

COLORES PARA LA MEMORIA: MURALISMO Y FOLKCOMUNICACIÓN EN EL CEMENTERIO GENERAL DE LA PAZ, BOLIVIA

<https://doi.org/10.56754/0718-4867.2026.3815>

Dra. Vanessa Calvimontes Diaz
Universidad de Salamanca, Salamanca, España
vane.calvimontes@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6655-1206>

Recibido el 2026-04-24
Revisado el 2026-07-02
Aceptado el 2026-07-09
Publicado el 2026-08-03

Resumen

Introducción: El artículo propone una reflexión en torno a 133 murales ubicados en las paredes de los cuarteles y pabellones del Cementerio General de La Paz, Bolivia. Estos murales trascienden lo meramente estético y establecen un diálogo entre lo sagrado, lo cotidiano, lo ancestral y lo urbano, situando al muralismo como una forma de narrar y resignificar la memoria desde lenguajes populares, como una práctica de folkcomunicación que articula memoria, identidad y territorio. **Objetivos:** Analizar estas representaciones desde la perspectiva de la folkcomunicación, identificando sus principales temáticas y los elementos visuales que contribuyen a la construcción de la memoria colectiva. **Metodología:** La investigación posee un enfoque cualitativo e interpretativo, basado en relevamiento fotográfico, categorización temática y análisis interpretativo desde la teoría de la folkcomunicación. **Resultados:** Las temáticas se concentran principalmente en personajes populares, ritualidad y naturaleza. Se identificaron elementos centrales temáticos, como las *ñatitas*, las *t'antawawas* y las mesas rituales, exclusivos de la temática de ritualidad, y elementos centrales transversales, entre los que destacan la representación de género y los motivos vegetales. **Discusión:** Los hallazgos evidencian que estos murales constituyen una práctica de folkcomunicación que resignifica el espacio funerario como un

escenario de comunicación popular, mediando entre prácticas culturales y la construcción de sentidos compartidos. **Conclusiones:** Los murales, en tanto expresiones de folkcomunicación, consolidan la identidad y la memoria colectiva, fortalecen la resistencia cultural y configuran un lenguaje visual popular en un entorno poco tradicional pero altamente representativo dentro del marco urbano de la ciudad.

Palabras clave: muralismo, folkcomunicación, identidad cultural, arte contemporáneo, cultura popular.

COLORS FOR MEMORY: MURALISM AND FOLKCOMMUNICATION IN THE GENERAL CEMETERY OF LA PAZ, BOLIVIA

Abstract

Introduction: This article reflects on 133 murals located on the walls of the courtyards and pavilions of the General Cemetery of La Paz, Bolivia. These murals transcend their merely aesthetic dimension and establish a dialogue between the sacred, the everyday, the ancestral, and the urban, positioning muralism as a means of narrating and resignifying memory through popular visual languages, as a practice of folk communication that articulates memory, identity, and territory. **Objectives:** To analyze these representations from the perspective of folk communication, identifying their main themes and the visual elements that contribute to the construction of collective memory. **Methodology:** The research adopts a qualitative and interpretative approach, based on a photographic survey, thematic categorization, and interpretative analysis grounded in folk communication theory. **Results:** The main themes are popular figures, rituality, and nature. Thematic central elements were identified, such as *ñatitas*, *t'antawawas*, and ritual offerings, which are exclusive to the rituality theme, as well as transversal central elements, including gender representation and plant motifs. **Discussion:** The findings demonstrate that these murals constitute a practice of folk communication that resignifies the funerary space as a setting for popular communication, mediating between cultural practices and the construction of shared meanings. **Conclusions:** As expressions of folk communication, these murals consolidate identity and collective memory, strengthen cultural resistance, and shape a popular visual language within an unconventional yet highly representative setting in the urban context of the city.

Keywords: muralism, folkcommunication, cultural identity, contemporary art, popular culture.

Introducción

El presente artículo parte de los resultados de una investigación doctoral más amplia que aborda el análisis de murales en todos los macrodistritos de la ciudad de La Paz. Sin embargo, el tema de los murales en el cementerio posee una riqueza de contenido y posibilidades de análisis muy interesante que permitió la elaboración de este texto.

Para poder abordar este tema con mayor claridad, el texto se organiza en cinco secciones. En la primera, marco contextual, se presenta un poco de contexto sobre el Cementerio General de La Paz y las fiestas más representativas que tienen lugar en este espacio: Todos Santos y la Fiesta de las Ñatitas. Posterior a ello, en el marco teórico, se realiza una revisión bibliográfica y una aproximación al arte popular y el muralismo y su vínculo con la teoría de la Folkcomunicación. La metodología es la siguiente sección con la explicación del relevamiento, la categorización y el análisis de los 133 murales. En la cuarta sección se exponen los resultados y para cerrar se presentan las conclusiones del trabajo.

2. Marco contextual

Este punto es crucial para poder entender el análisis de folkcomunicación que este artículo propone. El Cementerio General de La Paz no es solamente un espacio público más, entre sus paredes, descansan personajes importantes, se hallan construcciones arquitectónicas destacadas, se celebran fiestas particulares relacionadas con la muerte y se ha convertido en este último tiempo en una galería de cielo abierto repleta de murales. A continuación, se presenta la información más importante para el análisis del tema propuesto.

2.1. El Cementerio General de La Paz, un espacio inesperado para el mural

Fundado en 1826 e inaugurado oficialmente en 1831, el Cementerio General de La Paz se ubica en el macrodistrito Max Paredes, en la zona noroeste de la ciudad, ocupando un espacio de 92.000 metros cuadrados, lo que lo convierte en el camposanto más grande de Bolivia, a pesar de que ha quedado atrapado en medio de una zona altamente comercial y sumamente poblada que empezó a crecer a su alrededor con el paso de los años. El cementerio tiene tres sectores: antiguo, ensanche y ampliación. El sector antiguo es un rectángulo que incluye el arco de ingreso, la capilla y la avenida central correspondiente al siglo XIX. El ensanche, abierto en los años 30, es de forma triangular y contiene los mausoleos oficiales de personajes destacados como el expresidente Germán Busch o José Manuel Pando y mausoleos conmemorativos de eventos históricos como la Guerra del Pacífico, del Acre o del Chaco. La ampliación se realizó durante los años 70, en esta sección

se ubican sobre todo cuarteles con nichos, pero también mausoleos sindicales y hoy en día el horno crematorio y las oficinas administrativas. Esta fue la última ampliación en sentido horizontal, puesto que el crecimiento demográfico de la ciudad limitó la expansión lineal del cementerio, no obstante, la necesidad de más espacio orilló a la construcción de cuarteles y pabellones. Los primeros son agrupaciones de nichos dispuestos en varias filas con estilo romano y los segundos son edificaciones de hasta tres pisos que poseen varios nichos, que marcan el crecimiento vertical de este espacio y son, hoy en día, los que han brindado soporte a las expresiones murales que forman parte de este estudio.

No se puede olvidar mencionar, que este cementerio se ha convertido en el lugar de descanso de varios personajes destacados en el ámbito cultural y político de Bolivia, figuras como el escritor Jaime Sáenz, el cantautor Gilberto Rojas y Carlos Palenque, un cantante y político muy destacado de la política de los años 90 del país, descansan en este panteón. Con el tiempo, este espacio se ha consolidado como un lugar de encuentro social y ritual, pues en él se celebran dos fiestas populares muy importantes: la Fiesta de Todos los Santos, durante el 1 y 2 de noviembre de cada año y la Fiesta de las Ñatitas, el 8 de noviembre. Ambas poseen elementos característicos que forman parte de los murales, por lo cual es importante conocer un poco más sobre cada una de ellas.

2.2. La Fiesta de Todos Santos

La fiesta tradicional más importante de Bolivia, que une a vivos y muertos en torno a la fe, las costumbres, las tradiciones y las creencias católicas, es sin duda la Fiesta de Todos Santos, la cual no es particular de La Paz, ya que se celebra en todo el país, contando con un feriado nacional el 2 de noviembre y se celebra tanto en el área urbana como rural. Durante estos días, los cementerios se transforman en puntos de encuentro, pues según la creencia, los difuntos llegan a visitar a sus familiares al medio día del 1 de noviembre, comparten con ellos comida, música, trago y memorias, para posteriormente retirarse al medio día del 2 de noviembre.

La celebración de esta fiesta es un claro ejemplo de la pervivencia de la época prehispánica en la ciudad (Machicao, 2010), ya que conserva hasta hoy en día una dimensión ritual vinculada al calendario agrícola y católico con rasgos rituales mortuorios precolombinos (Müller, 2019). Se considera que es el paso de la estación seca a la estación húmeda, donde los muertos, después de su visita a los vivos, se van a los campos a seguir trabajando (Bastien, 1996, p.241). Desde la mirada del catolicismo, esta fecha tiene un carácter más restrictivo,

pues considera que “la celebración de Todos Santos es para recordar a los seres que han sido declarados oficialmente santos, también a aquellos que no lo han sido, pero que han llevado una vida santa” (Van-den-Berg, 1987, p.6). En este sentido, la celebración que hoy en día se realiza es un festejo híbrido, “un espacio de negociación, construido imaginariamente como un mapa o eje de la representación de los planos existenciales andinos o pachas y de los espacios celestiales cristianos” (Müller, 2019, p.2), que se ve materializado, sobre todo, en la mesa ritual.

La mesa de Todos Santos o el altar que las familias suelen armar en casa e incluso llevar al cementerio está constituido de muchos elementos significativos, como escaleras de pan, caballitos o llamas hechos de pan, *t'antawawas*, coronas, flores, etc. Aguilar (1998), Gutiérrez (2001) y Machicao (2010) interpretan estos elementos de la siguiente manera:

- Escalera de pan, caballos y llamas: “Sirve como un camino que permite al alma bajar y luego subir al cielo. Por la escalera de pan que adorna la mesa, el alma desciende al altar, a las doce del mediodía, y luego asciende después de haber comido. Para almas menores se hace escaleras dulces (...) Los caballos y las llamas llevan al alma y sus cosas a la ciudad del oro (...) cargan todos los bienes del difunto.” (Aguilar, 1998, p.118)
- Coronas: “un símbolo cristiano que representa la muerte, se cree que estas coronas son llevadas por las almas en la cabeza en su largo trayecto de regreso (Aguilar, 1998, p.117)
- Flores: “sirven para que el alma esté alegre y no se sienta desolada” (Aguilar, 1998, p.120)
- *T'antawawas*: Uno de los elementos más característicos y esenciales en el armado de la mesa, para Gutiérrez (2001, p.2) “las *t'antawawas* o personas de pan, ayudan a recordad la pureza los espíritus”. Aguilar (1998, p.117) menciona que “son conocidas como ‘achachis’ (ancianos) cuando son varones y ‘awichas’ (ancianas) cuando son mujeres. También se les llama *urpis*”, finalmente Machicao (2010, p.122) las considera “una suerte de muñecas o bebés y figuras humanas adultas”.

La fiesta de Todos Santos es un encuentro donde lo ancestral, lo rural, lo urbano, lo vivo y lo muerto comparten un espacio y momento, que genera símbolos y representaciones poderosas, que más adelante analizaremos dentro de los murales.

2.3. La Fiesta de las Ñatitas

El ocho de noviembre, una semana después de Todos Santos, y como parte de los rituales de esta fiesta, se celebra la Fiesta de las Ñatitas (Apipilhuasco, 2021; Szabó, 2008). Eyzaguirre-Morales (2017) menciona que de esta manera el recuerdo de los difuntos se extiende más

allá del día de los muertos. El escenario principal de esta fiesta es el Cementerio General de La Paz, donde las ñatitas suelen ingresar en medio de una lluvia de pétalos para luego recibir ofrendas (Eyzaguirre-Morales, 2017, p.211). Apipilhuasco (2021) describe esta fiesta de la siguiente manera:

cientos de cráneos con gorros y otros accesorios son adornados y llevados a las iglesias de los cementerios a ‘escuchar’ misa y ser bendecidos, para posteriormente asentarse en los cementerios y alrededores, con el fin de ser agasajados con hojas de coca, velas, cigarros, música, flores, alcohol. (Apipilhuasco, 2021, p.14-15)

Si bien la mayor parte de las actividades de la Fiesta se concentran en el Cementerio General, “no solo ocupan los cementerios, sino también las calles aledañas, las plazas, los locales de fiesta y finalmente, los hogares de quienes las poseen.” (Eyzaguirre-Morales, 2017, p.38). Ahora bien, ¿Qué son las ñatitas? Eyzaguirre-Morales (2017) las define así: “calaveras humanas a quienes se rinde culto durante todo el año. Se cree que estos cráneos albergan una de las varias almas que las personas poseen y a las que los feligreses se dirigen para pedir favores y peticiones” (p.175).

Las personas que poseen estas piezas tienen un vínculo afectivo muy fuerte, pues como menciona Apipilhuasco (2021) “entre los humanos vivos y las ñatitas hay interrelaciones en el que constantemente se crean el uno al otro” (p.13). La ñatita puede servir tanto para el bien, como para el mal. Sin embargo, la mayor parte de los devotos creen que estas aseguran felicidad, riqueza, fertilidad, seguridad y abundancia (Eyzaguirre-Morales, 2017, p.23, 176).

La Fiesta de las Ñatitas cuenta actualmente con el apoyo del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz (GAMLP) que la oferta como un atractivo dentro de su agenda cultural. Esto ha provocado que sea más visible y espectacular, despertando el interés de la televisión, la prensa y la radio, tanto a nivel nacional como internacional (Apipilhuasco, 2021; Eyzaguirre-Morales, 2017). En la Figura 1 es posible observar una Ñatita durante los festejos del ocho de noviembre. La presencia de las ñatitas en los murales es otro elemento representativo que más adelante exploraremos.

Figura 1. Ñatita



Nota: Portada del libro “Los rostros andinos de la muerte. Las ñatitas de mi vida” de Milton Eyzaguirre

2.4. El Cementerio General como un espacio (in)esperado para el muralismo

La popularidad del Cementerio General hoy en día se debe no solamente a su antigüedad, sus mausoleos emblemáticos y conmemorativos o a ser el lugar de descanso de personajes notables para la historia del país, sino también a los murales que desde el 2016 han ido cubriendo de color y memoria este lugar (ver Figura 2). Gracias a la iniciativa del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz (GAMLP) en coordinación con el colectivo Perros Suetos, se llevó a cabo el festival urbano *Ñatinta* con el objetivo de embellecer y revalorizar el espacio público (Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, 2023; Urgente.bo, 2018).

Figura 2. Murales en el Cementerio General de La Paz



Nota: Fotografía del autor, 2025

La temática principal, en torno a la cual giran estos murales, es la muerte, representando a esta desde una gran diversidad de temas simbólicos y culturales, sobre todo, desde la visión andina, los autores realizan previamente una investigación y plantean una propuesta que logre el diálogo entre la vida y la muerte. (Jornada, 2022; Agencia Municipal de Noticias, 2022, Catari, 2023; Redacción El Deber, 2024; Baldivieso, 2024). Plasmados sobre los muros de los cuarteles y los pabellones se puede observar diversos diseños con múltiples técnicas y autores. “Desde murales abstractos hasta rostros, flores, reencuentros, abrazos, sueños o los míticos cráneos humanos conocidos como ñatitas están plasmados en las paredes que llevan el sello personal de cada artista” (Jornada, 2022). En los últimos años se han sumado al talento de los muralistas bolivianos, artistas de diferentes países: Alemania, Argentina, Chile, Colombia, Estados Unidos, Francia, Italia, Uruguay y Venezuela (Gobierno

Autónomo Municipal de La Paz, 2023; Jornada, 2023). El 2018, Ariel Conitzer, administrador del Cementerio General comentaba:

Con Ñatinta buscamos revalorizar y embellecer el sector público del Cementerio. En esta ocasión es muy grato conocer que uno de los trabajos tuvo reconocimiento internacional ya que rescata y difunde los componentes antropológicos ancestrales de la cosmovisión andina típica de la ciudad de La Paz. (Urgente.bo, 2018)

El mural mencionado se titula “Tiempo – Memoria – Muerte”, fue elaborado por el artista uruguayo Theic y forma aún parte de los murales que colorean este camposanto. Esta iniciativa ha incrementado aún más el interés turístico en este lugar, el artista Oswaldo Guerra comenta al respecto “Los murales han dado pie a que la gente sienta hasta cierto punto tranquilidad al recorrer el cementerio, le da también un poco de identidad” (Catari, 2023). El evento ha crecido año tras año, consolidándose en una experiencia de arte urbano único en el mundo (Leighon, 2019; Catari, 2023).

Los 133 murales que hoy en día forman parte de este espacio invitan a la reflexión, la memoria y el rescate de la cultura en una mezcla entre tradición, folclore y modernidad que, además, pone en valor elementos de fiestas representativas por su conexión entre la vida y la muerte como lo son Todos Santos y Ñatitas. Los murales se constituyen en formas de comunicación popular, pues emergen desde un conjunto de prácticas comunicativas del pueblo y circulan de manera horizontal, tal cual indica la teoría de Folkcomunicación (Beltrão, 2016; Martín-Barbero, 2000). Existe poca investigación académica en torno a los murales en cementerios, por lo tanto, este artículo permite analizar este fenómeno, reconociéndolos como actos comunicativos visuales, expresiones folkcomunicacionales y soportes de memoria cultural.

Para ello se propone el siguiente marco teórico que busca dar un sustento académico desde la literatura producida sobre el arte público, la comunicación popular, la construcción de memoria y la teoría de la folkcomunicación a este estudio.

3. Marco teórico

Para el análisis de los murales del Cementerio General de La Paz, se tomaron en cuenta dos dimensiones. La primera habla sobre la historia y las características del muralismo como

arte público y práctica social. La segunda dimensión explora la teoría de la folkcomunicación y su vínculo con la memoria cultural, los murales y cementerios.

3.1. Muralismo y arte público

El muralismo se presenta como un fenómeno relativamente nuevo que trasciende lo meramente estético y se posiciona en el campo de la memoria, la identidad y la resistencia. Su uso en este margen de interpretación puede rastrearse hasta los años 70, “el muralismo, como movimiento originado en México, puede entenderse como una expresión colectiva con grandes matices estéticos y con una potencia que permite conservar la memoria de las comunidades y denunciar las necesidades sociales” (Álvarez, 2022, p.4). Es importante mencionar que el muralismo mexicano es entendido hasta hoy en día como un movimiento artístico/académico. El muralismo bebió en sus inicios de tradiciones populares, pero sobre todo del contexto político y social de donde se realizaba. Al respecto, Roberto Benjamin menciona “se ha dicho que la creación de un arte nacional solamente ocurre por el aprovechamiento de las manifestaciones de la cultura folclórica (Benjamin, 2016, p.51), por ello el muralismo no solo representa lo comunitario, sino también lo produce y lo construye, como rescata Carmen Álvarez de un comunicado de prensa del Gobierno de Colombia en 2019: “el muralismo es un proceso colectivo que permite a comunidades enteras profundizar en su historia reconociendo el patrimonio, la memoria y la identidad nacional” (Álvarez, 2022, p.6).

Sin embargo, Benjamin advierte sobre este hecho, el señala que el folklorismo es el “proceso de apropiación de temas, metáforas, motivos, ideas y creencias de la cultura popular tradicional en la producción masiva industrial-comercial, mass media y otras formas modernas de comunicación” (Benjamin, 2016, p.51) y aunque este hecho parece haber sido parte del muralismo latinoamericano en sus inicios, es evidente que poco a poco fue tomando otros matices.

Comenzó siendo un arte pintado por un individuo, pasando luego a ser un arte realizado por un colectivo artístico, hasta llegar a ser un arte comunitario (...) pasó de estar en las paredes interiores de las edificaciones a estar en las paredes exteriores de las mismas, es decir se hizo inevitablemente público y en tanto público se hizo político, ya que su imagen y su mensaje serían indefectiblemente vistos. (Álvarez, 2022, p.84-85)

Polo Castellanos menciona sobre la experiencia mexicana del muralismo que este pasó “de ser un arte de Estado (...) el muralismo mexicano se convirtió en un arte de resistencia y comenzó a crear nuevas rutas para su desarrollo en el espacio público” (Castellanos, 217, p.145). Alba Gómez Barros destaca que en los años 70 “volverá a sus raíces sociales y políticas, aunque se aleja del patrocinio del estado, por lo que podríamos decir que se produce una ruptura” (Gómez-Barros, 2022, p.192). Mya Dosch recuerda que “un mural es un objeto que está construido socialmente, y por lo tanto su creación tiene un aspecto político” (Dosch, 2007, p.20). Desde su inicio, el muralismo latinoamericano se configuró como una práctica vinculada a la identidad cultural y política:

A prática de pintar nos muros e paredes das cidades começou no início do século XX, com o conhecimento muralismo dos anos 20 aos anos 40 no México. As pinturas do movimento muralista nasceram como fruto da revolução de 1910, quando o México passou a lutar para conquistar sua identidade cultural, calcada nos símbolos nacionais ligados ao passado histórico do país. (Zuin 2008, p.3)

Estudios sobre muralismo desde Brasil, como el de Marcelo Sabbatini añade “o arte urbano transcende os muros e paredes das cidades para assumir um estado ontológico propio” (Sabbatini, 2021, p.124). La experiencia desde Chile es expresada mediante un estudio reciente hecho por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Universidad de Chile que menciona que “el arte público, en general, y el muralismo, en particular, tienen el potencial de generar un impacto significativo en el entorno y en las personas que los experimentan” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2024, p.11). Tatiana Pérez Santos agrega sobre la temática feminista que se presenta en los murales que:

El muro trasciende su individualidad (...) la expresión artística en el muro les da la capacidad de expresar libremente cuestiones que le afectan tanto personal como colectivamente...feminización de la pobreza, violencia de género, feminicidios, tareas reproductivas impuestas, aborto, brecha salarial, techo de cristal, etc. (Pérez-Santos, 2017, p.23-24)

Esta representación de género en los murales no es solamente un elemento decorativo, la presencia femenina o masculina desempeñan un papel simbólico que dependiendo la temática en la cual se hallen representadas puede hablar sobre identidad, memoria o incluso marcar la presencia de cuerpos invisibilizados. Elizabeth Herrera Solar, en un estudio sobre la representación de mujeres en murales en Valparaíso, Chile, destaca la existencia de cuatro

tipos de mujeres: “la mujer racializada, la mujer mística, la mujer luchadora y la mujer trabajadora” (Herrera-Solar, 2025, p. 62-65).

El muralismo como expresión de arte público no solo expresa mensajes, recoge las voces, los gestos y memorias de los lugares en los cuales se emplazan, por lo que hablar de muralismo es también hablar de folkcomunicación y por lo tanto de memoria cultural. En estos espacios la imagen, la experiencia cotidiana y las palabras se mezclan, en este siguiente apartado se desarrollan mejor estos puntos.

3.2. Folkcomunicación, memoria cultural, murales y cementerios

Los murales pueden entenderse como espacios de comunicación popular, mensajes artísticos que representan temas familiares y comunes para el público (Beltrão, 2016). Actualmente la idea del mural como una producción comunitaria donde “yo diseño y la comunidad ayuda” propicia que las personas que se involucran puedan decir también “yo pinté ahí, yo ayudé” (Castellanos, 2017, p.148). En estas acciones puede observarse el componente Folk, pues la obra ya no es solamente estética sino también un proceso social de comunicación y empoderamiento comunitario. La memoria se entreteje en estos murales, pues como menciona Dosch (2007), se convierten en lugares de (de)construcción permanente, donde los muros nacen, se transforman y mueren. “El arte público es, precisamente, la herramienta en la que algunas personas ven la posibilidad de recordar o de volver a esta memoria colectiva” (Gómez-Barros, 2022, p.191).

Desde una perspectiva más amplia de la folkcomunicación que propone Beltrão (2016), se propone a estas expresiones como un proceso artesanal y horizontal donde los líderes populares son una suerte de traductores culturales y los marginados encuentran un canal de expresión. Gobbi (2016) y Fernandes, Pinheiro y Martins (2016) destacan que estas prácticas, fiestas, mitos y elementos populares, componen el mundo simbólico de las comunidades periféricas, las cuales mediante medios alternativos conservan y renuevan la memoria popular. Sabbatini (2021) propone la figura del “activista folkmediático” asociándola al artista urbano que tiende puentes de unión entre las memorias populares y las instituciones como formas de resistencia cultural.

La memoria que se construye se convierte, “no en mera repetición de lo vivido, sino en una creación producto de prácticas sociales conformadas en la respuesta colectiva” (Capasso & Jean Jean, 2011, p.10). Esto explica por qué tanto los murales como los rituales funerarios y

otras expresiones culturales relacionadas con la vida y la muerte no son solos tradiciones, crean también nuevas memorias compartidas, esta idea hace eco con la propuesta de Martín-Barbero (2000) cuando menciona que “La comunicación no es un proceso exterior a la cultura sino una dimensión constitutiva de la vida cultural, pues una cultura está viva sólo mientras es capaz de comunicar, esto es, intercambiar e interactuar con otras culturas” (p.172).

Todas estas ideas permiten entender que el muralismo va más allá de lo estético y se transforma en una herramienta de interacción social y política, “la importancia del muralismo en las ciudades va más allá de un objetivo puramente estético (...) se convierte, en un primer momento, en una voz que denuncia las necesidades del contexto, para posteriormente transformarse en un arte político” (Álvarez, 2022, p.6). pues como menciona Gómez “el muralismo siempre ha tenido un potencial extraordinario como herramienta en las luchas sociales” (Gómez-Barros, 2022, p.196).

Los cementerios tienen también la particularidad de cargar con inscripciones, frases y lemas que hacen referencia a la muerte (Paredes-Candia, 1995) y a las luchas que se producen o produjeron en un espacio determinado. Un caso curioso con estos murales que se encuentran en los cementerios es que la memoria de los visitantes (vivos), se enlaza y dialoga con la memoria y el recuerdo de los habitantes (muertos). Esta condición convierte a los cementerios en espacios donde la memoria se actualiza constantemente. Existen pocos ejemplos que relacionen los murales con la muerte, sin embargo, Pita (2018) presenta un estudio sobre las barriadas populares de Buenos Aires, donde expone que: “los murales a veces los hacen sólo los amigos, en otras ocasiones junto a familiares de los jóvenes y/o organizaciones sociales (...) son prácticas de recuerdo, denuncia pública y demanda de justicia de matriz popular” (p.61).

Desde la folkcomunicación, se entiende que este cruce entre arte, territorio y memoria que generan los murales en este espacio tan especial, es una singularidad que merece ser estudiada, por lo que, con base en lo anteriormente desarrollado, se presenta a continuación el marco metodológico usado en esta investigación.

4. Metodología

La presente investigación propone un análisis interpretativo de los 133 murales que fueron registrados dentro de las inmediaciones del Cementerio General de la ciudad de La Paz,

Bolivia. El propósito del estudio no se limita a la descripción o cuantificación de estos murales, ampliándose más bien al análisis de las narrativas que surgen de ellos como expresiones de memoria, de identidad y de resistencia. Este enfoque permite además acercarse a la dimensión simbólica y afectiva de estas expresiones comunicacionales que surgen de la experiencia popular y son transmitidos por este soporte no hegemónico, características que hacen posible realizar este análisis a la luz de la teoría de la Folkcomunicación.

El diseño adoptado es de tipo cualitativo, descriptivo-interpretativo y exploratorio, todas estas elecciones se deben a las características propias de los murales que exigen este tipo de mirada y también al hecho de que existen pocos estudios relacionados con este tema. La muestra para este estudio está conformada por los 133 murales que se encuentran en las inmediaciones del Cementerio General, no se tomó en cuenta el muro exterior debido a que, al ser esta zona altamente comercial, el mural que se encuentra en este muro no pudo ser registrado por estar siempre cubierto por puestos de venta o automóviles que no permitían su apreciación total. Se incluyeron todos los murales que están presentes en este espacio, sin excepciones. El proceso de recolección de la muestra se realizó mediante la observación directa y el registro fotográfico de los murales, posterior a ello se sistematizó la información obtenida contemplando los siguientes ítems: descripción del mural, estado, dimensión, técnica, autor (si era posible de identificar a simple vista o como firma en la pieza), ubicación dentro del cementerio, temática principal, identificación de elemento central y elementos secundarios.

Para el análisis se identificaron cinco grandes categorías (ver Tabla 1) y los criterios que permiten esta clasificación temática son los siguientes:

Tabla 1. Criterios de clasificación por temáticas de los murales

Nro.	Temática	Criterio
1	Ecológico/Naturaleza	Representaciones que destacan la relación con el entorno natural, animales, vegetales, paisajes, etc.
2	Científico/Tecnológico	Murales que hacen referencia a representaciones científicas, figuras abstractas, iconografía prehispánica, etc.

3	Cultura y personajes populares	Prácticas sociales, expresiones sociales, artísticas y saberes, danza, música, comida, personajes locales, instrumentos, etc.
4	Religioso	Representaciones visuales ligadas a la religión católica/cristiana.
5	Ritual	Representaciones de prácticas ceremoniales ligadas a la espiritualidad andina o celebraciones simbólicas.

Nota: Elaboración propia.

Dentro de estas categorías se pudo identificar también los elementos centrales en estos murales, figuras humanas (mujeres y hombres), animales, vegetales y objetos simbólicos. Es importante mencionar que esta clasificación no pretende establecer una taxonomía rígida, sino una lectura sobre qué tipo de temáticas se articulan en torno a la vida y la muerte.

Se prestó especial atención a la presencia de motivos o elementos asociados a las festividades más representativas en el entramado entre la vida y la muerte: Todos Santos y La Fiesta de las Ñatitas. El análisis de la representación del cuerpo y género fue también parte de esta investigación junto con la implementación de una cartografía de la distribución espacial de los murales dentro del Cementerio General. Finalmente, todos los resultados fueron interpretados bajo la propuesta teórica de la Folkcomunicación, este enfoque permitió analizar no solo la estética, sino las expresiones de comunicación, afectos y memorias que se manifiestan. Este cruce entre las categorías temáticas, la cartografía, los elementos significativos vinculados a fiesta, la representación de género y la mirada folkcomunicacional posibilitaron una lectura más profunda, misma que se presenta a continuación en el apartado de resultados.

5. Resultados

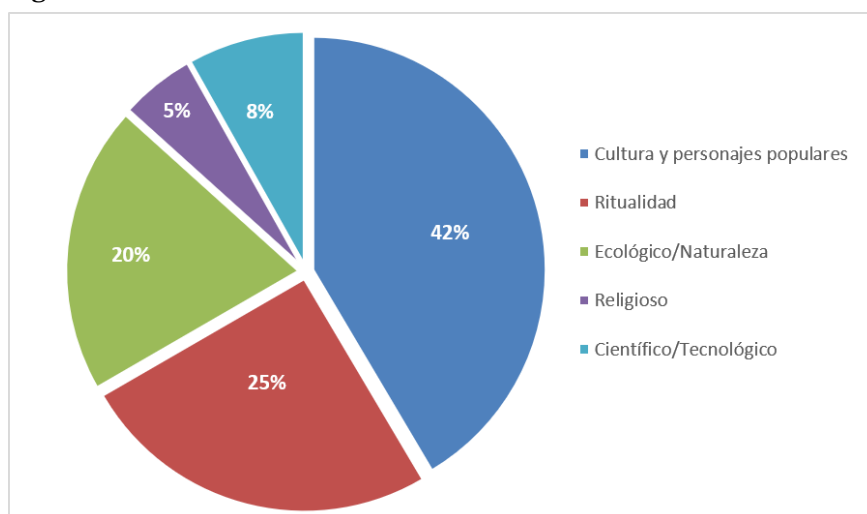
Los resultados que se presentan a continuación surgen del cruce entre el marco teórico y la metodología que ya fue presentada en los apartados anteriores. Es importante señalar que el enfoque utilizado permitió observar particularidades dentro de las temáticas que se vislumbran sobre todo en los elementos centrales que componen las piezas. Existen elementos centrales que son exclusivos de una temática, como las *t'antawawas*, las mesas rituales o las ñatitas, que solo se hallan en murales relacionados a la temática de ritualidad. Por otra parte, existen elementos centrales transversales, como la representación de género,

expresada sobre todo en la presencia de figuras femeninas y masculinas, así como motivos naturales, que están presentes en varias de las temáticas identificadas. Por ello y para una mejor organización se seguirá el siguiente orden para mostrar los resultados obtenidos: **1)** Organización temática, identificación de elementos centrales y secundarios, **2)** Análisis de elementos simbólicos relacionados con las fiestas señaladas, **3)** representación de género y **4)** cartografía con distribución espacial.

5.1. Organización temática, identificación de elementos centrales y secundarios

Como se mencionó anteriormente, el registro audiovisual y la sistematización de este material permitió que se identificaran cinco temáticas, la cantidad de murales referidos a cada temática se presenta a continuación en la Figura 3:

Figura 3. Organización temática de los murales



Nota: Elaboración propia.

Como se puede observar, existen tres grupos predominantes: el 42 % (56) de los murales existentes en el Cementerio General poseen elementos que los encajan en la temática Cultura y personajes populares. La ritualidad, donde se hallan expresiones andinas relacionadas a la muerte (como mesas, *t'antawawas*, etc.) corresponde al 25 % (34) de la muestra y finalmente el 20 % (27) tiene relación con temas ecológicos o naturales. En la Figura 4 es posible observar algunos de los murales que reflejan las temáticas mencionadas.

Figura 4. Ejemplos de temáticas encontradas



Nota: Elaboración propia basada en fotografías capturadas por el autor: 1) Religioso, 2) Ritualidad, 3) Ecológico/Naturaleza, 4) Cultura y personajes populares y 5) Científico / Tecnológico

Como parte del análisis se pudo identificar también los elementos centrales y secundarios que componen estas piezas visuales (ver Tabla 2). De esta manera se pudo identificar un elemento central por cada mural y otros secundarios y terciarios.

Tabla 2. Identificación de elementos centrales, secundarios y terciarios en los murales

	Elemento central	Elemento secundario	Elemento terciario
Animal	11	7	
Mujer	31	6	
Hombre	14	4	1
Vegetal	14	33	3
Paisaje	1	4	2
Figura abstracta	4	2	
Símbolo / objeto simbólico	37	13	4
Niñez / infancia	2	1	
Ser sobrenatural / deidad	7		
Espacio / edificio construido	4	2	
Escena colectiva	7	2	
Texto / frase destacada		6	2
Objeto común	1	18	3
Total	133	98	15

Nota: Elaboración propia

El análisis de los 133 murales permite identificar los elementos centrales, aquellos que son parte central o más llamativa del mural, los elementos secundarios y terciarios. En todos los murales analizados, siempre se identificó un elemento central, contabilizándose un total de 133 elementos. En cambio, los elementos secundarios aparecen con menos frecuencia, registrándose 98 casos, finalmente se identificación también elementos terciarios, pero en menor cantidad, solamente 15.

Los símbolos/objetos simbólicos son los elementos centrales más representados, en esta categoría (37) se hallan, sobre todo: mesas rituales, ñatitas y *t'antawawas*. Su presencia se mantiene en tercer lugar, con 13 representaciones entre los elementos secundarios y con 4 entre los elementos terciarios. Esta presencia reafirma la dimensión espiritual y tradicional que se halla plasmada en los murales.

El segundo elemento central más representado es la figura de la mujer con 31 representaciones y 6 como elemento secundario. Su presencia se encuentra configurada en distintas claves, tenemos la representación de mujeres genéricas, mujeres indígenas y

mujeres con vestimenta de chola. Podría sugerirse a manera de interpretación y de acuerdo con la posición que ocupan las mujeres en estas piezas que su rol es de mediadoras entre la vida y la muerte, guardianas de la memoria y la continuidad del existir.

El siguiente elemento central que destaca es la ecología/naturaleza, representada sobre todo mediante flores, hojas, ramas, árboles, etc. que aparecen como elemento central 14 veces, 33 como secundario y 3 como terciario. Este dato es muy interesante puesto que, al tener una presencia significativa como elemento secundario, habla de la característica transversal que tiene este motivo, que podría hablar de su conexión con el ciclo vital, aunque también con el uso recurrente que se hace, sobre todo de las flores, como acompañamiento, adorno y ofrenda para los muertos. Resultan también significativos los 14 elementos centrales compuestos por hombres, 4 secundarios y 1 terciario. Esta presencia es mucho más moderada que la de las mujeres, su representación está asociada a la música, ancianos e indígenas principalmente. Finalmente, otros elementos centrales como los animales (11), seres sobrenaturales/deidades como las figuras de cristo y vírgenes, así como escenas colectivas (7 cada uno) y otros elementos presentes muestran la diversidad de propuestas que representan los muralistas para acercarse al tema de la vida y la muerte. Dentro de los elementos secundarios, los objetos comunes y los textos/frases destacadas cobran también importancia pues acompañan y refuerzan el mensaje principal que propone el mural.

5.2. Análisis de elementos simbólicos relacionados con las fiestas señaladas

Dentro las temáticas representadas, la de ritual es la una de las que más interés despierta pues está relacionada directamente con elementos que se vinculan a las fiestas de Todos Santos y a la Fiesta de Ñatitas. La temática de ritualidad se encuentra compuesta por 34 piezas murales que como se puede apreciar en la Figura 1, representa el 25 % de la muestra y es la segunda temática más recurrente. En la Tabla 3, puede observarse los elementos centrales que se hallan en esta categoría:

Tabla 3. Elementos centrales de la temática “Ritual”

	Cantidad	Asociado a una fiesta	Tipo de fiesta / asociación ritual
Ñatita	16	Sí	Fiesta de las Ñatitas
T'antawawa	2	Sí	Todos Santos
Altar / mesa ritual	11	Si	Ambas festividades
Mujer	2	Parcial	Vínculo entre la vida y la muerte
Hombre	1	Parcial	Vínculo entre la vida y la muerte
Animal	1	Parcial	Perro, protector y acompañante
Objeto común	1	Parcial	Comida, ofrenda a los muertos

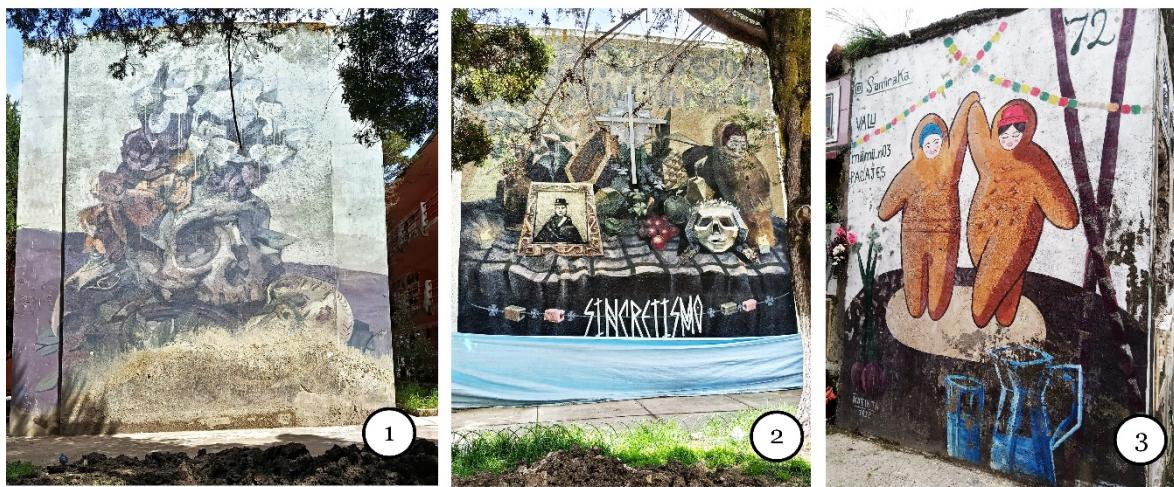
Nota: Elaboración propia

Como se puede observar las representaciones que se encuentran en estos murales están entre lo sagrado y lo cotidiano y aunque la mayoría (29) tienen una relación directa con las fiestas mencionadas, las restantes cinco representaciones poseen elementos que dialogan con lo ritual, sobre todo dentro del contexto andino. Es también importante mencionar que dentro de otras temáticas también se hallan, como elementos secundarios, 6 representaciones de ñatitas y 7 de *t'antawawas* (ver Figura 5).

De esta manera, las ñatitas son el motivo más recurrente dentro de los 133 murales con 16 apariciones como elemento central y 6 como secundario. Su presencia es protagónica, los cráneos humanos aparecen adornados con flores, rodeados de velas como símbolos de protección, pero también de comunicación. Su representación, sin embargo, tiene características que hacen que estas calaveras se vean como si estuviesen vivas, hablando, riendo, definitivamente expresivas. Las *t'antawawas* aparecen con menor frecuencia, 9 veces, 2 como elemento central y 7 como elemento secundario. Al igual que las ñatitas, están representadas como elementos animados, con vida, con colores de tonos alegres. En su mayoría aparecen formando parte de los altares. Los altares o mesas rituales, 11 identificados como elementos centrales se tratan de composiciones completas, que incluyen a las *t'antawawas*, flores, escaleras y caballitos de pan, velas, retratos, comida e incluso se fusionan en ocasiones con ñatitas. Los murales que se presentan dentro de esta temática no

solo representan la fiesta, se convierten en verdaderos altares, en memoria viva y en representaciones que intentan poner en evidencia la extensión de la vida después de la muerte.

Figura 5. Representación de las fiestas

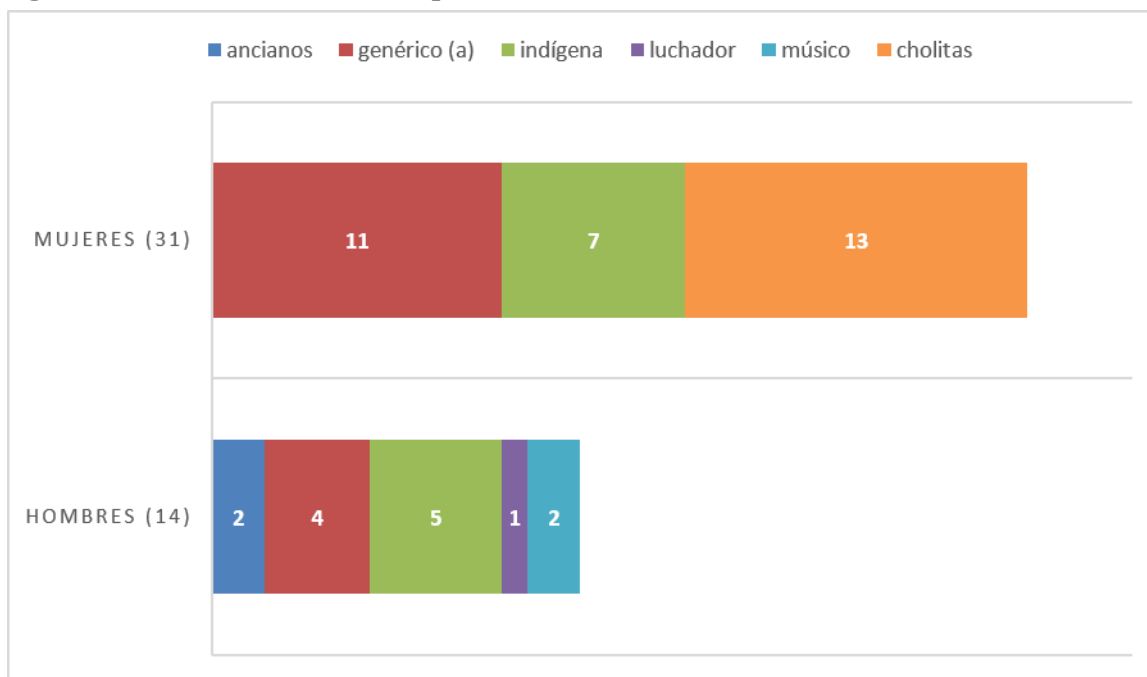


Nota: Elaboración propia basada en fotografías capturadas por el autor: 1) Ñatitas, 2) Mesas rituales y 3) T'antawawas.

5.3. Representación de género

Entre los murales del Cementerio General de La Paz la presencia del cuerpo humano, como elemento central, representa el 33,83 % de la muestra. 45 piezas, de las cuales 31 son mujeres y 14 son hombres, componen este registro. Sin embargo, estas representaciones no son homogéneas, por lo cual vale la pena observar con detenimiento la Figura 6, donde el tipo de composiciones y las características visuales realizadas en torno a este tema se hacen más evidentes.

Figura 6. Características de la representación humana



Nota: Elaboración propia

Dentro de las figuras femeninas, las cholitas son el grupo más numeroso (13) seguidas por las mujeres genéricas (11) y las mujeres indígenas (7). La cholita, plasmada en los muros con sus polleras, sus trenzas y en algunas ocasiones sombrero, no solo forma parte de una estética, responden a un grupo social que forma parte de la cultura boliviana, paceña y también del macrodistrito en el cual se ubica el cementerio. Su presencia podría marcar también la relación de la muerte con la cultura aymara, de la cual la chola es representante. La mujer genérica aparece sin mayor gesto identificativo, sin embargo, la mujer indígena, más allá de sus rasgos, se halla vinculada con elementos vegetales, lo que podría dar lugar a entenderla como la *Pachamama*. La figura femenina es presentada como una madre, guardiana, pero también una mediadora entre los vivos y muertos.

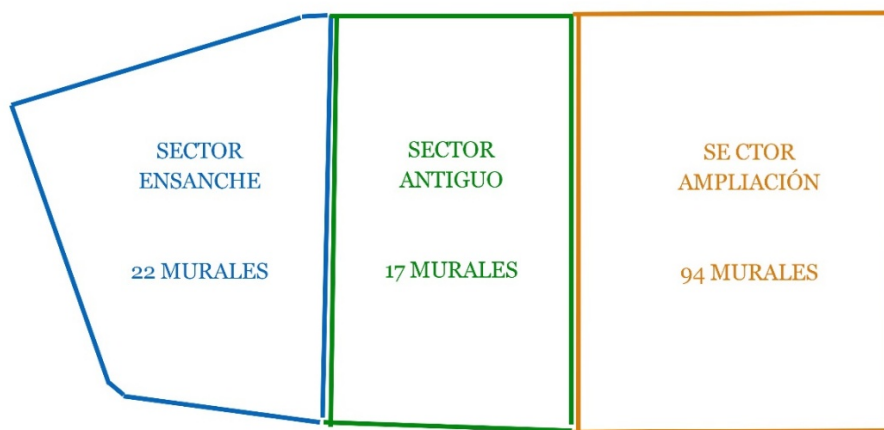
En el caso de los hombres, la representación es mucho más variada, el grupo más numeroso es el indígena que, como en el caso de las mujeres, está acompañado de elementos más vegetales. La mayor parte de las representaciones masculinas se vinculan con el trabajo, en contextos más urbanos, menos idealizada que la femenina.

5.4. Cartografía con distribución espacial

La distribución de los murales en el Cementerio General de La Paz es bastante heterogénea y se basa principalmente en las estructuras físicas (ver figura 7). Las temáticas están mezcladas, por lo cual no existe un sector que este destinado a un tema en sí mismo, tanto en el sector antiguo, ensanche y ampliación se pueden hallar cualquiera de las cinco temáticas. El sector que posee mayor concentración de murales es el sector ampliación donde se registraron 94 murales, más de dos tercios del total. Los cuarteles que forman parte de este sector forman largas filas con muros casi continuos que posibilitan que algunos murales se articulen como composiciones fragmentadas, aunque también existen muros individuales que acompañan el camino del visitante y dan color al descanso de los habitantes. Es también en este sector donde se encuentran actualmente los murales más antiguos, algunos bastante deteriorados.

El sector antiguo, que queda ubicado al centro del Cementerio cuenta con 17 murales. Esta zona posee varias construcciones patrimoniales y mausoleos conmemorativos, por lo cual el espacio para el mural se ve bastante reducido. El sector ensanche posee 22 murales, en este lugar se encuentran los murales con las dimensiones más grandes, puesto que los diseños se plasman en las paredes de los pabellones, los cuales pueden llegar a medir hasta 10 metros de altura. Estos muros se destacan por sus dimensiones y por la manera impactante que tienen de representar diversos temas.

Figura 7. Cartografía del Cementerio General



Nota: Elaboración propia basada en el mapa del Cementerio general. De izq. a der. 1) sector ensanche, 2) sector antiguo y 3) sector ampliación.

6. Conclusiones

El análisis de los murales del Cementerio General de La Paz, Bolivia realizado a la luz de un análisis interpretativo y la teoría de la Folkcomunicación permite comprender que el mural no solo tiene una finalidad estética y turística, sino más bien, es un espacio de comunicación popular, donde la memoria, la identidad y elementos culturales tradiciones se hallan presentes como elemento central. Los 133 murales no solo representan a los muertos, dialogan con los vivos y hablan sobre la cosmovisión andina donde la muerte no es el fin, sino el inicio de un nuevo ciclo, donde además vivos y muertos convivimos.

Desde la Folkcomunicación, los murales pueden entenderse como medios alternativos, contrahegemónicos y horizontales de la comunicación que se nutren del conocimiento y la experiencia popular, ligada en este caso sobre todo a los símbolos característicos de las fiestas de Todos Santos y Ñatitas. En estos murales, los signos, los colores y las imágenes son verdaderas “tradiciones culturales” (Beltrão, 2016) donde los muralistas han intentado plasmar la voz de sectores periféricos en un espacio como el cementerio que históricamente se mantenía alejado de costumbres más ancestrales o paganas y que poco a poco las fue incluyendo en el día a día y que ahora las tiene plasmadas en sus muros. Los motivos más relevantes en el estudio como las ñatitas, mesas rituales y *t’antawawas*, son claros indicadores de estos procesos de hibridación cultural, de apropiación del discurso popular de una cultura andina que se rehúsa a desaparecer y que se reafirma cada vez más en el imaginario paceño.

La zona donde se ubica el cementerio es considerada una zona comercial y periférica al igual que los barrios que rodean el cementerio. La expresión mural en estas zonas antes se limitaba a los grafitis, pero a partir de esta iniciativa ha cobrado un nuevo matiz, pues se ha incorporado a otros espacios mediante un discurso institucional, saliendo de los muros del cementerio y tomando otros espacios como el barrio Ch’uwa Uma que se encuentra en el mismo macrodistrito e incluso en otros distritos de La Paz. El GAMLP ha promovido el muralismo como parte de una estrategia de embellecimiento de la ciudad y fomenta del turismo, pero lo que parece ser una estrategia estética se ha visto impregnada por el folklorismo que Benjamin (2016) mencionaba con anterioridad. Y si bien esta característica podría desviar un poco el mensaje de los murales, lo interesante de esta muestra es la libertad creativa que se ha otorgado a los artistas y cómo ellos han podido plasmar en los muros elementos representativos que se insertan dentro de la propuesta de estudio de la folkcomunicación. Otro elemento que no puede pasar desapercibido es que, gracias a

participación de las instituciones, los murales se mantienen conservados y alcanzan un valor patrimonial.

Los murales del Cementerio General poseen un doble valor liminal. Por una parte, son un espacio donde conviven lo comunitario y lo institucional, las imágenes mantienen su potencia popular, transmiten afectos, creencias y memorias compartidas, mientras se insertan en circuitos de consumo visual que responden a políticas públicas, lo que genera también el riesgo de proponer imágenes sesgadas, banalizadas o superficiales. Por ello, estudios como este, con base en la folkcomunicación, permiten reconocer estas tensiones y hacer notar que, si bien los murales poseen un respaldo institucional, deben seguir siendo un lenguaje desde y para el pueblo. Sin embargo, conviene consultarse en este punto si el amparo institucional de los murales no es también una limitante que muestra por una parte la hibridación cultural, pero desde un punto de vista más blanqueado o amable, pues algo que llama notoriamente la atención es que no existe ningún mural con características de lucha, empoderamiento, resistencia o tinte claramente político.

Por otra parte, el otro valor liminal que forma parte de los murales es el diálogo vida y muerte del que hacen gala sus dibujos y colores. Las piezas no remiten hacia la tristeza o el fin de un tiempo, sino más bien hacia la propuesta andina de entender a la muerte como una continuidad, a abrirse al diálogo con la muerte y a su resignificación. En ese sentido, la figura de la mujer, vinculada con la naturaleza, habla sobre ese papel de guardianas y mediadoras, un hecho que dialoga con la propuesta de Herrera Solar quien identifica entre los murales a la mujer mística como “un concepto que engloba a la mujer como madre, semilla, ser creador y natural” (Herrera-Solar, 2025, p.63), mientras el hombre se sitúa más con lo terrenal, estableciéndose de esta manera una complementariedad entre ambos, masculino y femenino, cotidiano y sagrado.

La distribución espacial de los murales es otra característica que forma parte de este entramado geográfico de afecto y memoria. Cada uno es capaz de hacer su propio recorrido en el cementerio, descubriendo a la muerte como algo común y presente entre los más sublimes mausoleos en el sector antiguo, pasando a deslumbrarse por la monumentalidad de los murales que flanquean la zona de ensanche o perdiéndose entre los casi 100 murales que miran y proponen de un lado y otro, escenas que más que asustar, invitan a aceptar la muerte y la vida como compañías del día a día. En este sentido, los murales no solo son expresiones artísticas situadas en un lugar de memoria: son canales de folkcomunicación

donde las comunidades reafirman su identidad y sus narraciones colectivas, actualizan sus códigos visuales tensionando los límites entre lo rural, lo urbano, lo periférico, lo católico y lo ancestral.

Se ve necesario seguir trabajando sobre este tema. Se podría hacer un seguimiento a los murales puesto que, al tener un carácter perecedero, sería interesante ver si estos mensajes actuales se conservan, se actualizan, se remplazan o se olvidan de acuerdo con el contexto político y social. Del mismo modo, comparar el caso del Cementerio general de La Paz con otros cementerios o lugares de descanso en Bolivia o Latinoamérica, donde existen este tipo de expresiones artísticas, sería muy interesante.

Finalmente, para cerrar este artículo, es necesario reafirmar que los murales del Cementero General de La Paz son una forma de folkcomunicación visual, una práctica simbólica, comunicativa y afectiva que marca la relación entre territorio, cuerpo, memoria y tradición. Mediante ellos la cultura popular paceña preserva su identidad híbrida, produce nuevas formas de narrarse y reafirma sus creencias en contraste con expresiones invasivas o discursos hegemónicos como el Halloween. Es importante preservar esta característica de los murales para que, más allá de contar con apoyo institucional, puedan seguir siendo canales contrahegemónicos que narran desde las periferias las creencias, pérdidas y resistencias del pueblo.

Agradecimientos

Este trabajo no sería posible sin el maravilloso e inspirador trabajo que realizan los muralistas que dieron un aire distinto al Cementerio General de La Paz. Debo agradecer también al Dr. Cristian Yáñez y la Dra. Thifani Postali, con quienes emprendimos la aventura de analizar a la luz de la folkcomunicación diversos hechos sociales, culturales y políticos, como coordinadores del GT1 de Interculturalidad y Folkcomunicación que propone la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC). No puedo dejar de agradecer a mi esposo, Juan Villanueva, con quien hemos recorrido muchas veces este espacio, debatiendo y disfrutando sobre este hermoso arte. Así como también a mi pequeña gran inspiración, mi hijita Alicia.

Financiamiento

Esta investigación no recibió financiamiento externo.

Conflicto de interés

La autora declara que no existen conflictos de interés.

Derechos de autor

Los derechos de autor de este artículo corresponden a Vanessa Calvimontes Díaz

Declaración de disponibilidad de datos

Los datos utilizados para este estudio son de libre acceso. La muestra recolectada es un bien público que se encuentra disponible para mayor análisis en el Cementerio General de la ciudad de La Paz, Bolivia. Toda la información complementaria que compone el marco contextual y el teórico se puede consultar en las referencias bibliográficas que componen el siguiente apartado. El presente trabajo se enmarca en una investigación de mayor alcance desarrollada en la tesis doctoral de la autora, disponible en el repositorio institucional de la Universidad de Salamanca (España).

Referencias bibliográficas

Agencia Municipal de Noticias. (2022, octubre 25). 13 murales son pintados en el Cementerio General con temas de flores, vida y seres celestiales. *Amun*.
<https://amun.lapaz.bo/13-murales-son-pintados-en-el-cementerio-general-con-temas-de-flores-vida-y-seres-celestiales/>

Aguilar, A. (1998). Acompañar a los difuntos en el mundo minero andino. *Eco Andino*, 3(5), 89-122. Centro de Ecología y Pueblos Andinos.

Álvarez, C.C. (2022). Aproximación teórica acerca de la relación entre el muralismo y la política pública [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata]. SEDICI Repositorio Institucional.

Apipilhuasco, M. (2021). *Ñatitas. Producción, agencia y ritualidad de los cráneos en La Paz, Bolivia* [Tesis de doctorado en Antropología Social]. Colegio de Michoacán A.C., Centro de Estudios Antropológicos.

Baldivieso, G. (2024, octubre 24). “Ñatinta”, el encuentro de muralistas que honran la vida, muerte y tradición en Bolivia. *Visión 360*
<https://www.vision360.bo/noticias/2024/10/24/14014-atinta-el-encuentro-de-muralistas-que-honran-la-vida-muerte-tradicion-en-bolivia>

Bastien, J.W. (1996). *La Montaña del Cóndor: Metáfora y ritual en un Ayllu andino*. Hisbol.

Beltrão, L. (2016). El sistema de la folkcomunicación. En Yáñez-Aguilar, C., Fernandes, G.M., Browne-Sartori, R., Valenzuela, V.H., Del-Valle-Rojas, C., & Marques-de-Melo, J. (Eds.), *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil* (pp. 17–26). Ediciones Universidad de La Frontera.

Benjamin, R. (2016). La teoría de la folkcomunicación y el pionerismo de Luiz Beltrão. En Yáñez-Aguilar, C., Fernandes, G.M., Browne-Sartori, R., Valenzuela, V.H., Del-Valle-Rojas, C., & Marques-de-Melo, J. (Eds.), *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre*

Chile y Brasil (pp. 47–55). Ediciones Universidad de La Frontera.

Capasso, V., & Jean-Jean, M. (2011, octubre 5–7). *Apropiación del espacio público e intervenciones artísticas: prácticas entorno a la desaparición de Julio López* [Ponencia]. III Jornadas de Antropología Social del Centro, Olavarría, Argentina.
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.17779/ev.17779.pdf

Castellanos, P. (2017). Muralismo y resistencia en el espacio urbano. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 7(1), 145–153.
<http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>

Catari, R. (2023, octubre 26). La vida, la muerte y el arte: Los muralistas del Cementerio General. *Unitel*. <https://noticias.unitel.bo/sociedad/la-vida-la-muerte-y-el-arte-los-muralistas-del-cementerio-general-XH9768819>

Dosch, M. (2007). *Murales y memoria: Un estudio comparativo de tres casos de arte memorial en la ciudad de Buenos Aires* [Trabajo final de curso, School for International Training, Programa Argentina: Movimientos Sociales y Derechos Humanos].
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/184

Eyzaguirre-Morales, M. (2017). *Los rostros andinos de la muerte. Las ñatitas de mi vida*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional.

Fernandes, G.M., Pinheiro, J., & Martins, J. (2016). Reflexiones metodológicas en la investigación en folkcomunicación. En Yáñez-Aguilar, C., Fernandes, G.M., Browne-Sartori, R., Valenzuela, V.H., Del-Valle-Rojas, C., & Marques-de-Melo, J. (Eds.), *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil* (pp. 129–139). Ediciones Universidad de La Frontera.

Gobbi, M.C. (2016). Escenarios comunicativos de la folkcomunicación. En Yáñez-Aguilar, C., Fernandes, G.M., Browne-Sartori, R., Valenzuela, V.H., Del-Valle-Rojas, C., & Marques-de-Melo, J. (Eds.), *Folkcomunicación en América Latina: Diálogos entre Chile y Brasil* (pp. 117–127). Ediciones Universidad de La Frontera.

Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. (2023, octubre 31). Cementerio General estrena 14 murales con temas que van desde ofrendas para difuntos hasta las Ñatitas. *Lapaz.bo* <https://lapaz.bo/cementerio-general-estrena-14-murales-con-temas-que-van-desde-ofrendas-para-difuntos-hasta-las-natitas/>

Gómez-Barros, A.M. (2022). Cuando los muros hablan: el muralismo como herramienta de (de)construcción de memorias contrahegemónicas. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53, 189–202. <https://doi.org/10.30827/caug.v53i0.24722>

Gutiérrez, F. (2001). *Mesas de Todos Santos, altares que servirán de posadas a las almas*. Editorial Legasa.

Herrera-Solar, E. (2025). Representaciones artísticas de la mujer en los murales de Valparaíso. *Márgenes: Mujer, Arte y Sociedad*, 17(27), 54–68. <https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.27.4614>

Jornada. (2022, octubre 30). La vida y la muerte se unen en coloridos murales en el Cementerio General. *Jornada.com.bo*. <https://jornada.com.bo/la-vida-y-la-muerte-se-unen-en-coloridos-murales-en-el-cementerio-general/>

_____. (2023, octubre 27). Muralistas de seis países reflexionan sobre la vida y muerte en el Cementerio General. *Jornada.com.bo*. <https://jornada.com.bo/muralistas-de-seis-paises-reflexionan-sobre-la-vida-y-muerte-en-el-cementerio-general/>

Leighon, D. (2019, enero 15). ÑATINTA Bolivia: Arte urbano en el Cementerio General de La Paz. *Sour Magazine*. <https://sourmagazine.cl/2019/01/15/natita-bolivia-arte-urbano-en-el-cementerio-general-de-la-paz/>

Machicao, D. (2010). *La música en la fiesta de Todos Santos. Las nuevas prácticas y representaciones musicales en la despedida de las almas en Ovejuyo* [Tesis de grado, Universidad Mayor de San Andrés].

Martín-Barbero, J. (2000). Comunicación, identidad y cooperación cultural. *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo*, (13), 165–176.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2024). *Arte público y muralismo: Cuaderno pedagógico* (2a ed.). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2024/12/arte-publico-y-muralismo_web.pdf

Müller, J. (2019). *Entre lo católico y lo andino: Todos Santos, día de Difuntos y Alma Kacharpaya en la ciudad de Potosí (Bolivia)* [Ponencia]. Encuentro Cementerios Patrimoniales, Málaga, España.

Paredes-Candia, A. (1995). *Tukusiwa o la muerte (algunas costumbres bolivianas)*. Editorial Popular.

Pérez-Santos, T. (2017). *Arte urbano, graffiti y activismo feminista: Un recurso para la educación social* [Tesis de grado, Universidad de Valladolid]. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/28477>

Pita, M.V. (2018). La historia de un mural o acerca de la muerte, de los muertos y de lo que se hace con ellos. *Revista de Antropología Social*, 27(1), 53–71.

Redacción El Deber. (2024, octubre 23). 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

Sabbatini, M. (2021). Grafite em tempos da pandemia de Covid-19: uma análise folkcomunicacional a partir da arte urbana. *RIF, Revista Internacional de Folkcomunicação*, 19(43), 97-126. <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i43.0007>

Szabó, H. (2008). *Diccionario de la antropología boliviana*. Aguaragüe.

Urgente.bo. (2018, diciembre 27). Este mural del Cementerio de La Paz es uno de los mejores 18 en un concurso internacional. *Urgentebo*. <https://www.urgente.bo/noticia/este-mural-del-cementerio-de-la-paz-es-uno-los-mejores-18-en-un-concurso-internacional>

Van-den-Berg, H. (1987). Día de Difuntos, fiesta de la vida. *Revista Cuarto Intermedio*, (5), 3-17.

Zuin, A.L.A. (2008). O grafite da Vila Madalena: uma abordagem sociossemiótica. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 2(3). 1-17.

<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18602>