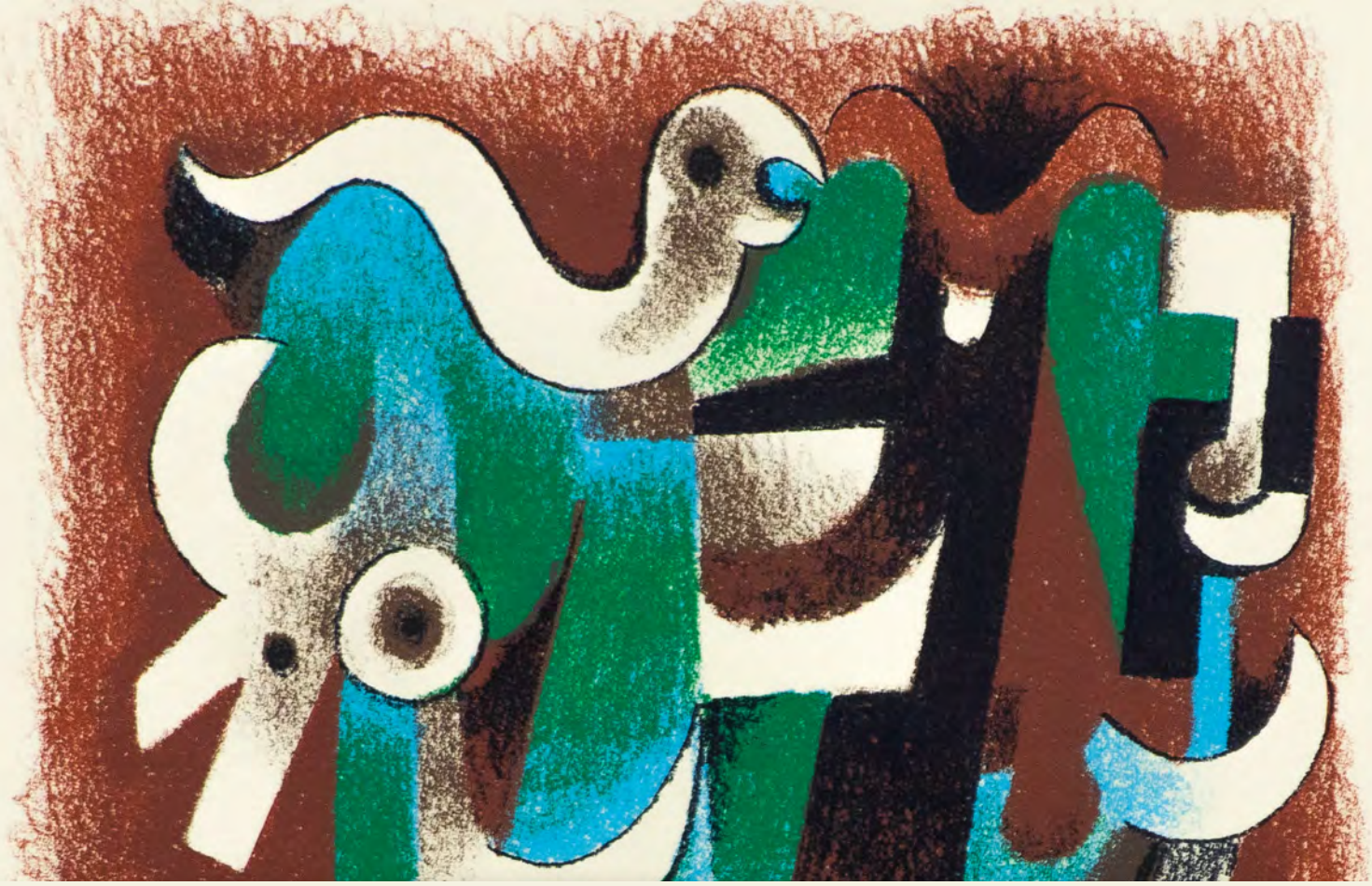


MuseoRalli
Marbella

CARLOS MÉRIDA

UNA PROPUESTA DE ARTE ABSTRACTO AMERICANO

Alba Jiménez Sánchez Silvia Sánchez Ruiz

CARLOS MÉRIDA

UNA PROPUESTA DE ARTE ABSTRACTO AMERICANO

Índice

Presentación de la exposición *Abstracción Americana · Carlos Mérida* 1
Silvia Sánchez Ruiz

Capítulo 1. Carlos Mérida, un recorrido biográfico 4
Silvia Sánchez Ruiz

Capítulo 2. Carlos Mérida, música y danza 9
Silvia Sánchez Ruiz

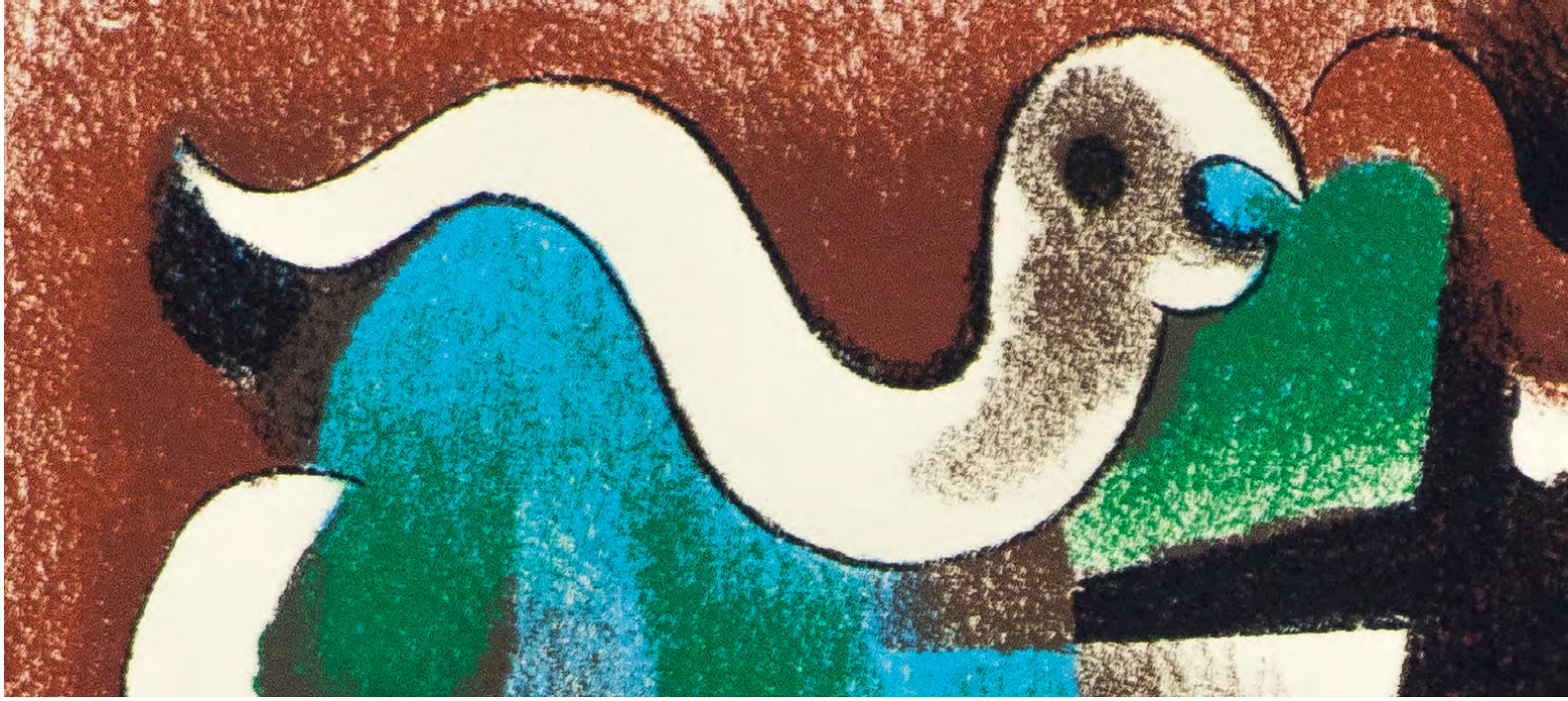
Capítulo 3. La producción serigrafiada de Carlos Mérida. "Un canto al libro sagrado" (1978) 12
Alba Jiménez Sánchez

"Un canto al Libro Sagrado" (1978) Textos extraídos del Popol Vuh, traducción de Adrián Recinos 15

Capítulo 4. Carlos Mérida y la tradición maya-quiché. Abstracción desde los primeros tiempos 26
Alba Jiménez Sánchez

Capítulo 5. Carlos Mérida, ¿abstracción lírica o abstracción geométrica? Análisis comparativo e hipótesis sobre la variación de su lenguaje 28
Alba Jiménez Sánchez

Bibliografía 33



Presentación

La exposición *Abstracción Americana. Carlos Mérida* muestra una serie de 9 serigrafías del **artista guatemalteco Carlos Mérida**, las cuales forman parte de la carpeta "Un canto al Libro Sagrado", realizada en 1978. El título hace referencia al libro sagrado de los mayas o Popol Vuh, en el que se narra la historia y la cosmogonía del linaje maya-quiché.

Tanto en su obra como en su vida defiende que la tradición americana es resultado de la herencia del mundo precolombino. En palabras de Mérida *"si se quiere hacer alta pintura, expresión nacional actual, procedamos a la par de los artífices aborígenes: saturémonos de ambiente, sepamos captar el contenido íntimo de las cosas y auscultemos nuestro yo, "nuestra idiosincrasia", nuestra naturaleza."* [1]

Además de esta apuesta por lo nacional, Mérida entiende que el arte no debe imitar la realidad, si no que se desarrolla como un universo paralelo y subjetivo, donde los elementos pierden su significado previo para convertirse en un objeto poético y estético.

> *Una pintura, un cuadro debe ser un organismo AJENO POR COMPLETO A TODA INTERPRETACIÓN LITERARIA; constituye, por sí, una relación de formas. La emoción debe provenir directamente de la pintura misma como estructura, que presupone forma y color.*
>
> Carlos Mérida, "Abstracción y Americanismo" (México, 1957)[2]

1. Cita extraída de: MÉRIDA, Carlos. "Dos pintores nacionalistas: Ricardo X. Arias y Erasto Cortés", Nuestra Ciudad, Órgano del Departamento del Distrito Federal, septiembre de 1930, p.10, FDCM. Extraído de: TORRES, Leticia. Aproximación a las ideas estéticas de Carlos Mérida. Ensayos Abrevian. Ian. INBA, México, 2013. ISBN 970-9703-58-7. Pág 6. Disponible en: https://cenidiap.net/biblioteca/abrevian/5abrev-LeticiaTorres.pdf [consulta: 13/02/2022]

2. MÉRIDA, Carlos. "Abstracción y Americanismo" (México, 1957). En: https://icaa.mfah.org/s/es/item/868536#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=99%2C299%2C1462%2C818 [consulta: 15/02/2022]

En este sentido, las serigrafías que conforman esta muestra se deben entender como poesías visuales, más que como ilustraciones de los textos del libro sagrado, que pretendían ofrecer nuevas versiones que contuviesen la esencia del poema que conforma el texto.

> *"Los fragmentos del texto que sirven de tema a las serigrafias de este álbum fueron tomados de la versión de Adrián Recinos. [...] Ellas concentran en pocas líneas su ámbito fabuloso y nos colocan en su espíritu mismo, en donde las serigrafias aspiran tener origen. No fue nuestro propósito hacer ilustración o alegoría, sino penetrar para nutrirnos en el prodigio mitológico y ofrecer versiones libérrimas que tengan algo de carácter del poema."* [3]
>
> Carlos Mérida, *Carlos Mérida. Un canto al Libro Sagrado.* Galería Arvil, 1978

En la concepción plástica de Mérida tuvieron mucho que ver su formación inicial en música (la cual tuvo que abandonar por problemas auditivos), su herencia maya-quiché y el contacto con las vanguardias artísticas europeas, especialmente el cubismo, el surrealismo y el arte abstracto.

Su lenguaje abstracto geométrico basado en lo precolombino se considera una de las grandes aportaciones de Carlos Mérida al arte, a las cuales se le pueden sumar también su labor etnográfica en la recuperación e investigación de las tradiciones indígenas, así como sus propuestas en torno a la arquitectura y el arte integrado.

Durante toda su trayectoria Carlos Mérida realizará su obra en una gran variedad de técnicas como pintura al óleo, grabado, acuarela, gouache, lápiz, pergamino, plástico, vidrio, cerámica y temple.

En las siguientes páginas descubriremos más sobre la vida y las inquietudes artísticas de Carlos Mérida, analizaremos el origen de la producción serigrafiada protagonista de la muestra, "Un canto al Libro Sagrado", y reflexionaremos sobre la variedad de lenguajes artísticos presentes en Mérida. Además, revelaremos qué más se escondía tras el artista plástico y cuán importante fue su trabajo vinculado a la tradición mesoamericana y las comunidades indígenas, la música y la danza, para la pervivencia de la identidad nacional.

3. Textos extraídos de la carpeta "Un canto al Libro Sagrado", cedidos por el Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida: *Carlos Mérida. Un canto al Libro Sagrado*, editado y publicado por Galería Arvil. 1978.

Capítulo 1.

Carlos Mérida, un recorrido biográfico

Silvia Sánchez Ruiz

Carlos Mérida
Quetzaltenango, Guatemala, 2 de diciembre de 1891 - Ciudad de México, 21 de diciembre de 1984.

De origen guatemalteco, su vínculo con México y su arte lo situarán en la escena artística de este país como uno de los grandes pintores nacionales.
Nace en la ciudad de Quetzaltenango dentro de una familia de clase media. De ascendencia maya-quiche (o *k'iche'*) por parte de padre, abogado, y española por parte de madre, que era maestra.

Formación y primeros pasos

Comienza su formación en música muy joven, pero pronto se vio obligado a abandonar esta disciplina por problemas de audición (padecía de esclerosis auditiva, enfermedad que a la larga acabará dejándolo sordo). Siendo esta su gran pasión frustrada, Mérida continúa desarrollándose y formándose en las artes plásticas, su otra inquietud también temprana. Estudia pintura en el Instituto de Artes y Oficios de Guatemala. Allí conocerá al pintor Carlos Valenti, con el cual traba amistad y a quien acompañará en un viaje a París en 1912 .[4]

Tras vivir el trágico suicidio de su amigo tan solo cuatro meses después de su llegada a Francia, Mérida queda devastado y abandona el país. Comenzará a viajar por Europa, pasando por países como España, donde tomará clases de diseño geométrico en la academia Anglada Camarasa por recomendación del propio Picasso, para posteriormente regresar a París.

En su estancia en el continente europeo Mérida entra en contacto con los artistas latinoamericanos que estaban residiendo allí, entre ellos el propio Diego Rivera, y conoce a otros artistas europeos que supondrán una gran influencia en su obra como Picasso, Mondrian y Modigliani, así como la obra de otros artistas relevantes para el guatemalteco como Cézanne, Klee o Miró.

4. Existen diferentes versiones sobre la fecha en la que Carlos Mérida llega a París. Encontramos la confirmación de fecha de llegada a Francia en una declaración del propio artista en relación a la muerte de su amigo Balenti: "…*Me llamo Carlos Mérida, dije en un mal francés. Tengo veintiún años. Soy guatemalteco, una mezcla de español e indígena. Soy músico pero más pintor. ¿Qué hace usted en Francia?, me gritaron. Venimos juntos, él y yo, hace cinco meses, el 15 de junio, 1912, en un barco carguero llamado Odembalt. Pagamos cien dólares cada uno*…"
Extraída de: FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Rodrigo. "Carlos Mérida a mano alzada" [en línea]. UFM. Disponible en: https://educacion.ufm.edu/carlos_merida_a_mano_alzada/ [consulta: 10/12/2022]

Del arte de la vanguardia artística europea le interesa el cuestionamiento que supone de los cánones establecidos. De todos los movimientos llaman especialmente su atención el cubismo y el arte abstracto, los cuales centran la atención de nuevo en el objeto artístico, en las cuestiones formales y estéticas, esto es, en la esencia del cuadro. Es a partir de estas reflexiones que Mérida desarrollará su propuesta de arte americano, en el cual la novedad y la tradición se encuentran, creando un arte atemporal, anacrónico y ahistórico.

Regreso a América y la búsqueda de un arte nacional

En 1914 viaja de vuelta a Guatemala, con el conflicto de la Primera Guerra Mundial a punto de desatarse en Europa. A su regreso, la figura y obra de Carlos Mérida comienza a afianzarse y despegar inmediatamente. En 1915 realiza su primera exposición en Quetzaltenango, su ciudad natal. Dos años más tarde viajará a Nueva York, y en 1919 está exponiendo en París, Quetzaltenango y Guatemala.

Entre 1915 y 1917 la obra de Mérida se centra en la representación de escenas de la vida cotidiana y la tradición local, en sintonía con la obra de otros autores amigos y contemporáneos suyos. Estos se aúnan y trabajan a partir de la idea de carácter nacional común, que posteriormente Mérida denominará como "movimiento pro-indígena"[5]. En esta época predominan las representaciones de mujeres indígenas ataviadas con ropas tradicionales, cargando a sus hijos; o la representación de tradiciones indígenas como la ofrenda de maíz o alegorías, en las que las mujeres también eran protagonistas.

En 1919, coincidiendo con el fin de la Revolución mexicana, Mérida viajará a México y se instalará allí, lo cual marcará sobremanera tanto su obra como la historia del arte mexicano.

En 1922 Mérida trabajará con Diego Rivera como ayudante en el mural *La creación*, del Anfiteatro Bolívar, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. A pesar de estos inicios, pronto se desligaría del concepto y la propuesta de arte nacional que planteaba la Escuela de Pintura Mexicana, para apostar por un lenguaje de referentes locales pero basado en el arte internacional. Pasa a formar parte así del denominado Grupo de la Ruptura, en el que también se encuentran artistas como Rufino Tamayo o José Luis Cuevas. No se trata de un movimiento en sí, dado que carecían de organización o de una propuesta uniforme; este término agrupa a artistas cuyas teorías se alejan de las predominantes hasta la fecha establecidas por la Escuela de Pintura.

La propuesta de Mérida pasaba por un nuevo arte nacional ligado a la herencia precolombina y las teorías plásticas formalistas; un arte basado en las cuestiones plásticas y formales, alejado de la narratividad.

5. ESPINOSA CAMPOS, Eduardo. "Notas sobre la relación de Carlos Mérida con la música y la danza". En: *Entre acordes y pinceladas: La música mexicana en imágenes pictóricas*. Coord.: ZAMORANO NAVARRO, Beatriz. ADDENA, N14, 2006. Pág. 48. Disponible en: https://docplayer.es/14237035-Entre-acordes-y-pinceldas.html [consulta: 10/12/2022]

Así, la obra de Mérida evoluciona desde los inicios figurativos y narrativos en los que representa la tradición y la cotidianidad de las culturas originarias, a la abstracción basada en elementos precolombinos, iniciador de un lenguaje abstracto-geométrico que fue una de sus grandes aportaciones al arte.

Del surrealismo a la abstracción geométrica pura

En 1927 viaja de nuevo a París. En esta segunda estancia su lenguaje se inclina hacia la abstracción lírica, con una fuerte presencia de las referencias a la cultura indígena. Siguiendo con la simplificación del lenguaje, la línea se suaviza y sus composiciones se vuelven más dinámicas. En las obras de los años 30 y 40 podemos ver la influencia de la pintura moderna europea en él, especialmente del surrealismo -movimiento con el cual se le llegó a vincular-, y de la obra de autores como Miró, Klee, Kandinsky o Picasso. Sin embargo, Mérida mantiene su esencia puramente americana y su búsqueda por un arte que refleje la identidad nacional.

Entre los años 50 y 60 Mérida trabaja el arte con una visión arquitectónica, es decir, concibiéndolo como parte integral de un conjunto arquitectónico (lo que se denomina "arte integrado"). Vuelve la geometría a su obra, permitiéndole transformar sus figuras indias e integrarlas en la arquitectura, realizando creaciones monumentales, tanto como la propia arquitectura. Su lenguaje mantiene la línea y las texturas.

En los años 70 alcanza su mayor grado de geometrización, con formas aún más rectilíneas, pero conservando la vitalidad del color (rojos, azules, marrones, turquesas, naranjas).

Su lenguaje se basa en la combinación de elementos precolombinos figurativos con el lenguaje moderno abstracto, que combina el muralismo, el cubismo, el surrealismo y la tradición artística mesoamericana.

Durante toda su trayectoria Carlos Mérida realizará su obra en una gran variedad de técnicas como pintura al óleo, grabado, acuarela, gouache, lápiz, pergamino, plástico, vidrio, cerámica, temple.

Junto con su obra plástica, Mérida desarrolla su vertiente de escritura crítica: textos en los que hablaba y exponía su punto de vista sobre el arte nacional, las diferentes tendencias existentes y cuestiones formales y plásticas, así como abordaba técnicas concretas como la fotografía o el cine. A través de ellos podemos hacernos una idea, no solo de lo que estaba sucediendo en esa época, sino de las teorías plásticas de Carlos Mérida de primera mano.

A pesar de que al hablar de la obra de Mérida tendamos a encuadrarla en estilos y cronologías, la realidad es que el artista no concebía el lenguaje como algo inamovible, llegando a declarar que el estilo es una "consecuencia" de la intencionalidad de crear poesía, que para él era el sentido del arte plástico.

> *"Tengo la ambición de hacer pintura poética porque creo que no hay arte sin poesía […]. El estilo llega como consecuencia."*
>
> Carlos Mérida, "Abstracción y Americanismo" (México, 1957)[6]

De este modo, vemos como Mérida va desarrollando sus propios lenguajes y moviéndose entre estéticas, que pueden darse de manera aislada o coincidir en el tiempo, según su necesidades creativas y expresivas, pero que no necesariamente deben ser entendidas como un camino evolutivo de un único sentido.

Esto pone en evidencia también algunas contradicciones de las teorías de Mérida, pues junto con su defensa por el arte puramente formalista, encontramos un cuidado y atención a los contenidos de procedencia precolombina, tanto formal como temática y simbólica, como vemos en el trabajo que realiza en torno a la recuperación de danzas indígenas ancestrales, del cual hablaremos en el capítulo 2.

Del mismo modo se entiende así que a finales de los años 70, etapa a la que corresponde la serie de grabados "Un canto al Libro Sagrado", reaparezcan composiciones con un alto grado de figuración, al tiempo que desarrolla otros trabajos dentro de la abstracción lírica y la geometría más pura. En el capítulo 5 de esta publicación, Alba Jiménez realiza un estudio más detallado de esta cuestión plástica y lingüística, junto con un análisis del vínculo entre el empleo de los colores y el tono musical en la obra de Mérida.

6. MÉRIDA, Carlos. "Abstracción y Americanismo" (México, 1957). En: https://icaa.mfah.org/s/es/item/868536#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=99%2C299%2C1462%2C818 [consulta: 15/02/2022]

Capítulo 2.

Carlos Mérida, música y danza

Silvia Sánchez Ruiz

No tan conocido como el resto de su obra, pero igualmente relevante, es su papel dentro del campo de la danza y la música, vinculado a la recuperación, la protección y la puesta en valor de las tradiciones autóctonas de ambas disciplinas.

Dentro de esta publicación le dedicamos un apartado especial a esta temática para ponerla en relieve, así como para aportar otros puntos en común que este artista tuvo con otras obras o artistas que forman parte de la Colección Ralli y que actualmente se pueden disfrutar en el museo.

Una vez ya hemos visto su trayectoria y su biografía, en este capítulo volveremos sobre ella para centrarnos en los trabajos que realizó en torno a la música y la danza.

Recién llegado de su primera estancia en Europa, durante el año 1915, Mérida acompañará al etnomusicólogo Jesús Castillo en la realización de una investigación sobre la música maya-quiché. El proyecto consistía en recorrer las comunidades indígenas de Guatemala al tiempo que recopilaban músicas y rituales provenientes de esta cultura, tanto de su tradición como de su presente.

Posteriormente, entre 1932 y 1935 fue nombrado director de la Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública, cargo en el que desarrolla una serie de iniciativas para promover su investigación, documentación y recuperación, tanto de la danza como de todos aquellos elementos (vestuario, escenografía, narrativas asociadas -como la mitología-) que las acompañan, así como elevar a la categoría de arte superior la disciplina de la danza.

Una vez retirado de su cargo de director Carlos Mérida participa en la realización de diseños de escenografía y vestuario, entre 1935 y 1979, con un total de 17 trabajos. Entre ellos se encuentran los diseños de vestuario para la obra “Ixtepec” (1935), que recreaba el paisaje y la vida cotidiana de la región de Oaxaca, en el Istmo; o la obra “Día de los difuntos” o “El triunfo del bien sobre el mal” (1947), que recupera las representaciones populares del diablo, la muerte y los danzantes. En todas ellas Mérida se basa en los diseños de danzas indígenas de raíces ancestrales, de las que toma distancia para hacer una evocación de ellos, no para trasladarlas directamente, es decir, no realizando una interpretación literal. Más allá de la fuente de inspiración que pueda tener, en la obra de Mérida siempre prevalece la libertad creativa.

Dentro de su producción plástica, como músico frustrado, siempre tuvo presente las cualidades musicales en sus obras. Así, él mismo habla de "tono", "ritmo" o "cadencia" al referirse a su obra plástica, a partir de elementos formales o figurativos. [7]

El historiador Eduardo Espinosa Campos señala, también en relación a su vínculo con la danza, que Carlos Mérida realiza obras que parecen estar inspiradas en las figuras de los danzantes encontrados en los restos arqueológicos de la región de Oaxaca especialmente. Ejemplo de ellos son obras como "Danza de la muerte" o "Tierra roja", ambas realizadas en 1948.

Pero también vemos esta temática en obras posteriores, como en su monumental mural "Los danzantes" (ca. 1965), que originariamente funcionaba como telón en el antiguo Cine Manacar y que en 2018 fue recuperado (tras su desaparición en 1995) e instalado en el vestíbulo del mismo edificio, actualmente un centro comercial, llamado Torre Manacar. Otro ejemplo mural con esta temática lo encontramos en la obra "Sacerdotes danzantes mayas" (1963-1966), ubicado en el interior del Banco de Guatemala, formado por 2,000 placas de esmalte sobre cobre, con fondo de mármol.

Del mismo modo es interesante el trabajo antropológico que realiza, primero en Guatemala con Jesús Castillo, como ya hemos mencionado, y a partir de 1921 en México, recogiendo testimonio escrito de los rituales y las danzas, así como realizando ilustraciones con un alto componente testimonial de las indumentarias. Estas ilustraciones las recopilaba en carpetas o álbumes y realizaba grandes tiradas de impresión para procurar una mayor difusión de los contenidos. Tal y como señala Alba Jiménez en el capítulo 3, no sería del todo desacertado pensar que la carpeta "Un canto al Libro Sagrado" formase parte de estos proyectos de recuperación y difusión de la cultura indígena ancestral.

7. En una entrevista la escritora Alaíde Foppa le pregunta sobre la relación de la pintura y la música, a lo que Mérida le responde: "mis obras no son nada más que algunos temas con muchas variaciones, o quizás un tema con variaciones. Estas dependen del estado de ánimo, ahora pinto con mucho color, con colores brillantes, pero si estoy bajo de tono los tonos son terrosos, opacos. Como ve, estoy hablando de tonos" (como musicales). Extraído de la conferencia de Eduardo Espinosa https://www.youtube.com/watch?v=1l-IEiCk2hQ y en ESPINOSA CAMPOS, Eduardo. "Notas sobre la relación de Carlos Mérida con la música y la danza"… Op. cit. pág. 53.

Capítulo 3.

La producción serigrafiada de Carlos Mérida. "Un canto al Libro Sagrado"

Alba Jiménez Sánchez

En el siglo XX, la serigrafía destaca como técnica de grabado. Esta técnica, de origen chino, consiste en la estampación a color que, al igual que la litografía, no requiere de hendido tradicional.

En serigrafía los colores se filtran a través de una trama de seda mediante la presión de una paleta o rodillo y se impermeabilizan, con cola u otro material como el barniz, aquellas zonas donde no queremos filtración del color. [8]

Carlos Mérida llevo a cabo una gran cantidad de obra serigrafiada. En 1928 emite la primera producción de serigrafías, "Imágenes de Guatemala". A partir de este momento encontramos numerosas series que bien conforman libros ilustrados o carpetas, como es el caso de las obras de esta muestra.

Sin embargo, el artista no se encasilló únicamente en la serigrafía, desarrolló otras técnicas de grabado como la litografía. A continuación, por orden cronológico, ordenamos su producción de grabados: "Imágenes de Guatemala" (1928), "Tres Motivos" (1936), "Danzas de México" (1937), "Carnaval en México" (1940), "Trajes Mexicanos" (1941), "Estampas del Popol Vuh" (1943), "Trajes Regionales Mexicanos" (1945), "Trajes Indígenas de Guatemala" (1951), "Un canto al Libro Sagrado" (1978), "Cielos Lumínicos" (1979).

Sobre los temas plasmados en estos grabados encontramos reflejada la tradición, las costumbres mexicana y guatemalteca, y la mitología maya-quiché. En cuanto al lenguaje, cada una de ellas refleja las vertientes artísticas del artista ya que podemos descubrir figuración, abstracción lírica y abstracción geométrica.

Es importante recalcar que Mérida hacía grandes tiradas de estas series porque su objetivo era alcanzar una mayor difusión.

Además, no podemos olvidar que Carlos Mérida desarrolló una faceta como escenógrafo y no podemos descartar la idea de que "Un canto al Libro Sagrado" pudiera ser uno de estos diseños.

8. "Historia de la serigrafía". Ora Labora Studio. Disponible en: https://oralaborastudio.es/historia-de-la-serigrafia/ [consulta: 21/03/2023]

La exposición Abstracción Americana. Carlos Mérida recoge nueve de las diez serigrafías que componen la carpeta "Un canto al Libro Sagrado" de 1978. En ellas el artista ilustra las escenas de la creación del mundo según narra el Popol Vuh, el libro sagrado de los mayas, de cómo se formó la tierra, los seres que aquí habitan y, por su puesto, los dioses y héroes protagonistas.

La galería Arvil de México, llevó a cabo la edición y producción en 1978 de un libro que recogía los textos[9] con las escenas concretas de la mitología que acompañaban a cada serigrafía y, además, explica cómo han ideado este proyecto:

> *"Los fragmentos del texto que sirven de tema a las serigrafías de este álbum fueron tomados de la versión de Adrián Recinos […] Ellas concentran en pocas líneas su ámbito fabuloso y nos colocan en su espíritu mismo, en donde las serigrafías aspiran tener origen. No fue nuestro propósito hacer ilustración o alegoría, sino penetrar para nutrirnos en el prodigio mitológico y ofrecer versiones libérrimas que tengan algo de carácter del poema. No creemos que haya otro camino para tener la osadía de acompañarse de un texto cargado de un mundo tan remoto y oscuro, tan denso de poesía y, por ello mismo, vivo aun en nuestro presente, sino volver con la sencillez del barro frente al alfarero, en un esfuerzo que no quisimos original sino originario, y en una plástica directa y antiquísima y de una sencillez elemental, cuya unidad hemos deseado sostener a través del motivo melódico de los legendarios personajes divinos del texto"*
>
> *Carlos Mérida. Un canto al Libro Sagrado*. Galería Arvil. 1978.

Mérida ilustró la narración mitológica a partir de un lenguaje esquemático geométrico, que en algunos momentos alcanza la abstracción total en la representación de elementos y personajes de las escenas. La conjunción de formas geométricas nos permite reconocer figuras y atributos[11] que nos facilita el reconocimiento de deidades y espíritus sagrados de la tradición maya.

Como ya venimos refiriendo en el resto de los capítulos, en la obra de Mérida siempre encontraremos alusión, directa o indirecta, a la tradición maya-quiché, de ahí que los temas representados muestren dicha tradición y cosmología ancestral. Por tanto, "Un canto al Libro Sagrado" se convierte en un poema ilustrado, una oda, a los textos sagrados que recoge el Popol Vuh.

9. Los textos que acompañaban las ilustraciones fueron extraídos de la versión del Popol Vuh realizada por Adrián Recinos, político, ensayista, historiador, diplomático y traductor guatemalteco.

11. En iconografía, un atributo es aquello que permite reconocer quién o qué está representado. Los personajes aparecen con una serie de elementos, ya sean objetos o características específicas que nos permiten saber qué o quién aparecen en la obra.

A pesar de la defensa de Mérida por el arte formal alejado de la narratividad, es interesante recalcar que el artista emplea frecuentemente el grabado para ilustrar pequeños textos, los cuales aparecen ambos siempre numerados, dando lugar a series de grabados que clasifica bajo carpetas. Otro ejemplo con mismo formato es la serie "Estampas del Popol Vuh", un libro ilustrado que fue editado y publicado por Talleres Gráficos de la Nación en Guatemala en 1943 y del que hablaremos más adelante.

Si analizamos y comparamos bien las producciones serigrafiadas de Mérida descubrimos que es difícil anclar al maestro guatemalteco bajo las premisas de una corriente u otra, pero nos permite reconocer en él una gran fluidez a la hora de abordar la estética de cada uno de sus proyectos artísticos, pues en un mismo año podemos ver obras de un Mérida abstracto-lírico, en otras un lenguaje abstracto-geométrico, abstracción total o figuración geométrica. Esta interesante cuestión la desarrollaremos en profundidad en los siguientes capítulos.

"Un canto al Libro Sagrado" (1978)

Textos extraídos del Popol Vuh, traducción de Adrián Recinos

En este capítulo traemos la selección de textos extraídos del Popol Vuh que Carlos Mérida tomó para la realización de esta carpeta de grabados, procedentes de la publicación homónima ralizada por la Galería Arvil, "*Carlos Mérida. Un canto al Libro Sagrado*" (1978), y cedidos por el Museo Nacional de Arte Moderno Carlos Mérida.

Junto a cada texto numerado los acompañan las obras presentes en la exposición, nueve de las diez obras que forman la carpeta "Un canto al Libro Sagrado", faltando entre ellas la serigrafía correspondiente al número IV. Para no romper la narración, hemos incluido el texto IV junto con una esquematización de la obra que lo acompañaría, en ausencia de una imagen con suficiente calidad y para diferenciarla del resto de obras sí presentes en la muestra.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo.
No había nada dotado de existencia.
Solamente había inmovilidad y silencio en la obscuridad, en la noche. Sólo *el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores,* estaban en el agua rodeados de claridad.
Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llamaba Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza.
De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios.
Así contaban.

Un canto al Libro Sagrado I (1978). Colección Ralli.

II.

Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, *los genios de la montaña*, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, cantiles, guardianes de los bejucos.

Y dijeron los Progenitores: - ¿Sólo silencio e inmovilidad habrá bajo los árboles y los bejucos? Conviene que en lo sucesivo haya quien los guarde.

Un canto al Libro Sagrado II (1978). Colección Ralli.

III.

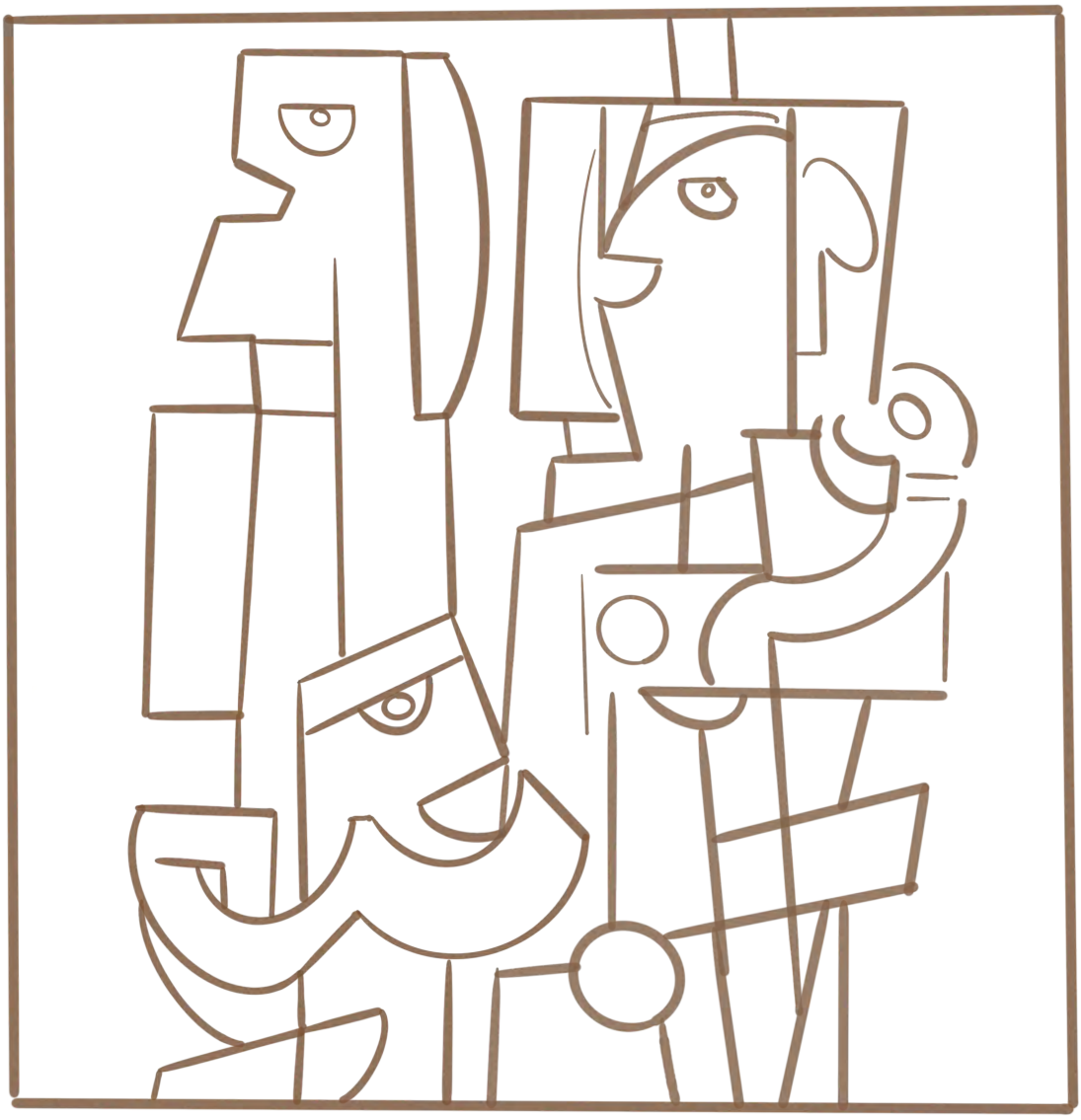
Y estando terminada la creación de todos los cuadrúpedos y las aves, les fue dicho a los cuadrúpedos y pájaros por el Creador y Formador y los *Progenitores*:
- Hablad, gritad, gorjead, llamad, hablad, cada uno según vuestra especie, según la variedad de cada uno.
Así les fue dicho a los venados, los pájaros, leones, tigres y serpientes.

Un canto al Libro Sagrado III (1978). Colección Ralli.

IV.

Así dijeron cuando de nuevo consultaron entre sí:
- Digámosles a Ixpiyacoc, Ixmucané, Hunahpú-Vuch, Hunahpú-Utiú: ¡Probad suerte otra vez! ¡Probad a hacer la creación! Así dijeron entre sí el Creador y el Formador cuando hablaron a Ixpiyacoc e Ixmucané.

Enseguida les hablaron a aquellos adivinos, *la abuela del día*, *la abuela del alba*, que así eran llamados por el Creador y el Formador, y cuyos nombres eran Ixpiyacoc e Ixmucané.



Esquematización de la obra *Un canto al Libro Sagrado IV (1978)*

V.

– Dad a conocer vuestra naturaleza, Hunahpú-Vuch. Hunahpú-Utiú, dos veces madre, dos veces padre, Nim-Ac, Nimá-Tziís, el *Señor de la esmeralda*, el joyero, el escultor, el tallador, el Señor de los *hermosos platos*, el Señor de la *verde jícara*, el maestro de la resina, el maestro Toltecat, la abuela del sol, la abuela del alba, que así seréis llamados por nuestras obras y nuestras criaturas.

Un canto al Libro Sagrado V (1978). Colección Ralli.

VI.

Y así comenzando la adivinación, dijeron así: - ¡Juntaos, acoplaos!¡Hablad, que os oigamos, decid, declarad si conviene que se junte la madera y que sea labrada por el Creador y el Formador, y si éste *(el hombre de madera)* es el que nos ha de sustentar y alimentar cuando aclare, cuando amanezca!

Tú, maíz; tú, tzité; tú, suerte; tú, criatura: ¡uníos, ayuntaos!, les dijeron al maíz, al tzité, a la suerte, a la criatura. ¡Ven a sacrificar aquí, Corazón del Cielo; no castigues a Tepeu y Gucumatz!

Un canto al Libro Sagrado VI (1978). Colección Ralli.

VII.

De tzité se hizo la carne del hombre, pero cuando *la mujer* fue labrada por el Creador y el Formador, se hizo de *zibaque la carne de la mujer*.
Estos materiales quisieron el Creador y el Formador que entraran en su composición.

Un canto al Libro Sagrado VII (1978). Colección Ralli.

VIII.

Había entonces muy poca claridad sobre la faz de la tierra. Aún no había sol. Sin embargo, había un ser orgulloso de sí mismo que se llamaba Vucub-Caquix. Existía ya el cielo y la tierra, pero estaba cubierta la faz del sol y de la luna.

Y decía (Vucub-Caquix): - Verdaderamente, son una muestra clara de aquellos hombres que se ahogaron y su naturaleza es como la de los seres sobrenaturales.

- Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, soy la claridad, la luna, exclamó. Grande es mi esplendor. Por mí caminarán y vencerán los hombres.

Porque de plata son mis ojos, resplandecientes como piedras preciosas, como esmeraldas; mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo. Mi nariz brilla de lejos como la luna, mi *trono es de plata* y la faz de la tierra se ilumina cuando salgo frente a mi trono.

Un canto al Libro Sagrado VIII (1978). Colección Ralli.

IX.

Este es el principio de la derrota y de la ruina de la gloria de Vucub-Caquix por los dos muchachos, el primero de los cuales se llamaba *Hunahpú* y el segundo *Ixabalanqué*. Estos eran dioses verdaderamente. Como veían el mal que hacía el soberbio, y que quería hacerlo en presencia del Corazón del Cielo, se dijeron los muchachos:

- No está bien que esto sea así, cuando el hombre no vive todavía aquí sobre la tierra. Así, pues, probaremos a tirarle con la cerbatana cuando esté comiendo; le tiraremos y causaremos una enfermedad, y entonces se acabarán sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, sus esmeraldas, sus alhajas de que se enorgullece. Y así lo harán todos los hombres, porque no deben envanecerse por el poder ni la riqueza.

Un canto al Libro Sagrado IX (1978). Colección Ralli.

X.

Ahora bien, este Vucub-Caquix tenía dos hijos: el primero se llamaba *Zipacná*, el segundo era *Cabracán*; y la madre de los dos se llamaba Chimalmat, la mujer de Vucub-Caquix.
Zipacná jugaba a la pelota con los grandes montes el Chigag, Hunahpú, Pecul, Yaxcanul, Macamob y Huliznab. Estos son los nombres de los montes que existían cuando amaneció y que fueron creados en una sola noche por Zipancná.
Cabracán movía los montes y por él temblaban las montañas grandes y pequeñas.
De esta manera proclamaban su orgullo los hijos de Vucub-Caquix: - ¡Oíd! ¡Yo soy el sol!, decía Vucub-Caquix. - ¡Yo soy el que hizo la tierra!, decía Zipacná. - ¡Yo soy el que sacudo el cielo y conmuevo toda la tierra!, decía Cabracán. Así era como los hijos de Vucub-Caquix le disputaban a su padre la grandeza. Y esto les parecía muy mal a los muchachos (Hunahpú y Ixabalanqué).
Aún no había sido creada nuestra primera madre, ni nuestro primer padre.

Un canto al Libro Sagrado X (1978). Colección Ralli.

Capítulo 4.

Carlos Mérida y la tradición Maya-quiché. Abstracción desde los primeros tiempos

Alba Jiménez Sánchez

La exposición *Abstracción Americana. Carlos Mérida* tiene como objetivo hacer una puesta en valor del principio vanguardista, defendido por el propio artista, del valor del objeto artístico como tal y de cómo el propio Mérida concebía la idea de arte. Dicha idea, afirmaba que el arte era una conjunción de formas y colores dando lugar a una pieza artística.

Si nos ponemos en la piel de un artista y entendiendo este principio, el uso o disposición de las formas geométricas y colores dan lugar a composiciones artísticas con un lenguaje u otro. Hablamos de producciones artísticas que tenderían a la figuración (que no al realismo) o la abstracción. En esta muestra encontramos la presencia de ambos: reconocemos figuración geométrica y elementos de la composición que nos acercan a la abstracción que, además, van más allá de lo visual, acercando estas serigrafías al concepto originario de abstracción.

En este capítulo nos dedicaremos a entender el concepto de abstracción desde sus inicios, desde el origen según la tradición maya-quiché. Más adelante trataremos el contenido, la figuración geométrica y las dos vertientes abstractas que residen en Carlos Mérida.

En primer lugar, es interesante resaltar que los principios abstractos de Carlos Mérida estaban intrínsecos en él, mucho antes de conocer e incursionar en los diferentes movimientos como la abstracción, la geometrización o el surrealismo.

Recuperando un apunte del propio artista, recogido en una recopilación de textos del periódico La Jornada publicado en 2018, él tuvo dos ramas que influenciaron su obra: una fue la vertiente vanguardista europea basada en el cubismo sintético y la abstracción lírica, y otra, la síntesis formal del arte maya y la música. Cito textualmente: *"El sentido de abstracción, en la que fueron maestros mis antepasados* [...] *Pintura por la pintura, el goce de la pintura, con la misma frenética pasión del goce de la música por los sonidos. Hay en mí, latente sin duda, un músico en potencia que no se manifiesta sino por los colores* [...] *La pintura abstracta da el mejor camino para ello".*[12]

12. Recopilación de noticias sobre la exposición *Carlos Mérida. Retratos Escritos (1891-1984)* del periódico La Jornada (2018): En: http://www.arvil.com.mx/carlosmerida2018.html [consulta:16/03/2023]

El propio origen del universo, según la tradición maya-quiché, nos narra que todo lo que hoy se encuentra en la Tierra ya existía ante de materializarse. La edición del Popol Vuh traducida por Agustín Estrada Monroy emplea el término "germen" para hablar de la esencia de las cosas, que toman su primera forma a través de la palabra del Creador y Formador. Por tanto, todo en su primigenio origen era abstracto.

> *"Todavía no había nada que estuviera junto, nada emitía sonido alguno, todo se hallaba inmóvil, nada ocasionaba ningún mal. Nada estaba en pie, nada existía.*
>
> *Sólo se presagiaba el germen del agua en la mar sosegada, entre las olas serenas. Sólo se sentía el silencio, el reposo, la oscuridad, entre las tinieblas.*
>
> *Sólo estaba el Creador y Formador junto a los gérmenes de las cosas colocados por él con toda pureza, entre las aguas.*
>
> *[…] Y fue entonces cuando la palabra del Creador y Formador llegó hasta Tepeu (la Grandeza Oculta) y hasta Gucumatz. Llegó entre tinieblas, pero su voz se dejó escuchar dentro de ellos"*
>
> "Primera narración: la formación del universo."
> *Popol Vuh*. Traducción de Agustín Estrada Monroy, 2022. [13]

Por tanto, el lenguaje abstracto que reconocemos en las obras de Mérida posee una mayor complejidad que el simple hecho de entender la abstracción artística como lenguaje o movimiento. Es un ejercicio filosófico que conlleva mirar mucho más allá lo visual, de reconocer formas y colores. Recuperando el principio maya-quiché, nos referimos al germen de la abstracción.

13. "Primera narración: la formación del universos". En: *Popol Vuh: El libro sagrado de los mayas.* ESTRADA MONROY, Agustín Trad. Errata naturae, Madrid, 2022. Págs. 45-46. ISBN: 978-84-19158-17-8.

Capítulo 5.

Carlos Mérida, ¿Abstracción lírica o abstracción geométrica? Análisis comparativo e hipótesis sobre la variación de su lenguaje

Alba Jiménez Sánchez

Si hablamos de Carlos Mérida, lo primero con lo que se asocia es con la geometría. Pero si analizamos su producción, vemos que encasillarlo en un lenguaje determinado en un momento concreto puede ser algo complicado.

Para el análisis comparativo de este capítulo, que tiene como objetivo generar una reflexión sobre la cuestión planteada, tomaremos como elemento de análisis las series "Estampas del Popol Vuh" (1943) y "Un canto al Libro Sagrado" (1978), abarcando la década de los años 40 hasta 1978.

Muerte y resurrección de los gemelos. Litografía. 1943.
Colección Andrés Blaisten, México

Primeramente, los grabados pertenecientes a la serie "Estampas del Popol Vuh" muestran escenas y personajes del libro sagrado a través de un lenguaje abstracto-lírico. En ellas predomina la mancha de colores brillantes y las líneas orgánicas que generan la figura de los protagonistas.

La litografía titulada "Muerte y resurrección de los gemelos" de 1943 presenta una línea de dibujo orgánica y una gama de colores con mucha expresividad.

Si ubicamos esta obra en el tiempo, en los años 40, vemos claramente la influencia de la pintura europea, en este caso cercana a la abstracción lírica cuyo principio básico era el rechazo a la representación de la realidad de forma objetiva. Además, no podemos olvidar que una de las claves de esta corriente es lograr que la obra transmita la emoción del artista.

Según apuntó el propio artista, en una declaración acerca de un autorretrato, él encontraba dos vertientes de influencia: la primera de ellas, el cubismo sintético y la abstracción lírica, y la segunda la síntesis del arte maya y la música. [14]

Esto nos lleva a reconocer que en el artista guatemalteco conviven ambas tendencias estilísticas combinadas con sus raíces indígenas.

Con todo esto y atendiendo a que en los 70 alcanza un mayor grado de geometrización, como apunta Silvia Sánchez en el capítulo 1, las serigrafías de esta exposición presentan un lenguaje geométrico que bien podría recordarnos al cubismo sintético ya mencionado.

En los grabados de "Un canto al Libro Sagrado" vemos esa evolución hacia un lenguaje más geométrico, cercano a los principios básicos del cubismo sintético, los cuales pretendían romper con la visión tridimensional en la obra y recurrían a la fragmentación y recomposición de los elementos. En las serigrafías que componen esta carpeta, reconocemos figuras y algunos elementos, por lo que no podemos hablar de abstracción geométrica total, pero se acerca mucho más a los principios de esta corriente.

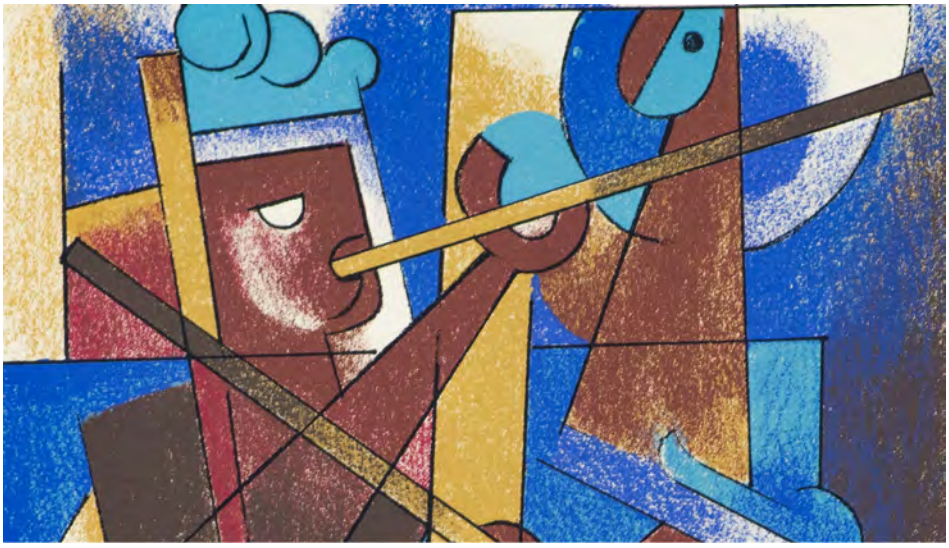
Por ejemplo, en la obra "Un canto al Libro Sagrado IX", vemos la escena en la que los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué planean acabar con Vucub-Caquix. Prestando atención al lenguaje geométrico, vemos que gracias a la composición y estructuración de formas como triángulos, trapecios o semicírculos se genera la figuración de los gemelos.

14. Recopilación de noticias sobre la exposición *Carlos Mérida. Retratos Escritos (1891-1984)* del periódico La Jornada (2018): http://www.arvil.com.mx/carlosmerida2018.html [consulta: 16/03/2023]

Además, la composición en facetas nos permite ver en único plano todos los elementos protagonistas de la escena. En primer lugar, tenemos a los hermanos Hunahpú e Ixbalanqué constituidos a partir de formas geométricas lo que nos permite el reconocimiento de sus figuras. Uno se encuentra sentado y el otro de pie justo enfrente. Los hermanos sostienen en sus manos un objeto que tienen colocados a la altura de la boca: las cerbatanas con las que atacarán al malvado Vucub-Caquix. También es interesante el elemento que se ubica en el centro de la obra, entre las dos figuras, que bien podría ser el árbol propiedad de Vucub-Caquix, donde se subía para alimentarse de sus frutos. Tanto las cerbatanas como el árbol son representados como una especie de rectángulo donde el artista ha aplicado el mismo color haciendo referencia a la madera.

No podemos dejar pasar por alto uno de los elementos que hacen de esta pieza una de las obras más interesantes. Sobre el árbol, en la parte superior derecha, observamos una última figura protagonista de la escena y que aparece sobre los hermanos. En esta figura podemos reconocer un rostro gracias a la pareidolia, capacidad de asimilar y asociar elementos, es decir, gracias a que a las dos primeras figuras presentan un tono de piel marrón y un tocado o pelo azul, podemos reconocer al tercero, Vucub-Caquix. De esta forma, con varias líneas y dos colores al más puro estilo abstracto, coge forma al tercer componente de la estampa.

Un canto al Libro Sagrado IX (1978)
Serigrafía. Colección Ralli



Detalle de la obra *Un canto al Libro Sagrado IX*.

Como bien sabemos, el cubismo sintético tenía como objetivo romper la tridimensionalidad. En un único plano, el que corresponde al soporte, los artistas mostraban todas las caras y planos de la composición. Así pues, Carlos Mérida, logra plasmar sobre el papel esta escena, rompiendo totalmente los planos que componen la realidad.

Este hecho último, nos permite reivindicar la maestría de Mérida para alcanzar la abstracción en una misma obra donde a priori, no hablaríamos de abstracción total. En otras palabras, la capacidad de aunar en un mismo espacio cierta figuración con los principios de la pintura vanguardista .

Así pues, para comprender un poco más las tendencias estilistas de Carlos Mérida, podemos hacer una breve referencia a obras que sacó un año después de esta serie. Hablamos de las obras correspondientes a "Cielos lumínicos" (1979) donde volvemos a ver la presencia de la línea y la viveza del color. Por supuesto, no puede pasar inadvertido que, en estas serigrafías, Carlos Mérida alcanza un mayor grado de abstracción, pero alejado de la geometría.

Cielos lumínicos. Serigrafía. 1979.
Galería Sterm Fine Art.

La casa dorada. Mixografía. 1979.
Colección Ralli.

Por otro lado, en obras como "La casa dorada"[15], realizada el mismo año que la anterior, encontramos nuevamente geometría y una elección de color mucho más apagada.

En cuanto al color, como apunta Silvia Sánchez en el capítulo 2, *Carlos Mérida, música y danza*, sabemos que Mérida utiliza un tono de color u otro en función de su estado de ánimo. Los tonos de color se convierten en la herramienta expresiva del artista, característica propia de la abstracción lírica. De igual forma el propio Mérida establece una relación más con respecto a los tonos de color y es que, debido a su problema auditivo y por el que tuvo que abandonar la práctica musical, vincula estrechamente el tono musical y el tono del color.

15. Actualmente se encuentra en Museo Ralli de Santiago de Chile.

Es curioso los nexos de unión que el artista guatemalteco crea entre los elementos que componen su obra, como parece asociar la línea orgánica con colores vibrantes y la línea recta con colores más apagados.

Estos análisis comparativos, centrados en las obras producidas entre la década de los años 40 hasta final de los 70, pretenden romper con la idea de encasillar a Carlos Mérida como un artista puramente geométrico pues, como hemos podido comprobar, dependiendo del proyecto artístico vemos a un Mérida con tendencias a la figuración geométrica, a la abstracción lírica o la abstracción figurativa. Además, también podemos intuir que el estilo o estética que predomina en según qué obras no surge quizá de una idea o estudio formal previo, sino que surge desde dentro, desde las emociones y del sentimiento. Y es que al final, como indica Silvia Sánchez en la introducción, el deseo de Mérida era hacer poesía.

Concluiremos este capítulo resaltando nuevamente la capacidad de Carlos Mérida para saltar de un lenguaje a otro, de unos principios a otros, resultado de su formación artística, de las influencias de otros artistas europeos y latinoamericanos, y de la tradición maya-quiché enraizada en lo más profundo de su ser.

Al final, entender a Mérida como un artista puramente geométrico es una idea errónea. Mérida es una conjunción de elementos e ideas que conviven a la vez a pesar de ser alguna de ellas opuestas y contradictorias. El resultado de esta conjunción es una producción muy variada estilísticamente y, por supuesto, mucho más compleja que lo que podamos observar a simple vista.

Bibliografía

Carlos Mérida. Un canto al Libro Sagrado. Galería Arvil. 1978.

ESPINOSA CAMPOS, Eduardo. "Notas sobre la relación de Carlos Mérida con la música y la danza". En: Entre acordes y pinceladas : La música mexicana en imágenes pictóricas. Coord.: ZAMORANO NAVARRO, Beatriz. ADDENA, N14, 2006. Págs. 46-64. Disponible en: https://docplayer.es/14237035-Entre-acordes-y-pinceldas.html [consulta: 10/12/2022]

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Rodrigo. "Carlos Mérida a mano alzada" [en línea]. UFM. Disponible en: https://educacion.ufm.edu/carlos_merida_a_mano_alzada/ [consulta: 10/12/2022]

MÉRIDA, Carlos. "Abstracción y Americanismo" (México, 1957). En: https://icaa.mfah.org/s/es/item/868536#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=99%2C299%2C1462%2C818 [consulta: 13/12/2022]

MONSANTOS, Guillermo. "Tres puntos: La gráfica de Mérida (2a. parte)". Prensa Libre. Publicado 05/05/2022. En línea: https://www.prensalibre.com/vida/puntos-grafica-merida-parte_0_55794612/ [consultado 15/03/2023]

Popol Vuh : El libro sagrado de los mayas. ESTRADA MONROY, Agustín Trad. Errata naturae, Madrid, 2022. ISBN: 978-84-19158-17-8.

RECINOS, Adrián Trad. Colección Popular. Fondo de Cultura Económica, México. 1993. ISBN: 968-16-0327-3

SHEEHY, William. "Carlos Mérida" [en línea]. En: Latin American Masters. Disponible en: https://www.latinamericanmasters.com/es/noticias/carlos-merida [consulta: 22/10/2022]

TORRES, Leticia. *Aproximación a las ideas estéticas de Carlos Mérida*. Ensayos Abrevian. INBA, México, 2013. ISBN 970-9703-58-7. Disponible en: https://cenidiap.net/biblioteca/abrevian/5abrev-LeticiaTorres.pdf [consulta: 22/10/2022]

Consultas web:

Conferencia "Carlos Mérida: música y danza", por Eduardo Espinosa (2008), con motivo de la exposición *Entre acordes y pinceladas : la música mexicana en imágenes pictóricas*, de 3Museos. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=1l-IEiCk2hQ [consulta: 13/12/2022]

Exposición *Carlos Mérida. Retrato escrito (1891-1984)*. Más información en: https://www.youtube.com/watch?v=6WJywixgxV4 [consulta: 16/12/2022]

"Historia de la serigrafía". Ora Labora Studio. Disponible en: https://oralaborastudio.es/historia-de-la-serigrafia/ [consulta: 21/03/2023]

Libro ilustrado "Estampas del Popol Vuh" (1943) por Cayuco e Gallery https://www.cayucoegallery.com/product-page/estampas-del-popol-vuh-by-carlos-merida-1 [consultado el 21/03/2023]

MARCOS BOBADILL, Sonia Annabella. "El proceso de restauración del mural Sacerdotes danzantes mayas". Universidad de San Carlos de Guatemala, 1988. Disponible en: http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/07/07_0975.pdf [consulta: 28/02/2023]

RAMÍREZ, Mariana, 2021. "Conoce el Telón Mural Los Danzantes, en el antiguo Cine Manacar". *México Travel Channel*. En: https://mexicotravelchannel.com.mx/servicios/20210118/conoce-el-telon-mural-los-danzantes-en-el-antiguo-cine-manacar/ [consulta: 28/02/2023]

"Rescatan del olvido a los danzantes, el invaluable mural del artista Carlos Mérida". *MXCITY*. En: https://mxcity.mx/2022/10/rescatan-del-olvido-a-los-danzantes-el-invaluable-mural-del-artista-carlos-merida/ [consulta: 28/02/2023]

Recopilación de textos escritos por Carlos Mérida: https://icaa.mfah.org/s/es/item?Search=&property%5B0%5D%5Bproperty%5D=2&property%5B0%5D%5Btype%5D=eq&property%5B0%5D%5Btext%5D=http://icaa.mfah.org/vocabs/names/index.php?tema%3D520 [consulta: 16/12/2022]

Recopilación de noticias sobre la exposición *Carlos Mérida. Retratos Escritos (1891-1984)* del periódico La Jornada (2018): http://www.arvil.com.mx/carlosmerida2018.html [consulta: 16/03/2023]

Sitio web oficial Phoenix Art Museum: https://phxart.org/es/artists/carlos-merida/
Sitio web oficial Colección Blaisten: https://museoblaisten.com/Artista/297/Carlos-Merida

Créditos de imagen:

Serigrafías “Un canto al Libro Sagrado”: Colección Museo Ralli.

Imagen “Muerte y Resurrección de los gemelos” (1943). Colección Andrés Blaisten, México: https://museoblaisten.com/Obra/2202/Muerte-y-resurreccion-de-los-gemelos

Imagen “Cielos lumínicos” (1979). Plataforma Artsy: https://www.artsy.net/artwork/carlos-merida-cielos-luminicos

Catálogo

Exposición *Abstracción Americana · Carlos Mérida*
15 de abril de 2023 – 26 de octubre de 2024
Exposición organizada por **Museo Ralli Marbella**
Obras pertenecientes a la **Colección Ralli**

Museo Ralli Marbella
Dirección
Rosa Ruiz Rodríguez

Curaduría
Silvia Sánchez Ruiz

Textos
Alba Jiménez Sánchez
Silvia Sánchez Ruiz

Diseño editorial
Raquel Gallart Moreno

Fotografías
Raquel Gallart Moreno

ISBN nº 978-84-09-50731-3
Todos los derechos reservados. No está permitida la reproducción literal de esta obra, ni su uso sin la respectiva referencia bibliográfica.

MuseoRalli
Marbella

Dirección
Urbanización Coral Beach, Ctr. Nac. 340. Km 176,
Marbella, Málaga.

Contacto
marbella@museoralli.es
Telf: 952 85 79 23

Conócenos
www.museoralli.es
www.rallimuseums.com

@museorallimarbella
@museorallimarbella
@rallimuseo

MuseosRalli
Punta del Este - Santiago de Chile - Caesarea Ralli 1 y 2 - Marbella
Fundadores: Harry y Martine Recanati