



**Carlos Mérida y la obra
Los Danzantes en el cine Manacar**

*Dra. Laura
Castañeda García*

El movimiento del muralismo mexicano estuvo representado principalmente por Rivera, Orozco y Siqueiros; sin embargo, existen muchos otros artistas que incursionaron en esta forma de arte público eminentemente nacionalista con valores autóctonos; entre ellos se encuentra Carlos Mérida, quien rompió las reglas del muralismo tradicional al abordarlo desde una perspectiva abstracta y geométrica, e integrar el arte plástico con la arquitectura en una unión de cánones occidentales y elementos del arte mesoamericano en particular los relacionados con su ascendencia maya-quiché.

I

Carlos Mérida; inagotable artista y promotor de las artes



Figura 1

Bob Schalkwijk. Carlos Mérida, 1974.

Carlos Mérida nació en la ciudad de Guatemala el 2 de diciembre de 1891. Estudió piano, al perder el oído debido a una esclerosis auditiva y no poder hacer una formación musical profunda dejó la música a los 15 años. Entonces inició su formación artística en el Instituto de Artes y Oficios con el profesor Manuel Carrera. Comenzó en la escultura y posteriormente cambió a la pintura. En 1907, su familia se mudó a Quetzaltenango en donde continuó con los estudios de pintura.

En 1909 concluyó el bachillerato; la familia regresó a la ciudad de Guatemala, pero esta vez de forma definitiva. Ahí se relacionó

con algunos intelectuales como el escultor Rafael Yela Günther, el pintor Carlos Valenti y Jaime Sabartés, biógrafo del pintor Pablo Picasso. Este último le ayudó a montar su primera exposición en 1910 en las oficinas del periódico *El Economista*. Dos años más tarde, influido por Sabartés, viajó a Europa a continuar sus estudios de pintura, acompañado del famoso pintor francés Carlos Valenti que, en aquella época, residía en Guatemala. En Francia, visitó los talleres de Hermenegildo Anglada Camarasa, Kees Van Dongen, Piet Mondrian y Amedeo Modigliani. También frecuentó a los artistas mexicanos: Diego Rivera, Ángel Zárraga, Jorge Enciso y Roberto Montenegro y al afamado pintor español Pablo Picasso. Valenti se suicidó unos meses más tarde, en el estudio que ambos tenían en París, muy cerca de donde vivía Roberto Montenegro quien, después del penoso incidente, lo amparó diciéndole: “Vente a mi casa, mientras consigues la manera de reponerte de la pérdida esta, de la impresión que tuviste” (Morales, 1978, 28).

En 1914, expuso en el *Salon des Independents* y en la *Galerie Giroux* de la capital francesa; en ese mismo año, regresó a Guatemala donde recurrió a temas locales y motivos indígenas para su obra. Además, propuso, junto con Rafael Yela Günther, un movimiento nacionalista indigenista en artes plásticas y etnología. Un año después, expuso nuevamente en Guatemala, esta ocasión en el edificio *Rosenthal*, algunos consideran que fue el inicio de la pintura contemporánea de su país. También presentó su obra en Quetzaltenango, en el *Diario de los Altos*, que dirigía Jaime Sabartés.

En 1917, viajó a Estados Unidos donde conoció al poeta mexicano José Juan Tablada. Dos años más tarde contrajo matrimonio con Dalila Gálvez, se trasladaron a México, lugar de su residencia definitiva y donde desarrolló la parte fundamental de su arte. En

1920, expuso en la Academia de Bellas Artes de Guatemala, en la Sociedad Hispánica de América en Nueva York y también en la Escuela de Bellas Artes de México (Antigua Academia de San Carlos), donde el tema fueron las mujeres indígenas; ahí destacó su gusto por las telas artesanales de Guatemala con fastuosos diseños geométricos. Un año después, fue asistente de Diego Rivera junto con Jean Charlot, Amado de la Cueva y Xavier Guerrero, en el mural *La Creación*, pintado a la encáustica en el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. También colaboró con Manuel Gamio en los trabajos arqueológicos de Teotihuacán.

Se unió al grupo Renacimiento Mexicano al que pertenecían Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Jean Charlot. En 1922, decoró la Biblioteca Infantil de la Secretaría de Educación Pública y fue miembro fundador del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores de México. Su obsesión por el “arte puro” lo llevó al geometrismo, con el que creó la parte predominante de su trabajo. Ese mismo año, participó en la exposición colectiva *Independent Artists Exhibition* en Nueva York. En 1926, volvió a exponer en la Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala y también la *Valentin Dudesing Gallery*, de Nueva York.

En 1927, viajó nuevamente a París e inició su etapa abstracto-surrealista fundamentada en temas indígenas y prehispánicos. Ese mismo año, expuso en la *Galerie des Quatre Chemins* en París. Un año más tarde, regresó a México poseedor de un estilo propio. “Siempre se encontrará en mi pintura una fuente, un origen vital... asociaciones remotas o sentimientos musicales que vienen desde muy lejos” (Marín, 2016). Junto a Rufino Tamayo, Agustín Lazo y otros, participó en la exposición Pintura actual, organizada por el grupo en torno a la Revista *Contemporáneos*.

Se presentó en varias ciudades de Estados Unidos.

Es importante apuntar que Carlos Mérida fue un artista plástico muy completo que abordó y dominó diferentes disciplinas artísticas, realizó gráfica, escultura, pintura de caballete y pintura mural; asimismo, experimentó con materiales y técnicas diferentes, algunas de ellas muy innovadoras en su tiempo. De igual manera, es sustancial señalar que, para su producción artística, realizaba investigación formal y documental para fundamentar su trabajo, realizando meticulosos análisis formales y semánticos. En su obra los temas más recurrentes son la figura humana y las aves; para la representación gráfica, realizaba la síntesis formal de tipo abstracto, con cuidada composición geométrica a las que comúnmente imprimía movimiento, además de un estupendo uso del color.

Carlos Mérida ama América y no ignora la historia; la venera (...) En su obra existe siempre este sentido profundo que florece en belleza de armonía equilibrio y concordancia. Belleza de una calidad especial, belleza de un mundo plástico creado íntegramente por una de las sensibilidades más delicadas entre los artistas de América (Rodríguez, 1949, 28).

Mérida siempre se sintió unido a la cultura, a la música y a la plástica al grado de que, en 1932, organizó junto con Carlos Orozco Romero la Escuela de Danza de la Secretaría de Educación Pública (SEP) de la que fue director durante tres años; su hija fue la gran bailarina Ana Mérida. Durante su gestión, también realizó escenografías, diseño de vestuario, escribió sobre las tendencias coreográficas, publicó investigaciones sobre danzas autóctonas, para lo cual documentó ciento sesenta y dos danzas indígenas, algunas de ellas prehispánicas. Destacan las siguientes publicaciones: *Imágenes de Guatemala (1928)*, *Danzas de México (1937)*, *Carnival in*

Mexico (1940), Mexican costume (1941), Trajes regionales mexicanos (1945) y Trajes indígenas de Guatemala (1951), entre otros.

En 1950 fungió como agregado cultural de la Embajada de Guatemala en Italia. Es importante mencionar que recibió múltiples condecoraciones como: la Orden del Quetzal por el Gobierno de Guatemala, en dos ocasiones; el premio *Elías Souresky* de México; La Academia de Geografía e Historia de Guatemala lo nombró Académico Honorario; la Orden al Mérito Cultural y Artístico de la Dirección General de Bellas Artes de Guatemala; y la Orden del Águila Azteca por la Secretaría de Relaciones Exteriores del gobierno de México. Murió el 21 de diciembre de 1984 en la Ciudad de México a los 93 años.¹

II

Los murales de Carlos Mérida

En la década de 1940, destacó por alejarse de los estándares narrativos y figurativos del muralismo mexicano; consolidó su obra desde una perspectiva abstracta geométrica en donde la figura humana es el tema principal. Su producción está fundamentada en el estudio de las obras mayas. Para 1950, aparecen en sus obras la influencia del ritmo, la música y la danza; se inserta en la tendencia artística conocida como “La integración plástica” junto con los arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega y Ruth Rivera —con lo que logra la perfecta integración de la pintura con el cuerpo arquitectónico para que no fuera sólo ornamentación—. Sobre Mérida y su trabajo, Mathías Goeritz dijo “Es un visionario del arte de mañana” (1963, 224).

1 Para abundar sobre la biografía de Carlos Mérida (Marín, 2016) y (Noelle, 1989).

Junto a los arquitectos mencionados, trabajó realizando gran cantidad de murales; tristemente, muchos fueron destruidos ya sea por remodelaciones de los edificios o simplemente desaparecieron junto con las edificaciones. A continuación, se enlistan los más representativos:

- Murales al óleo (dos tableros), titulados: *La Caperucita Roja* y *Los cuatro elementos*, en la Biblioteca Infantil de la Secretaría de Educación Pública de México (1923), obras desaparecidas.

- Mural *El encantador de pájaros* en relieve de piedra policromada para una casa en San Ángel (1948) hoy se encuentra cubierto. Arquitecto Homero Martínez de Hoyos.

- Las pinturas de vinílica sobre concreto en los frisos de la guardería del Multifamiliar Presidente Alemán (1949), actualmente destruidos, sólo se conserva un motivo zoomorfo sin mantenimiento o protección. Arquitecto Mario Pani.

- El mural en masonite para el museo experimental "El Eco" (1950), fue quitado y desaparecido debido a la transformación del lugar. Arquitecto Mathías Goeritz.

- El mural curvo de masonite con aplicaciones policromadas del bar



Figura 2
Laura Castañeda.
Pieza que perteneció al mural de
Carlos Mérida en la Guardería,
Multifamiliar Miguel Alemán, 2021

“Los Eloines” (1950) fue retirado y se encuentra en la Colección Alfa, de Monterrey, Nuevo León.

- Los mosaicos de placas metálicas esmaltadas al fuego con diseños geométricos de inspiración prehispánica, colocados a manera de frisos en el edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1952), fueron retirados y destruidos. Arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral.

- Los murales en paneles de relieves tallados en concreto coloreados parcialmente con vinílica, titulados: *Ocho diosas del olimpo mexicano*; *La leyenda del origen del mundo*, *Popol-Vuh*; *Leyenda del Quinto Sol*; *Leyenda del principio del mundo*; *Relación de Texcoco*; *leyenda de Ixtlexitl*; *Leyenda de los Cuatro Soles*; *Juego de niños*, en el Multifamiliar Presidente Juárez, en las fachadas, frisos, escaleras de los edificios, así como en la guardería infantil y en el paso a desnivel, (1951-1952). Destruídos a consecuencia del sismo del 19 de septiembre de 1985 y la demolición de los edificios considerablemente dañados. Éste había sido el mejor ejemplo de integración plástica. “Arte del porvenir, sin demagogias, sin oratoria, sin caligrafías políticas, pero eminentemente universal. Arte para la masa, arte público, a la vista de todos, para el goce emocional de todo mundo. La vivienda, el auditorio, el hospital, la escuela, el teatro, tantas cosas más...” (Mérida en Geritz, 1961). Algunos restos fueron rescatados de los escombros y trasladados a un monumento realizado exprofeso en la unidad habitacional Fuentes Brotantes del ISSSTE. Arquitectos Mario Pani y Salvador Ortega.



Figura 3
"Murales y arquitectura en el
multifamiliar Benito Juárez",
en Arquitectura en Red



Figura 4
"Murales y arquitectura en el
multifamiliar Benito Juárez",
en Arquitectura en Red



Figura 5
"La triste historia del Multifamiliar
Juárez en MXCITY: Guía Insider



Figura 6
Bob Schalkwijk. Demolición del Centro
Urbano Presidente Juárez, 1985.



Figura 7
Bob Schalkwijk. Demolición del Centro
Urbano Presidente Juárez, 1985.



Figura 8
Laura Castañeda.
Tableros de Carlos
Mérida del Centro
Urbano Benito Juárez,
Unidad Habitacional
Fuentes Brotantes,
2021

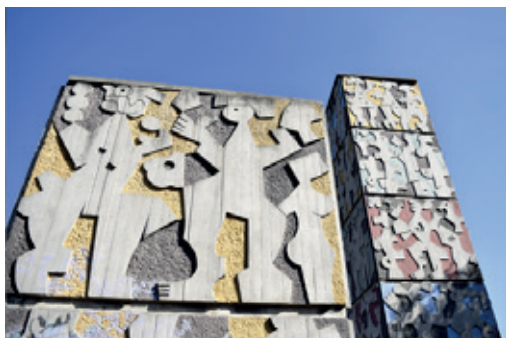


Figura 9
Laura Castañeda. Tableros de Carlos Mérida del
Centro Urbano Benito Juárez,
Unidad Habitacional Fuentes Brotantes, 2021



Figura 10
Guillermo Soto. Tableros de
Carlos Mérida del Centro
Urbano Benito Juárez, Unidad
Habitacional Fuentes Brotantes,
2021

- El mural realizado en mosaicos veneciano en el vestíbulo del edificio de Reaseguros Alianza (1953) fue rescatado por los directores de la Galería Arvil antes de la destrucción del inmueble, aunque se conserva enrollado en las bodegas de la galería. Arquitecto Enrique del Moral.
- Mural de mosaico veneciano al exterior con prolongación en el vestíbulo del Edificio de Crédito Bursátil (1955). Arquitecto Guillermo Struck.
- Mural de mosaicos venecianos en la Fábrica de Helados Holanda (1955), se encuentra desaparecido.
- Mural de mosaico de vidrio en la Fábrica de Mosaicos Italianos en Cerro Gordo, Ciudad de México (1955). Actualmente se encuentra en la nueva fábrica en Civac, Morelos.
- Serie de murales en varias casas particulares de los que poco se sabe, salvo la diseñada por el arquitecto Víctor de la Lama en Lomas de Chapultepec (1957) cuyo dueño, al cambiarse de casa, se llevó el mural.
- Mural de mosaico veneciano en el vestíbulo del Banco de Fomento Cooperativo (1958). Arquitecto Enrique del Moral.
- El mural en mosaico veneciano con motivos Tlatelolcas, en la torre-insignia del conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco, conocido como Torre BANOBRAS (1964). Los mosaicos comenzaron a desprenderse por el "fino del cemento" con que se colocó y por la inclinación de los muros. Arquitecto Mario Pani y Asociados.



Figura 11
Adam Wiseman,
Torre Insignia, Fotografía aérea

- Muro en vitral de acrílico *Los adoratorios* en el Museo de Antropología, sala Cora-Huichol (1964). Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y Rafael Mijares.

- Los murales de mosaicos cerámicos blanco y azul en el exterior e interior de la fábrica de Bujías Champion (1967) fue donado por la empresa el 24 de marzo de 1987 a la Universidad Nacional Autónoma de México para su instalación en el Centro Cultural de la Ciudad Universitaria.



Figura 12
Laura Castañeda.
Mural de Carlos Mérida,
Abstracción Integrada,
Ciudad Universitaria, 2021

- Mural de Acrílico pulido sobre madera y hoja de oro en el auditorio del Hotel Aristos (1968), fue retirado y conservado por el dueño.
- Los murales en mosaico veneciano del vestíbulo en el antiguo edificio de la Industria Química Farmacéutica (1958) que después fue el Banco de Fomento Cooperativo; aún se conservan. Arquitecto Enrique del Moral.
- Mural (decoraciones) en mosaico montadas en marcos metálicos en el vestíbulo del Edificio Omega (1985). Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.
- Además de otros en casas e industrias particulares de los que han desaparecido o no se tienen registro. Pero no sólo realizó murales en México, también efectuó diez murales en Guatemala y uno en Estados Unidos (Noelle, 1989).

Cabe señalar que Carlos Mérida se estableció hasta el final de su vida en México y se incorporó a la vida artística del país; sin embargo, conservó su nacionalidad Guatemalteca por lo que desafortunadamente no se pudo aplicar la Ley de Monumentos para proteger sus obras, ya que no contempla el resguardo de trabajos de extranjeros. No obstante, en Guatemala existe la “Comisión Nacional Permanente para la exaltación de obra del maestro Carlos Mérida” para conservar en buen estado las obras que existen en ese país.

III

El antiguo Conjunto Manacar vs la moderna Torre Manacar

Figura 13
“Cine Manacar”
en Alto nivel



Figura 14
Interior del Cine Manacar en
Mexico Mid Century Modernism



El funcionalista Conjunto Manacar, cuyos propietarios fueron Manuel, Antonio y Carlos Santacruz, fue realizado (1963-1965) por el arquitectos Enrique Carral en la colaboración de Héctor Meza y Víctor Bayardo, ubicado en la esquina de las avenidas Insurgentes y Río Mixcoac en la colonia Actipan, a partir de un bloque horizontal que albergaba una plaza comercial, una torre de cris-

tal de 16 pisos para oficinas y una sala cinematográfica con un elegante vestíbulo que tenía muebles diseñados por Clara Porset. Al exterior, se encontraron por muchos años el Banco de Industria y Comercio, la cafetería Sanborns y la Librería de Cristal.

La sala cinematográfica Manacar se inauguró el 25 de marzo de 1965 con la proyección de la película en Cinerama de *La conquista del oeste* (1962, Hathaway, Ford y Marshall). Funcionó alrededor de 30 años como sala única. A consecuencia del sismo de 1985, sufrió daños por lo que el edificio quedó parcialmente abandonado; a finales de los noventa, se fragmentó para cabida a nueve salas conocidas como CINEMEX Manacar. Gradualmente, se fueron cerrando las salas de cine, el restaurante, los locales comerciales y las oficinas, hasta que en 2010 las instalaciones se encontraron totalmente cerradas por remodelación; en 2013, el cine se incendió por los trabajos que se realizaban en la azotea.

La desarrolladora DAHRNOS adquirió el terreno para hacer un nuevo proyecto urbano multifuncional de gran escala. En abril de 2013, se iniciaron las obras de demolición. El imponente proyecto de la Torre Manacar propiedad de Pulso inmobiliario,

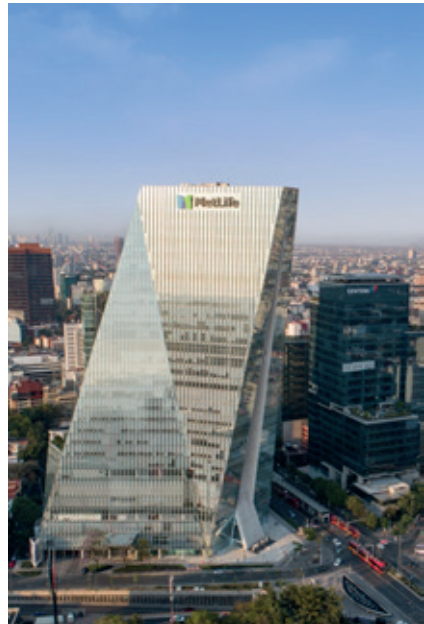


Figura 15
Guillermo Soto, Conjunto Manacar,
Fotografía con Dron



Figura 16
Guillermo Soto, Conjunto Manacar,
Fotografía con Dron



Figura 17
Guillermo Soto, Conjunto Manacar,
Fotografía con Dron

realizado por el arquitecto Teodoro González de León, presenta una torre de 144 metros de altura formado por dos paralelogramos inclinados que se doblan en voladizo para conformar un trapecio inclinado que vuela 36 metros sobre la plaza de entrada.

El proyecto se integra en su contexto y entorno bajo los más altos estándares de la arquitectura, la sustentabilidad, la inclusión y participación social, y ha sido diseñado conforme a las normas más estrictas metodológicas y tecnológicas en el diseño de edificaciones ecológicas, sustentables y de eficiencia energética (Arquired, 2016).

En su interior, se encuentra una plaza comercial de seis niveles, veintidós pisos de oficinas, con doce niveles subterráneos, lo cual conforma los 180,000 metros cuadrados de construcción. En la esquina, se encuentra un espacio público en la entrada a la Torre, con un espejo de agua en el que se derrama una cascada de treinta metros de altura, en donde, por iniciativa del arquitecto Teodoro González de León, se rescató y colocó el mural que a continuación reseñaremos.

IV

La obra los Danzantes



Figura 18
[Telón Los Danzantes]
en “Cines del mundo”

En el listado de murales, se omitió intencionalmente el caso que aquí nos compete: el telón *Los danzantes*, que realizó Carlos Mérida para el cine Manacar, por no haber sido concebido como mural, aunque el tiempo lo convirtió en uno. Existen pocos telones emblemáticos en el país, otro caso es el realizado para lo que sería el Teatro Nacional hoy Palacio de Bellas Artes, diseño de cristales que presenta una vista del Valle de México.

La representación pictórica del telón *Los danzantes* refleja el estilo característico de la obra madura de Carlos Mérida y uno de los temas más recurrentes del artista, la danza, pero con clara referencia a la cultura maya.



Figura 19 |
Vaso maya

En el boceto presentado por Carlos Mérida se lee: “Ante proyecto para el telón-biombo del ‘Cine Manacar’- Arquitecto Enrique Carral – México D. F. Carlos Mérida”. Se aprecia la manera en que el dibujo está fragmentado en doce partes, unidas por el reverso con pequeños pedazos de cinta adhesiva para mostrar el movimiento que tendrían los paneles que se presentarían en forma plana frente a las butacas, pero, al abrirse, se moverían como biombo para simular el baile de las figuras. Se observa que el trazo de las figuras y la composición es el mismo que el de la obra terminada, pero la elección inicial de la paleta de colores fue diferente, pues, en el diseño original, era anaranjado, pur-

pura, blanco y negro para las figuras y de fondo el famoso azul maya que, en esa cultura, tenía un significado ceremonial especial. Se desconoce el motivo del cambio, pero podemos afirmar que el contraste visual es mayor.



Figura 20

Carlos Mérida. Proyecto para el telón-biombo del Cine Manacar, Lápiz de color sobre papel, 1964, Colección particular: Galería Arvil

No se tienen noticias sobre el motivo por el que se colocó el telón en el cine Manacar, pero el boceto indica el nombre del arquitecto, lo que hace suponer que Carlos Mérida lo diseñó a petición de Enrique Carral. Fue realizado 1964, la técnica de la pintura es acrílico con brocha sobre tela de algodón tensada en bastidores de perfil rectangular de acero, compuesto por doce paneles de 11.4 metros de alto por 2.56 metros de ancho cada uno; en conjunto, suman 294 metros cuadrados. Contaba con un mecanismo que abría las secciones desde el centro y, a ambos lados, quedan en un complejo sistema que ubicaba un panel frente al otro, sin que se tocaran.

El tema de la danza era una constante en la producción plástica de Mérida; sin embargo, no fue representado en algún otro mural u obra monumental, pero sí en muchas de sus pinturas de caballete y serigrafías. Es importante hacer referencia al apartado uno en donde se mencionó que el artista sentía gran pasión (además de la pintura y la música) por la danza. Destaca su labor como cofundador y primer director de la escuela de Danza del INBA.

Los elementos y belleza de la danza, la soltura y fortaleza de sus movimientos, trascendieron fronteras hacia la plástica en manos del pintor y escultor guatemalteco Carlos Mérida, quien pudo traducir las resonancias y paralelismos de estos dos quehaceres artísticos. (...) La danza está presente no nada más en los títulos de las obras que hace, él pintaba las características de la danza indígena y la historia de la danza latinoamericana. La característica de Mérida al pintar a los danzantes es que geometriza el espacio, los cuerpos se vuelven rayas, signos, impone a su idiosincrasia un orden cósmico, mientras que las estelas que realizó son como esculturas. (...) Jamás se alejó de la danza, la recreó en sucesivas maneras en sus obras (Dallal, 2019).

La composición del telón representa una celebración de evento ceremonial, posiblemente relacionada con la prosperidad por las joyas y aves incorporadas, pero también con la vida y la unión vital, simbolizada por la cercanía de las figuras que dialogan entre sí. Resuelto por el artista con cinco figuras humanas de danzantes mayas representadas con gran fuerza de abstracción geométrica, todas ellas unidas en línea de manera zigzagueante a través de la composición desplegando un movimiento visual continuo.

Las figuras de los danzantes se encuentran representadas en los diez paneles centrales, al aplicar los matices de manera plana, es decir, sin degradado, sombra ni volumen. La selección cromática fue anaranjado y rojo, con detalles en blanco y negro, sobre fondo verde-azul.² En los paneles de ambos extremos, se encuentra un círculo en cada uno, en el de la izquierda anaranjado centrado en lo ancho del panel y a un tercio de altura, el de la derecha es rojo, igualmente centrado a lo ancho, pero a dos tercios de altura. Los danzantes llevan vestimentas como los nobles mayas por sus decoraciones, accesorios en la cabeza, joyas en brazos y piernas, así como calzado o algún tipo de sandalias.

El danzante 1, al parecer femenino, lleva una falda negra decorado con líneas blancas; algunas convergen la parte superior formando triángulos y trapecios, así como una figura blanca a manera de pectoral, un tocado o penacho resuelto con figuras en matices: anaranjado, negro y blanco. Algunas partes del cuerpo están representadas en rojo a manera de brazaletes y tobilleras, lo que, además, imprime la sensación de movimiento. En la mano, sostiene un ave roja con anaranjado, otros de los temas favoritos de Mérida.

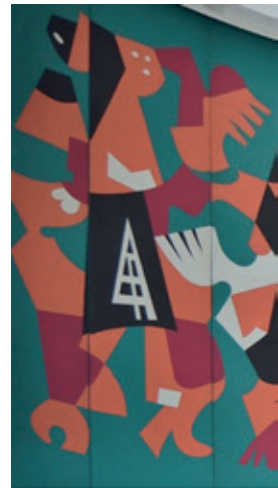


Figura 21
[Detalle "Danzante 1"]
del Telón de Los danzantes
de Carlos Mérida

El danzante 2, posiblemente masculino, confluye la mirada con el primero; lleva una falda negra con líneas blancas: dos

² Matices utilizados en las pinturas de la cultura maya, vease Foto 19.



Figura 22
[Detalle "Danzante 2"] del Telón de
Los danzantes de Carlos Mérida

verticales y cuatro horizontales, una de ellas une las cuatro horizontales y la otra atraviesa tres de ellas. Además se observa en el pecho el correa de la vaina (para flechas) que porta en la espalda, junto con un ave blanca que cuelga del lado izquierdo, lo que equilibra la composición con el arco anaranjado estilizado con decoraciones blancas, negras y rojas que porta en el brazo del lado derecho; por último, porta orfebrería como rodilleras, tobilleras y tocado anaranjado; su cabello es negro con blanco.



Figura 23
[Detalle "Danzante 3"]
del Telón de Los danzantes
de Carlos Mérida

El danzante 3, factiblemente femenino, presenta un abdomen prominente como si estuviera embarazada; se encuentra de perfil mirando y hablando con las dos primeras figuras. Entre ella y la segunda figura, se encuentra lo que parece ser una vasija anaranjada con rojo y negro que contiene un ave blanca. Viste una falda negra con líneas blancas colocadas en forma vertical, horizontal y diagonal, pectoral blanco; además de brazaletes y tobilleras. En la mano del lado izquierdo parece sostener un hacha.

El danzante 4 queda de espaldas con la figura tres, posiblemente sea masculino. Entre él y la figura tres, se representa lo que parece ser un ave grande anaranjada con cuello y ala roja, cabeza negra y ojo blanco; se encuentra muy próximo a la figura cinco. El personaje porta falda negra con figuras blancas en la parte superior y el lado derecho, así como rodilleras, tocado en la cabeza, rojo en la parte posterior y blanco en la inferior.

El danzante 5 —último personaje, probablemente femenino— parece estar abrazada con la figura cuatro. Viste una falda negra con líneas blancas diagonales de manera vertical y horizontal; porta pectoral blanco de forma triangular, rodilleras negras con rojo y brazalete rojo con blanco, el brazo y la mano del lado izquierdo es representada de gran tamaño, en forma abierta, ascendente y con los dedos hacia arriba como queriendo alcanzar el cosmos.

El telón fue retirado en 1995 cuando el cine fue reacondicionado y dividido en varias salas; en 1999, fue donado al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) donde se resguardó durante ocho años en una bodega ubicada en calzada Ticomán, hasta que el arquitecto Teodoro González de León buscó

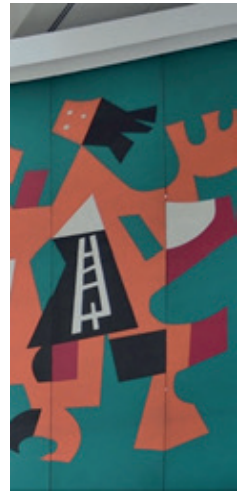
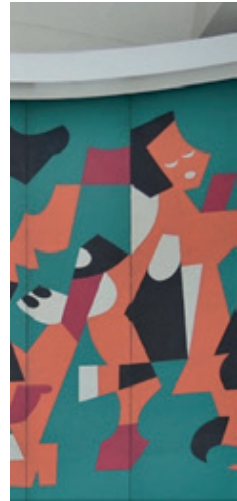


Figura 24 y 25
[Detalle "Danzante 4
y 5"] del Telón de
Los danzantes de
Carlos Mérida

preservar la monumental obra *Los Danzantes*, tuvo la idea de llevarlo a la nueva Torre Manacar.

La restauración representó una inversión de un millón 169 mil pesos para cubrir los costos de restauración que implicaron los materiales y la contratación de nueve restauradores; la cantidad fue pagada por la desarrolladora de la torre, Pulso Inmobiliario.

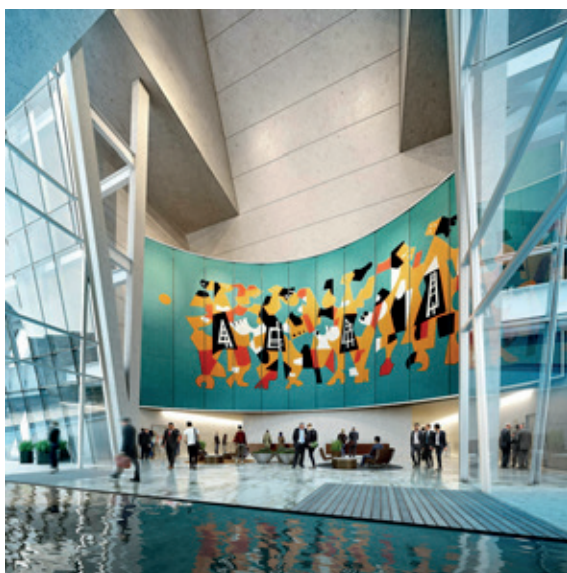


Figura 26
“Torre Manacar” en
Pulso Inmobiliario Arkin

Para realizar los trabajos de restauración, se llevó a los talleres del CENCROPAM, en la calle de Héroes, donde durante seis meses un equipo de once restauradores trabajó sobre dos o tres de los paneles al mismo tiempo debido a las dimensiones de la obra. Se realizó la limpieza, corrección de detalles de la pintura y de los bastidores, en las telas y posteriormente en cada bastidor.

Lo primero fue eliminar el polvo con una aspiradora, con un cepillo de cerdas suaves a una distancia medida; se aspiró por el frente y por el reverso, después fue una limpieza húmeda por el lado de la pintura, con agua destilada, con humedad controlada y con eso, prácticamente, se recuperó el color original.

En algunos bastidores se han corregido los problemas de corrosión; en pequeñas áreas de las telas se han puesto parches de algodón. No ha habido pérdida de pintura. Han sido mínimas, en los bordes, puntos blancos, milimétricos, causados quizás por el traslado. En algunos casos hubo que hacer ligeras correcciones en diagonales, en curvas de la propia pintura”(El Universal, 2016).

El telón *Los danzantes*, propiedad del FONCA, se encuentra en comodato en un espacio muy alto del vestíbulo de la Torre Manacar, preservando la memoria del lugar. Ahora, se presenta como Pintura Mural semicircular que reposa sobre una estructura metálica realizada exprofeso, colocada en un segundo nivel que no llega al piso. Para su conservación, se le solicitó a la constructora poner un sistema doble de aire acondicionado, arriba y abajo de la obra para mantener rangos de temperatura y humedad específicos; los cristales de la fachada frente a la pintura tienen protección de rayos UV; también se colocaron unas cortinas protectoras debido a que, en algún momento del año, puede haber incidencia de luz solar sobre ella; además, el CEN-CROPAM monitoreará la obra y dos veces al año se le realizarán trabajos de mantenimiento.

Fuentes de consulta

Alfaro Lazar, Francisco y Alejandro Harold, Ochoa Vega, Alejandro. 2013. "Conjunto Manacar, un ícono que se esfuma". *Docomomo* 31, 1-3. http://www.esteticas.unam.mx/Docomomo/boletin31/bol31_1.pdf

Arquine. 2021. "Conjunto Manacar", disponible. Última modificación 24 de marzo de 2020.en: <https://www.arquine.com/torre-manacar/>

ArquiRed. 2016. "Torre Manacar un Proyecto Emblemático de Pulso Inmobiliario". Última modificación 21 de septiembre de 2016. <https://www.arquired.com.mx/arq/arquitectura/torre-manacar-proyecto-emblematico-pulso-inmobiliario/>

BBC News Mundo reportaje en La Opinión. 2018. "El extraordinario colora azul que inventaron los mayas en México precolonial". Última modificación 16 de octubre de 2018. <https://laopinion.com/2018/10/16/el-extraordinario-color-azul-que-inventaron-los-mayas-en-el-mexico-precolonial/>

Carlos Dallal. 2019. "Carlos Mérida expresó la danza a través sus trazos", *INBAL*, Secretaría de Cultura, Gobierno de la Ciudad de México. Última modificación 18 de febrero de 2019. <https://inba.gob.mx/prensa/11779/carlos-m-eacuterida-expres-oacute-la-danza-a-trav-eacutes-de-sus-trazos>

Castañeda, Salvador. 1978. "La pintura no se aprende en la escuela. Entrevista a Carlos Mérida", *El Nacional*, 31 de mayo de 1978, p. 20.

Excélsior TV. 2018. "El mural Los Danzantes resplandece en Torre Manacar". 2 de junio de 2018. Video, 7m 45s <https://www.youtube.com/watch?v=ExdnuTu5fg>

Goeritz, Mathías. 1961. "La integración plástica en el C.U. Presidente Juárez". *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. VIII (86).

Goeritz, Mathías. *Revista Arquitectura*, 1 de septiembre de 1963.

Habitual Taller de ArquitecturaMXCity. (s. f.) "Torre Manacar: transformación inmobiliaria al sur de la ciudad". en *MXCITY*. <https://mxcity.mx/2017/03/torre-manacar-transformacion-nmobiliaria-al-sur-de-la-ciudad/>

INBAL. 2019. "El telón de cristal del Palacio de Bellas Artes, joya única en el mundo". Última modificación 23 de septiembre de 2019. <https://inba.gob.mx/prensa/13018/el-telon-de-cristal-del-palacio-de-bellas-artes-joya-unica-en-el-mundo>

Libresur. Pardo, Francisco. 2013. "Sobre las ruinas del Cine Manacar se construirá una torre de 25 pisos; tendrá oficinas, tiendas y... ¡nuevos cines!". *Libre en el sur*. 15 de julio de 2013. <https://libreenelsur.mx/sobre-las-ruinas-del-cine-manacar-se-construira-una-torre-de-25-pisos-tendra-oficinas-tiendas-y-nuevos-cines/>

Mañana, "Librarse de todo resabio romántico y abandonar los viejos caminos, dice Carlos Mérida", 3 de Septiembre de 1955, p. 94.

Marín Poblete, Belén. 2016. "Carlos Mérida". *Ddocplayer*. 2016. <https://docplayer.es/12858720-Carlos-merida-guatemala-pintor-y-escultor-1891-1984.html>

Morales, Miguel Ángel. 1978. "Carlos Mérida, frustrado panista". *El Nacional*. 13 de septiembre de 1978.

Nelken, Margarita. 1985. "Carlos Mérida 1891-1984". *El Nacional*. 6 de enero de 1985, p. 52.

Noelle, Louis. 1989. "Los murales de Carlos Mérida. Relación de un desastre". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XV (60). UNAM.

Notimex. 2018. "Los danzantes' regresa a la Torre Manacar". 16 de mayo de 2018. Video, 1m 35 s, <https://youtu.be/VbiHOzX9aKw>

Revista Arquitectura. 1 de diciembre de 1961.

Rodríguez, Antonio. 1949. "Panorama de las Artes Plásticas. Una entrevista de Santos Balmori sobre Carlos Mérida". *El Nacional*. 23 de enero de 1949.

Ruiz, Guillermo. 1961. "Carlos Mérida, luz y color". *Impacto*. 13 de diciembre de 1961, 44.

Sierra, Sonia. 2016. "'Los danzantes' de Carlos Mérida vuelven a la luz". *El Universal*. 25 de julio de 2016. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/artes-visuales/2016/07/25/los-danzantes-de-carlos-merida-vuelven-la-luz#imagen-1>

Torres Hernández, Leticia. 2014. "La obra de Carlos Mérida, entre la destrucción y el olvido". *Milenio*. 12 de diciembre de 2014 <https://www.milenio.com/cultura/la-obra-de-carlos-merida-entre-la-destruccion-y-el-olvido>

Vázquez, Joaquín. 1998. "El muralismo, distinción del arte mexicano". *El Economista*. 10 de julio de 1998.

Villasana, Carlos y Ruth Gómez. 2020. "Carlos Mérida, el rebelde que rompió las reglas del muralismo tradicional". *El Universal*. 22 de noviembre de 2020. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/carlos-merida-el-rebelde-que-rompio-las-reglas-del-muralismo>

LAURA CASTAÑEDA GARCÍA es doctora en Artes y Diseño y también doctora en Historia del Arte, maestra en Artes Visuales y licenciada en Diseño Gráfico.

Ponente en conferencias, simposios y coloquios en México y en el extranjero.

Publicó en coautoría con el Dr. Daniel Escorza el libro *Antonio Garduño. Fotografía y periodismo en los inicios del siglo XX*; también publicó los capítulos de libros: "Guillermo Kahlo. Su técnica fotográfica", en el libro *La lente de Guillermo Kahlo en la Arquitectura Religiosa de México*, "Reflexiones sobre la fotografía con celular o Remedios para un recuerdo futuro", en el libro *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma visual*, "Iphonografía o fotografía con dispositivos móviles", en el libro *Las artes y el diseño frente a un mundo complejo*; así como los artículos "Colecciones de la Academia de San Carlos", "La fotografía en los festejos del primer Centenario de la Inde-

pendencia de México” y “Un formidable incendio”, los tres en la revista *Alquimia* del Sistema Nacional de Fototecas; “María Guadalupe Suárez, la primera, en muchos sentidos” en la revista *Cuartoscuro*; “María Guadalupe Suárez. Fotógrafa de vistas” en la revista *Secuencia* del Instituto José María Luis Mora, CONACYT; de igual manera el Catálogo Digital del Acervo Artístico de la Antigua Academia de San Carlos, titulado “Colección Fotográfica Baxter”, en colaboración con el Dr. Julio Chávez.

Recibió el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz que otorga la UNAM por haber contribuido de manera sobresaliente al cumplimiento de los altos fines universitarios.

Con 27 años de antigüedad docente en la UNAM, es Profesora de Carrera Tiempo Completo en el Posgrado en Artes y Diseño, Facultad de Artes y Diseño, UNAM.