



La recuperación de un mural. El Cine Ermita y
“El día y la noche” de Xavier Guerrero

*Dra. María de las
Mercedes Sierra Kehoe*

I

Tacubaya y sus salas de cine

Los primeros años del siglo XX en México fueron testigos del nacimiento de salas cinematográficas a lo largo y ancho de la Ciudad de México.

El barrio de Tacubaya, uno de los más antiguos, albergó algunas de ellas. La primera fue el cine Cartagena ubicado en la 1ª calle de Independencia 6, más tarde Martí número 6, con un aforo de 1508 butacas divididas en dos categorías 1008 para luneta y 500 en lo que se conocía como Galería. Tenía un total de 1676 butacas (Morales, 2005, 211).



Figura 1
El triangulo de Tacubaya,
Cartel Cine Cartagena 1915.
Fotografía, Cine silente Mexicano

Un pasaje importante es que este cine fue utilizado para realizar ceremonias importantes entre las que se cuentan los festejos del Centenario de la Independencia en 1921.

Otra sala muy conocida en aquel barrio fue el conocido como cine Primavera, la historia marca su construcción anterior al Cartagena, mas no su funcionamiento el cual inició hacia 1915.



Figura 2
Cine Primavera 1915
Foto: La ciudad de México en el
tiempo (2005)

Entre 1915 y 1927, fueron 5 salas de cine las que abrieron sus puertas; aunque la proyección constante de cintas cinematográficas se inició en 1915 cuando aparecen las primeras carteleras impresas para la difusión de las funciones. De esa forma, el Cine Primavera se ubicó en la calle de Carlos B. Zetina y la calle Primavera frente al jardín del mismo nombre, su capacidad fue de 475 espectadores dividido en 350 sentados en sillas, 100 en galería y los restantes en cinco palcos (Morales, 2005, 212).

A su vez, el cine Tacubaya se ubicó en la 1ª de Morelos 27; este espacio era más grande que el Primavera con un aforo de 490 espectadores, 400 en luneta, 80 lugares en galería y dos palcos.

El cuarto cine fue conocido como Barragán y se localizó en 8ª de Independencia 170; su capacidad exacta no se conoce; sin embargo, se sabe que sus dueños lanzaban su oferta declarando *“venimos animados con las mejores intenciones para satisfacer al culto y distinguido público de esta colonia y ofrecer desde hoy, no omitir gasto ni sacrificio alguno, a fin de presentar las mejo-*

res producciones cinematográficas y los estrenos mas recientes en los teatros de New York y París” (Morales, 2005, 213).



Figura 3
Cartel Cine Barragán
Foto: Cine silente Mexicano



Figura 4
Fachada Cine Barragán
Foto: Cine silente Mexicano

Por último, el cine Hollywood abrió sus puertas en la 7ª calle de General Cano número 920 con un aforo desconocido; no obstante, se tienen datos de que sus carteleras aparecieron desde 1926. En pocos años, Tacubaya pasó de ser entonces una provincia cercana a la Ciudad de México, a parte de ésta.

Pero, ¿cuál era la función básica de las salas de cine y su consolidación a lo largo de los años?

Este tipo de salas fueron pensadas para el espectador, por lo que su construcción resultaba un reto donde debían ofrecer decora-

ciones atractivas, lobbies impresionantes donde hacían que el público hiciera suyo el espacio además de disfrutar una película. En 1929, el arquitecto Juan Segura concluía el edificio Ermita ubicado en un espacio conocido como el triángulo de Tacubaya que dividía la avenida Jalisco de avenida Revolución. En dicho edificio, en 1936, abrió sus puertas el cine Hipódromo Condesa.



Figura 5
Cine Hipódromo dentro del edificio
Ermita. Foto: Cine silente Mexicano

Algunos años después, el arquitecto Juan Sordo Madaleno construyó el cine Ermita que se inauguró en 1950.



Figura 6
Cine Ermita, Cuadernos de
Arquitectura 34, UNAM, México

En su construcción, se logró que el juego de volúmenes, en conjunto con un gran ventanal en la fachada para ingresar, así como el concepto de terraza lo que creaba un *mezzanine* que invitaba al público a permanecer ahí mientras iniciaba la función. Todo esto logró que todos los espacios y remates visuales usados desembocaran en un cuerpo de escalinatas, lo que lograba una integración arquitectónica importante para su época, pues en ello se conjugaba el diseño y la funcionalidad del espacio.

Su importancia estriba en que forma parte de una serie de construcciones de salas cinematográficas que propusieron el uso de los espacios integrales, para lo cual se otorgaron amenidades que los cines anteriores no habían ocupado ni visto como un centro importante de reunión de los espectadores.

El interior de la sala fue decorado con un mural de gran tamaño de Xavier Guerrero, el cual proyectó su solución a partir del momento plástico que se vivía en esa época y de sus conocimientos en el uso de los materiales al cual dedicaré un inciso amplio en líneas posteriores.



Figura 7
Fotografía interior
cine Ermita.
Fotos: Guillermo
Zamora en Juan
Sordo Madaleno



Figura 8 y 9
Fotografías interior cine Ermita.
Fotos: Guillermo Zamora en Juan Sordo Madaleno



Figura 10 y 11
Fotografías interior cine Ermita.
Fotos: Guillermo Zamora en
Juan Sordo Madaleno

II

Xavier Guerrero

Pensar en la “escuela mexicana” de pintura sin la presencia de Xavier Guerrero resulta una tarea difícil de comprender pues su constante figura y apoyo a sus compañeros lo convirtió en parte toral de la historia del arte en Latinoamérica.

Guerrero trabajó en innumerables proyectos en colaboración, entre otros, con Roberto Montenegro en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo; con Diego Rivera y Siqueiros en los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, hoy Antiguo Colegio de San Idelfonso, así como en los murales de la SEP y en la excapilla y oficinas administrativas de Chapingo, entre otras obras.

Considerado un artista importante, poseedor de grandes cualidades en el quehacer plástico, Justino Fernández lo plantea así:

[...] fue uno de los primeros en investigar y hacer experimentos técnicos, mas, por desgracia para el arte, estas actividades y otras de carácter político principalmente alejaron a este artista, dotado de excelentes cualidades, de la pintura mural [...]

De fino temperamento, parece que Guerrero tiene mayor éxito en sus cuadros de caballete, pues sus murales, si bien inteligentemente concebidos adolecen cierta debilidad, no obstante sus formas monumentales. En los últimos tiempos sus obras de caballete son de un exquisito refinamiento en el dibujo y en la técnica, y su Autorretrato (1947, en color sanguíneo, es fuerte y revela el fino dibujante que hay en Guerrero [...]) (1994, 91-92).

Quizá su obra mural más acabada sea la que ejecutó en el cine Ermita, en Tacubaya, D.F. en 1950, en donde se percibe su sentido del

dibujo, su capacidad de proyección en espacio de gran tamaño, su desarrollo narrativo, además del empleo de materiales y técnicas novedosas con gran acierto al arriesgarse a la experimentación. Es su conocimiento de las técnicas, su refinamiento formal y un cierto eclecticismo lo que caracteriza la obra de Guerrero (Fernández, 1994).

A principios del siglo XX, Guerrero tuvo un papel fundamental dentro del muralismo mexicano, considerado erróneamente por algunos como un ayudante de Diego Rivera.

Fue integrante del proceso de la primera etapa del muralismo; colaboró en diferentes momentos en el enriquecimiento y aportación para la preparación de los muros, incorporando como ingrediente importante la baba de nopal mezclada con otros materiales, lo que funcionaba como aglutinante y, con ello, logró una imprimatura con un acabado de alta calidad; todo esto debido a su conocimiento previo y su experiencia dentro de su quehacer familiar dedicado a la restauración y decoración.

Siqueiros lo describió así:

Más que un artista de las bellas artes era un obrero de la pintura práctica, un investigador, un estudioso de materiales autóctonos, un descubridor de puntos de referencia tradicionales. Buen caminante, recorría las más remotas regiones del país, desentrañando secretos plásticos. Era a la vez, el obrero y el científico de nuestro grupo (Charlot, 1985).

El desarrollo de su obra plástica no fue poca; sin embargo, su producción en obra de caballete es mucho más numerosa. No obstante, los proyectos que culminó permitieron reconocer su capacidad de sintetizar en una simplicidad de trazo donde lo

mexicano, según palabras de Rivera, era indiscutible alejándose con ello de lo pintoresco, de lo arqueológico.

Sus temas fueron diversos y su capacidad de composición se considera notable.

De niño, su vida estuvo abrigada por un entorno provinciano donde el descontento y el entorno político-social de donde creció parecería dar pie a su inclinación hacia la política de izquierda.

En 1923, con el lanzamiento del Manifiesto del Sindicato de Obreros y Técnicos, Pintores y Escultores, titulado "*Declaración política y estética*" incursionaría de modo formal como segundo vocal y con ello inició una cruzada estético-ideológica dentro de nuestro país. Un año después, apareció *El Machete* una publicación quincenal cuyo responsable era Guerrero.

Un tono combativo, radical y con críticas antifascistas y en contra del imperialismo fueron las líneas abordadas; con ello, se logró plasmar los sentimientos en contra de aquellos que se alejaban de un pensamiento basado en los ideales de la Revolución.

Los temas para su publicación versaron en la lucha de clases, la explotación del pueblo y la crítica feroz hacia la alta burguesía; a la par, Guerrero continuaba su trabajo plástico donde realizó innumerables grabados y una viñeta la cual apareció en cada publicación de *El Machete*.

Guerrero tuvo innumerables obras publicadas, además de una continuada carrera dentro de la pintura monumental.

En 1929, viajó a la URSS donde radicó por 4 años; mientras, dejaría en México una relación amorosa con Assunta Adelaide Luigia Modotti, mejor conocida como Tina Modotti, la cual se vio interrumpida por un amor entre Julio Antonio Mella y Tina,



Figura 12

Hoz, estrella y martillo que aparece en todos los números del periódico El Machete



Figura 13

Tierra y libertad
[“Homenaje al General
Emiliano Zapata en el
aniversario de su muerte”],
en El Machete,
México, D.F., 1924

cuando Guerrero se encontraba en aquel país, situación que le dolería profundamente.

Sin embargo, su estancia en la URSS le permitió conocer a diversos compañeros de lucha; entre ellos a Clara Porset, artista y diseñadora cubana reconocida como importante defensora de la creación bajo el concepto de artesanía tradicional, e importante representante del Modernismo. Ella se convirtió en su segunda pareja sentimental con quien viviría el resto de su vida.

Xavier Guerrero, en 1910, realizó su primera obra mural de 300 m² para el Palacio de las Vacas, actualmente conocido como Colegio Vasco de Quiroga, en Guadalajara, Jalisco.

Su ejecución versó alrededor de temas bíblicos, escenas campesinas, bodegones y escenas románticas, alegorías, cenefas y paisajes. En 1913, pintó *La Resurrección* en un plafón del Hospital de San Camilo en la capital de Jalisco. (Villareal, 2017).

En 1925, en conjunto con Amado de la Cueva y David Alfaro Siqueiros, realizó diversas decoraciones en la casa del gobernador José Guadalupe Zuno; en esta residencia, Guerrero decoró plafones, pisos, una banca y la entrada principal.

De 1921 a 1952, su labor como muralista logró 10 obras más, considerada entre ellas la más importante la realizada junto con Siqueiros en el vestíbulo de la escuela México ubicada frente a la Plaza Héroes de Iquique, en Chillán, Chile.

- 1921. *Signos Zodiacales* un mural al temple de 20 metros cuadrados.
Pintado en la cúpula de la capilla del ex Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, Correo Mayor y Mina, México, D.F.
- 1923. *Búsqueda de la mexicanidad en el arte*, fresco de 40 metros cuadrados.

Realizado para decorar el techo y muro de lo que fue la residencia del director de la Escuela Nacional de Agricultura, Chapingo, D.F.¹

- 1923. *Motivos mexicanos*, temple de huevo un mural de 30 metros cuadrados.

Esta obra fue pintada al temple en la casa del licenciado José Guadalupe Zuno en Avenida del Bosques en Guadalajara, Jalisco.

- 1935. *Los elementos de la naturaleza; la apropiación capitalista de la riqueza; las luchas sociales; Precursores revolucionarios mexicanos; La Revolución y la ciencia dueña de los elementos al servicio del hombre.*

Este es un fresco de 60 metros cuadrados pintado en las instalaciones del Edificio SUTAJ en Guadalajara, Jal.

- 1941-1943. *Amistad entre México y Chile*, fresco de 20 metros cuadrados.

Esa obra es un fresco en el techo del Club Social Aguirre Cerca de los Trabajadores del Hipódromo, Santiago de Chile.

- 1941 -1943. Vestíbulo de la Escuela México en Chillán Chile, fresco (Suárez, 1972).
- 1950. *El día y la noche*, en el Cine Ermita. Av. Revolución 67, México D.F.

Óleo sobre aplanado. Mural de 300 metros cuadrados. Esta obra fue realizada en 2 secciones: 150 metros cuadrados de cada lado, en óleo sobre un aplanado con incisiones rellenas con fosforo.

- 1952. *Las pensiones para el pueblo*, Piroxilina sobre cemento. 12 x 4 metros.

Elaborado en el Multifamiliar Benito Juárez en la calle de Japala y Antonio M. Anza, México, D.F.

1 Esta obra fue desprendida con la técnica del Srappo por restauradores del Centro Nacional de Conservación de Obras Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes cuando el edificio fue demolido.

- 1952. *América*, relieves en óleo, piroxilina y colores fluorescentes 25 metros cuadrados.

Esta obra se creó en una residencia particular del abogado José de Jesús Lima, en la calle hornito en Cuernavaca, Morelos.

- 1952. *Morelos*, piroxilina sobre aplanado 3 x 2.3 metros cuadrados.

Esta fue su última obra de gran formato para la Escuela Granja El Amate, en Cuernavaca, Morelos.

III

De Chillán al cine Ermita

En enero de 1939, la República de Chile sufrió un devastador terremoto donde murieron más de 30,000 personas; Chillán, provincia del centro de Chile, quedaría destruida.

México, en un gesto solidario, donaría un edificio escolar el cual sería decorado por Xavier Guerrero y David Alfaro Siqueiros, recordemos que este último se encontraba en prisión y, mediante una gestión con el consul de Chile en México, Pablo Neruda, sería enviado a aquella provincia.

Guerrero decoró la entrada del recinto con una extensión de 400 metros donde los temas abordados fueron: la mujer en la socie-



Figura 14
Vestíbulo, Escuela
México en Chillán, Chile.
Consejo de
monumentos, Chile



Figura 15
Vestíbulo, Escuela México en Chillán, Chile.
Consejo de monumentos, Chile

dad, la hermandad, reconstrucción y esperanza de los pueblos (La Discusión); Siqueiros, a su vez, pintó su famosa obra *Muerte al Invasor*, considerada una de las más importantes del pintor.

En algún momento, María Izquierdo, pintora mexicana y amiga de Xavier Guerrero, escribió un artículo en la revista *Hoy* número 282 alrededor la labor de Guerrero en este mural; en sus palabras, ella consideró estas las mejores obras hasta ese momento realizadas por Guerrero (Coronel et al. 2012, 253).

El temple, temple de huevo, fresco, óleo sobre aplanado, piroxilina sobre cemento, óleo, piroxilina y colores fluorescentes fueron algunas de las técnicas utilizadas por Guerrero para realizar las diferentes obras de gran formato.

Su matrimonio con la diseñadora cubana Clara Porset y la relación profesional que ella sostenía con diversos arquitectos importantes

como Mario Pani, Luis Barragán y el arquitecto Juan Sordo Madaleno, sería la razón por la que Guerrero fue invitado a decorar las paredes del interior del cine Ermita, construido en el barrio de Tacubaya en 1950, ubicado en Av. Revolución esquina Antonio Maceo.

La realización de este mural —durante el periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952)— coincide con la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes, creado con fines claros y definidos, con autonomía en la toma de decisiones y de los destinos de los fondos monetarios para la realización de proyectos artísticos. Ello marcó, en palabras de Jorge Alberto Manrique (2007), “la culminación – en términos de aceptación y reconocimiento— del ciclo de cultura nacionalista” momento en el que la pintura mural y la Escuela Mexicana fueron piezas medulares.

Hasta este momento, la trayectoria de Guerrero era extensa y su vida transcurría desde el inicio del muralismo mexicano hasta los embates de nuevas discusiones alrededor del arte.

Asimismo, su proceso creativo también había evolucionado y sus trazos llevaban nuevas narrativas acorde con el momento por el que la plástica mexicana transitaba.

La llegada de Mathías Goeritz, la visita de Henry Moore, así como las creaciones de nuevas galerías en la ciudad sin olvidar el ir y venir de nuevos exponentes del arte mexicano le permitieron a Guerrero un espacio de reflexión y creación para desarrollar una propuesta, a los ojos de todos, diferente para ornamentar el recinto ofrecido por el arquitecto Sordo Madaleno y que, sin lugar a dudas, habría tenido alguna injerencia en la temática que se pretendía abordar.

Este mural fue el segundo más grande dentro de su trayectoria en obra de gran formato, además de llevar su discurso de modo diferente y acorde con los tiempos vividos en esos años dentro de la plástica mexicana.

Su propuesta resultó novedosa y atrapó la atención del arquitecto pues en su proyecto incluía una experimentación con incisiones rellenas de fósforo que, mezclado con los colores, se convertiría en la parte medular para que el discurso y narrativa de la obra pudiese ser apreciado al momento de apagar las luces; es decir, en la obscuridad.

Para Guerrero, crear un mural en 1950 representaba la trascendencia de su obra plástica y la oportunidad de abordar discursos y narrativas diferentes a lo realizado en su primer momento como muralista.

Decorar 300 metros de muros bajo una concepción diferente fue la base fundamental que dio a Guerrero la grandiosa oportunidad de demostrar sus habilidades plásticas como la experimentación inusual de pigmentos involucrados con elementos como el fosforo, lo cual permitió que su apreciación y disfrute —con luz ambiental y sin ella—, su visualización por un efecto fluorescente causó una sorpresa al espectador quien podía apreciarlo en ambos momentos.

Este proceso es imprescindible retomarlo y explicarlo pues sienta las bases del mismo en el concepto fundamental del muralismo “La ornamentación del espacio de acuerdo a su función”.

150 metros decorados de cada lado del recinto permitieron a Guerrero realizar su última obra de gran formato en un importante momento para la historia del arte en México.



Figura 16 y 17
Vista lado izquierdo del cine Ermita.
Fotos (Guillermo Zamora)



Figura 18 y 19
Vista panorámica y trasera.
Fotos (Guillermo Zamora)



Figura 20
Xavier Guerrero y
Luis Enrique Delano
(Cine Ermita)

Escenas distantes unas de otras, pero con fuerza propia permiten reconocer la capacidad compositiva de Guerrero que conjuga, en cada una, la expresión, la composición y la estética de un pueblo con fuerza e identidad propias.



Figura 21 y 22
Xavier Guerrero, De piedra completa, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Temas como la mujer, la familia, el trabajo se hacen presente en una propuesta sumamente austera, pero con la contundencia plástica de un pintor experimentado.



Figura 23
Xavier Guerrero, De piedra completa, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes



Figura 24
Xavier Guerrero, De piedra completa,
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Escenas construidas y exquisitamente logradas hicieron del recinto un espacio decorado que correspondía contundentemente con su tiempo y su arquitectura.



Figura 25
Xavier Guerrero, De piedra completa,
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes



Figura 26
Xavier Guerrero, De piedra completa,
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

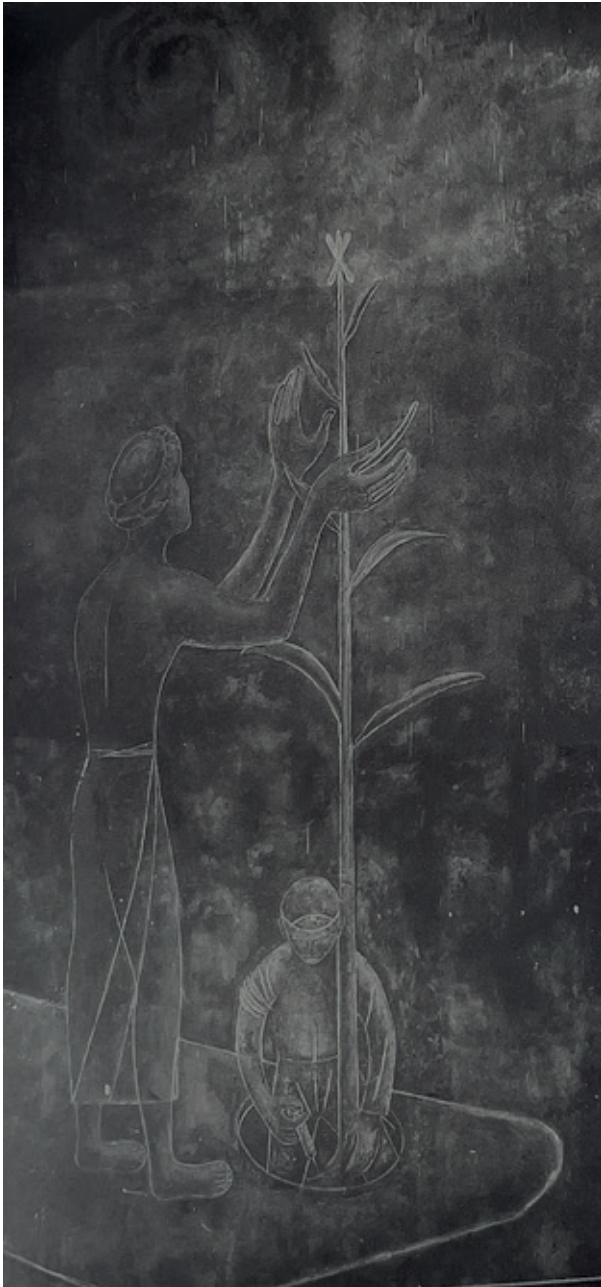


Figura 27
Xavier Guerrero,
De piedra completa,
Consejo Nacional
para la Cultura y
las Artes

Finalmente, este mural sobrevivió a los embates del proceso y desaparición de grandes cines; fue conservado, a pesar de que el cine en sí mismo formó parte de la fragmentación de las grandes salas al ser dividido en varias pequeñas salas de exhibición conocidas como Eco-cinemas, formato creado a finales de los años setentas para poder competir con los nuevos complejos de cines. Cercano al año 2000, cerraría definitivamente sus puertas; por varios años, tanto el cine como el mural de Xavier Guerrero estuvieron en espera de un mejor destino.

IV

LA RESTAURACIÓN

Un relato personal

El tiempo a veces resulta impredecible y los momentos históricos se transforman dando paso a la reflexión y a la escritura.

Hacia 2016, tuve la fortuna de poder ingresar al recinto del Cine Ermita invitada por el CENCROPAM debido a que se iba a realizar el retiro del mural “El día y la noche” de sus muros.

Mi corazón latía y latía fuerte, era un momento histórico para mí y para el muralismo mexicano.

Mi corazón temblaba, y fue así como un sábado llegué por la mañana y volví a pisar ese cine que visité tanto en mi infancia.

El momento era diferente, su esencia ahí estaba; sin embargo, algo había desaparecido, tal vez esa nostalgia de los años 50.

Miraba hacia todos lados, buscaba aquel olor a palomitas, galletas y más; no obstante, entendí que la historia era justa y daba a este recinto una nueva oportunidad.

Entrar a ese corredor fue emocionante; esperaba encontrarme de nueva cuenta con ese mural, así fue.

En principio, su abandono resultó un ejercicio conmovedor donde los recuerdos y la nostalgia se apoderaban de mi esencia.

Minutos después, la emoción de saber que la obra estaba segura me llenó de tranquilidad: ver el proceso magnánimo de mis compañeros restauradores cuidando cada centímetro de la obra, cada proceso y tiempo para lograr que el desprendimiento fuera exitoso.



Figura 28 y 29
Interior del cine
Ermita cerrado.
Fotografía:
Mercedes
Sierra Kehoe

La meticulosidad centímetro a centímetro daba cuenta del conocimiento, de la técnica y del proceso de retiro de la obra, días y horas de espera y de cuidado resultaron necesarias para lograr el objetivo.



Figura 30 y 31
Murales preparados para ser desprendidos.
Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe

Horas precisas, tiempos calculados, y la obra hizo lo suyo, permitió que se le retirará y se le resguardara para su restauración. Subir esos andamios, observar milímetro a milímetro esa obra en proceso de desprendimiento resultó un asunto importante para el registro y restauro de una obra importante dentro del acervo del maestro Xavier Guerrero.



Figura 32 y 33
Desprendimiento del mural.
Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe

Su retiro resultó un ejercicio invaluable pues recordemos que esta obra contiene elementos y sustancias utilizadas por Guerrero para su ejecución no empleadas anteriormente.

Cada elemento, en este caso para su desprendimiento, se convirtió en motivo de discusión y evaluación lo cual se inserta en el terreno de lo científico. Por ello, la importancia de este desprendimiento.

Su proceso resultó un éxito, se trasladó un ejemplo en el cuidado de obras de gran formato.

Ahora, seguiría el segundo momento que contiene, en sí mismo, igual importancia: el traslado.



Figura 34
Murales ya desprendidos
y enrollados.
Fotografía:
Mercedes Sierra Kehoe



Figura 35
Murales ya desprendidos y enrollados. Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe



Figura 36
Traslado al Lobby del cine Ermita. Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe



Figura 37
Traslado al Lobby del cine Ermita. Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe



Figura 38
Mural desprendido y extendido en el lobby del cine Ermita.
Fotografía: Mercedes Sierra Kehoe

El proceso concluyó y el mural fue trasladado a los talleres del CENCROPAM, perteneciente al Instituto Nacional de Bellas Artes para ser restaurado.

Cabe mencionar que la construcción del nuevo complejo Ermita se encuentra en proceso. Al día de hoy, por instrucciones del INBA, fueron conservadas partes fundamentales de la construcción y el proyecto se desarrolló con base en estas instrucciones para la preservación de la memoria y acervo arquitectónico de nuestro país.

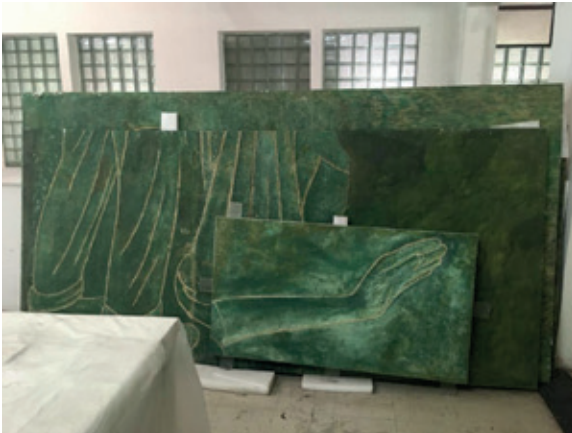


Figura 39 y 40
Murales segmentados ya
en el CENCROPAM/INBA
Fotografía: Iván Alvarado

Por el momento, los paneles del mural se encuentran aún en las instalaciones del CENCROPAM en espera de poder ser devuelto a su espacio de origen.



Figura 41
Murales desprendidos y en proceso de restauración
Fotografía: Iván Alvarado CENCROPAM/INBA



Figura 42
Murales desprendidos y en proceso de restauración
Fotografía: Iván Alvarado CENCROPAM/INBA

Afortunadamente, la remodelación y nuevo concepto lo realiza el despacho Sordo Madaleno el cual ha cumplido cabalmente con lo solicitado; prontamente, se espera que el mural de Xavier Guerrero sea reinstalado en ese mismo sitio. Tal vez en diferente muro, sin embargo, regresará a el sitio donde fue concebido desde el principio.

Fuentes Bibliográficas

Alfaro Salazar, Francisco. 2015. *Espacios Distantes... Aún vivos; Las salas cinematográficas de la Ciudad de México*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Azuela de la Cueva, Alicia. 2013. *Antología de la pintura contemporánea 1960*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cardoza y Aragón, Luis. 1998. *Pintura contemporánea de México*. México: Era.

Charlot, Jean. 1985. *El Renacimiento del Muralismo Mexicano, 1920-1925*. México: Domés.

Comisarenco Mirkin, Dina. 2012. "Xavier Guerrero (1896-1974). De Piedra Completa". En Juan Rafael Coronel Rivera y Monserrat Sánchez Soler, eds., *Xavier Guerrero (1896-1974). De piedra completa* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141143973008>

De Anda Alanís, Enrique. 2017. *Estudios sobre imagen en publicaciones mexicanas del periodo 1920-1970*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

La discusión. (s. f.) "Murales escuela México". *La discusión*. <http://www.ladiscusion.cl/murales-escuela-mexico/>

Manrique, Jorge Alberto. 2007. *Una visión del arte y de la Historia Tomo IV*. México: Universidad Nacional Autónoma de México,

Suárez, Orlando. 1972. *Inventario del Muralismo Mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE

Es doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, sus líneas de investigación han versado en torno al muralismo en México, su restauración y los procesos de investigación y divulgación a partir de las nuevas tecnologías.

Miembro del Sistema Nacional de Investigadores CONACYT.

Actualmente es coordinadora del seminario Imagen y Narrativa en el arte mural en México

Coordinadora de la publicación especializada en muralismo *"Reflexiones del muralismo en el siglo XXI"*, en sus versiones digital e impresa.

Ha escrito varios libros sobre la iconografía y sus reinterpretaciones en el muralismo del siglo XX,

Es miembro fundador y profesor invitado para la Licenciatura en Muralismo de la Universidad Nacional de la Plata en Argentina.

Mercedes Sierra es Profesor invitado por la Universitat Politècnica de Valencia, España trabajando para el Centro de Investigación "Arte y Entorno" de la propia Universidad.

Ha impartido diversas conferencias a nivel nacional e internacional acerca del muralismo en México y sus nuevos procesos de interpretación y divulgación.

Galardonada con el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz que otorga a Universidad Nacional Autónoma de México a mujeres destacadas en su área.