente, lo realista y lo abstracto. Carlos Mérida no fue ajeno a las vanguardias europeas. De algunas se alimentó, tomando elementos que se adaptaban a sus propios intereses.

Le inquietaba, sobre todo, la expresión de sentimientos y emociones. De allí que en su obra podamos percibir alegría, humor, armonía, rigor en las formas puras, poesía. Muchas de sus creaciones llevan dentro

un espíritu infantil reflejado en la gracia, la espontaneidad y la aparente sencillez.

Las imágenes de Mérida se dirigen a la intuición y pueden remitirnos a los signos de las pinturas rupestres, a los relieves prehispánicos o a las grecas y símbolos del arte popular indígena, expresiones todas que constituyeron ejes constantes de su producción artística.

Mérida fue un creador integral que, en la diversidad de sus actividades y manifestaciones, supo consolidar una postura coherente frente al arte. Abrió de esta forma un camino paralelo, así llamarlo, al de la escuela mexicana de pintura, sólo que desde una postura con hondas raíces en lo americano.

El arte no tiene una sola explicación y, en tal sentido, conviene acercarse a la obra de este singular autor para vivir, en su multiplicidad de variantes, la siempre sorprendente experiencia artística. Regreso