



**El muralismo mexicano, su devenir histórico y su función pragmática en el entendimiento de conceptos.**

Mexican Muralism, its Historical Development, and its Pragmatic Function in the Understanding of Concepts.  
Patricia Zoe Izquierdo Peralta

Estudios Jurídicos, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

\*Autor para correspondencia: [zoeizquierdop@gmail.com](mailto:zoeizquierdop@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8927-4998>

---

**El muralismo mexicano, su devenir histórico y su función pragmática en el entendimiento de conceptos.**

**Resumen**

El muralismo es uno de los movimientos artísticos más destacados en nuestro país, no solo por su riqueza pictórica, sino también por la complejidad de su ejecución, ya que, implica que el espacio arquitectónico se funda con el arte y enmarque los mensajes que pretende exponer, así el arte mural en nuestro país es un instrumento de presentación de ideas y conceptos a gran escala, que busca en las miradas de los espectadores el nacimiento de la reflexión sobre temas tan complejos como el nacionalismo, la conquista religiosa, la revolución, la justicia, o la ciencia y su intrínseca relación con el arte; a veces de forma cruda y directa y otras, en formas abstractas, pero siempre con la intención de transmitir y trascender. Así pues, el presente artículo pretende hacer un breve recuento de tres momentos específicos del muralismo en México, entendiéndolo como una herramienta para exponer ante las masas el conocimiento y favorecer el entendimiento de ideas complejas.

**Palabras clave: arte, muralismo, México, ideas, conocimiento.**

**Abstract**

Muralism is one of the most prominent artistic movements in our country, not only because of its pictorial richness, but also due to the complexity of its execution. It involves the fusion of architectural space with art, framing the messages it seeks to convey. Thus, mural art in Mexico serves as a large-scale medium for presenting ideas and concepts, aiming to spark reflection in viewers on complex topics such as nationalism, religious conquest, revolution, justice, and science, and its intrinsic relationship with art. Sometimes these themes are depicted in a raw and direct manner; other times, through abstract forms—but always with the intention of communicating and transcending. This article offers a brief overview of three specific moments in Mexican muralism, understanding it as a tool for disseminating knowledge and fostering the comprehension of complex ideas among the masses.

---

**Keywords: art, muralism, Mexico, ideas, knowledge.**

## **Introducción**

En México convergen una serie de pensamientos, ideales y cosmovisiones que resultan diversas y que implican un enorme abanico de oportunidades para la expresión artística, que encuentran cabida en la ejecución de diversos objetos de arte, como las artesanías, la alfarería, joyería, productos textiles, entre otros. Sin embargo, destaca históricamente el muralismo, como un instrumento que expresa mensajes, cuya fuerza y firmeza se encuentran a través de las imágenes, las texturas y los materiales de su ejecución.

En este sentido, el objeto del arte en el muralismo va más allá de su mera técnica puesto que implica un paso que trasciende la simple expresión pictórica o escultórica sobre muros, paredes o edificios públicos; su esencia empata su valor estético y se le mira transformarse en un altavoz que grita y que ofrece a quién los admire un mensaje que pretende agitar las mentes que lo rodean.

Para definir el muralismo mexicano, se puede recurrir a los señalado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, el cual señala: “El Movimiento Muralista Mexicano fue uno de los fenómenos estéticos más profundos que ha experimentado nuestro país, no sólo por sus cualidades artísticas y la fuerza de su contenido, sino por ser un movimiento social y político de resistencia e identidad.” (INBAL: 2022)

Así, el muralismo mexicano, es un movimiento artístico que impulsó desde sus inicios la transmisión de ideas y en otro momento la necesidad de perpetuidad, de forma tal, que desde las antiguas culturas prehispánicas fue instrumento de los hijos de la tierra y el maíz para expresarse, dejar huella y trascender en el tiempo, elemento que siguió vigente después de la conquista y que encontró su consolidación con la aportación de los tres grandes del muralismo mexicano (David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco y Diego Rivera) que entregaron al mundo, un reflejo gráfico de los estragos y los ideales de las luchas sociales, posteriormente con la generación de la ruptura se romperá la rigurosidad de las temáticas y se ofrecerá la expresión de nuevos mensajes, que aportarán en la expansión del muralismo y la llegada de técnicas novedosas, fijando así un nuevo rumbo para el muralismo en nuestro país.

## **El muralismo en las culturas prehispánicas**

Las culturas prehispánicas son la base cultural y social de nuestro país; y se convirtieron en un signo de identidad, en una conformación de elementos que homologan una esencia pasada que renace y que se hace presente hasta nuestros días y que además, perpetraron su cosmovisión a través de diversos objetos del arte.

El uso del muralismo en nuestro país como instrumento de transmisión de mensajes, surge en las culturas prehispánicas que incursionaron en la realización de pinturas murales,

---

de las que resalta el uso de técnicas de preservación, su uso armónico con los recintos arquitectónicos, la esencia y función de su existencia, en la que el protagonista es el mensaje que se transmite y perdura.

Respecto a la técnica para realizar los murales prehispánicos de García J. (2016) señala que “Para elaborar estos murales, los artistas prehispánicos usaron pigmentos extraídos de plantas, minerales o algunos animales como la grana cochinilla, que, a pesar de ser una plaga del nopal, molida servía para obtener un atractivo color rojo”. Es de estos elementos naturales de donde surge la implementación de colores vivos que desde entonces, fijó un rumbo para el arte mexicano y que hoy en día lo distingue entre otros.

Según la fuente antes citada; y en relación a la perpetuidad de los murales, algunas de las técnicas de preservación incluyeron el fresco usado por los teotihuacanos el cual implica trabajar con argamasa de cal; por su parte, los mayas usaron la pintura al temple, que consiste en la implementación de un adhesivo en los pigmentos, como el que ofrecen los huevos de faisán salvaje; otra de las técnicas fue el uso de las resinas de árboles; la instrumentación de los procedimientos antes mencionados permiten concluir que las civilizaciones prehispánicas buscaron preservar la pintura mural, en consecuencia, pretendían que los mensajes comunicados, perduraran y trascendieran.

Otro punto a resaltar de la pintura mural prehispánica es el entendimiento de la fusión del espacio arquitectónico y el arte, puesto que los murales fueron dispuestos en recintos para entablar un diálogo conjunto, al respecto, Laura Pineirúa Menéndez (2001, 9) menciona: “La pintura mural vive en la arquitectura sin ser arquitectura. En los recintos establece cuáles son las reglas de su juego, muestra sus diferencias y con ellas sus cualidades de modo que ambas cohabitan, se encuentran y entablan diálogos tanto como distancias.” Resultado de ello, los recintos prehispánicos expusieron mensajes a través de alegorías, con escenas de guerra y con dioses plasmados en los muros que enmarcaron no sólo la belleza arquitectónica, sino que, dejaron huella de sus cosmovisiones religiosas y sociales.

Así los espacios que albergaron los murales se convirtieron en templos de preservación de historia y de arte que en su lectura hermenéutica podemos aprender de culturas distintas que nos hablan desde el pasado para contarnos sus batallas, sus creencias y sus secretos; un ejemplo de ello es la pintura mural llamada “La Batalla” que se ubica en Cacaxtla, en la que se observan a voz de Susan Irais, (2018) “Guerreros en combate con maravillosa indumentaria, algunos lucen pieles de jaguares, otros llevan exóticas plumas; hay sangre, muerte y vencedores en esta historia plasmada en una superficie de 22 metros.”

Así, de los muros llenos de historia que relatan cuentos de batallas, de hombres jaguares, de dioses de la guerra y del maíz, podemos leer la cosmovisión prehispánica, su entendimiento de la muerte, del valor, del sacrificio, del honor y la guerra; por lo que el muralismo de esa época impulsó el deseo de transmitir mensajes que fueran legado de su comprensión de la existencia, su realidad y ante su intención de perpetuidad, hoy podemos escuchar los ecos retumbar en recintos como Cacaxtla.

El muralismo prehispánico se desenterró y resurgió entre los escombros de una sociedad apagada, acallada, aleccionada y conquistada que en el arrebato de su cultura, se alineó a otra y al pasar del tiempo, se encontró así misma, en la mezcla y el encuentro con los murales prehispánicos abrió paso a la discusión del significado de sus grafos, de sus dioses, de sus creencias y fue un instrumento para el entendimiento de los cimientos de nuestra cultura.

---

## El muralismo en el siglo XX

Durante el siglo XX, el muralismo encontró su auge con el surgimiento de los tres grandes muralistas mexicanos; José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, quienes fueron los representantes que materializaron los estragos violentos de la lucha, las mareas de ideales políticos y sociales, así como los sentires de un país abrazado siempre por la lucha y por el dinamismo social.

El movimiento muralista de la época se debió en gran medida a José Vasconcelos, quien en un intento por evitar que los edificios públicos fueran vandalizados, decidió invitar a los artistas a intervenir los espacios y a generar elementos artísticos que se integraran a la arquitectura; la repercusión de estas participaciones se quedó en la historia como un hito en el arte y de los elementos de un México que no olvida y que, entre pinceladas en galerías públicas; grita, reclama y perdura.

El impacto de la decisión de Vasconcelos tuvo repercusiones inimaginables en su momento, resalta del texto UNAM 100 años de años del Muralismo, coordinado por Renato González Mello (2022, 80), quien alude al informe presidencial obregonista de 1923, el cual menciona que: “Para estimular a los pintores nacionales, se les ha encomendado la decoración de edificios públicos, los cuales han quedado bellamente decorados con poco costo.” Y así, con poco costo quedaron entre bellos muros, los gritos de las luchas pasadas y los ideales políticos y sociales de la época. Gracias a ello, hoy en día lugares como el Museo Vivo del Muralismo, ofrece a la población la interacción con los murales que marcaron el auge de esta corriente artística.

En el texto ARTE. La guía visual definitiva 199-1945 de Ian Chilvers (2009, 74) se expresa que “Alimentado por los conflictos sociales generados a lo largo de siglos de dominio colonial, el arte mexicano del s. XX aspiraba ante todo a refundar la identidad nacional. El pueblo y la cultura mexicanos se convirtieron en el centro ideológico de la creación artística...” Así, el muralismo mexicano de la época fue un estandarte de las luchas, de los discursos políticos y sociales, de la distinción de clases y un icono del nacionalismo.

De los muralistas de la época, destacan los llamados tres grandes, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, quienes, con la experimentación de técnicas y combinación de materiales, colores y expresiones anatómicas complejas, así como el sobresaliente uso de perspectivas, transmutan los espacios públicos y los convirtieron en un lugar de reflexión y recordatorio latente de un país que lucha.

Es indudable que el objeto del arte de los tres grandes del muralismo se relaciona intrínsecamente con su cosmovisión post revolucionaria y con sus ideales políticos y sociales que reflejan una sociedad sedienta de cambios y de identidad nacional, al respecto, Ian Chilvers (2009, 75) menciona que Diego Rivera: “defendió el nacionalismo cultural mexicano o mexicanidad a través de sus murales, cuadros y estilo de vida.”

El citado refiere (Chilvers 2009, 75) acerca de José Clemente Orozco lo siguiente: “su mirada sobre la historia fue un intento complejo de alcanzar la verdad. Su obra tocaba cuestiones sociales universales, como el papel de la tecnología en la guerra y el sometimiento de los pueblos” y a David Alfaro Siqueiros lo describe como: (2009, 78) “Activista social

---

militante, participó a menudo en manifestaciones, huelgas y otras actividades revolucionarias...”

Así pues, todos ellos fueron puestos en la categoría de hombres preocupados y ocupados por una nación en construcción, que expresaron en sus murales, el sentir de un pueblo en medio del cambio, con los resquicios de las luchas y de injusticias; donde el mensaje que se transmitió fue de identidad nacional, de visibilizar a los indígenas, a los perjuros de la conquista, a la fuerza obrera en la revolución y en general a la marea violenta de los movimientos sociales; todo ello, desde una perspectiva nacionalista, pero sobre todo que exponía sus ideales políticos.

La lectura que podemos hacer del muralismo mexicano de esa época nos permite entender que una corriente artística no sólo impacta en el quehacer de la técnica, son las formas que resultan del conjunto de las líneas, los colores rojos, negros, azules, la profundidad y disposición, la perspectiva tan importante en Orozco, el poder de los materiales en Siqueiros que trascienden al espectador, no sólo por la riqueza de su técnica, sino por la fuerza del mensaje porque a través de la vista y la experiencia completa e inmersa del espacio que se recibe. Se concreta la comunicación entre el entendimiento de los conceptos del artista los cuales se reflejan en la ejecución de la representación pictórica y quién recibe el mensaje lo desmenuza, lo reflexiona y lo concreta como el entendimiento de ese algo.

Podemos entender a un México antiguo a través de los vestigios del muralismo mexicano del siglo XX; siempre que aprendamos a leer entre pinceladas el querer y la motivación de los trazos, donde el arte trasciende de la belleza a lo sublime, en el que encuentre a través del horror de la atrocidad de la conquista plasmada por Orozco o la fuerza en los materiales y colores de Siqueiros, la oportunidad precisa y directa de encontrar un arte sublime, que invite y que motive a la reflexión filosófica y a la extracción de los mensajes del pasado.

Un instrumento que puede coadyuvar a lograr el entendimiento de los mensajes es el empirismo, puesto que, mediante los sentidos, se transmiten conceptos filosóficos tan complejos como la lucha de clases, la identidad cultural, la justicia social, entre otros presentes en los murales de los tres grandes. Al respecto se menciona en el portal Historia Universal.org, que Maurice Merleau – Ponty, pensaba que “El cuerpo no solo es un receptor pasivo de estímulos, sino también es un actor activo en la percepción” así el muralismo mexicano del siglo XX, propone al espectador una experiencia completa, no sólo por la impresión visual, sino también por el espacio en el que están dispuestos, dado que el lugar involucra a las masas, las envuelve y las hace formar parte; en consecuencia, el espectador no sólo recibe la información, sino que se ve inmerso en ella, lo que incentiva a la reflexión y mediante ella, alcanza a crear y entender concepciones complejas.

### **La generación de la ruptura**

Resulta innegable el aporte de los tres grandes en la corriente artística del muralismo mexicano, sin embargo, la concentración de la temática nacionalista y de la corriente ideológica y política generó que la fluidez en el crecimiento de la técnica y el discurso en el muralismo se encontrara estancada e inflexible y en consecuencia, impidiera la exploración

---

de nuevos horizontes conceptuales; esta vez, la necesidad de transmitir discursos y mensajes distintos se convirtió en el incentivo para que surgiera una nueva corriente de artistas, la llamada “Generación de la ruptura”.

La nueva sangre de artistas que surgieron a partir de 1950 pretendió crecer en la técnica y experimentar nuevos discursos, quienes con intenciones de convertir los espacios no sólo en discusiones políticas, sino también en oportunidades para explorar el arte mexicano desde una perspectiva diferente, esta vez impulsada por las innovaciones artísticas internacionales resultado de la posguerra.

Así, a pesar de que los discursos pretendían alejarse de los conceptos nacionalistas y políticos, no se distancian de la función de expresar mensajes o aportar en la discusión y reflexión filosófica, tan es así que encuentran cabida en la necesidad de la implementación del arte abstracto o neofigurativo y con ello, amplían la posibilidad de interpretación de los murales.

De esta generación destacan diversos artistas como José Luis Cuevas, quién entabló el inicio de la discusión filosófica sobre muralismo de la época, no sólo por las temáticas sino también respecto a la perpetuidad de las obras, sobresale en el discurso disruptivo por la ejecución del “Mural Efímero”, el cual tuvo una vida corta que acabó con la destrucción del mural y con ello, transmitió un mensaje no solamente con el arte pictórico también con la temporalidad de existencia del mural, con el que realizó una fuerte crítica a la concepción del muralismo concebida en el siglo XX.

Por otra parte, Manuel Felguérez mantuvo la técnica artística del muralismo pero lo adaptó a su estilo y temática, la cual transmite ideas complejas y que incluso permiten la reflexión e interpretación subjetiva. En el trabajo del artista zacatecano destaca la combinación de elementos que aportan para generar un todo; el uso de figuras geométricas y el discurso a través de los materiales, como la madera, el metal, la arena, entre otros que aportan armonía y fuerza a sus obras.

Bajo la libertad temática que ofreció la ruptura, el artista expuso diversos mensajes a través de sus murales, los cuales no sólo se adaptaron al edificio arquitectónico, sino que incluso, en algunos casos formaron nuevas estructuras para complementar el espacio; como es el caso del muro de calaveras que implica un gran tzompantli geométrico que delimita el perímetro del Museo Nacional de Antropología (MNA) y que remonta a los mensajes prehispánicos relacionados con las guerras y los sacrificios, con lo que la exposición de ideas y la forma de ejecución genera en el espectador la necesidad de participar en las obras a través de la interpretación y reflexión.

Así pues, la generación de la ruptura fue una bocanada de aire fresco para el devenir del muralismo en México, puesto que implicó desatar los nudos que adormecían las manos ávidas de experimentar y dejó volar la creatividad para participar en el diálogo artístico mediante nuevos discursos y mensajes.

---

## Conclusión

Las cosmovisiones de una época diferente traslapan la historia y brincan de una mente a otra a través del tiempo pero la transferencia de mensajes que son vertidos en imágenes pictóricas y en la exposición de materiales que juegan en espacios públicos tienen un sentido filosófico, pues el que se encuentren en recintos accesibles a las masas, hace posible que el discurso se popularice, se democratice, se haga eco entre las voces de aquellos que los admiran.

En los muros que dejaron los prehispánicos, los tres grandes y los artistas de la generación de la ruptura; se dejaron impresas ideas y toca al receptor el trabajo más complejo: el de leer entre colores y técnicas artísticas los discursos filosóficos que narran una cosmovisión, un ideal político o social, un mensaje de realidad de sus épocas y los sueños para el futuro.

Los murales, dejan rastro de un México que buscaba a sus dioses en los cielos, en la tierra, en los mares o en el fuego; de los estragos de la lucha violenta por la libertad y la tormentosa marea social; o bien la reinterpretación de la historia e incluso la crítica de la corriente artística en sí misma.

De la mano maestra de cada uno de ellos se expresan ideas que son trasladadas a imágenes, a la composición de objetos, de elementos como el color, la forma, la textura, todas ellas bailando dentro del espacio arquitectónico para lograr el objetivo de transmitir una idea concreta, un concepto o varios de ellos, todos igual de complejos, pero transmutados, traducidos a un lenguaje que se percibe a través de los sentidos y se concientiza mediante la interpretación y racionalización del mensaje.

---

## Bibliografía

- Chilvers, Ian. 2009. *Arte: La guía visual definitiva 199-1945*. Londres: Dorling Kindersley Limited.
- García, Javier. 2016. “Murales: Arte y ciencia en la historia de México.” *Ciencia UNAM*, 25 de mayo. Dirección General de Divulgación de la Ciencia, UNAM. [https://ciencia.unam.mx/leer/565/Murales\\_arte\\_y\\_ciencia\\_en\\_la\\_historia\\_de\\_Mexico](https://ciencia.unam.mx/leer/565/Murales_arte_y_ciencia_en_la_historia_de_Mexico).
- González, Martha. 2022. *UNAM: 100 años de muralismo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.dgcs.unam.mx/docs/100Muralismo.pdf>.
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). 2022. “El INBAL conmemora 100 años del movimiento muralista mexicano.” INBAL. <https://inba.gob.mx/muralismo100/>.
- Irais, Susana. 2018. “La pintura mural prehispánica: Un mundo de historias y colores.” *Ciencia UNAM*, 6 de junio. Dirección General de Divulgación de la Ciencia, UNAM. <https://ciencia.unam.mx/contenido/postal/37/>.
- Pineirúa, Luis. 2001. “La pintura mural prehispánica en México.” *Boletín Informativo*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, diciembre, VII (15).
- Secretaría de Cultura. 2020. “Deja Manuel Felguérez su impronta en el INAH.” *Gobierno de México*, 8 de junio. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/deja-manuel-felguerez-su-impronta-en-el-inah>.
- Secretaría de Cultura. 2023. “El Museo Nacional de San Carlos y la Academia de Artes presentan: Manuel Felguérez, una máquina estética.” *Gobierno de México*, 21 de enero. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/el-museo-nacional-de-san-carlos-y-la-academia-de-artes-presentan-manuel-felguerez-una-maquina-estetica>.
- Equipo de Redacción. 2014. “Museo Nacional de Antropología luce el Gran Tzompantli de Felguérez.” *NTCD.mx*, 30 de septiembre. <https://ntcd.mx/nota-turismo-museo-nacional-de-antropologia-luce-el-gran-tzompantli-de-felguerez-20140930>.
- Inter-American Development Bank. n.d. “Resistiendo la exclusión: Ruptura y rebelión en el arte mexicano del siglo XX.” *Google Arts & Culture*. [https://artsandculture.google.com/story/resistiendo-la-exclusi%C3%B3n-ruptura-y-rebeli%C3%B3n-en-el-arte-mexicano-del-siglo-xx-inter-american-development-bank/ogVBWyp9\\_hERJg?hl=en](https://artsandculture.google.com/story/resistiendo-la-exclusi%C3%B3n-ruptura-y-rebeli%C3%B3n-en-el-arte-mexicano-del-siglo-xx-inter-american-development-bank/ogVBWyp9_hERJg?hl=en).

- 
- Girard, René (1986). *El chivo expiatorio*. Anagrama.
- Girard, René (2002). *Veo a Satán caer como el relámpago*. Anagrama.
- Habermas, Jürgen (1992). *Teoría de la acción comunicativa, Vol. 2: Crítica de la razón funcionalista*. Editorial Taurus.
- Hegel, George Wilhem (2017). *Fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Kierkegaard, Sören (2018). *Tratado de la desesperación*. Editorial Tomo.
- Lacan, Jacques (1988). *Más allá de la realidad & Acerca de la causalidad psíquica*. Editorial Homo Sapiens.
- Lévi-Strauss, Claude (1989). *Mito y Significado*. Alianza editorial.
- Neuman, Elías (1989). *Victimología: El rol de la víctima en los delitos convencionales y no convencionales*. Cárdenas editor y distribuidor.
- Nietzsche, Friedrich (2015). *El ocaso de los ídolos: como se filosofa a martillazos*. Tuquets editores México.
- Nietzsche, Friedrich (2018). *Genealogía de la moral*. Grupo Editorial Tomo.
- Ovejero, José (2012). *Ética de la crueldad*. Anagrama.
- Paz, Octavio (1959). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Platón. (1967). *Diálogos*. Editorial Porrúa.
- Rosset, Clément (2008). *El principio de crueldad*. Pre-textos.
- Zambrano, María (1955). *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, Slavoj (1999). *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI editores.
- Žižek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia: Seis reflexiones marginales*. Editorial Planeta.