

El arte aurático y la memoria colectiva en murales

María Begoña Aguirre ⁽¹⁾

Resumen: Los murales urbanos son una manifestación del paisaje semiótico de las ciudades, donde el acto de pintar una pared no responde solo a un deseo estético, sino a una fuerte necesidad de generar un impacto en la conciencia colectiva. A través de ellos, se abordan temáticas sociales como la desaparición forzada, la violencia social y policial, el pedido de justicia y la necesidad de recuperar la memoria histórica. En cuanto a la metodología, es cualitativa y recupera categorías de la semiótica y la comunicación, tomando en cuenta el contenido, forma y el contexto histórico en el que se insertan estas intervenciones visuales. Los resultados indican que los murales funcionan como una plataforma para la manifestación de diversas voces, transformando el espacio público en un medio de expresión y reflexión. A través de ellos, diversos sectores tienen la oportunidad de ser productores de sus propios mensajes, permitiendo la circulación de discursos alternativos y contribuyendo a la visibilidad de problemáticas sociales desde una perspectiva crítica. Las conclusiones que se extraen son que el arte urbano, particularmente los murales, constituye una intervención crítica en la sociedad, reafirmando su rol como herramienta de lucha y transformación social.

Palabras clave: Aura - murales - arte - sociedad - memorias

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 199]

⁽¹⁾ **María Begoña Aguirre.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Profesora de Semiología en CBC/UBA y en nivel medio. mariabego75@gmail.com

Introducción

Los murales, una forma de expresión artística que tiene más de 30.000 años de historia, han transitado diversas etapas desde sus primeras manifestaciones en las paredes de las cuevas hasta convertirse en un medio de resistencia y protesta durante el siglo XX. Si bien en sus orígenes estos trabajos fueron considerados arte popular, su evolución se ha dado principalmente en contextos de lucha social. Durante las Guerras Mundiales y la Revolución Rusa o mexicana, y más tarde en los años 60 con los movimientos estudiantiles y por

los derechos civiles, los murales se erigen como una poderosa herramienta para visibilizar problemas sociales y políticos (Eggers-Brass, 2012).

Lo que distingue a los murales de otras formas artísticas es su capacidad de comunicación con una audiencia masiva, sin importar la autoría. Son elementos que no pertenecen a un individuo específico, sino a la colectividad. En lugar de simplemente ser objetos de admiración, los murales son códigos culturales que interpelan al espectador.

En este marco, surge la pregunta: ¿los murales son arte aurático o post aurático? En su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin (1989) argumenta que, aunque la reproducción de obras de arte puede ser técnica y estéticamente perfecta, siempre les falta lo que él denomina el *aura*: esa singularidad e irrepitibilidad que se vincula con su existencia en un tiempo y espacio determinado. En contraste con el arte tradicional, los murales, al estar en el espacio público, mantienen ese aura, ya que son únicos y, a pesar de ser una forma masiva de arte, se resisten a la despersonalización característica de las obras reproducidas industrialmente. Los murales, a través de su presencia en el espacio urbano, permiten que los grupos sociales marginados se apropien de los espacios de poder simbólico, resignificando la ciudad como un lugar de resistencia.

Este artículo se organiza de la siguiente manera. En primer lugar, se abordan los aspectos teóricos y metodológicos, seguidos de la justificación y presentación del corpus seleccionado. A continuación, se realiza el análisis de los murales, y finalmente se ofrece una reflexión final sobre el impacto y el significado de estas obras en el contexto social y cultural actual.

Aspectos teóricos y metodológicos

Este artículo utiliza una metodología cualitativa que se centra en un corpus específico de murales, ubicados en diferentes contextos urbanos: Campana, localidad de la provincia de Buenos Aires y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en lo concreto el barrio de Floresta. A través de un análisis discursivo, se exploran las vías argumentativas presentes en los murales, como el conmovedor, el convencer y se analizan sus rasgos retóricos, temáticos y enunciativos, tomando como base la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón (1993) para analizar a estos murales como discursos, desde el punto de vista de sus condiciones de producción.

El enfoque metodológico se complementa con los aportes de Benjamin (1989), quien analiza cómo la reproducción masiva de obras de arte ha diluido su “aura”. Sin embargo, los murales, al estar anclados en un espacio físico específico, mantienen una conexión directa con la audiencia, resistiendo la despersonalización del arte en la cultura de masas y preservando su capacidad de impactar a los espectadores en su singularidad.

En cuanto al marco teórico, Pierre Nora (2008) ofrece una perspectiva clave al abordar la *memoria colectiva*, un concepto fundamental para comprender cómo los murales actúan como vehículos de la memoria social. Para el autor, la memoria colectiva está indisolublemente ligada al espacio, al territorio y a las prácticas de los grupos sociales. Los murales, al situarse en espacios públicos específicos, se convierten en lugares de memoria, en donde

se construye y se transmite la historia desde perspectivas populares, contestatarias o de resistencia, especialmente en contextos de represión y violencia política.

Adicionalmente, el trabajo de Tzvetan Todorov (2000) sobre los discursos de la alteridad y las narrativas de exclusión aporta una perspectiva valiosa para analizar cómo los murales visibilizan las voces marginadas, transformándose en herramientas de resistencia ante las estructuras dominantes. Los murales se presentan entonces como una forma de narrar historias alternativas, ofreciendo una interpretación del pasado y del presente desde las perspectivas de aquellos que han sido silenciados por los discursos hegemónicos.

En conjunto, estas teorías proporcionan las herramientas necesarias para analizar los murales no solo como objetos artísticos, sino como actos de resistencia cultural, que a través de su presencia en el espacio público, provocan una activación de la conciencia colectiva y fomentan la reflexión crítica sobre la historia, la memoria y las estructuras de poder.

Sobre el corpus

El corpus seleccionado para este estudio está compuesto por murales ubicados en distintos puntos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires, cuyas temáticas abordan eventos históricos y problemáticas sociales que han marcado la memoria colectiva. La selección de estos murales responde a su valor como expresiones del arte aurático en el espacio público, así como a su función de recordatorio y denuncia de hechos de gran impacto en la sociedad.

En primer lugar, dentro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los murales de la cancha del Club Atlético All Boys, en la calle Mercedes 1951 del barrio de Monte Castro, fueron elegidos porque sintetizan las vivencias del barrio, reflejando tanto sus logros y alegrías como sus dolores y luchas. En particular, las intervenciones relacionadas con la tragedia de Cromañón remiten al incendio causado por bengalas ocurrido en el local bailable República de Cromañón, en la noche del 30 de diciembre de 2004, donde murieron 194 personas, en su mayoría jóvenes, y más de 1400 resultaron heridas. Estos murales no sólo conmemoran a las víctimas, sino que también denuncian la cadena de negligencias e irresponsabilidades que permitieron que ocurriera el desastre, convirtiéndose en un símbolo de la lucha contra la corrupción y la impunidad. (Figura 1)

También en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, los murales del Hospital de Clínicas y las intervenciones en la estación de subte Pasteur-AMIA forman parte de un conjunto con un fuerte vínculo espacial y temático. Estos murales remiten al atentado contra la mutual AMIA, ocurrido el 18 de julio de 1994 en la calle Pasteur 633, que dejó un saldo de 85 muertos y más de 150 heridos, muchos de los cuales fueron atendidos en el Hospital de Clínicas, ubicado en la Avenida Córdoba 2351, a solo cuatro cuadras del lugar del ataque. La persistencia de estos murales en el espacio urbano refleja el reclamo de justicia y el compromiso con la memoria, manteniendo vigente la exigencia de verdad en un caso que, décadas después, sigue sin respuestas definitivas. (Figura 2 y 3)



Figura 1. Mural sobre Cromañón en Club Atlético All Boys, Floresta, Ciudad de Buenos Aires. Facebook de *No nos cuenten Cromañón* (2017). <https://www.facebook.com/nonoscienten/posts/no-nos-cuenten-croma%C3%B1%C3%B3n-comunicualuego-de-coordinar-el-itinerario-de-la-bandera-l/2039650299383412/>



Figura 2. Mural sobre el atentado a la AMIA, Hospital de Clínicas, Ciudad de Buenos Aires. Archivo de la autora, (2024)



Figura 3. Mural sobre el atentado a la AMIA, Estación de Subte Pasteur-AMIA, Ciudad de Buenos Aires. Archivo de la autora (2024)



Figura 4. Mural sobre el asesinato de Juane, Campana, Buenos Aires. Archivo de la autora (2024)

Por otro lado, en la provincia de Buenos Aires, las pintadas en la ciudad de Campana, ubicadas en la Avenida Coronel Larrabure, junto a la comisaría local, abordan la problemática de la violencia institucional y las muertes bajo custodia policial. El mural de Juane (Juan Emanuel Aguirre, asesinado el 21 de mayo de 2011 en Campana) está pintado al lado de la comisaría. (Figura 4)

Otro mural, ubicado en Villa Rosa, localidad del partido de Pilar, provincia de Buenos Aires, es el referido a Tehuel de La Torre, un joven trans de 22 años que desapareció el 11 de marzo de 2021 en la localidad de Alejandro Korn, Buenos Aires, Argentina. Tehuel fue visto por última vez cuando se dirigía a una entrevista laboral. Su desaparición generó una amplia movilización social y un fuerte reclamo por parte de la sociedad y organizaciones de derechos humanos. En julio de 2021, se conoció que dos hombres fueron detenidos como sospechosos de su desaparición y posterior asesinato, aunque el caso aún sigue siendo investigado. La desaparición de Tehuel fue un hecho que visibilizó la violencia hacia la comunidad trans y generó un debate en torno a la inseguridad y la discriminación de género. El caso fue considerado como un crimen de odio. (Figura 5)

En conjunto, este corpus permite analizar cómo el arte mural se convierte en un vehículo de memoria social y denuncia, estableciendo un diálogo con la comunidad y resignificando el espacio público como un escenario de resistencia y reivindicación histórica.



Figura 5. Mural sobre Tehuel de La Torre, Villa Rosa, Pilar, Buenos Aires. Archivo de la autora (2024).

Análisis de los murales

Los murales analizados funcionan como textos urbanos que resignifican el espacio público a través de la memoria y la denuncia. Desde Halbwachs (2004) y su teoría de la memoria colectiva, los murales pueden entenderse como expresiones de una memoria compartida por un grupo social. Para el autor, la memoria no es un fenómeno individual, sino que se construye dentro de un marco social que determina qué y cómo se recuerda. Los murales operan precisamente en este nivel, inscribiendo en el espacio público una memoria que

es colectiva y socialmente estructurada. No solo recuerdan a las víctimas o denuncian hechos de violencia, sino que también fijan esas memorias en el entorno urbano, asegurando su persistencia y su transmisión a las generaciones futuras. La relación entre memoria y espacio es clave en su teoría, ya que los lugares no solo contienen recuerdos, sino que también los reactivan. En este sentido, la ubicación de los murales en estaciones de tren, canchas de fútbol, hospitales o comisarías refuerza el vínculo entre el recuerdo y los lugares donde ocurrieron los hechos o donde la memoria adquiere un significado particular. Desde la perspectiva de Todorov (2000), se puede distinguir entre memoria literal y memoria ejemplar. La memoria literal simplemente conserva el pasado tal como ocurrió, mientras que la memoria ejemplar lo transforma en un aprendizaje que busca evitar que la historia se repita. En este sentido, los murales no solo recuerdan (memoria literal), sino que además interpelan a la sociedad y exigen justicia (memoria ejemplar). Por ejemplo, los murales que listan nombres de víctimas cumplen una función de memoria literal, mientras que aquellos que formulan preguntas como “¿Dónde está Tehuel?” o consignas como “Nunca más” operan en el nivel de la memoria ejemplar, promoviendo la reflexión y la acción para evitar nuevas injusticias. De este modo, el arte urbano no solo registra el pasado, sino que también participa activamente en la construcción del futuro.

En este cruce teórico, los murales pueden pensarse como artefactos de memoria que, en línea con Verón (1993), generan sentidos a partir de la interacción entre los productores del mensaje y los espectadores que los interpretan. Pero también, desde Halbwachs (2004) y Todorov (2000), son herramientas de fijación de la memoria colectiva y de transmisión de enseñanzas sobre el pasado, con el objetivo de evitar la repetición de injusticias y consolidar una identidad social basada en la resistencia y el reclamo de derechos.

La enunciación en estos murales es marcadamente colectiva. El discurso sobre la identidad no es fijo, sino que se construye en el proceso de representación. Los murales crean un “nosotros” que se opone a un “ellos” (el Estado, la justicia, la policía), planteando un conflicto de enunciación donde el pueblo se sitúa como sujeto de la memoria y el reclamo. Este proceso de construcción identitaria es visible en murales como el de la cancha de All Boys en Floresta, donde el barrio es presentado como un actor con identidad propia, capaz de recordar, resistir y exigir justicia.

Siguiendo a Benjamin (1989), estos murales pueden entenderse como expresiones del arte en la era de su reproducibilidad técnica, pero con una recuperación de la dimensión aurática. Aunque el mural es un medio masivo y accesible, su carácter único en el espacio urbano lo convierte en un punto de referencia para la comunidad. A diferencia de una obra de arte en un museo, los murales no buscan contemplación pasiva, sino que interpelan al espectador en su cotidianidad, transformando la ciudad en un espacio de resistencia.

Por otro lado, Umberto Eco (1992) y su noción de “obra abierta” resultan claves para analizar la polisemia de estos murales. Un ejemplo claro es la intervención en la estación de subte Pasteur-AMIA, donde distintas ilustraciones y frases invitan a múltiples lecturas. Dependiendo del bagaje cultural del espectador, la imagen de la justicia con los ojos vendados puede evocar la imparcialidad o, por el contrario, la ceguera ante la impunidad. La pregunta “¿Dónde está Tehuel?” que aparece en los murales en los que se visibiliza la desaparición y asesinato del joven trans Tehuel de La Torre, que desapareció el 11 de marzo de 2021 cuando salió de su casa en San Vicente para asistir a una entrevista de trabajo y

nunca volvió. Es otro caso de enunciación abierta, ya que no señala un destinatario específico, sino que interpela a toda la sociedad.

Desde la perspectiva semiótica, y siguiendo a Steimberg (1993), los murales pueden analizarse en tres niveles de significación: temático, retórico y enunciativo.

En el nivel temático, los murales organizan sus discursos en torno a grandes ejes como la memoria, la justicia y la identidad. La memoria se manifiesta en la recuperación de hechos históricos, en la inscripción de nombres de víctimas de la violencia institucional y en la representación de momentos clave de la historia barrial o nacional. La justicia aparece como un reclamo explícito en frases como “¿Dónde está Tehuel?” o “Yo no me suicido en una comisaría”, que denuncian impunidad y exigen respuestas. La identidad se construye a partir de la representación de actores sociales clave, como vecinos, hinchas de fútbol, obreros, músicos o militantes, inscribiendo en el espacio urbano una historia común que refuerza la pertenencia a una comunidad.

En el nivel retórico, los murales emplean estrategias discursivas para generar impacto y reforzar la memoria colectiva. La repetición de nombres es una técnica central: al inscribir los nombres de víctimas en muros visibles, se les otorga un lugar simbólico permanente en el territorio, transformándolos en marcas de la memoria social. La inclusión de rostros humaniza el mensaje y refuerza la identificación emocional con las víctimas. La personificación del barrio es otra estrategia clave: frases como “Aquí fueron felices” o “Un barrio de fiesta y carnaval con garra y corazón” dotan a los espacios urbanos de una voz propia, reforzando la idea de que la comunidad no sólo recuerda, sino que también resiste y se moviliza.

En el nivel enunciativo, se configura una voz colectiva que interpela tanto a la sociedad como a las instituciones de poder. Este “nosotros” enunciador se construye a través del uso de la primera persona del plural y de consignas que incluyen a la comunidad en el discurso, como en “Nunca más” o “No olvidamos”. Esta estrategia no sólo denuncia, sino que también implica una responsabilidad compartida: al no haber un destinatario único, el reclamo interpela a cada transeúnte, transformándolo en receptor activo del mensaje. Asimismo, al contraponerse a un “ellos” (el Estado, la policía, la justicia), se refuerza la dicotomía entre el pueblo que recuerda y resiste, y las instituciones que, en muchos casos, son señaladas como responsables de la impunidad.

Desde esta perspectiva, los murales no solo decoran el espacio público, sino que lo resignifican. Actúan como inscripciones de memoria en el paisaje urbano, construyendo relatos alternativos que desafían las narrativas oficiales y mantienen vivos los reclamos de justicia. En este sentido, los murales funcionan como puntos de encuentro entre pasado y presente, donde la memoria no solo se conserva, sino que se reinterpreta continuamente. A través de su visibilidad en el espacio público, no solo registran eventos pasados, sino que también desafían las estructuras de poder actuales, exigiendo justicia y reconocimiento. Los espacios son siempre susceptibles de ser reconfigurados por los actores sociales, y los murales urbanos constituyen una forma de resistir a la hegemonía de las narrativas dominantes, brindando voz a aquellos que históricamente han sido silenciados.

Por otro lado, el muralismo urbano también puede entenderse como una forma de “resistencia estética”. Los murales no solo se dirigen a un público que ya comparte una visión del mundo, sino que también interpelan a aquellos que transitan por el espacio público

sin estar necesariamente comprometidos con el mensaje. En este sentido, actúan como un acto de resistencia que se manifiesta no solo en el contenido, sino también en la forma en que los murales invitan a una relectura del espacio urbano y a una reconsideración del pasado a través de una óptica crítica. Esto los convierte en agentes activos de la memoria colectiva, capaces de generar nuevas formas de entender y apropiarse del espacio público. Finalmente, en el contexto actual de lucha por los derechos humanos y la memoria histórica, los murales se constituyen como elementos fundamentales de la memoria social. Al ocupar el espacio público, interpelan a la sociedad en su conjunto, promoviendo un ejercicio constante de reflexión y revisión de las estructuras de poder que continúan operando en la actualidad. Como señala Nora (2008) en su concepto de “lugares de memoria”, estos murales no sólo son artefactos de memoria, sino que se convierten en nodos a través de los cuales la sociedad puede revisar sus valores, reconocer sus errores históricos y trazar caminos hacia la justicia. En consecuencia, los murales no son solo testimonios del pasado, sino también herramientas activas de transformación social, a la par que constituyen una forma de resistencia estética y política que continúa resonando en el presente.

De este modo, los murales urbanos no solo reconfiguran el espacio físico, sino que también cuestionan las representaciones oficiales del pasado, fortaleciendo una memoria colectiva que lucha por la verdad, la justicia y la reparación. En cada trazo, en cada imagen, se encierra una llamada a la acción, un recordatorio de que la memoria no es un proceso estático, sino una práctica dinámica que se encuentra en constante construcción y disputa.

Conclusiones

El análisis realizado sobre los murales revela que el recurso argumentativo más predominante en las obras es el de conmover al espectador, apelando a las emociones y a la evocación de imágenes traumáticas ampliamente difundidas por los medios masivos de comunicación, como las tragedias de AMIA y Cromañón. Estos murales, al presentar representaciones visuales de hechos que marcan a la memoria colectiva, se posicionan como una forma de arte popular que también cumple una función de resistencia política y social, al interpelar a la comunidad sobre las injusticias del pasado y del presente.

En cuanto a los recursos persuasivos, se observa que la vía de “convencer” mediante argumentos racionales y datos numéricos es menos frecuente, ya que, en muchos casos, las cifras de víctimas son cambiantes y dinámicas. No obstante, cuando se hace uso de cifras específicas, como el número de muertes en ciertas localidades, estos datos funcionan como símbolos poderosos de la memoria colectiva y la denuncia.

Desde la perspectiva de Walter Benjamin (1989), los murales, al ser una forma de arte público, mantienen el “aura” de lo irreplicable y lo único, en contraposición a las obras reproducidas masivamente. Los murales no sólo resisten la despersonalización del consumo, sino que también se preservan como patrimonio colectivo, como se observa en el caso de la restauración del mural en la estación de subte Pasteur-AMIA, destacando su valor histórico y simbólico.

El análisis también aborda los niveles temático, retórico y enunciativo de los murales, tomando como base las ideas de Steimberg (1993). Desde el nivel temático, los murales abordan cuestiones políticas y sociales vinculadas a la memoria histórica y las injusticias del pasado reciente, como atentados, la represión y la violencia estatal. Estos temas no solo buscan visibilizar hechos históricos, sino también reivindicar una memoria colectiva que se opone a la amnesia o el olvido social. En el nivel retórico, los murales emplean recursos visuales y simbólicos que apelan a la emotividad del espectador, creando una respuesta visceral frente a los hechos representados. La fuerza de la imagen visual se convierte en un canal directo para la denuncia y la protesta, como lo plantea Todorov (2000), quien señala que la construcción de la memoria cultural está vinculada a las narrativas que una sociedad elige transmitir sobre sí misma. Los murales, como relatos visuales, constituyen una forma de resistencia simbólica que permite subrayar las luchas y demandas sociales. Finalmente, desde el nivel enunciativo, los murales se presentan como una forma de comunicación pública que establece una relación directa entre el emisor (el artista o colectivo) y el receptor (el espectador o la comunidad). Estos elementos enunciativos no solo informan, sino que también movilizan y convocan a la acción colectiva. Tal como lo sugiere Nora (2008), los murales cumplen un rol fundamental en la preservación de la memoria colectiva.

En resumen, los murales analizados no solo funcionan como testimonios visuales de un pasado reciente, sino como una poderosa herramienta de comunicación que sigue vigente en la actualidad. A través de los niveles temático, retórico y enunciativo, los murales son una forma de resistencia simbólica que invita al espectador a reflexionar críticamente sobre las injusticias sociales, históricas y políticas, y a considerar su rol en la construcción de una memoria colectiva que no olvida, sino que lucha por la justicia.

Queda pendiente para futuros trabajos analizar el campo de la recepción, esto es, la interpretación de los murales para profundizar en los distintos tipos de lectura que de ellos realizan los espectadores.

Referencias

- Benjamin, W. (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En W. Benjamin. *Discursos Interrumpidos I* (s.p.). Taurus Ediciones.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Planeta.
- Eggers-Brass, T. (2012). *Historia VI: Historia reciente en Argentina*. Maipue Ediciones.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Antrophos.
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*. Ediciones Trilce.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos*. Atuel.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social: fragmento de una teoría de la discursividad*. Gedisa.

Abstract: Urban murals are a manifestation of the semiotic landscape of cities, where the act of painting a wall does not respond only to an aesthetic desire, but to a strong need to generate an impact on the collective conscience. Through them, social issues such as forced disappearance, social and police violence, the demand for justice and the need to recover historical memory are addressed. As for the methodology, it is qualitative and recovers categories of semiotics and communication, taking into account the content, form and historical context in which these visual interventions are inserted. The results indicate that murals function as a platform for the manifestation of diverse voices, transforming public space into a means of expression and reflection. Through them, various sectors have the opportunity to be producers of their own messages, allowing the circulation of alternative discourses and contributing to the visibility of social problems from a critical perspective. The conclusions drawn are that urban art, particularly murals, constitutes a critical intervention in society, reaffirming its role as a tool of struggle and social transformation.

Keywords: Aura - murals - art - society - memory

Resumo: Os murais urbanos são uma manifestação da paisagem semiótica das cidades, onde o ato de pintar uma parede não responde apenas a um desejo estético, mas a uma forte necessidade de gerar impacto na consciência coletiva. Através deles são abordadas questões sociais como o desaparecimento forçado, a violência social e policial, o pedido de justiça e a necessidade de recuperação da memória histórica. Quanto à metodologia, é qualitativa e recupera categorias da semiótica e da comunicação, levando em consideração o conteúdo, a forma e o contexto histórico em que essas intervenções visuais estão inseridas. Os resultados indicam que os murais funcionam como plataforma de manifestação de vozes diversas, transformando o espaço público num meio de expressão e reflexão. Através deles, diversos setores têm a oportunidade de serem produtores de suas próprias mensagens, permitindo a circulação de discursos alternativos e contribuindo para a visibilidade dos problemas sociais numa perspectiva crítica. As conclusões tiradas são que a arte urbana, particularmente os murais, constitui uma intervenção crítica na sociedade, reafirmando o seu papel como ferramenta de luta e transformação social.

Palavras-chave: Aura - murais - arte - sociedade - memoria

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
