

**La muerte como signo: análisis semiótico basado en el modelo triádico de Peirce en murales del Cementerio General de la Ciudad de La Paz\***

**Death as a Sign: Semiotic Analysis Based on Peirce's Triadic Model in Murals of the General Cemetery of La Paz**

Luis Angel Flores Cardenas

Carrera de Lingüística e Idiomas, Universidad Mayor de San Andrés (UMSA),  
La Paz, Bolivia

E-mail: angelcardenas4390@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2178-4281>

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2026

Fecha de aceptación: 07 de mayo de 2026

\*Declaro no tener ningún conflicto de interés que haya influido en mi artículo.

Resumen: El presente artículo aborda un análisis semiótico de los murales del Cementerio General de la ciudad de La Paz. Estas representaciones son manifestaciones artísticas, discursos visuales cargados de una cosmovisión y no una simple decoración. Por ende, desde la perspectiva de Peirce se examina la relación entre representamen, objeto e interpretante, considerando además la interrelación de los elementos visuales en la construcción de la semiosis. De este modo, el modelo propuesto ayuda a comprender con mayor profundidad la actualización discursiva del arte urbano en espacios públicos que engloba la identidad y la espiritualidad. Asimismo, la metodología adoptada consistió en un análisis descriptivo e interpretativo de los murales seleccionados. Este estudio de carácter sincrónico comprende, además, de un diseño no experimental–transversal. El enfoque permite identificar adecuadamente los sentidos complejos y sustanciales transmitidos a través de cada elemento visual. A grandes rasgos, los murales según los resultados actúan bajo sistemas de signos complejos, resignificando la muerte mediante la articulación de la cultura y el imaginario colectivo, de modo que la finitud se transforma en un horizonte de trascendencia. Sobre esta base, se busca contribuir a la comprensión del modelo triádico aplicado al arte boliviano.

Palabras clave: muerte, mural, arte visual, modelo triádico, semiosis.

Abstract: This article presents a semiotic analysis of the murals in the General Cemetery of La Paz. These representations are artistic expressions, visual discourses imbued with a worldview, and not mere decoration. Therefore, from a Peircean perspective, the relationship between representamen, object, and interpretant is examined, also considering the interrelation of visual elements in the semiosis construction. In this way, the proposed model helps to understand more deeply the discursive updating of urban art in public spaces, encompassing identity and spirituality. The adopted methodology consisted of a descriptive and interpretive analysis of the selected murals. This synchronic study also employs a non-experimental, cross-sectional design. This approach allows for the adequate identification of the complex and substantial meanings conveyed through each visual element. Broadly speaking, according to the results, the murals operate within complex sign systems, resignifying death through the articulation of culture and collective imagination, so that finitude is transformed into a horizon of transcendence. Based on this, the aim is to contribute to the understanding of the triadic model applied to Bolivian art.

Keywords: death, mural, visual art, triadic model, semiosis.

## INTRODUCCIÓN

Históricamente, los murales fueron un medio privilegiado de comunicación capaz de transmitir narrativas, valores y creencias. En especial, el Cementerio General de La Paz representa un espacio singular donde los murales se entrelazan con el legado social y el arte; por lo cual ofrece un escenario valioso para el análisis semiótico. Estas manifestaciones artísticas componen un lenguaje complejo, revelan las concepciones del más allá y la construcción de sentidos culturales en la sociedad paceña.

En la perspectiva semiótica, los murales pueden entenderse igual a signos operando en múltiples niveles de interpretación y son explicados de acuerdo a distintas teorías. El presente artículo sigue la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce (1986), en la misma cada elemento visual actúa por un representamen remitiendo a un objeto —ya sea concreto o abstracto— y genera un interpretante en la mente del observador. Este modelo triádico ofrece un marco sólido para examinar los códigos visuales, metáforas culturales e inclusive procesos de significación convergentes en el Cementerio de La Paz.

El estudio de los murales en este contexto se justifica por la riqueza simbólica contenida en estos espacios y por su capacidad de reflejar la vida social o creencias locales. Cada obra construye un relato visual cuya interlocución resulta constitutiva. A través de un análisis propicio, es posible desentrañar mensajes explícitos e implícitos transmitidos por este tipo de arte. Además de comprender estos signos en su propio contexto y describir el bagaje cultural.

Por lo tanto, el análisis propuesto dentro de este estudio también permite explorar dimensiones estéticas y comunicativas de estas obras en relación con la sociedad. Se explica la disposición de los elementos, uso del color, representación de personajes y símbolos, e inclusive, la interacción con el espacio físico del cementerio. Se demuestra que todos esos elementos conforman un sistema de signos invitando a una lectura más profunda. De esta manera, en las siguientes líneas se presenta una comprensión integral del lenguaje visual de los murales y su relevancia colectiva en la ciudad de La Paz.

### 1. Planteamiento del problema

La concepción de la muerte ha sido, a lo largo de la historia, uno de los ejes más resaltantes en la producción artística de la sociedad. Particularmente en Bolivia, las representaciones visuales en torno a la misma transmiten valiosas costumbres populares y forman un sistema complejo de signos, un reflejo de la identidad paceña. Los murales en espacios públicos (el Cementerio General de la ciudad de La Paz, entre otros) son portadores de significados múltiples y con bastante simbología.

Por ello, se considera necesario comprender el sentido profundo mediante una descomposición de los elementos de cada mural seleccionado.

*Grosso modo*, en distintas culturas este tipo de arte ha desempeñado finalidades conmemorativas o espirituales.<sup>1</sup> Particularmente, se puede apreciar la doble funcionalidad de los murales en el Cementerio General de la ciudad de La Paz, por un lado el de embellecer los muros y, por el otro, transmitir mensajes implícitos sobre la vida, la muerte y la trascendencia al más allá. No obstante, la escasa difusión académica de estudios orientados a analizar estos murales limita la comprensión del proceso al resignificar la muerte en un espacio cargado de simbolismo.

De tal forma, el Cementerio General de La Paz se convierte en un escenario privilegiado para el análisis semiótico. Ahí, artistas plasmaron obras influenciadas por elementos de la tradición andina, religiosas y por supuesto perspectivas contemporáneas sobre la muerte. El problema radica en que, a pesar de su complejidad simbólica, estos murales solo fueron comprendidos de manera superficial y no de manera sistemática a partir de un modelo (el triádico de Charles Sanders Peirce, por ejemplo). Si se pretende alcanzar el significado subyacente es requerido un modelo preciso, tal cual el seleccionado, para identificar la construcción de significados culturales.

Existe una precaria notoriedad de investigaciones interdisciplinarias vinculadas al arte urbano con la socioculturalidad o la semiótica; subsiste una tendencia a priorizar estudios de carácter histórico. Esto provoca efectos posteriores: invisibilización del valor simbólico de estas obras y la pérdida de un registro académico capaz de preservar la comprensión del patrimonio cultural. Al continuar sin la documentación y análisis con una visión semiótica, persistiría el riesgo de una interpretación diluida con el tiempo, afectando la transmisión de su significado a las generaciones futuras. Entonces, se plantea realizar un análisis basado en el modelo triádico de Peirce, desentrañar las capas de significado presentes en estas obras y aportar un recurso de consulta útil para investigadores y estudiantes.

En función con lo anterior, se formula el problema de la siguiente manera: ¿Cómo se articulan los elementos visuales y simbólicos presentes en los murales del Cementerio General de la ciudad de La Paz desde el modelo triádico de Peirce? Esta formulación, por consiguiente, dirige al objetivo general: analizar los elementos visuales y simbólicos presentes en murales del Cementerio General de la ciudad de La Paz desde la perspectiva semiótica de Peirce. De tal forma, para lograr ese objetivo se contempla objetivos específicos desarrollados a continuación:

---

<sup>1</sup> Este planteamiento ha sido desarrollado en estudios previos; cf. Carrera y Moina (2021), Agudelo (2015) y Pincemin-Deliberos y Rosas-y-Kifuri (2014).

- Describir los componentes visuales: el representamen, el objeto y el interpretante de los signos visuales en los murales.
- Interpretar el significado cultural y simbólico de los signos presentes en relación con su propio contexto.
- Explicar la integración de los elementos visuales en los murales y su interrelación para construir la semiosis.

## **2. Justificación**

La pertinencia del artículo radica en el estudio de la muerte como signo dentro del arte funerario, ámbito de creciente interés académico. El modelo triádico de Charles Sanders Peirce ofrece una herramienta precisa para desentrañar la complejidad de los signos en representaciones visuales. El análisis semiótico de los murales del Cementerio General de La Paz posibilita, por tanto, la interpretación de mensajes implícitos emergentes de la interacción entre imagen, contexto y observador. Así, el análisis coadyuva a ampliar el corpus académico sobre la semiótica aplicada a producciones artísticas del contexto boliviano.

Adicionalmente, el análisis de murales facilita la aplicación práctica de la teoría peirceana, al descomponer —inclusive reconstruir— de manera progresiva el sentido de un signo visual en tres componentes esenciales. Este enfoque puntual permite que el modelo triádico sea replicable y otros investigadores o estudiantes puedan aplicarlo a otros murales u obras visuales. El trabajo contribuye a la construcción de un marco metodológico claro y adaptable, con una descripción propicia de elementos visuales (análisis interpretativo). En consecuencia, el valor práctico es doble, porque por un lado, aporta al reconocimiento del patrimonio cultural del Cementerio General de La Paz. Por otro lado, ofrece un material de consulta diseñado para funcionar de marco metodológico ante el análisis de signos visuales por parte de interesados con poca experiencia previa en la materia.

Por lo mismo, la relevancia de esta investigación radica en su capacidad de vincular arte, cultura y comunicación; de modo que se fomente un diálogo interdisciplinario entre la lingüística con el arte. Documentando y analizando detalladamente algunos murales del Cementerio General, se preserva así un registro académico susceptible de ser retomado en investigaciones futuras, al mismo tiempo se fortalece la comprensión crítica de las representaciones visuales en un contexto propio.

## **REVISIÓN DE LITERATURA**

### **1. El signo en la semiótica**

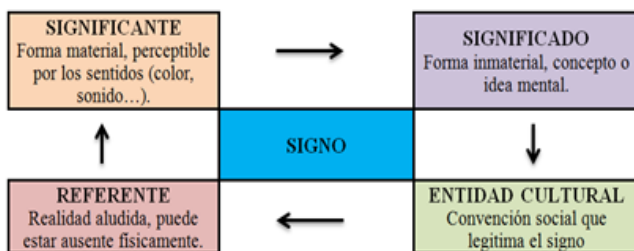
Fue en los siglos XIX y XX cuando la semiótica se consolidó en una disciplina científica. Dos corrientes fundamentales marcaron su desarrollo: la perspectiva

estructural de Ferdinand de Saussure, por un lado, quien sentó los fundamentos al concebir el signo lingüístico desde la unión entre significante y significado; por otro lado, Charles Sanders Peirce amplió este horizonte al introducir el interpretante, tercer elemento complejizador y enriquece la estructura del signo (Vitale, 2004). Partiendo de estas bases, la semiótica moderna se diversificó hacia múltiples campos, de la lingüística hasta la antropología, la comunicación o la estética. En este sentido, actualmente la semiótica es una disciplina interdisciplinaria no limitada al estudio del lenguaje verbal, pues explora la compleja red de signos en cuyo entramado se despliega la experiencia humana.

De manera general, un signo es todo aquello representando a algo distinto de sí mismo y en consecuencia, es capaz de transmitir un significado a un intérprete (Eco, 1994). Lo expuesto encierra un aspecto esencial: el signo no existe de forma aislada, está constantemente en relación cíclica y para que un signo cumpla su función, debe haber un emisor produciendolo, un objeto o referente aludido y un receptor-intérprete. Dicho de otro modo, el signo es una mediación entre el mundo material y el universo de significados.

*A priori*, se comprende a los signos similares a una entidad que representa o sustituye a algo más allá de sí misma, generando en la mente del intérprete una representación orientada a la comprensión. Por ejemplo, el humo a lo lejos puede ser signo de fuego; una paloma, signo de paz; un gesto, signo de aprobación o rechazo. La clave reside en la naturaleza del signo, no agota la realidad referida, la evoca y traduce en un código compartido. No obstante, Ocampo (2011) especifica las nociones según por el cual un «signo» adquiere tal categoría, es decir, si cumple ciertos requisitos:

**Figura 1.** *Requisitos de un signo*



**Fuente:** elaboración propia con base en Ocampo (2011).

Es preciso explicar un poco el punto de la entidad cultural planteada por la autora. Su concepción nos refiere a signos —sean lingüísticos o no— sin un

significado por sí mismos de manera natural, la validez de estos signos se sustenta en el reconocimiento colectivo, condición indispensable para su interpretación dentro de un sistema cultural específico. En este marco, la cultura resulta esencial y según explica Zecchetto (2003), engloba el conjunto de creaciones humanas acumuladas en constante producción a lo largo de la historia. Es aquí, precisamente, en ese ámbito cultural donde los signos encuentran su validez social, en esos consensos implícitos determinantes para su valor simbólico.

En otras palabras, el signo se vuelve funcional dentro de un sistema de comunicación gracias a un propósito social respaldado por su interpretación. Por ejemplo, el color negro puede significar luto en muchas culturas, no porque exista un vínculo intrínseco entre ese color y la muerte, sino porque la sociedad misma ha establecido esa asociación y reconoce su valor social. Por ende, el reconocimiento del signo depende de ese pacto social compartido, cuya función es garantizar la comprensión y reproducción de un código común entre los miembros de una sociedad.

De forma complementaria con lo mencionado por Ocampo (2011), Pickel (2018) plantea la cultura —en relación con el signo— comprendida con un criterio sistemático, «un sistema semiótico». En el mismo, se integran símbolos que abarcan tanto dimensiones intangibles: conceptos, relatos o estructuras; como tangibles: prácticas sociales y objetos. En este plano, la convención social sustenta al signo y se inserta en la dinámica cultural, otorgando coherencia o sentido a las diversas manifestaciones de representación; murales con un discurso visual actualizado y reinterpretado por cada intérprete.

Asimismo, es importante diferenciar los tipos de signos según su naturaleza:

- a) **Signos lingüísticos:** palabras y expresiones verbales, funcionando con un sistema propio. Por ejemplo, la palabra árbol no tiene relación natural con el objeto designado, su reconocimiento es resultado de una convención lingüística compartida.
- b) **Signos no lingüísticos:** formas de comunicación (los murales, en caso particular del artículo) sin uso de palabras para transmitir ideas o emociones. Son muy comunes en la vida diaria, aunque a veces pasan desapercibidos.

Salguero (2001), citando a Pierce (1953) y Morris (1946), desglosa sus ideas mostrando su clasificación de la siguiente manera:

**Tabla 1.** *Tipos de signos*

| Peirce                                                                                                                           | Morris                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Icono:</b> relación de semejanza con el objeto.<br><b>Ej.:</b> fotografías, planos, diagramas.                                | <b>Señal:</b> signos que no son símbolos, sin función de sustitución.<br><b>Ej.:</b> semáforos, alarmas, sonidos de advertencia.                            |
| <b>Índice:</b> relación causal o de contigüidad con el objeto.<br><b>Ej.:</b> humo = fuego; huellas = animal.                    |                                                                                                                                                             |
| <b>Símbolo:</b> relación convencional, basada en acuerdos sociales.<br><b>Ej.:</b> luz roja = detenerse; palabras de una lengua. | <b>Símbolo:</b> signos creados por un intérprete para sustituir a otros signos de los que son sinónimos.<br><b>Ej.:</b> palabras, expresiones lingüísticas. |

**Fuente:** elaboración propia con base en Salguero (2001).

De esta forma, Salguero (2001) explica la clasificación de Peirce (icono, índice y símbolo) fundamentada en el tipo de relación que el signo establece con su objeto; en contraste, el modelo diádico de Morris reduce esa complejidad a una dicotomía entre símbolo y señal, priorizando la función comunicativa del signo por encima de su vínculo referencial. En el caso de los murales, esta doble perspectiva refleja la operación simultánea del signo con contenido lógico por un lado, y utilidad comunicativa hacia la interpelación por el otro.

Finalmente, después de lo planteado se puede afirmar: los signos no tienen un significado fijo o universal, éste depende del contexto histórico, cultural o social. Entonces, lo que para una sociedad puede ser un símbolo de protección —el caso de las «ñatitas»<sup>2</sup> en Bolivia—, en otras puede asociarse al peligro. Por ende, la semiótica se convierte en un campo fructífero para analizar los signos dentro de murales y deducir marcos interpretativos de quienes los observan.

## 2. La semiótica de Peirce - Fundamentos

El interés principal de Charles Sanders Peirce<sup>3</sup> (1839-1914) era comprender la representación de los signos y posterior interpretación en la mente humana. En este

<sup>2</sup> En La Paz, cada 8 de noviembre se celebra «la fiesta de las ñatitas», tradición aymara aún preservada. Los cráneos humanos son venerados con ofrendas —coca, flores, alcohol, música, entre otras— y llevados al cementerio para convivir con los vivos, antes de regresar a los hogares donde se les atribuyen poderes protectores o benefactores (Portugal, 2016).

<sup>3</sup> Filósofo, lógico y matemático estadounidense, cuya formación multidisciplinaria le permitió abordar los signos de manera sistemática.

sentido, Peirce concibió la semiótica en un enfoque aplicable a todo tipo de signos, incluyendo los visuales y culturales. La semiótica de Peirce forma parte de la lógica y la filosofía pragmatista, pues los signos representan, producen efectos y guían acciones (Peirce, 1986). La interpretación de un signo se encuentra, por tanto, determinada por su composición, contexto propio y de los conocimientos del intérprete.

Un ejemplo contextualizado, teniendo en cuenta un mural del cementerio podría reducirse, ante una mirada externa, a mera «decoración»; sin embargo, para la comunidad local puede transmitir conceptos de trascendencia o respeto a los difuntos. Así, un principio central de la teoría peirceana es: todo pensamiento supone signos, incluso las percepciones más simples (Peirce, 1986). Esto resulta especialmente relevante para analizar murales del Cementerio General, porque cada elemento —una calavera o un color determinado— funciona a modo de signo generador de significados culturales y por consiguiente interpretaciones simbólicas.

### *2.1. Modelo triádico del signo en el análisis semiótico*

El modelo triádico de Peirce comprende tres componentes: representamen, objeto e interpretante (Zecchetto *et al.*, 1999); *empero*, cada uno engloba subtipos los cuales permiten un análisis completo de cualquier signo. Estas capas subtipológicas demuestran el vínculo entre cada componente y su manera de cimentar el sentido junto a una cultura específica. El modelo se explica de la siguiente manera:

- a) **Representamen:** forma perceptible del signo, lo que el observador percibe directamente.
  - **Cualisigno:** cualidad perceptible del signo.
  - **Sinsigno:** signo particular y concreto.
  - **Legisigno:** signo basado en una regla o convención, susceptible de repetición.
  
- b) **Objeto:** aquello a lo que el signo remite.
  - **Ícono:** representación por semejanza con el objeto.
  - **Índice:** representación por una conexión directa o causal con el objeto.
  - **Símbolo:** representación por una convención social.
  
- c) **Interpretante:** efecto mental producido por el signo en el observador.
  - **Rema:** interpretación potencial o inmediata.
  - **Dicisigno:** interpretación afirmativa o negativa sobre el objeto.

- **Argumento:** interpretación capaz de desencadenar inferencias o razonamientos más complejos.

Considerando este modelo aplicado a los murales del Cementerio General de La Paz, se permite examinar los elementos visuales y su funcionamiento en signos integrales. Por ejemplo, una «ñatita» (objeto) remite a la protección (representamen) y genera en el observador una reflexión sobre la finitud de la vida y la memoria de los difuntos (interpretante). Los colores, las figuras religiosas y las escenas de la vida cotidiana también cumplen la función de legisgnos e íconos, cohesionando significados compartidos culturalmente.

Por ende, un mural puede ser una manifestación simbólica cuyo sentido se despliega en su forma, color, estilo, ubicación y representación; existe una estructuración de la expresión artística urbana capaz de trascender el plano de lo estético para convertirse en un hecho cultural (Carrera y Moina, 2021). Por lo tanto, al aplicar la teoría de Peirce a este tipo de murales examinamos la forma y contenido, de modo que se comprende mejor su interacción con la sociedad. Cada elemento funciona dentro de una red intrincada de significados, transmitiendo y resguardando las formas de representación en torno a la muerte.

## 2.2. *La semiosis*

Uno de los conceptos más importantes dentro de la teoría semiótica de Peirce (1986) es la semiosis. A grandes rasgos, es el proceso donde un signo no se limita únicamente a remitir a un objeto, además genera un interpretante en la mente de quien lo percibe. Este interpretante, lejos de ser un punto final, se convierte en un nuevo signo capaz de generar más interpretaciones, haciendo del proceso uno abierto (Valle *et al.*, 2015). A manera de ejemplo, una vela pintada admite lecturas diversas, para unos el elemento deriva en un signo de homenaje al difunto, luego ese mismo representaría la luz y guía espiritual.

Por lo que, la semiosis es un proceso continuo de interpretación. Cada signo percibido conduce a una producción en un nuevo signo mental (interpretante). De esta manera, se establece un movimiento constante de interpretación nunca suspendido por completo, es decir, se prolongaría en un circuito variado según el contexto social o personal del intérprete. En este sentido, Peirce plantea la «semiosis infinita», ya que todo signo al ser descifrado se transforma en otro signo abierto a posteriores interpretaciones (Zecchetto *et al.*, 1999). En concreto, el proceso comunicativo y de construcción del sentido nunca se cierra definitivamente. Esto explica el porqué un signo puede adquirir significados distintos en diferentes épocas o sociedades.

Por otro lado, en la dinámica de la semiosis intervienen: el signo, objeto y marcos de interpretación a base de las experiencias previas de cada receptor, lo que amplía la construcción de significados. Por ello, la semiótica no se limita únicamente a una teoría de los signos, la misma encuentra en la semiosis —acción en constante movimiento— su verdadero objeto de estudio, especialmente cuando se analizan murales produciendo mensajes y las formas de recepción e interpretación por parte de la sociedad (Yujra, 2025).

La explicación resulta particularmente pertinente para el análisis de los murales del Cementerio de La Paz, pues en los mismos convergen símbolos cargados de significados altamente culturales. El observador interpretará los signos relacionándolos con su propia cosmovisión sobre la muerte. En consecuencia, cada interpretación se suma a una cadena más amplia de significados colectivos, en breve, hay un refuerzo de la idea sobre la semiosis siendo el núcleo mismo de la semiótica aplicada a contextos artísticos.

### **3. El mural en el Cementerio General de La Paz: signo visual y bagaje cultural**

Los murales contienen una gran relevancia y ayudan a representar de forma visual toda una visión del mundo de forma artística. A diferencia de otros tipos de arte reservados para museos o galerías, el mural se integra al entorno cotidiano y se convierte en parte del paisaje urbano (Heinich, 2002). Esta condición lo dota de una naturaleza con mensajes no dirigidos a un público reducido, sino a un espacio sociocultural muy amplio. Más allá de su carácter público, el mural cumple distintas funciones trascendentales de lo meramente estético. Sin ir más lejos, es portador de mensajes políticos, sociales y comunicativos, le da voz a determinados grupos. A través de él se condensa la identidad en símbolos y da paso a discursos visuales de gran impacto, el mural se convierte en un canal de comunicación masiva.

Por lo tanto, los murales son soportes simbólicos y presentan experiencias, valores, creencias, entre otros. Por ende, Azul (2021) citado por Hidalgo (2022) señala la existencia de una semiótica propia en los murales, cargados de significados amplios; mediante ellos y de las estructuras urbanas, la ciudad se expresa con quienes la habitan. Dentro del Cementerio General adquieren un matiz particular, conmemoran la muerte, resignificándola mediante un arte evocando la vida o trascendencia espiritual. Sin embargo, su lenguaje en ocasiones puede ser directo o complejo, debido al empleo de un sistema de símbolos. Los trazos y figuras forman parte de una red de significados, activan el proceso de la semiosis.

Asimismo, el mural representa un contenido visual integrando emociones, imaginación y la comprensión del mundo; se invita a la reflexión sobre el universo

habitado (Berger, 1972). Esta condición lo convierte en un espacio de diálogo social, abierto a interpretaciones distintas según la experiencia de cada espectador. De tal manera que, el mural es simultáneamente una obra estética, documento histórico y un signo comunicativo.

En la ciudad de La Paz, el Cementerio General es un espacio especialmente significativo para este análisis, pues combina la función funeraria con la riqueza cultural expresada en sus muros. Fundado en 1826, este lugar se ha convertido en un sitio de sepultura y un espacio patrimonial y artístico. Ahí, distintos signos conviven con elementos de la tradición andina y revelan el imaginario colectivo paceño. Es un espacio donde se entrecruzan diversas cosmovisiones, generando una pluralidad de sentidos proyectados en los murales. Varios de los mismos son parte del proyecto «Ñatinta»<sup>4</sup>, por lo general artistas urbanos (nacionales e internacionales) se inspiran para plasmar su imaginación en los muros del cementerio (Cotillas, s/f); se presentan murales con referencia a «la fiesta de las ñatitas» o la concepción de la vida-muerte.

## METODOLOGÍA

La presente investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, dado que busca comprender e interpretar los significados y relaciones simbólicas en el arte visual seleccionado del Cementerio General de la ciudad de La Paz. Esta perspectiva permite analizar a profundidad todas sus dimensiones, sin reducir el análisis a datos cuantificables (Gómez, 2009). Se prioriza la descripción minuciosa e interpretación precisa para llegar a resultados idóneos.

El tipo de investigación es descriptivo, planteado a partir del objetivo central y el caracterizar los elementos visuales, además de su funcionamiento dentro del proceso semiótico propuesto por Peirce. Este tipo de investigación nos facilita la identificación y posterior exposición de las particularidades del signo visual, componentes e inclusive su relación con el contexto cultural pertinente.

El estudio es sincrónico en cuanto a la dimensión temporal, lo que denota un análisis realizado en un momento específico. Se centra en la situación actual del mural, sin considerar cambios o transformaciones históricas. Respecto al diseño de investigación, se emplea un diseño no experimental–transversal, pues no se manipulan variables ni se alteran las condiciones del objeto de estudio (Hernández, *et al.* 2010). El análisis se limita a la observación directa y el registro sistemático de sus elementos en el momento del estudio.

---

<sup>4</sup> Desde 2016 este proyecto es un encuentro internacional de muralismo cuyo nombre alude a las «ñatitas» y su temática gira en torno a las tradiciones andinas asociadas a la muerte, celebradas durante el mes de noviembre. El festival convoca a artistas de cuatro países —Argentina, Colombia, Chile y Bolivia— con el propósito de que se visibilicen la historia y la cultura local (El Deber, 2024).

Finalmente, al seguir un procedimiento adecuado, el mismo comienza con la selección de los murales, la observación y registro fotográfico. La elección de cuatro murales (muestra no probabilística) se basó en mantener un estudio manejable, en otras palabras, evitar la dispersión interpretativa. Luego se pasó a la descripción de sus componentes simbólicos bajo el modelo triádico de Peirce. De esta forma, este proceso conduce a una interpretación y a la obtención de resultados enmarcados en un panorama teórico-comunicativo, considerando siempre el contexto cultural específico en el que se encuentra.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### 1. Modelo peirceano aplicado a murales del Cementerio General de La Paz

En esta etapa del estudio, se presentan los hallazgos obtenidos derivados del análisis semiótico realizado en cuatro murales del Cementerio General de la ciudad de La Paz. Los resultados evidencian la capacidad de los signos visuales para trascender lo meramente estético y revelar significados complejos. Por lo tanto, se describen e interpretan los elementos identificados y se discuten sus implicaciones del contexto entrelazado con el componente cultural. De esta manera, se busca articular la teoría con la práctica, mostrando la aplicabilidad de la semiótica y su contribución a esclarecer la construcción de sentido.

**Figura 2.** *Ñatita*



**Fuente:** fotografía tomada por el autor en abril de 2025.

La *ñatita* con el bombín y la trenza activan un legisigno ampliamente estabilizado en La Paz: la cholita paceña. El índice (por contigüidad con la población femenina andina) y símbolo (por convención cultural), anclan el cráneo a la memoria de mujeres que sostienen de alguna manera la vida social de la ciudad. Entonces, la muerte no borra la identidad; la resignifica, volviéndola emblema comunitario en el espacio del cementerio.

Los caramelos y pétalos operan icono-simbólicamente dentro de la lógica de ofrenda. En el contexto paceño, las visitas al cementerio y la festividad del «Día de Todos los Santos»<sup>5</sup> incluyen alimentos y dulces asociados al difunto. Estos signos visuales proyectan una idea pragmática: la relación vivos-muertos se mantiene mediante gestos materiales de cariño; la dulzura deviene mediación afectiva entre mundos. Los remolinos de «humo naranjado» operan con doble función: índice (rastro de ofrenda o sahumero) y símbolo, tránsito energético. Conectan las cuencas del cráneo con el entorno, visualizando la relación entre ausencia y presencia. Lejos de remitir a un corte definitivo, la muerte se presenta desde el paso; el humo dibuja de manera visible el puente entre mundos.

La calavera turquesa (icono y símbolo de mortalidad) se hibrida con signos de la urbe paceña (estética de muralismo contemporáneo, paleta fluorescente). El fondo negro implica luto, mientras los colores vivos sugieren vida persistente. El argumento resultante es la ciudad conviviente con sus muertos y los incorpora al paisaje visual. El pendiente geométrico amarillo opera similar a un símbolo de resguardo o luz; no remite a un código único, pero alude repertorios andinos de protección. Su ambigüedad favorece un rema amplio (protección o guía), abierto a ser completado por cada intérprete con su propia experiencia.

---

<sup>5</sup> El Día de Todos los Santos es una festividad de tradición católica celebrada el 1 de noviembre, dedicada a recordar, honrar y mantener el vínculo simbólico-espiritual de todos los santos y difuntos. En Bolivia, esta conmemoración se relaciona con la creencia de que las almas regresan temporalmente al mundo terrenal para visitar a sus familiares. Por ello, se prepara una mesa u ofrenda que suele incluir panes en forma de figuras humanas denominados *tantawawas*, frutas, caña de azúcar, flores, velas, bebidas y los alimentos preferidos del difunto. Su origen se remonta a la tradición cristiana medieval instaurada por la Iglesia católica, aunque en el contexto boliviano se fusionó con prácticas rituales andinas vinculadas al culto a los antepasados (Müller, 2019).

**Figura 3.** *Cóndor andino*



**Fuente:** fotografía tomada por el autor en abril de 2025.

En el mural la figura central es el cóndor andino y en la cosmovisión andina esta ave pertenece al «*Hanan Pacha*» (mundo de arriba), en el cual actúa de mensajero entre esferas de existencia. Su representación tan imponente (icónico-símbolo) —en un espacio de tránsito entre vida y muerte como lo es el cementerio— y su centralidad implica guía del «*ajayu*» (espíritu de una persona) en el paso a otro espacio. La postura posada, vigilante, traduce cuidado y resguardo de los difuntos e inclusive de su memoria, rema. Además como argumento, la figura vertical del ave, centrada, envolviendo el plano, guía la mirada hacia arriba donde denota el trascender, mientras su garra posada y las flores cercanas se anclan al «*Kay Pacha*» (mundo de aquí). Por ello, la obra propone así un puente entre lo espiritual sin desprenderse de lo terrenal.

Por otro lado, el perfil de nevados andinos siendo un índice (posible referencia al Illimani en La Paz o parte de la Cordillera Real) demuestra el vínculo con los «*apus o achachilas*», entidades tutelares de carácter protector. Contextualizando aún más, los cerros personifican a los ancestros; por eso, el paisaje no es decorativo, porque adhiere la tierra al imaginario del contexto paceño y simboliza presencia protectora. En un camposanto, esa presencia confiere al espacio el carácter de morada y resguardo de los muertos.

El naranja vivo de las flores (íconos de la flora andina) y el cielo magenta codifican un umbral temporal (entre amanecer/atardecer) evoca el tránsito. Las flores

aluden a la ofrenda acompañando a los difuntos con belleza y energía. Al mismo tiempo reafirman la continuidad cíclica de la naturaleza. Esta clase de paleta de color cálido-fría encarna la tensión de oposición entre: vida-muerte, memoria-olvido, resolviéndose en un acuerdo armónico y estético. Es así que en su dimensión de legisigno, el mural se incorpora en una práctica urbana pacheña orientada a transformar el espacio público.

**Figura 4.** *Familia en duelo*



**Fuente:** fotografía tomada por el autor en abril de 2025.

En el lado izquierdo del mural, la figura de una familia (padre y madre posiblemente) sosteniendo un retrato cumple una función de ícono-índice, porque remite directamente a la práctica del «Día de Todos los Santos» en La Paz; ese día se exhiben fotografías de los difuntos y es una forma de traerlos nuevamente a la convivencia. Al mismo tiempo, funciona a modo de símbolo de la continuidad del lazo afectivo, esto debido a que los familiares son quienes mantienen viva la memoria de la persona. Si se considera el interpretante: el rema sugiere un recuerdo entrañable, el dicisigno enuncia una familia evocando al difunto —literal y figurativamente— dando por argumento planteado a la familia, mediador entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

Otro elemento destacable son las velas encendidas en la parte inferior, recurso en función de índices porque señalan la luz en el retorno de las almas. Demostrando un argumento, siendo estas velas mediadoras en el pasaje de las almas, abriendo el camino entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Asimismo, las flores multicolores ubicadas en la parte inferior tienen una lectura múltiple. En su función icónica, estas flores —crisantemos o dalias— resultan plenamente reconocibles; su carácter de índice, por otro lado, las vincula a la ofrenda material depositada por las familias en

las tumbas, evidenciando un gesto ritual específico. En cambio, al ser un símbolo, expresan la belleza efímera de la vida y la renovación cíclica de la naturaleza.

En el cielo nocturno destaca un rostro femenino, ícono, presentación en forma humana reconocible, pero fundido con estrellas. Su carácter de índice lo conecta con el ámbito sobrenatural, asociado a lo sagrado. Simbólicamente, este rostro remite al «*ajayu*», revelándose una representación abstracta y, a su vez, de presencia permanente de la difunta. Las líneas del cabello y forma parcial de los padres (representados en líneas curvas) expresan un tránsito espiritual, rema. A su vez conduce al dicisigno e indica ese paso de la muerte conectado con la vida eterna en el recuerdo de los seres queridos. El fondo azul oscuro, cubierto de estrellas sugiere un espacio trascendental de encuentro entre vivos y muertos. Entonces, su argumento mayor establece al cielo estrellado integrando el alma a un plano superior.

**Figura 5.** *Niño en el lago*



**Fuente:** fotografía tomada por el autor en abril de 2025.

El último mural presenta un niño (viajero) en una balsa de totora, este dato alude la posible circulación en el «Lago Titicaca». La balsa con cabezas zoomorfas, desde su función de legisigno, implica un código visual estable de la cultura andina cuyas embarcaciones no solo sirven de transporte físico, sino también de movilidad espiritual y al paso hacia otros planos de existencia. Igualmente es posible comprenderlo en su función de símbolo, continuidad cultural; pese a que el personaje lleva ropa moderna, el gorro característico de culturas andinas y la embarcación mantiene viva su conexión con una raíz ancestral.

Los tonos predominantes de azul despliegan evocaciones de serenidad, profundidad hasta espiritualidad según la experiencia del interpretante y al final se convierte en cualisigno. En el contexto del Cementerio General, ese azul por su parte simboliza el cruce hacia la muerte, a un lago sagrado. El agua, elemento fluido, se convierte en índice del camino, pues sugiere movimiento, transformación e imposibilidad de fijar la existencia en un solo estado.

El personaje pintado, sinsigno único, se convierte en figura arquetípica, expresa lo siguiente: no importa quién es, sino aquello encarnado. Abre la posibilidad a interpretarlo similar a un alma viajera, migrante, sujeto contemporáneo habitante de la frontera entre tradición y modernidad. Su gorro puntiagudo, casi caricaturesco, agrega un matiz simbólico, porque puede leerse similar a un signo de ingenuidad por la niñez o, alternativamente, el recordatorio de una travesía hacia la muerte con rasgos semejantes a lo onírico.

La composición general, del cielo y agua diluidos, refuerza el carácter fronterizo de la escena. El dicisigno emerge en la afirmación visual de un viaje —viajero, transporte y medio lacustre (el lago)— incluido en una proposición alusiva. Lo no afirmado explícitamente, pero sugerido a la vez en función de argumento, es la noción andina en torno a la muerte alejada de la idea de un final abrupto. Es el desplazamiento hacia otra orilla, hacia un «más allá» integrando cosmos, tradición y el presente de quienes están con vida.

## **2. Construcción de la semiosis a partir de los murales**

Prosiguiendo el análisis de los murales bajo la noción de Peirce, ahora es preciso hablar sobre la semiosis. De manera implícita en el apartado anterior su relación se establece partiendo de que en ellos los elementos visuales no aparecen de manera aislada. Deriva de un entramado complejo, particularmente cada signo cobra sentido en relación con los demás. Los murales del Cementerio de La Paz son así el ejemplo evidente de este fenómeno, al proyectar mensajes en función de recursos temáticos. Se evoca significado tras significado de la trascendencia en permanente diálogo entre sí y con su contexto sociocultural.

El color es un primer recurso identificado en estos murales, cohesionando los elementos visuales en una estructura de sentido. En la figura 2, los tonos vivos intensifican la tensión entre la muerte (representada en la calavera) y la vida (sugerida por los dulces). En la figura 3, los colores cálidos y fríos en contraste construyen un paisaje de monumentalidad donde se exalta la figura del cóndor. En la figura 4, los tonos violetas y azules envuelven la escena en un halo de espiritualidad, mientras que la luz cálida de las velas introduce el componente íntimo. En la figura 5, el azul predominante evoca la inmensidad del lago y del cosmos, siendo contrastante

con el abrigo naranjado del niño. En todos los casos, el color integra los elementos dispersos y refuerza el proceso semiótico.

Otro nivel (recurso) de integración se da en la disposición espacial de los elementos. En la figura 2, la calavera se ubica en el centro, rodeada de pétalos-dulces, lo que construye una estructura circular de sentido. En la figura 3, el cóndor aparece en una posición elevada, sugiriendo trascendencia en relación con las montañas y la flora; elementos de sustento simbólico en la composición. En la figura 4, la figura femenina ocupa el primer plano en una posición central, rodeada de velas, flores y los padres, articulando lo terrenal con lo trascendente en una misma composición. En la figura 5, el niño se encuentra en el centro de la balsa de totora, pero su mirada hacia el horizonte abre el mural hacia un espacio de proyección, integrando el presente (la balsa) con lo sucedido (el viaje hacia el más allá).

Por otro lado, la semiosis se enriquece por el contraste entre lo individual y lo colectivo. Por ejemplo en la figura 2, la calavera representa al individuo difunto, pero los pétalos sugieren la continuidad de la vida en la familia. En la figura 3, el cóndor es un símbolo compartido —emblema de la identidad andina— y solo cobra sentido en el marco de un contexto específico. En la figura 4, la madre y el padre encarnan lo íntimo y familiar, pero la presencia del «*ajayu*» amplifica la escena hacia una colectividad trascendental. En la figura 5, el niño encarna al sujeto individual, pero la balsa tradicional (incluyendo su vestimenta) lo vincula inevitablemente con la herencia cultural. Precisamente, los murales no hablan únicamente de experiencias personales, estas se insertan en una trama cultural mucho más amplia.

El componente temporal es otro factor interrelacionado de los elementos. En la figura 2, la semiosis entre muerte y vida sugiere el ciclo eterno, quien fallece retorna en forma de amparo espiritual. En la figura 3, el cóndor remite al pasado ancestral, pero también a la proyección de un futuro de trascendencia. En la figura 4, las velas-flores aluden al presente del duelo y el espíritu se integra en una eternidad. En la figura 5, el niño representa explícitamente el trascender, al situarse en un viaje aún inconcluso. En conjunto, los murales integran pasado, presente y futuro en un proceso semiótico representativo de la continuidad cultural.

La semiosis de elementos visuales a su vez se evidencia en el uso de símbolos híbridos. En la figura 5, la balsa de totora con cabezas zoomorfas integra lo real y lo fantástico. En la figura 3, la flora natural se combina con colores no realistas y genera una interpretación simbólica más allá de lo icónico. En la figura 2, el cráneo humano se rodea de flores vivas portadoras de respeto cultural frente a la muerte. En la figura 4, el rostro femenino y la familia fusionan lo humano y lo espiritual, generando un signo híbrido de múltiples interpretaciones posibles. Estas hibridaciones fortalecen la semiosis al crear nuevos significados que emergen de la fusión de códigos.

Entonces, la construcción de la semiosis en los murales analizados no depende de un solo elemento, este precisa la interrelación dinámica de todos los elementos. Partiendo de la relación entre los recursos vistos anteriormente se manifiestan los ejes temáticos generales contrastantes que dan paso en la figura 2 articula muerte/vida; la figura 3, naturaleza/espiritualidad; la figura 4, intimidad/trascendencia; y la figura 5, tradición/memoria. En todos los casos, la integración de colores, disposición espacial, disparidad entre lo individual y lo colectivo permiten a los murales funcionar narraciones visuales con discursos culturales.

## CONCLUSIONES

El análisis semiótico a partir del modelo triádico de Pierce permitió entender a profundidad los murales y su sistema de signos cargados de significados culturales. El arte en estos murales se erige en un lenguaje vivo, resignificando y proyectando la muerte desde la cultura andina. Al analizarlos, se reconoce cada elemento visual con un rol específico en la construcción de sentidos colectivos, vinculados a la cosmovisión de la sociedad paceña. Por consiguiente, se sintetizan de mejor manera los principales hallazgos y se plantean las reflexiones finales.

Los resultados expuestos demuestran que los murales del Cementerio General de La Paz construyen sistemas de significados complejos, debido a que los signos visuales trascienden su dimensión estética. Cada elemento —ya sea representamen, objeto o interpretante— participa en la construcción de significados vinculados con la concepción de la muerte (contextualización andina). Al respecto, la identidad paceña se encuentra profundamente inscrita en estos espacios visuales donde la *ñatita*, el cóndor andino o la balsa de totora, transmiten saberes colectivos. Estos signos anclan lo individual a un sistema de sentidos compartidos por la sociedad paceña, la muerte no implica una ruptura definitiva, por el contrario es una continuidad simbólica. Por lo mismo, los murales son representaciones enfocados a resignificar la muerte, se integra en una narrativa comunitaria con lo ancestral y lo contemporáneo coexistiendo de manera armónica.

El uso del color, elemento de mayor relevancia por ejemplo, además de intensificar la carga semántica —vida/muerte o intimidad/trascendencia—, funciona enlazando cada elemento con un sentido. Este integra y cohesiona distintos componentes visuales dentro de una misma estructura significativa. Las representaciones analizadas muestran las experiencias personales del duelo, se adentran en una trama cultural más amplia con el pasado, presente y futuro entrelazados. Esta unión temporal refuerza la idea de continuidad cultural, al priorizar una asimilación de la muerte centrada en el tránsito, por encima de un final absoluto.

Asimismo, los resultados precedentes revelan la muerte, en términos culturales, bajo la lógica de un signo en permanente proceso interpretativo. Dentro

del modelo triádico de Peirce, el representamen se materializa en los elementos visuales de cada mural: el cráneo adornado, el cóndor en las montañas, la balsa de totora atravesando el lago, la familia en duelo. Su objeto, por su parte, alude a la concepción andina según la cual la existencia se estructura en el tránsito entre distintos planos de realidad. *Empero*, es el interpretante el componente de mayor productividad simbólica pues la sociedad paceña resignifica la muerte igual a un umbral metafórico. En consecuencia, cada mural no se limita solo a representarla, enuncian y proyectan nuevos ciclos de significación, es decir, es un signo cultural activo. Lejos de una ruptura definitiva, la muerte se erige en estos murales en el signo más elocuente de la cosmovisión. Aquel que se renueva en el acto interpretativo para expandir nuevos horizontes de continuidad simbólica y pertenencia colectiva.

Estos murales producen una vasta semiosis y los signos transmiten significados internos e interpelan al espectador a reinterpretar su propia relación con la vida, la muerte y su cultura. Existe un entramado de recursos temáticos donde color, disposición espacial, temporalidad, tensiones entre lo individual y lo colectivo convergen en narrativas culturales; se vuelven signos híbridos capaces de multiplicar sus sentidos. Por ende, la interacción entre representamen, objeto e interpretante pone en manifiesto el recuerdo de los muertos siendo inseparable del contexto (cosmovisión y vínculos). Así, los murales analizados establecen una reflexión sobre la muerte y la reactualiza constantemente en el discurso visual de la sociedad paceña.

## REFERENCIAS

- Agudelo, P. (2015). Hacia una semiótica del arte: Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. *Cuadernos De Filosofía Latinoamericana*, 35(111), 127-145. <https://doi.org/10.15332/s0120-8462.2015.0111.06>
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Carrera, D. y Moina, J. (2021). Análisis semiótico del graffiti como manifestación artística en la ciudad de Quito-Ecuador. *AXIOMA*, 1(24), 28-36.
- Cotillas, D. (s/f). *Ñatinta: arte urbano en el cementerio general de La Paz*. <https://nodocomun.org/natinta-arte-urbano-cementerio-general-la-paz/#:~:text=Del%2019%20al%2022%20de,las%20obras%20que%20se%20realizar%C3%A1n>.
- Eco, U. (1994) *Signo*. Editorial Labor. Barcelona.
- El Deber. (23 de octubre de 2024). Ñatinta, el encuentro de muralistas que honran la vida, muerte y tradición en Bolivia. *EL DEBER*. [https://eldeber.com.bo/pais/natinta-el-encuentro-de-muralistas-que-honran-la-vida-muerte-y-tradicion-en-bolivia\\_388964/](https://eldeber.com.bo/pais/natinta-el-encuentro-de-muralistas-que-honran-la-vida-muerte-y-tradicion-en-bolivia_388964/)

- Gómez, M. (2009). *Introducción a la metodología de la investigación científica*. 2da Ed. Editorial Brujas, Argentina.
- Heinich, N. (2002). *La sociología del arte* [Libro electrónico]. Ediciones Nueva Visión. [www.academia.edu/40638201/Heinich\\_Nathalie\\_Sociologia\\_Del\\_Arte\\_pdf](http://www.academia.edu/40638201/Heinich_Nathalie_Sociologia_Del_Arte_pdf)
- Hernandez, R., Fernandez, C. y Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. 5ta Ed. McGraw-HILL/Interamericana Editores, S.A.
- Hidalgo, P. (2022). La importancia de los murales y su elaboración por parte de la minga muralista del municipio de Sibundoy - Putumayo. *Revista Cubun*, 2(3), pp. 43-54.
- Müller, J. (2019). *Entre lo católico y lo andino: Todos Santos, día de Difuntos y Alma Kacharpaya en la ciudad de Potosí (Bolivia)*. XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales, Los cementerios como recurso cultural, turístico y educativo. España.
- Ocampo, T. (2011). *Iniciación a la lingüística*. Editorial Gráfica Singular.
- Peirce, Ch. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pickel A. (2018). La cultura como sistema semiótico: una redefinición de la idea de cultura desde la perspectiva sistemista. *Cultura y Representaciones Sociales*, 13(25), 9-47.
- Pincemin-Deliberos, S., y Rosas-y-Kifuri, M. (2014). Propuesta de estudio semiótico para los murales de Bonampak, Chiapas, México. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, XII(1), pp. 17-35. <https://www.redalyc.org/pdf/745/74530727002.pdf>
- Portugal, M. (2016). La fiesta de las ñatitas reflexiones sobre la imagen del cuerpo-muerto como resistencia cultural. *Revista Repique*, 1(1), pp. 106-117. <https://doi.org/10.31876/repique.v1i1.6>
- Salguero, J. (2001). Teoría General de los Signos y del Significado. En Nepomuceno, Quesada & Salguero (eds.) *Información: Tratamiento y Representación*. Servicio de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- Valle Canales, B. L., Murillo Sandoval, S. L., Badillo Piña, I., Peón Escalante, I., Morales Matamoros, O., & Tejeida Padilla, R. (2015). Esbozo de la semiótica con perspectiva sistémica. *Comunicación y Sociedad*, (24), 215-242.
- Vitale, A. (2004). *El estudio de los signos. Peirce y Saussure*. Editorial Eudeba. Buenos Aires
- Yujra, A. (2025). *Análisis semiótico del arte plástico feminista boliviano*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Mayor de San Andrés. La Paz, Bolivia.
- Zecchetto, V. (2003). *La danza de los signos: Nociones de semiótica general*. 1ra Edición. La Crujía Ediciones. Buenos Aires, Argentina.
- Zecchetto, V., Marro, M., y Vicente, K. (1999). *Seis Semiólogos en busca del lector*. Ediciones Ciccus La Crujía.