

FUNDACIÓN CANAL  
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid  
Tel.: +34 91 545 15 01  
prensa@fundacioncanal.es.



DOSSIER DE PRENSA

**Dossier de prensa**

**EXPOSICIÓN**

# **Arte urbano**

## **De los orígenes a Banksy**



**Banksy. *Bandera*, 2006.**  
Serigrafía sobre papel. Colección particular.

**Del 4 de febrero al 3 de mayo de 2026**

**#ExpoArteUrbano**

PRENSA

prensa@fundacioncanal.es | +915 451 527



[www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)





## **Fundación Canal**

### **Sala Mateo Inurria 2 - Madrid**

#### **Comisaria:**

#### **Patrizia Cattaneo Moresi, directora de Artrust (Suiza)**

Exposición organizada en colaboración con 24 ORE Cultura

#### **Entrada libre**

#### **Horario:**

Laborables y festivos: 11 a 20 h, excepto los miércoles: 11 a 15 h.

#### **Atención a medios:**

prensa@fundacioncanal.es  
+34 915 451 527





## Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>I. LA EXPOSICIÓN</b> .....	6
Sección 1. Los orígenes. Del <i>tag</i> al grafiti .....	8
Sección 2. El reconocimiento como forma de arte .....	11
Sección 3. El impacto en Europa .....	13
Sección 4. Evolución en Europa: desde el 2000 a nuestros días .....	17
Sección 5. Globalización y reconocimiento mundial .....	21
Sección 6. Banksy: un icono contemporáneo .....	23
Sección 7. ¿Arte o vandalismo? .....	27
<b>II. BIOGRAFÍAS</b> .....	30
<b>III. COMISARIA</b> .....	41
<b>IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS</b> .....	42
<b>V. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN</b> .....	44
<b>VI. LISTADO COMPLETO DE OBRAS</b> .....	46





## INTRODUCCIÓN

Aunque el impulso de dejar huella sobre la superficie del mundo constituye una necesidad antropológica que acompaña al ser humano desde las pinturas rupestres, la fenomenología del arte urbano continúa esta pulsión de querer preservar nuestro legado a través de la expresión artística.

La influencia y el reconocimiento de esta disciplina dentro del arte contemporáneo ha aumentado considerablemente en las últimas décadas. Nacido fuera de los circuitos institucionales y estrechamente ligado a la metamorfosis de la ciudad, este fenómeno **ha redefinido la relación entre creación artística, espacio público y sociedad**, cuestionando de manera constante los límites entre arte, legalidad y autoría.

La Fundación Canal acoge **Arte urbano. De los orígenes a Banksy**, una exposición que propone un recorrido amplio internacional articulado por su historia y transformaciones, desde los inicios hasta la actualidad. A través de más de 60 obras, analiza los momentos clave de su evolución, atendiendo **tanto a sus raíces clandestinas como a su progresiva institucionalización**, sin perder de vista las tensiones que siguen definiendo al movimiento.

Desde sus **orígenes en las periferias de Nueva York** a finales de los años sesenta, el arte urbano ha funcionado como una herramienta de visibilidad y afirmación identitaria. Lo que comenzó como una práctica espontánea —la firma o *tag*— evolucionó rápidamente hacia un sistema complejo de códigos visuales, estilos y estrategias de ocupación del espacio público que emergen como una respuesta específica y urgente a los problemas de la sociedad moderna: la marginalidad, las desigualdades sociales y el conflicto. La ciudad, y en particular sus infraestructuras, se convirtieron entonces en un territorio simbólico en disputa, donde escribir un nombre propio equivalía a reclamar presencia en un entorno hostil que les era ajeno.

Con el paso del tiempo, este lenguaje se transformó y expandió más allá de su contexto inicial. A partir de los años ochenta, el grafiti y otras expresiones del arte urbano comenzaron a **dialogar con el sistema del arte contemporáneo**, accediendo progresivamente a galerías, museos y colecciones y, por tanto, al mercado, sin llegar a perder su carácter crítico y subversivo. Este proceso de reconocimiento no estuvo exento de fricciones, pero permitió legitimar la potencia estética y conceptual de unas prácticas que habían nacido en la calle.

Su **llegada a Europa** supuso un punto de inflexión decisivo. En contacto con ciudades históricas, el movimiento adoptó nuevas formas y discursos, incorporando técnicas como el uso de la plantilla o esténcil, la intervención monumental, la poesía visual o la cita artística. La pared dejó de ser únicamente un soporte de confrontación para convertirse en un espacio de diálogo con la arquitectura, la memoria y la cultura.





Por su carácter experimental, **a partir del año 2000** la multiplicación de lenguajes, técnicas y enfoques dio lugar a un panorama extraordinariamente diverso, en el que conviven prácticas e instalaciones que beben de referencias de todo tipo.

La expansión global alcanzó su cénit con la llegada de **internet** y la aparición de las **redes sociales**, que han transformado radicalmente su circulación y recepción. Con el consumo masivo de la imagen, las obras ya no existen sólo en el lugar donde se realizan, sino que se reproducen, se comparten y se recontextualizan, alcanzando una proyección internacional inmediata. Así, llegando a un público más amplio y general, las piezas son interpretadas y percibidas por la ciudadanía como “arte”.

En palabras de la comisaria, Patrizia Cattaneo Moresi, *“El valor de esta exposición reside en su relato histórico: un recorrido por la evolución del arte urbano. Cada artista y cada pieza representan una etapa crucial de un movimiento en constante evolución que dialoga con el espacio público y la sociedad con fuerza, inmediatez y profundidad”*.

La selección de artistas que conforma esta exposición responde a una voluntad de ofrecer una genealogía representativa y articulada del desarrollo del arte urbano, atendiendo tanto a sus figuras fundacionales como a creadores que han contribuido decisivamente a su expansión y consolidación internacional. Nombres tan relevantes como **TAKI 183, Os Gêmeos, SEEN, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Blek le Rat, JR, Invader, o Banksy**, entre otros, han sabido abordar, desde su lugar de enunciación, ideas centrales como el poder, la identidad, el consumo, la memoria, la crítica al sistema o la participación ciudadana.

El arte urbano, como **herramienta de comunicación**, funciona a modo de lenguaje universal, comprendido más allá de barreras culturales, sociales o generacionales. **Arte urbano. De los orígenes a Banksy** invita a entenderlo como un **fenómeno dinámico y en continua evolución**, a verlo más allá del tópico y a **reconocerlo como una práctica artística de pleno derecho, con una historia singular, una riqueza formal incuestionable y una gran capacidad para interpelar al espectador**. Una oportunidad para repensar el concepto de arte y los modos en los que las imágenes construyen nuestro imaginario colectivo.





## I. LA EXPOSICIÓN

La Fundación Canal, en el contexto de su posicionamiento en Arte y Entorno, presenta, del 4 de febrero al 3 de mayo de 2026, **Arte urbano. De los orígenes a Banksy**, una exposición que narra la evolución del arte urbano, desde su nacimiento hasta su consolidación como expresión artística de pleno derecho en la actualidad.

Comisariada por **Patrizia Cattaneo Moresi** especialmente para la Fundación Canal, la exposición ofrece una relectura amplia y matizada, entendiendo estas prácticas artísticas no sólo como un mero desarrollo estilístico, sino como un **fenómeno cultural, social y político** que ha cambiado nuestra manera de entender el espacio público y de pensar el arte en el mundo contemporáneo.

Un conjunto excepcional de más de 60 piezas de los artistas más influyentes y consagrados, desde **Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Crash, Seen, Blek le Rat, Miss.Tic, Invader, RAVO, OBEY, JR, Os Gêmeos, Vhils, SUSO33** o **El Xupet Negre**, con una especial atención al mítico **Banksy**. Un repertorio variado de épocas, técnicas, medios y materiales.

El recorrido se articula en etapas históricas que marcan el cambio formal. Desde las primeras prácticas de autoafirmación vinculadas a la mera escritura del propio nombre hasta la progresiva sofisticación de lenguajes, técnicas y discursos que han llevado al arte urbano a ocupar un lugar central en el marco del arte contemporáneo. Más que un proceso lineal, la exposición construye un mapa de conexiones, influencias y desplazamientos que dan testimonio de la riqueza, calidad plástica y diversidad del fenómeno.

A estas cinco primeras secciones, se suma un caso de estudio. **Un apartado monográfico dedicado al paradigmático Banksy**, figura clave para comprender la dimensión mediática y simbólica del arte en el siglo XXI. Como cierre final, la exposición plantea una reflexión abierta sobre los límites del arte urbano frente al mero vandalismo, que busca la reflexión del visitante. ¿Qué diferencia un acto vandálico de una obra de arte?, ¿es suficiente la calidad estética para legitimar una obra, o es el contexto histórico y social lo que determina su valor?, ¿puede este tipo de arte institucionalizarse sin perder su capacidad crítica y transformadora?

Sección 1. Los orígenes. Del *tag* al grafiti

Sección 2. El reconocimiento como forma de arte

Sección 3. El impacto en Europa

Sección 4. Evolución en Europa: desde el 2000 a nuestros días

Sección 5. Globalización y reconocimiento mundial

Sección 6. Banksy: un icono contemporáneo

Sección 7. Arte urbano: ¿arte o vandalismo?





DOSSIER DE PRENSA



**Ozmo (Gionata Gesi).** *Tú vales más que muchos gorriones (En el arte confiamos)*, 2016.  
Acrílico sobre PVC reciclado. Artrust.Ch © Cortesía del artista





## Sección 1. Los orígenes. Del *tag* al grafiti

El desarrollo del arte urbano, siendo especialmente sensible a los cambios económicos, sociales y políticos, también está íntimamente ligado a las mutaciones espaciales que sufre la ciudad. En Estados Unidos, a partir de la década de 1960, el modelo urbano tradicional —basado en un núcleo central compacto— comenzó a fragmentarse en favor de una expansión periférica acelerada. La edificación masiva, el progresivo abandono de los centros históricos y la falta de inversión pública propiciaron el surgimiento de extensas áreas suburbanas y barrios marginales, especialmente en ciudades como Nueva York.

En este contexto de segregación espacial y exclusión social, particularmente visible en distritos como el Bronx, Brooklyn o Queens, surgió una generación de jóvenes que encontró en la escritura sobre los muros y el metro una forma directa de afirmación personal. El *writing* (acto de escribir el nombre o alias del autor) no nació con intención artística, sino como una respuesta espontánea a la invisibilidad: un gesto de apropiación simbólica del espacio urbano frente a una ciudad que negaba representación a amplios sectores de su población.

La manifestación más temprana de este fenómeno fue el *tag*, la firma personal ejecutada de forma rápida mediante rotulador o pintura en aerosol. Más que una simple inscripción, el *tag* constituía una escritura singular, estrechamente vinculada a la identidad de quien la realizaba. El seudónimo funcionaba como un alter ego urbano, una marca reconocible que permitía al *writer* existir y circular en el paisaje de la ciudad. La repetición insistente del nombre transformó progresivamente el espacio público en un escenario de competencia en búsqueda del reconocimiento social.

Aunque el nacimiento del grafiti neoyorquino se produjo de manera simultánea en distintos barrios —Manhattan, el Bronx, Brooklyn, Queens o Staten Island—, uno de los nombres que marcó un punto de inflexión fue el de **TAKI 183** (EE. UU., 1963). En 1969, su firma comenzó a proliferar por la ciudad de forma sistemática. De origen griego y criado en la calle 183 de Washington Heights, al norte de Manhattan, su trabajo como mensajero le permitió desplazarse por múltiples distritos e, inspirado por las masivas campañas publicitarias y políticas que inundaban la ciudad, dejó su nombre en cada lugar que transitaba. Su *tag*, formada por el diminutivo griego de su nombre, Demetraki, y el número de su calle, se convirtió en un signo de reconocimiento inmediato.

TAKI 183 es considerado el **precursor del grafiti neoyorquino** no sólo por la extensión de su firma, sino por haber comprendido antes que nadie el potencial de los soportes móviles, especialmente los vagones del metro, como medios de difusión masiva. El 21 de julio de 1971, el *New York Times* le dedicó un artículo, "*Taki 183 Spawns Pen Pals*", que marcó la entrada definitiva del *writing* en la esfera pública. La atención mediática consolidó su figura y además tuvo un efecto multiplicador: cientos de jóvenes comenzaron a involucrarse en el *tagging*, desplazando su ambición del reconocimiento local al deseo de visibilidad a mayor escala. La ciudad entera pasó a ser el territorio de referencia.





A partir de este momento, Nueva York se transformó en un escenario de competencia entre *writers*. Durante el transcurso de los años 70, la práctica comenzó a adquirir una mayor complejidad visual y social, integrándose plenamente en la cultura juvenil de la época. La firma dejó de ser un gesto aislado para convertirse en un vehículo de estatus, identidad y pertenencia.

Este proceso dio lugar a la conocida como *Style Wars*, la “guerra de estilos”, en la que los artistas buscaban diferenciarse no sólo por la cantidad de firmas, sino por su calidad formal. Los *tags* empezaron a enriquecerse con estrellas, coronas, nubes y otros ornamentos, mientras que las letras evolucionaron hacia formas cada vez más elaboradas. Surgieron así distintos tipos de escritura y composición marcando la transición del tag a la pieza, como las *block letters* (letras rectas y angulosas), los *throw-ups* (con forma de burbuja), los *chromes* (con pintura plateada o cromada, generalmente delineadas en negro), o los *softies* (suaves, fluidas y orgánicas).

El metro de Nueva York desempeñó un papel fundamental en esta evolución. Los vagones, al circular entre distintos barrios, ofrecían una visibilidad sin precedentes y favorecían el intercambio visual entre estilos. El tren se convirtió en un lienzo en movimiento y en el principal campo de experimentación del grafiti. En este contexto emerge la figura de **SEEN** (Richard Mirando, EE. UU., 1961), ampliamente reconocido como *The God father of Graffiti (El padrino del grafiti)*. Activo en el Bronx y miembro de la *crew* United Artists (UA), fue uno de los primeros en concebir el tren como una superficie total, dando lugar a los *Whole Cars* (piezas que cubren los vagones de extremo a extremo), que establecieron nuevos estándares cromáticos, compositivos y de escala. Entre sus obras más emblemáticas, los murales realizados sobre los vagones del metro y las piezas pintadas en los muros del Bronx y Brooklyn se han convertido en ejemplos icónicos de *lettering* (creación manual y artística de letras dibujadas) y composición audaz, capaces de dialogar con el entorno urbano circundante.

Durante los años setenta y comienzos de los ochenta, algunos artistas como **Crash** (John Matos, EE. UU., 1961) y **Poem One** (EE. UU.) ampliaron los límites del *writing* incorporando elementos figurativos y referencias procedentes de la cultura visual contemporánea, influencias del *Pop Art* y del cómic.

La proliferación del grafiti provocó una respuesta institucional. A finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, ciudades como Nueva York y Filadelfia impulsaron campañas de eliminación del grafiti, especialmente en el metro, dando lugar a una confrontación duradera entre la búsqueda de visibilidad de los *writers* y el intento de las autoridades por controlar el espacio público. Con la progresiva campaña contra el grafiti y la masiva limpieza de trenes, **Crash** trasladó de manera orgánica su investigación al lienzo, lo que le llevó, en 1980, a comisariar la histórica exposición *Graffiti Art Success for America* en la galería Fashion Moda. **Poem One** además se introdujo en el mundo del diseño gráfico y produjo una gran variedad de publicaciones sobre el grafiti, incluida la famosa revista *Flashbacks*. Otras figuras como **Quik** (Lin Felton, EE.UU., 1958),

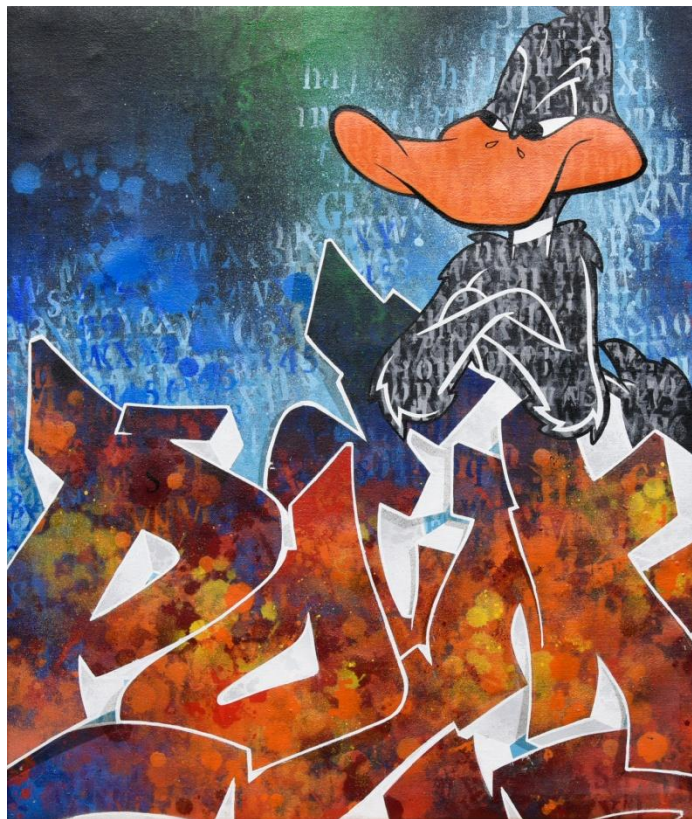




aportaron una dimensión crítica a su estilo mediante imágenes satíricas y caricaturescas, anticipando la complejidad narrativa y el trasfondo político del arte urbano.

Poco a poco el fenómeno se extiende también a Europa. **Zenoy** (Francia, 1974), con su uso audaz del color y sus composiciones explosivas, encarna el alma más enérgica del *writing* francés. Por su parte, el neoyorkino **JonOne** (John Andrew Perello. EE. UU. 1963), fundador del colectivo *156 All Starz*, inició un proceso de abstracción que culminaría tras su traslado a París, donde liberó la letra de su función semántica para convertirla en puro expresionismo pictórico.

Con el trabajo de estos artistas, el grafiti dejó de ser una práctica basada exclusivamente en la firma para consolidarse como un lenguaje visual autónomo, con códigos propios y una estética reconocible. La documentación realizada por fotógrafos como Martha Cooper y Henry Chalfant, especialmente en el volumen *Subway Art* (1984), fue clave para fijar visualmente este momento histórico y facilitar su difusión internacional. De este modo, una práctica clandestina nacida en la periferia neoyorquina sentó las bases de un **movimiento artístico global** que transformaría de manera decisiva la cultura visual contemporánea.



**Poem One. Matrix, 2021.**

Técnica mixta sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.





## Sección 2. El reconocimiento como forma de arte

A finales de la década de 1970, el grafiti neoyorquino se enfrentó a un punto de inflexión decisivo. El progresivo endurecimiento de las políticas urbanas, como la intensificación de la persecución policial y las campañas masivas de limpieza emprendidas por la *Metropolitan Transportation Authority* (MTA), transformaron radicalmente el ecosistema en el que el *writing* había prosperado. La MTA destinó millones de dólares a la eliminación sistemática del grafiti en el metro con un doble objetivo: por un lado, la legítima preservación de sus trenes y, por otro, erradicar una actividad considerada un símbolo del deterioro de la ciudad. Como consecuencia, el vagón dejó de ser un soporte viable: las piezas eran borradas con rapidez y el riesgo físico y legal para los *writers* aumentó de forma exponencial.

Este contexto obligó a muchos artistas a replantear sus estrategias. La necesidad de visibilidad y perpetuidad comenzó a encontrar una respuesta inesperada en el ámbito institucional. De forma casi simultánea, a comienzos de la década de 1980, **algunas galerías y espacios alternativos de Nueva York mostraron un creciente interés por aquellas prácticas artísticas nacidas en la calle**. Espacios como el Esses Studio y la galería impulsada por Stefan Eins, Fashion Moda, abrieron sus puertas al grafiti, marcando uno de los **primeros momentos de contacto entre el *writing* y el sistema del arte**.

Fundada en 1978 en el sur del Bronx, **Fashion Moda** se convirtió en el enclave para esta transición. Definido como un museo de ciencia, arte, invención, tecnología y fantasía, funcionó como un laboratorio cultural que permitió a muchos jóvenes artistas atreverse con nuevos formatos y públicos, sin renunciar del todo a la energía de la calle. Lejos de los circuitos tradicionales de Manhattan, esta galería experimental acogió exposiciones de artistas vinculados al grafiti como Crash o Daze, junto a creadores entonces emergentes como **Keith Haring y Jean-Michel Basquiat**.

Este proceso de legitimación se consolidó en febrero de 1981 con la **exposición *New York / New Wave*, comisariada por Diego Cortez en P.S.1**. La muestra reunió lo más destacado de la escena artística neoyorkina del momento. Por un lado, a una generación de artistas que, pocos años después, se convertirían en figuras centrales del arte contemporáneo, entre ellos **Haring y Basquiat**, junto a nombres fundamentales del grafiti como los ya citados **Seen y Crash** y, por otro, a artistas consagrados como **Andy Warhol**. Aquella exposición evidenció no sólo que el lenguaje visual surgido en los suburbios urbanos podía dialogar con las instituciones culturales sin perder su potencia expresiva, sino que, además, era atractivamente rentable.

Así, Jean-Michel Basquiat y Keith Haring transitan el cambio de la calle a la institución. Ambos procedentes de prácticas de arte no autorizado, llevaron a cabo una traducción cultural decisiva, **transformando los códigos del grafiti y de la cultura *underground* en lenguajes personales capaces de insertarse en el sistema del arte contemporáneo**.





**Jean-Michel Basquiat (EE. UU., 1960–1988)** inició su trayectoria como *writer* bajo el seudónimo **SAMO**, interviniendo los muros del Soho con frases crípticas y poéticas. Su salto al espacio expositivo no supuso una ruptura con la calle, sino una reconfiguración de sus lenguajes. Esta sección cuenta con la litografía *Súper peine* (*Supercomb*) (1988) que, concebida como cartel para su exposición en la galería Yvon Lambert de París pocos meses antes de su muerte, sintetiza este tránsito. Sobre un fondo amarillo intenso, trazos nerviosos, palabras y símbolos se entrelazan en una composición aparentemente caótica, pero cargada de significado. El término “*Supercomb*” funciona como una metáfora ambigua —entre orden y poder— abordada desde la ironía y la subversión. La obra **condensa las preocupaciones centrales de Basquiat**: identidad, raza, consumo y crítica a las estructuras dominantes, demostrando cómo el espíritu del grafiti podía habitar plenamente el espacio de la galería sin perder su urgencia expresiva.

**Keith Haring (EE. UU., 1958–1990)**, sin embargo, hizo el camino inverso llevando lo académico a la calle. Formado en la School of Visual Arts, pero profundamente influido por el grafiti neoyorquino, Haring **elaboró un vocabulario propio reconocible y universal** —figuras radiantes, cuerpos en movimiento, símbolos reiterativos— que comenzó a desplegar en los paneles publicitarios vacíos del metro, así como en los propios vagones, dibujados con tiza blanca. Su obra se convirtió rápidamente en un medio de comunicación de masas, atravesado por un fuerte compromiso social. Desde la apertura de la Pop Shop en 1986, concebido como un proyecto para democratizar el acceso al arte, hasta sus campañas contra el apartheid y el VIH/sida, Haring entendió el **arte urbano como una herramienta de activismo**.

Su cartel para el Festival de Jazz de Montreux de 1989, presente en esta sección, ejemplifica su capacidad para integrar el lenguaje del grafiti en contextos institucionales y colaboraciones interdisciplinarias. La obra traduce la energía musical del festival a su ritmo visual vibrante y característico, estableciendo un diálogo fluido entre imagen, sonido y espacio público.

Estos dos artistas se han situado con el tiempo entre los nombres **más influyentes y cotizados del arte contemporáneo**. Su consolidación dentro del mercado contribuyó a legitimar un lenguaje hasta entonces relegado a los márgenes, acelerando su incorporación a museos, colecciones y circuitos expositivos.

La aportación de Basquiat y Haring abrió camino a una nueva generación de artistas que, en las décadas posteriores, consolidaría la presencia del arte urbano en el mercado del arte internacional. **A partir de este momento se define con mayor claridad una distinción conceptual que sigue siendo operativa**: por un lado, el *writing* en sentido estricto, profundamente ligado a la identidad individual del *tag* y a la ilegalidad; por otro, el **arte urbano**, orientado al diálogo con el público y a la reflexión crítica. Esta sección da cuenta de ese momento de transición en el que el grafiti deja de ser únicamente una práctica marginal para convertirse en una forma de arte reconocida, sin abandonar del todo la tensión entre rebeldía y legitimación institucional.





### Sección 3. El impacto en Europa

La expansión del grafiti más allá de Estados Unidos no fue un simple proceso de exportación estilística, sino una **profunda transformación cultural**. El *writing* neoyorquino emprendió, a comienzos de los años ochenta, una travesía tanto geográfica como conceptual. Si la década de 1970 había sido el tiempo de la gestación en los depósitos ferroviarios del Bronx, fue en los primeros años de la siguiente cuando el grafiti cruzó el Atlántico y encontró en Europa un terreno fértil para su reformulación.

Esta migración se vio impulsada por la circulación de imágenes y relatos que mitificaron la escena neoyorquina: películas como *Wild Style* (Charlie Ahearn, 1983) o el documental *Style Wars* (Tony Silver y Henry Chalfant, 1983) difundieron una estética concreta y una manera de habitar la ciudad. Europa respondió con rapidez, pero desde una posición distinta.

Frente a la relativa juventud urbana de las ciudades estadounidenses, Europa ofrecía un paisaje densamente estratificado, donde cada muro acumulaba capas de historia, memoria y cultura. En este choque de contextos se encuentra el origen de un fenómeno específicamente europeo.

El grafiti dejó de ser exclusivamente una caligrafía críptica para iniciados y evolucionó hacia un **lenguaje figurativo, público y consciente**, capaz de dialogar con la arquitectura, el contexto histórico y el recuerdo colectivo. **París y Berlín se situaron entre los primeros focos de esta transformación.**

En la capital alemana, **el Muro de Berlín se convirtió desde comienzos de los años ochenta en un lienzo monumental y político**, un símbolo de libertad expresiva y reivindicación ideológica que atrajo a artistas de todo el mundo. En París, por su parte, se consolidó una de las escenas más dinámicas y reflexivas del continente, especialmente receptiva a la dimensión conceptual del arte urbano.

Francia desempeñó un papel de vanguardia en este proceso. Ya en 1963, mucho antes de la explosión del grafiti en el Bronx, **Gérard Zlotykamien** (Francia, 1940) había elegido la calle como lienzo. De familia judía, sus *Éphémères* son un homenaje permanente a las víctimas de conflictos bélicos o genocidios. Son figuras trazadas de manera casi compulsiva, evocan sombras, fantasmas y huellas humanas, inspiradas en las siluetas impresas en los muros tras la explosión atómica de Hiroshima. Estas obras **funcionan como reflexiones sobre la fragilidad de la existencia y la violencia de la historia**. Aunque Zlotykamien nunca buscó visibilidad ni reconocimiento, su influencia ha sido profunda y duradera, hasta el punto de que el Centro Pompidou de París ha incorporado recientemente varias de sus obras a su colección permanente.

Durante los años ochenta, París se convirtió también en el epicentro del estencil gracias a la exposición *Graffiti et Société (Grafiti y sociedad)* organizada en el Centro Pompidou en el año 1981, que aspiraba a inscribir el grafiti realizado con plantilla dentro de una perspectiva histórica. El uso de la plantilla adquirió una respuesta positiva dentro del





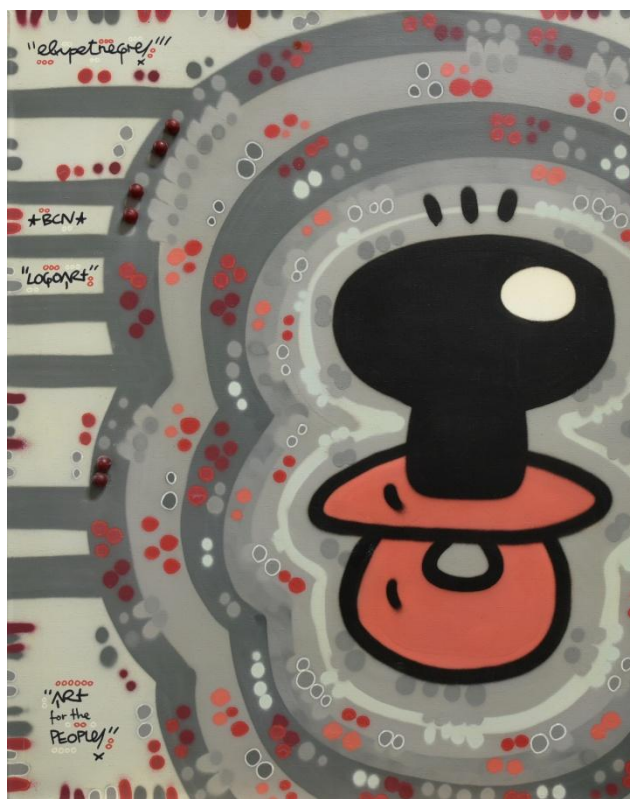
movimiento puesto que permitía rapidez de ejecución y secuenciar la firma. Artistas como **Blek le Rat** (Xavier Prou, Francia, 1951), influenciado por el uso propagandístico del estencil en la política de Mussolini y el grafiti que vio en un viaje a Nueva York a principio de los 70, plasma en las calles de París su obra desde 1983. Utilizó la plantilla introduciendo figuras recurrentes —en su caso, la rata es su seña— y personajes como políticos o soldados a escala real que interrogaban el poder, la vigilancia y la identidad. Su trabajo influyó decisivamente en generaciones posteriores, entre los que destaca Banksy, **redefiniendo el papel político del espacio público**.

En paralelo, figuras como **Miss.Tic** (Radhia Novat, Francia, 1956-2022) y **Jef Aérosol** (Jean-François Perroy, Francia, 1957) incorporaron el retrato, la poesía visual y la provocación feminista, con una dimensión íntima y accesible, capaz de interpelar directamente al transeúnte.

**En España, el impacto del grafiti dio lugar a una de las reinterpretaciones más originales del fenómeno.** En Madrid en concreto, el final de la dictadura y la efervescencia cultural de la Movida generaron un contexto singular, en el que el grafiti se alejó de la agresividad visual del modelo estadounidense para buscar una relación más armónica con la ciudad.

El lenguaje madrileño experimenta un cambio con **SUSO33** (Madrid, 1973), uno de los artistas presentes en esta sección. Figura central capaz de superar los límites tradicionales del *tag*, **SUSO33 lleva el grafiti y la firma hacia una dimensión performativa y conceptual**. Sus *Ausencias*, siluetas fluidas realizadas con gestos y trazo rápido, delineadas con una línea continua, son presencias en movimiento que expresan estados de soledad y abandono. Aparecen en solitario o en grupo, sobre muros en áreas deprimidas que sufrieron políticas urbanísticas injustas.





**EL XUPET NEGRO.** *Arte para el pueblo, s.f.*

Acrílico, collage y aerosol sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.

Barcelona ofreció un contrapunto distinto. Con **El Xupet Negro** (Carles Redón, Barcelona, 1969), el grafiti se adelantó a la lógica del **branding urbano y del Logo Art**. Sustituyendo el alfabeto, empezó a pintar en las calles de la ciudad condal un chupete negro antropomorfo. El artista comprendió tempranamente la potencia iconográfica frente a la verbal. Su símbolo, repetido de manera insistente desde finales de los años ochenta, funciona como un emblema inmediato, capaz de transmitir mensajes antirracistas de manera universal.

Siguiendo con el panorama español, el dúo **PichiAvo** (Pichi, Valencia, 1977; y Avo, Valencia, 1985) fusiona **graffiti, clasicismo y figuración** para reactivar el imaginario de la antigüedad en el contexto urbano. Su habilidad en **técnicas como la pintura y la escultura** puede apreciarse en obras monumentales como *Poseidon Chromata* (2025) del proyecto *Urban Mythology*, las divinidades mitológicas abandonan el espacio museístico para reaparecer en los muros de la ciudad, reinterpretadas mediante superposiciones de *lettering*, cromatismos vibrantes y composiciones dinámicas. En 2019 realizaron el segundo mural más grande del mundo en la ciudad de Oporto, en colaboración con el célebre artista **VHILS** (Alexandre Farto, Portugal, 1987), también presente en la exposición.





**PichiAvo.** *Poseidon Chromata*, 2025. Impresión offset digital de electrofotografía líquida (LEP) sobre papel Hahnemüle de 310 gr. Artrust.Ch. Cortesía del artista © PichiAvo, VEGAP, Madrid, 2026

**En el caso italiano**, el arte urbano va ligado a un **fuerte compromiso político y crítico**. Como **BLU** (Italia, 1980), cuyas **intervenciones monumentales** combinan un lenguaje cercano al cómic con una contundente denuncia sociopolítica. En su mural para el Teatro Nacional de Bretaña, un robot formado por objetos de consumo cotidiano se erige como metáfora del exceso, la alienación y la mercantilización de la vida moderna. El pequeño corazón rojo que sostiene introduce un contrapunto poético simbolizando la esperanza: un resto de humanidad que resiste en medio de la acumulación y el desecho.

**Ozmo** (Gionata Gesi, Italia, 1975), por su parte, entrelaza, desde finales de la década del 2000, la **cultura pop e historia del arte clásica** en intervenciones de gran densidad conceptual. En ***Tú vales más que muchos gorriones (En el arte confiamos) [You are worth more than many sparrows (In art we trust)] (2016)***, interroga al espectador sobre la posibilidad de separar el arte de su valor económico.





El impacto del grafiti en Europa dio lugar a un **arte urbano consciente y plural**, articulado en un doble eje: el respeto a los códigos del *writing* originario y la **apertura a nuevos lenguajes** capaces de responder a contextos históricos, políticos y culturales complejos. Los artistas que alberga la sección representan así el surgimiento de un arte urbano europeo consciente, capaz de absorber la influencia estadounidense y, al mismo tiempo, superarla, afirmando una nueva estética propia, profundamente arraigada en el contexto cultural y político del continente.

#### **Sección 4. Evolución en Europa: desde el 2000 a nuestros días**

A partir del año 2000 el arte urbano europeo entra en una fase de expansión que no puede explicarse como una simple evolución estilística, sino como un **estallido creativo a todos los niveles**.

El concepto que tenemos hoy nace de la hibridación entre el grafiti, las prácticas artísticas tradicionales, otras formas de comunicación visual como el lenguaje publicitario y el diseño gráfico, estrategias procedentes de la contracultura *punk*, el *skateboarding* o la *culture jamming* (contrapublicidad), y movimientos de activismo social y político, entre otras influencias. Además, la pared o el muro dejan de ser el único soporte. Los artistas experimentan ahora con elementos del mobiliario urbano y cualquier superficie es susceptible de convertirse en un lienzo. Todo ello se traduce en **miles de intervenciones en el espacio**, que conlleva una transformación de la ciudad sin precedentes.

Para esta cuarta sección se ha realizado una selección amplia y representativa de artistas y prácticas que permite visibilizar la extraordinaria diversidad de la corriente europea desde los años 2000. El conjunto refleja cómo ha ido fraguando múltiples trayectorias simultáneas, a través de técnicas, materiales y discursos diversos que amplían continuamente los límites de su propia definición, dando cuenta de la complejidad y riqueza de un movimiento en constante transformación.

Desde Europa se consolida una doble vía de actuación. Por un lado, encontramos la **corriente del post-grafiti**, entendido como una reformulación del grafiti clásico que sustituye la repetición autorreferencial del *tag* por iconos, símbolos y narrativas visuales accesibles a un público amplio. Técnicas de bajo coste y alta eficacia como el estencil, el *sticker art* (con pegatinas), el *adbusting* (saboteando soportes de la publicidad comercial) o la serigrafía, amplían el repertorio formal y permiten una circulación más rápida y activa de las imágenes en la ciudad.

Y por otro, emergen con fuerza las **obras propiamente dichas**, que operan directamente sobre el contexto físico y simbólico de la ciudad. Aquí, las actuaciones no se imponen al espacio, sino que dialogan con él o lo transforman.





El artista portugués **VHILS** (Alexandre Farto, Portugal, 1987) **revolucionó el arte urbano trabajando sobre el muro por sustracción**. Mediante el uso de cinceles, taladros e incluso explosivos, excava y graba en las capas de los edificios, ya sea hormigón, madera o materiales reciclados, para hacer emerger rostros y figuras, transformando la “herida” arquitectónica en un acto de memoria. En la pieza *Oxidra* (2025), el cemento y la oxidación se combinan para evocar la erosión, la decadencia urbana y el paso del tiempo, sintetizando la poética de VHILS: **transformar la destrucción en un acto creativo**.

En una línea igualmente material y continuando con las texturas y la dimensión ornamental, se sitúa la artista polaca **NeSpoon**, cuyo trabajo introduce en el espacio público la delicadeza del **encaje tradicional**, reproducido mediante esténcil, cerámica o instalaciones tridimensionales, que contrasta con la dureza del hormigón. De forma similar, la austriaca **Chinagirl Tile** emplea principalmente la **cerámica** y la **arcilla** para crear intervenciones escultóricas o en relieve que coloca tanto en contextos metropolitanos como naturales. El artista francés **Gregos** emplea asimismo la tridimensionalidad, aplicando moldes faciales de su propio rostro, convirtiendo la calle en un cuerpo vivo y expresivo.



**Chinagirl Tile. Architeuthis, 2015.**

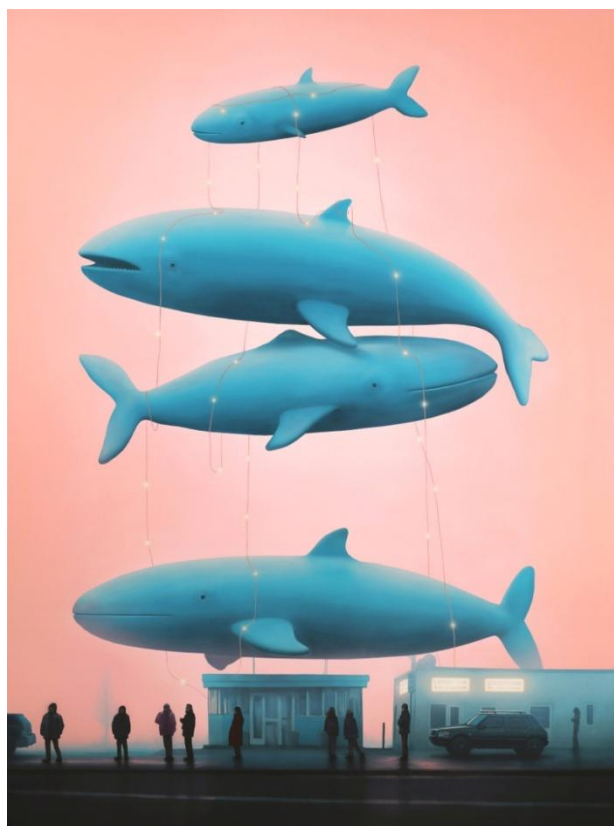
Escultura en arcilla cocida sobre cerámica esmaltada. Artrust.Ch © Cortesía del artista.





Otra corriente investiga las posibilidades de la percepción visual y los juegos ópticos. Es el caso del colectivo **Truly Design** (Italia) que reactualiza la anamorfosis para implicar activamente al espectador con el uso de la perspectiva. Con una fuerte pasión por los grafitis, el diseño gráfico y la ilustración, en *Spot (2025)*, rinden homenaje a los primerísimos pioneros del *writing* en los Estados Unidos. Los sujetos son reinterpretados en su característico estilo geométrico, y la obra se inspira en fotografías históricas y documentos de época para legitimar el inicio del grafiti y a los *writers*. **No Curves** (Italia) también desarrolla un lenguaje geométrico radical a partir del *tape art* (cinta adhesiva), eliminando cualquier trazo curvo y acercándose a los territorios del diseño, el *op art* y la abstracción pictórica.

En cuanto a la temática, se deja atrás la autorreferencia para reflexionar sobre narrativas sociales y plurales, es decir, se pasa del individuo a lo colectivo. El dúo suizo **Nevercrew** (Christian Rebecchi, 1980 y Pablo Togni, 1979), los italianos **Edoardo Ettorre** y **Damiano Mengozzi**, así como **NemO's**, y los franceses **C215** (Christian Guémy, 1973) y **EZK** (Eric Ze King), utilizan **el arte como dispositivo de reflexión** y comparten un discurso que denuncia cuestiones como la desigualdad, la fragilidad humana, la relación con la naturaleza y la invisibilidad social.



**Nevercrew** (Christian Rebecchi & Pablo Togni). *Still*, 2023. Acrílico sobre lienzo.

Artrust.Ch © Cortesía del artista.





Cabe destacar algunos artistas cuyo corpus tiene un claro arraigo a la tradición pictórica, por ejemplo, el proyecto *Recupero el clasicismo en lo contemporáneo* (*Recupero del classicismo nel contemporáneo*) de **Andrea Ravo Mattoni** (Italia, 1981), en el que reproduce con aerosol grandes obras maestras de la historia del arte —especialmente conocidos son sus murales de Caravaggio—, adaptadas a la estética urbana.

También **Erb Mon**, de origen hispano-brasileño afincado en Barcelona, fusiona líneas fluidas y campos cromáticos inspirados en la naturaleza, la metafísica y la filosofía. Sus composiciones abstractas que parecen paisajes, como *La Isla, ¿Dónde puedes estar ahora?* (2025), transforman superficies planas y grises en experiencias visuales donde el color y la forma se convierten en instrumentos para reinterpretar el ambiente urbano.

Dentro de la abstracción, una figura relevante es la de **Tanc** (Francia, 1979). **Muy próximo al expresionismo americano de Jackson Pollock**, su obra se basa esencialmente en la línea, que no busca la perfección sino la espontaneidad.

No faltan los artistas que mantienen vivo el diálogo con las raíces del movimiento y la cultura pop, reinterpretándolas desde nuevas perspectivas: **Big Tato** (Renato Benzoni, Suiza, 1986), **Pure Evil** (Charles Uzzell-Edwards, Reino Unido, 1968), **TVBoy** (Salvatore Benintende, Italia, 1980), **PRO176** (Rudy Dougbe, Francia, 1976), **Raul** (Marco Lullo, Italia, 1980), **Madame** (Francia) y **Atentamente una fresa** (México).



**Madame.** Hogar, 2022.

Madera, metal y papel impreso. Artrust.Ch © Cortesía del artista.





En este escenario expandido y plural, **el desarrollo del arte urbano europeo no es lineal, sino que se manifiesta como un organismo vivo, en crecimiento constante.** Lejos de agotarse, el movimiento continúa redefiniendo sus lenguajes, técnicas y formatos y su relación con el espacio público, confirmando que sigue siendo un territorio fértil para la experimentación.

## Sección 5. Globalización y reconocimiento mundial

El arte urbano ha ido mutando progresivamente para convertirse en un **lenguaje universal y global**, capaz de circular sin restricciones entre ciudades, países y continentes. Este proceso de expansión no puede entenderse sin **el impacto de las nuevas tecnologías y los medios de comunicación y, muy especialmente, de Internet.**

La documentación fotográfica y audiovisual, la difusión inmediata en redes sociales y plataformas digitales y la posibilidad de acceder a imágenes de intervenciones realizadas en cualquier parte del mundo han alterado profundamente su naturaleza, trazando un puente de lo local a lo internacional. **La obra ya no existe sólo en el lugar donde se produce:** se reproduce, se comparte y se recontextualiza, alcanzando audiencias globales y generando un efecto multiplicador que favorece tanto la aparición de nuevos artistas como la continuidad de los ya consolidados. Esta ubicuidad digital, unida a la creciente atención del sistema del arte institucional donde festivales, exposiciones, museos y galerías ya lo incorporan a sus programas, ha ampliado el radio de acción de los artistas, permitiéndoles alcanzar públicos internacionales y difundir sus estéticas mucho más allá de los límites geográficos tradicionales. Todo ello ha contribuido al **crecimiento del movimiento y a su reconocimiento mundial.**

Debido a esta casuística, algunos artistas que forman parte de esta quinta sección se han hecho **mundialmente reconocibles y forman parte de la memoria visual colectiva.** Entre ellos, **OBEY** (Shepard Fairey, (EE.UU.)). Aprovechando las lógicas del *branding* y la viralidad de la imagen, OBEY ha construido un lenguaje visual poderoso que bebe del diseño gráfico, del *pop art* y de la propaganda política del siglo XX. Su ascenso comienza en 1989 con la campaña *Andre the Giant has a posse*, una simple pegatina con el rostro estilizado de un luchador, **difundida de forma masiva hasta convertirse en un icono misterioso y omnipresente.**

Aunque inicialmente su intención no era transmitir un mensaje político definido, esta imagen funcionó como un experimento que invitaba al espectador a cuestionar el sistema y la autoridad. Esta estrategia cercana al marketing alcanzó su punto álgido en 2008, cuando Obey enmarcó el retrato de **Barack Obama acompañado de la palabra HOPE (Esperanza)**, convirtiéndose en el emblema no oficial de la campaña presidencial estadounidense, demostrando cómo la estética urbana podía repercutir de manera incisiva en la historia política contemporánea.





Siguiendo con la crítica al sistema y al consumismo, hay que mencionar el trabajo de **Zevs** (Francia, 1977). Dentro de la corriente de la contrapublicidad, con su célebre serie *Liquidation*, el artista parisino se reapropia de logotipos de grandes marcas —Chanel, McDonald's o Apple— haciéndolos deshacerse o derretirse. **El paso al estado líquido alude al sabotaje de los símbolos del poder económico**, transformando el icono intocable de una marca en una imagen inestable y deformada.

El también francés **Invader** (1969) opera desde la **gamificación del espacio urbano**. Manteniéndose en el anonimato, el artista ha traducido la nostalgia digital en **pequeños mosaicos pixelados** inspirados en el videojuego *Space Invaders* que instala en las paredes de las calles de todo el mundo. Una vez completada la obra, el artista lo sube a su web, creando así un mapa de esta "invasión", invitando a la participación y convirtiendo al espectador en explorador activo. Desde las primeras instalaciones parisinas de 1998, Invader **ha llevado sus mosaicos a más de 70 ciudades a lo largo de todo el mundo**. Sus obras se han convertido en objeto de deseo para numerosos coleccionistas, y no son raros los casos de retirada ilegal de sus teselas para introducirlas en el mercado.

Como hemos dicho, la globalización del movimiento no renuncia a la dimensión humana y participativa, que encuentra en **JR** (Jean René, Francia, 1983) uno de sus máximos exponentes. Sin abandonar la lógica del arte urbano, autodefinido como *photographeur*— mezcla de las palabras en francés *photographie* (fotografía) y *graffeur* (grafitero)—, JR **amplía su alcance incorporando la imagen fotográfica en blanco y negro como herramienta narrativa y política**. Sus obras se centran casi siempre en personas reales, anónimas, marginadas, cuyos rostros adquieren una escala monumental en fachadas y muros gigantes.

Por último, son especialmente relevantes los hermanos brasileños Otávio y Gustavo Pandolfo, conocidos internacionalmente como **Os Gêmeos** (1974). Iniciaron su actividad artística a finales de los años ochenta, convirtiéndose con el tiempo en **referentes fundamentales de las calles brasileñas y en figuras clave del panorama internacional**. Su trayectoria comienza en 1987, en un contexto marcado por la cultura *hip hop*, el *breakdance* y la música urbana de São Paulo, influencias que determinaron no sólo su imaginario, sino también su manera de entender la calle como espacio de expresión colectiva.

A diferencia de otros artistas de su generación, Os Gêmeos **desarrollaron su lenguaje de forma autónoma, sin un conocimiento directo del grafiti estadounidense**. Esta independencia favoreció la construcción de un estilo propio, basado en murales de gran formato habitados por personajes fantásticos de piel amarilla, figuras híbridas y narrativas abiertas que dialogan activamente con la arquitectura y el contexto urbano en el que se insertan. **Sus obras, concebidas como auténticos frescos contemporáneos, combinan elementos del surrealismo, la cultura popular brasileña y el folclore local**, utilizando una paleta cromática intensa que remite tanto a la identidad cultural de Brasil como a una dimensión onírica y poética. A través de estas escenas complejas, los artistas abordan cuestiones sociales, políticas y culturales,





ofreciendo una lectura crítica de la realidad urbana sin renunciar a la imaginación ni al humor.

Aunque su trabajo ha alcanzado una notable proyección institucional y forma parte de colecciones y exposiciones internacionales, la práctica de Os Gêmeos mantiene una relación esencial con la calle. La **pintura mural** sigue siendo el eje de su producción, realizada principalmente con aerosol y, en ocasiones, con pintura látex, técnicas que refuerzan el carácter directo y físico de su intervención en el espacio público.

## Sección 6. Banksy: un icono contemporáneo

Hablar de **Banksy** (Reino Unido) implica ir más allá de una biografía o un catálogo artístico imposible de trazar. Nos situamos ante **uno de los fenómenos culturales más influyentes del arte contemporáneo**. A través del estencil, una técnica que le permite rapidez, precisión y reproducción serial, Banksy ha convertido sus creaciones en un **lenguaje visual de alcance global**, capaz de circular entre contextos muy distintos sin perder claridad ni potencia crítica.

Uno de los rasgos centrales de su práctica es el **uso estratégico del anonimato**. Lejos de ser una simple ocultación identitaria, la ausencia de rostro y nombre se convierte en una herramienta conceptual que refuerza su libertad de acción. Al eliminar la figura del autor como protagonista, **Banksy desplaza el foco hacia el mensaje**, permitiéndose una crítica frontal y sin concesiones a las estructuras de poder actuales. En una cultura dominada por la sobreexposición y la autorrepresentación, **su invisibilidad funciona como un gesto radical que amplifica el contenido de sus intervenciones**.

Sus obras, polémicas e irreverentes, abordan temas como **el consumismo, la guerra, los derechos humanos y las contradicciones de la sociedad contemporánea**, combinando compromiso y sarcasmo de manera directa y eficaz. Cada nueva intervención se convierte en un acontecimiento mediático, capaz de poner en jaque todo un sistema, que interpela tanto al mercado del arte como al público general.

Su influencia no se mide sólo en las cotizaciones astronómicas que han tensionado el mercado, generando una demanda coleccionista antes inexistente, sino sobre todo en su capacidad para incidir en el imaginario colectivo, transformando cada nueva intervención mural en un acontecimiento planetario.

Son varias las claves interpretativas que atraviesan su figura y toda su producción artística.

La obra de Banksy se construye en **diálogo constante con la historia del arte moderno y contemporáneo**. Sus imágenes funcionan como relecturas críticas de iconos ampliamente reconocibles, que son desplazados de su contexto original para adquirir nuevos significados. En **Choose Your Weapon (Elige tu arma) (2010)**, Banksy rinde homenaje a Keith Haring reinterpretando su famoso *Barking Dog*.





La pieza apareció por primera vez en un muro frente al pub The Grange en Bermondsey (Londres), y está estrechamente vinculada con las problemáticas sociales del Reino Unido de esa época, especialmente la percepción pública de la juventud desfavorecida y las bandas urbanas. El perro era utilizado por los jóvenes como un arma o un símbolo de estatus. Ahora, el dibujo de Haring sujeto por una figura encapuchada, **sugiere considerar medios alternativos de resistencia y no violencia como el arte para la autoexpresión y la búsqueda de identidad.**



**Banksy.** *Elige tu arma [Choose your weapon], 2010.*

Serigrafía sobre papel.

De una manera explícita, en la serie **Tesco Soup Cans (Latas de sopa Tesco) (2005)**, Banksy retoma la icónica sopa Campbell de Andy Warhol para invertir su significado. Si la lata de Warhol celebraba el consumo como objeto democrático, la versión de Tesco, es decir, una marca blanca de supermercado de bajo coste, representa la estandarización extrema: lo barato, lo repetible, lo omnipresente. Una declaración de que **el consumo ya no es elección, sino condicionamiento.**

Otro punto esencial en Banksy es **la crítica al poder.** Su obra articula una denuncia sistemática del capitalismo salvaje, entendido como un engranaje que reduce a los individuos a sujetos de consumo. En **Very Little Helps (Con muy poco se ayuda) (2008)**, un grupo de niños jura lealtad a una bolsa de plástico de la cadena Tesco





convertida en bandera, una imagen que evidencia la sustitución de los valores colectivos por las marcas globales. Esta crítica se extiende también al propio sistema del arte: en **Morons (Idiotas) (2006)**, Banksy ironiza sobre el fetichismo del coleccionismo al exponer una subasta donde la obra en venta proclama *"I can't believe you morons buy this shit"* (*"No puedo creer, idiotas, que compréis esta mierda"*).

La sátira alcanza igualmente a las instituciones tradicionales del poder. En **Queen Victoria (Reina Victoria) (2003)**, la figura de la soberana británica es deliberadamente profanada mediante una representación sexual explícita, desmontando la solemnidad de la iconografía monárquica y exponiendo sus contradicciones morales. La vulgaridad, lejos de ser gratuita, se utiliza como herramienta de impacto visual.

Ligado a lo anterior, el **rechazo a la violencia y al discurso bélico** ocupa un lugar central en el discurso de Banksy. Junto con muchos otros artistas, Banksy participó activamente en las protestas contra la guerra de Irak, posicionándose hacia un antimilitarismo radical, que en su obra aparece en la inversión irónica de los símbolos del poder militar y la violencia. Con **Happy Choppers (Helicópteros felices) (2003)**, cuestionó a políticos y gobiernos que trataban de justificar su participación como medio necesario para exportar paz y democracia. En la pieza, un escuadrón de helicópteros militares armados en un cielo azul brillante donde el helicóptero principal luce un lazo rosa como un caramelo. Una muestra de lo ridículo, en su opinión, de plantear la guerra como una acción humanitaria.

De forma similar, **Applause (Aplausos) (2006)** denuncia la mediatización del conflicto, convirtiendo la guerra en un espectáculo consumible.

Sin embargo, incluso en sus obras más duras, Banksy introduce una dimensión poética que abre espacio a la esperanza. En **Bomb Love (Amor bomba) (2003)**, la figura infantil que abraza una bomba neutraliza simbólicamente la violencia, en **CCCP (2003)**, un objeto detonante que está a punto de ser lanzado es sustituido por un ramo de flores, mientras que en **Pulp Fiction (2006)**, los personajes de Tarantino portan plátanos en vez de pistolas ridiculizando el imaginario violento mediante el humor y el absurdo.





**Banksy.** *Pulp Fiction*, 2006. Serigrafía sobre papel.

El universo de Banksy está habitado por **animales de apariencia humana que funcionan como alegorías sociales**. Las ratas —*rat*, anagrama de *art*— son su emblema conceptual: criaturas perseguidas pero persistentes, que encarnan tanto a los artistas urbanos como a todos aquellos que operan al margen del sistema. Además, es una referencia directa y lo vincula al pionero Blek le Rat, a quien Banksy considera fuente de inspiración. En piezas como ***Gangsta Rat (Rata gánster) (2004)***, el animal adopta identidades y caracterizaciones humanas.

Los monos, también prolíficos en su producción, son una alegoría a los sujetos subordinados dentro del sistema: trabajadores, clases populares, disciplinados y obedientes. En ***Laugh Now (Ríe ahora) (2003)***, el mensaje que porta anuncia un cambio de jerarquías —hoy ridiculizados, mañana dominantes—, una advertencia irónica que señala la fragilidad del orden establecido y la posibilidad de inversión del poder.

Sin embargo, pese a la dureza de su mirada, la obra de Banksy está atravesada por una persistente **confianza en la posibilidad de cambio**. ***Girl with Balloon (Chica con globo)*** es una de las obras más icónicas de Banksy, que apareció originalmente como mural en Londres en 2002 acompañada de la frase “*There is Always Hope*” (“*Siempre hay esperanza*”). Sintetiza esta tensión entre pérdida y esperanza: la imagen de la niña y el globo rojo se ha convertido en un **símbolo universal de fragilidad y resiliencia**.

La obra cobró mayor notoriedad todavía cuando en 2018, una versión en estampa se autodestruyó parcialmente poco después de venderse por más de un millón de libras en Sotheby's. El mecanismo de destrucción, activado inmediatamente después de la





subasta, transformó el evento en una performance artística mundialmente venerada, consolidando el mito Banksy. La obra destruida fue posteriormente rebautizada como ***Love is in the Bin (El amor está en la basura)*** y alcanzó en 2021, la cifra récord de 18,5 millones de libras. En este acto final se condensa la paradoja central de su práctica: un arte que opera en el sistema para dinamitarlo desde dentro, demostrando que incluso en los contextos más mercantilizados, el gesto creativo puede seguir siendo un espacio de resistencia y libertad.

## Sección 7. ¿Arte o vandalismo?

La última sección cierra la exposición planteando un debate que no busca una respuesta concreta, sino activar una reflexión crítica. ¿Hasta qué punto una intervención en el espacio público ha de considerarse un acto vandálico? O, por el contrario, ¿qué hace que determinadas intervenciones adquieran la consideración de arte?

Lejos de resolverse en uno u otro sentido, el arte urbano pone en evidencia que esta frontera es inestable y profundamente dependiente del contexto social, histórico y simbólico en el que se inscribe. Al margen de otras consideraciones menos difusas como son el **respeto al patrimonio histórico o a la propiedad privada**.

Desde sus orígenes, el arte urbano ha habitado una zona de fricción. Nace como práctica no autorizada, vinculada a la urgencia de tomar la palabra y ocupar la ciudad, pero con el tiempo ha demostrado una extraordinaria capacidad para **generar expresiones artísticas de gran calidad**. Hoy conviven, no sin conflicto, intervenciones percibidas como ruido visual o deterioro —marcas repetitivas, firmas compulsivas, acciones que ignoran o directamente agreden el entorno y que realmente tienen muy poco que aportar— con proyectos capaces de activar procesos de reflexión, identificación, memoria y regeneración urbana. La diferencia no reside únicamente en la calidad estética, sino en la reflexión, la conciencia del lugar, el soporte y la comunidad a la que se interpela.

A pesar de ello, permanece abierta una cuestión: ¿cómo conciliar la protección de los centros históricos con el reconocimiento de la creatividad contemporánea? Es en esta tensión no resuelta donde el arte urbano sigue reubicándose, oscilando permanentemente entre rebeldía e institucionalización, **entre la libertad expresiva del artista y la responsabilidad hacia el entorno compartido** y entre la imposición de lo individual frente al respeto de lo colectivo.





Siguiendo esta reflexión, la exposición invita a distinguir no sólo el *qué*, sino el *dónde*. Si bien la calidad y la aportación artística es algo más subjetivo, el soporte nunca es neutro: el contexto es otra clave que define si una intervención es un enriquecimiento o una herida.



SUSO33. *i-Legal*, 2004. Aerosol sobre madera y calle + dos fotografías. Cortesía del artista © SUSO33, VEGAP, Madrid, 2026.

Así, el recorrido plantea dos grandes áreas de acción:

- **Espacios públicos y superficies de servicio: la percepción del deterioro**

Cuando las marcas no autorizadas (*tags*, pintadas o pegatinas superpuestas) se multiplican sobre las llamadas “superficies de servicio” —persianas metálicas, señalización vial, pasos subterráneos, cabinas eléctricas y aseos públicos— producen un gran impacto visual. No se trata de una cuestión puramente estética, sino de pérdida de funcionalidad y de seguridad percibida.

En este punto, la ambigüedad respecto al arte urbano es máxima: lo que para una *crew* de *writers* supone la conquista de un espacio de visibilidad, para algunos ciudadanos puede suponer un acto de dejadez, llegando a fomentar un deterioro de los lugares habitados.

- **Patrimonio histórico: la agresión a la memoria**

Entonces, ¿existen líneas rojas?

Cuando la intervención alcanza bienes culturales y patrimonio histórico, la discusión se vuelve ética. Monumentos y sitios arqueológicos no son lienzos disponibles, sino documentos de memoria colectiva merecedores del máximo respeto y protección.





# DOSSIER DE PRENSA

Aquí el gesto deja de ser ambiguo: la acción no autorizada implica una pérdida material y simbólica difícilmente reversible. La protección y conservación del patrimonio, reconocida por la jurisprudencia española e incluso por organismos internacionales como la UNESCO, establece límites claros donde la libertad individual de expresión debe ceder ante la conciencia y la responsabilidad intergeneracional.

El reto del arte urbano no está tanto en elegir entre ilegalidad o legitimación, sino en entender qué tipo de diálogo establece con el entorno urbano y el contexto, y saber conjugar que la libertad individual acaba donde comienza la ajena. En este sentido, el *dónde* resulta tan determinante como el *qué*.





## II. BIOGRAFÍAS

### JonOne (EE.UU., 1963)

JonOne (John Andrew Perello) nace en Harlem en 1963. Crece entre las calles de Nueva York y, a los 17 años, debuta en el mundo del grafiti con varios seudónimos, hasta llegar a JonOne. En 1984 funda el colectivo 156 All Starz y, gracias a Bando, se traslada a París, donde deja su huella en túneles y persianas metálicas. Influido por A-One, traslada su arte al lienzo, exponiendo en galerías de París, Tokio, Múnich, Nueva York y Hong Kong, abandonando los códigos tradicionales del *writing* para un estilo más pictórico.

### CRASH (EE.UU., 1961)

Crash, alias de John Matos, es uno de los pioneros del grafiti estadounidense. Comienza a pintar a los 13 años, dejando su nombre en los trenes del metro. Su estilo evoluciona hacia una escritura tridimensional y, cuando los grafitis son eliminados de los vehículos, se traslada a las galerías. En 1980 organiza la primera exposición importante sobre grafiti, *Graffiti Art Success for America*. Ha expuesto en todo el mundo y ha colaborado con artistas como Eric Clapton y Keith Haring. Sus obras forman parte de colecciones permanentes de museos.

### TAKI 183 (EE.UU., 1953)

TAKI 183 es el *tag* de un artista greco-estadounidense activo a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta en Nueva York. El artista, cuyo nombre de pila es Demetrius, nunca ha revelado su nombre completo. Este *tag* es un diminutivo de "Dimitraki", una alternativa a su nombre griego, al que se añadió el número 183. En 1971 *The New York Times* publica un artículo sobre él titulado *Taki 183, Spawns Pen Pals*. A partir de ese momento es aclamado y gana numerosos seguidores.

### ZENOY (Francia, 1974)

Activo desde 1988 con el *tag* Alwaysun (se convierte en Zenoy a partir de 1990), es un *writer* francés con un estilo muy reconocible que combina escritura, cómic e imágenes pop. Su arte se manifiesta en bancos, muros y trenes de París antes de pasar al lienzo.

### SEEN (EE. UU., 1961)

Apodado "el padrino del grafiti", Seen es uno de los *writers* más conocidos de Nueva York. En 1973, con tan solo 11 años, realiza su primer grafiti en el metro. Con la *crew* United Artist (UA) alcanza fama en el Bronx y más allá, pintando vagones completos (*top-to-bottom*). Las líneas 2, 5 y 6 están tan llenas de sus obras que hay un dicho que clama: "Hay más obras de Seen que carteles publicitarios". Desde los años ochenta lleva su arte a las galerías y abre Tattoo Seen, uno de los estudios de tatuaje más reconocidos de Nueva York.





### **QUIK (EE. UU., 1958)**

Lin Felton, alias Quik, es un artista afroamericano de Queens que comienza a hacer grafitis a los diez años en el barrio de Hollis. No afiliado a ninguna *crew*, expresa su rabia social y racial en los trenes del metro de Nueva York, combinando *lettering* y figuras como cómics y *pin-ups*. Entre los primeros en introducir temas satíricos y cínicos en el arte urbano, entra en el circuito de galerías gracias a Futura 2000. En Europa continúa su evolución artística, manteniendo un fuerte compromiso con las cuestiones sociales y raciales.

### **POEM ONE (EE.UU.)**

Poem One, artista estadounidense, inicia su carrera en el mundo del grafiti y el arte urbano en 1979, cubriendo los muros de los suburbios de Nueva York. Impulsado por el deseo de ampliar sus horizontes, se traslada al metro de la ciudad, donde los trenes y los edificios se convierten en lugares de expresión y de conexión social entre *writers* de diferentes nacionalidades y orígenes. Posteriormente se convierte en diseñador gráfico y productor de revistas, entre ellas la conocida *Flashback Magazine*. Su nombre gana notoriedad, apareciendo en importantes publicaciones como *The New York Post* y *Subway Art*. Sus obras recientes incluyen experimentaciones con collage tridimensional, *stencil* e intervenciones sobre mapas del metro.

### **MOZE (Francia, 1968)**

Como miembro y fundador del Grupo ODC, Moze es un grafitero de París nacido en 1968. Muy activo en la escena urbana parisina, ha marcado a toda una generación de *writers*, término original de este movimiento mucho antes de grafiti. Moze fue uno de los *taggers* más productivos de su generación y utiliza todavía hoy su arte también para transmitir mensajes de esperanza.

### **Jean-Michel Basquiat (EE.UU., 1960-1988)**

Basquiat, nacido en Nueva York en 1960, crece entre influencias culturales haitianas y puertorriqueñas. Su carrera artística comienza en la adolescencia con el dúo SAMO, fundado junto a Al Diaz, y la producción de grafitis ligados al uso de LSD. Tras la separación del dúo, Basquiat se gana la vida vendiendo postales. En 1983 conoce a Andy Warhol, iniciando una colaboración que lo llevará a la fama mundial. Aunque expuesto internacionalmente, sus problemas con las drogas culminan con su muerte por sobredosis en 1988. Pionero del grafiti, es hoy uno de los artistas más cotizados del mundo.

### **Keith Haring (EE.UU., 1958-1990)**

Keith Haring, al igual que Basquiat, tuvo una carrera artística intensa pero breve, que brilló principalmente en los años ochenta. Nacido en Pensilvania y trasladado a Nueva York, encuentra inspiración en el grafiti urbano y el metro, desarrollando un estilo distintivo basado en una gráfica estilizada. Sus obras, que reflejan dinamismo y emociones humanas, lo convierten en un icono del grafiti neoyorquino.





Haring fusiona cultura del cómic, estilos gráficos exóticos y la influencia de Picasso, abordando temas contemporáneos con una poética universal. Su éxito culmina con *Pop Shop* en 1986, y su vida se interrumpe trágicamente en 1990 a causa del sida.

### **Miss.Tic (Francia, 1956-2022)**

Seudónimo de Radhia Novat (París, 1956), es una pionera del arte urbano francés. Activa desde los años ochenta, llevó poesía y provocación a los muros de París con *stencil* de figuras femeninas y frases evocadoras sobre el amor y el empoderamiento. Sus obras exploran la condición femenina y la identidad, desafiando las convenciones con un lenguaje urbano y poético. Sus obras continúan inspirando a nuevas generaciones de artistas y aficionados al arte urbano.

### **SUSO33 (España, 1973)**

El madrileño SUSO33 es uno de los precursores del grafiti en España y una figura clave en la evolución de esta disciplina hacia el arte urbano. Saltó a la fama a mediados de los 80 con la imagen de la "Plasta", una mancha de pintura personificada que se convirtió en un icono de la cultura urbana española. Desde entonces, SUSO33 destaca por sus intervenciones urbanas, *performances* y *live paintings* en las que reivindica el espacio urbano como soporte esencial para la comunicación directa y efectiva entre el artista y el público. Su obra, alejada de formalismos académicos y estereotipos del arte callejero, utiliza un lenguaje al mismo tiempo reconocible, intimista y poético. Su intensa actividad artística incluye más de 70 exposiciones en lugares como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Thyssen-Bornemisza o el Museo de Arte Contemporáneo de Bucarest, entre otros, más de 40 *performances* y colaboraciones en escenografías para instituciones como el Teatro Real o la Fundación Canal.

### **EL XUPET NEGRE (España, 1969)**

Carlos Redón nace en Barcelona en 1969. Tras sus primeros estudios en gráfica y publicidad, comienza a pintar en la calle en 1985, primero con rotulador y después con espray. Después de haber llenado Barcelona, Cataluña y toda España con su arte, empieza a viajar por Europa y América decorando las calles con su logo: un chupete de color negro. En este sentido, es uno de los precursores del *Logo-Art*: utiliza su logotipo para captar la atención de los transeúntes y transmitir su mensaje de amor, paz, respeto, unidad, igualdad y libertad. El objetivo no es únicamente colorear las paredes, sino también las mentes de las personas.

### **Blek Le Rat (Francia, 1951)**

Blek Le Rat, seudónimo de Xavier Prou (París, 1951), es uno de los pioneros de arte urbano europeo y el primero en llevar el *stencil* a primer plano. Con un fuerte compromiso social y político, ha utilizado muros y espacios públicos para expresar mensajes sobre el poder, la libertad y la humanidad. Activo desde los años ochenta, su influencia es amplia, inspirando a artistas como Banksy. A pesar de las controversias, ha





seguido defendiendo el arte como herramienta de cambio, convirtiéndose en una figura central en la historia del arte urbano.

### **JEF AEROSOL (Francia, 1957)**

Jef Aérosol es un artista francés que utiliza estencil y espray para crear sus obras. Activo desde los años ochenta, es conocido por sus imágenes estilizadas e iconos de la cultura pop. Sus obras abordan temas sociales y políticos, llevando mensajes de reflexión y denuncia tanto a la calle como a las galerías. Sus creaciones han aparecido en numerosas ciudades internacionales, combinando arte urbano y comunicación visual inmediata.

### **ZLOTYKAMIEN (Francia, 1940)**

Comienza a pintar en 1955 y conoce a Yves Klein, con quien practica judo. Será precisamente Klein quien lo introduzca en el uso del espray. Sus primeras obras datan de 1963, cuando dibuja una bomba en el hueco de las galerías y crea sus personajes llamados "EPHEMERS", inspirados en las sombras dejadas en los muros de Hiroshima tras la explosión. Directivo de Galeries Lafayette durante el día, por la noche es pintor callejero. En los años ochenta es multado por dibujar en los muros de la Fundación Nacional de las Artes Gráficas y Plásticas.

### **BLU (Italia, 1980)**

Nacido en Senigallia, BLU comienza a pintar en los muros de Bolonia en 1999 con espray, pasando después a colores al temple y rodillos telescópicos. Sus sujetos, humanoides irónicos y dramáticos, se expanden globalmente con obras de fuerte crítica social. De 2000 a 2010 expone en galerías y museos, entre ellos la Tate Modern de Londres. A pesar de trabajar con galerías, permanece vinculado a la calle. Sus grafitis están presentes en todo el mundo.

### **OZMO (Italia, 1975)**

Artista urbano italiano, formado en la Academia de Bellas Artes de Florencia, activo en la escena milanesa desde principios de los años 2000. Pionero del arte urbano italiano, ha realizado obras monumentales en el Leoncavallo y ha participado en exposiciones como *Street Art Sweet Art* en el PAC de Milán. Ha expuesto en ciudades como Gdansk, Moscú y Londres, y en 2012 creó un mural de 300 metros en el MACRO de Roma. Desde 2014 dirige el festival *Wall in Art* en Breno, uniendo grafitis prehistóricos y murales contemporáneos.

### **C215 (Francia, 1973)**

C215, seudónimo de Christian Guémy, es un artista francés conocido por sus obras realizadas con stencil y espray. Activo desde 2005, inicia su carrera pintando retratos de personas al margen de la sociedad, como personas sin hogar y refugiados. Su estilo se caracteriza por el uso de detalles intrincados y la expresión emocional de los sujetos.





C215 ha expuesto en galerías internacionales y sus obras son visibles en las calles de diversas ciudades, entre ellas París, Londres y Roma. Sus trabajos exploran temas de humanidad, derechos civiles y justicia social. Su arte une el grafiti y el retrato realista, creando un fuerte impacto visual y social.

### **TANC (Francia, 1979)**

Tanc, seudónimo de Tancrède Perrot, es un artista francés con raíces en el mundo del grafiti de los años noventa. Su práctica, influida por el expresionismo abstracto y la música electrónica, combina signo, ritmo y color en un lenguaje pictórico vibrante. Ha expuesto en galerías internacionales, entre ellas Catherine Ahnell Gallery (Nueva York), The French Art Studio (Reino Unido) y David Bloch Gallery (Marrakech). Sus obras ofrecen una experiencia visual y sensorial intensa.

### **GREGOS (Francia, 1972)**

Nacido en 1972 en los suburbios parisinos, el arte urbano se convertirá en su técnica expresiva durante los años ochenta y los primeros noventa. En los 2000 se traslada a Boston, donde aprende nuevas técnicas como la escultura, la pintura acrílica y al óleo. En 2006 regresa a París y la llamada de la calle resulta demasiado fuerte para resistirse: Gregos se afirma en la escena del arte urbano parisino y francés mezclando las técnicas aprendidas a lo largo de los años. Su rasgo distintivo es un molde de su propio rostro, obtenido con las más diversas técnicas y con una expresión diferente cada vez, aplicado sobre lienzos y soportes de todo tipo —incluidas señales de tráfico—. Hasta hoy se han creado e instalado en los rincones más ocultos de París más de mil rostros.

### **EZK (Francia)**

EZK, alias Eric Ze King, es un artista francés conocido por sus *stencils* que abordan temáticas sociales y políticas. Con el proyecto *Art against Poverty*, denuncia la injusta distribución de la riqueza, combinando imágenes realistas y frases de impacto, a menudo junto a logotipos de lujo. EZK trabaja a la luz del día, buscando suscitar reflexiones en los transeúntes.

### **PRO176 (Francia, 1976)**

Pro176, criado en la periferia de París, comienza a dibujar copiando los cómics de Jack Kirby. En los años noventa descubre el grafiti gracias a Mode2 y Colt, y en 1996 entra en el *Grim Team*. Su arte está influido por el cómic, el cubismo de Picasso y la música rap. Sus obras son grandes figuras coloreadas, atravesadas por líneas negras, con ojos que invitan al espectador a reflexionar e interpretar. Pro176 continúa experimentando con lenguajes estéticos y el constructivismo alfabético.

### **NEMO's (Italia)**

NemO's, artista urbano italiano activo desde principios de los años 2000, utiliza muros y espacios abandonados como lugares de reflexión sobre la fragilidad humana. Sus figuras





desnudas y poéticas, a menudo construidas con papel reciclado y pintura, emergen como organismos vulnerables suspendidos entre intimidad y crítica social. El artista entrelaza anatomía, biología, cómic e imaginarios distópicos, creando un lenguaje visual inmediato e inquietante. La elección del nombre, “Nadie”, evoca al mismo tiempo anonimato y universalidad. Sus obras están presentes a nivel internacional y a menudo nacen de proyectos con comunidades marginadas. También ha publicado libros que profundizan en su investigación sobre el ser humano y sus límites.

### **Andrea RAVO Mattoni (Italia, 1981)**

Andrea “Ravo” Mattoni crece en una familia de artistas, comenzando como *writer* en 1995. Estudia Bellas Artes en Milán, experimentando con óleo y acrílico. Co-funda *The BagArtfactory* y trabaja como asistente de comisariado para *Artandgallery*. Desde 2016 desarrolla el proyecto *Recupero del classicismo nel contemporaneo*, en el que recrea grandes obras maestras del pasado realizándolas en muros, en diálogo con los museos locales. En 2019 participa en la ceremonia por los 500 años de Leonardo da Vinci en presencia de Macron y Mattarella.

### **Truly Design (Italia)**

*Crew* de artistas nacida en 2003 en Turín, a partir de una pasión por el diseño gráfico, la ilustración y la pintura. Su producción abarca desde obras murales a gran escala hasta trabajos anamórficos e intervenciones en pistas de baloncesto. Traducen conceptos a través de la abstracción geométrica y abordan diferentes superficies, deconstruyendo formas y espacios y contaminándolos con el color.

### **TVBOY (Italia, 1980)**

Nace en Palermo en 1980, pero se traslada pronto a Milán, donde completa sus estudios. Sus primeros grafitis datan de 1996 bajo el seudónimo de “Crasto”. Tras una experiencia de estudios en Bilbao, participa en una exposición de la Facultad de Diseño de Milán, en la que aparece por primera vez el personaje de “Tvboy”, que se convertirá en su rasgo distintivo y posteriormente en su nuevo nombre artístico. En los años siguientes, sus obras —principalmente *paste up* y *stickers*— se difunden por las principales ciudades italianas y, más tarde, internacionales. Desde 2005 vive en Barcelona, donde abre su estudio. Representante del movimiento italiano del *NeoPop*, hoy es reconocido en todo el mundo.

### **NO CURVES (Italia)**

Es considerado uno de los mayores representantes a nivel internacional del *Tape Art*, el arte de dibujar con cinta adhesiva. Su enfoque no convencional hacia una herramienta de uso cotidiano, su estilo único y geométrico definido por la ausencia total de curvas (de ahí su nombre artístico), le han valido el apelativo de “filósofo de la cinta adhesiva”. Gracias a su estilo expresivo único ha sido elegido también para prestigiosas campañas publicitarias de marcas internacionales, tanto en el sector de la moda como en otros ámbitos, y ha participado en numerosos eventos de arte urbano.





### **Edoardo Ettore (Italia, 1994)**

Nace en L'Aquila en 1994. Estudia en la Academia de Bellas Artes de su ciudad y posteriormente se traslada durante algunos años a Valencia, donde cursa estudios en la UPV (Universitat Politècnica de València). En la actualidad se dedica a una investigación principalmente pictórica, pasando de pequeños cuadros a grandes murales. Su poética se centra en la relación entre individuo y sociedad.

### **RAUL (Italia, 1980)**

Nacido en Pescara, Raul es un ciudadano del mundo que viaja incesantemente en busca de nuevas inspiraciones. Pinta de forma instintiva sobre cualquier superficie, desde muros hasta papel, transformando emociones en símbolos misteriosos. Su estilo está influido por la música, los lugares y los encuentros, creando obras intensas y envolventes. Activo entre Europa y Estados Unidos, ha expuesto en numerosas muestras, comenzando por la Galería 212 de Miami en 2011.

### **NESPOON (Polonia)**

De origen polaco, la artista inicia su carrera en 2009 y forma parte de la promoción 2018 del programa *URBAN NATION Artist in Residence*. Su pasión por el encaje, que inicialmente aplica a la cerámica, se convierte en el rasgo distintivo de su arte. Reproduce el encaje en el entorno urbano mediante *stencil* e instalaciones cerámicas, así como en pintura, escultura y joyería. Para la artista, el encaje simboliza armonía, equilibrio y un orden natural.

### **NEVERCREW. Pablo Togni (Suiza, 1979) & Christian Rebecchi (Suiza, 1980)**

Pablo Togni y Christian Rebecchi se licencian en la Academia de Bellas Artes de Brera en 2005 y desde 1996 trabajan como NEVERCREW. En 2013 ganan el premio "Artist of the Year" de la Bally Foundation y participan en *Stroke Curated*. Han creado obras para Facebook, Wall Therapy, Urban Nation y otros eventos. Incluidos en la *Urban Contemporary Art Guide 2015*, han realizado murales en ciudades como Nueva Delhi, Los Ángeles, Manchester, Vancouver y Berlín.

### **Damiano Mengozzi (Suiza, 1987)**

Nacido en 1987, Damiano Mengozzi es un artista suizo de Lugano. Desde la infancia explora la creatividad a través del grafiti y el arte urbano, experimentando técnicas como *espray*, *stencil* e instalaciones. Tras estudiar Art Direction y Graphic Design en la NABA de Milán, ha realizado exposiciones y trabajos murales. Trabaja sobre lienzo con acrílicos, *spray* y pasteles al óleo, inspirándose en el arte urbano, el arte *naïf* y la naturaleza, expresando emociones de manera libre y espontánea.

### **BIG TATO (Suiza, 1986)**

Renato Benzoni, conocido como BIG TATO, comienza con el grafiti en 1998, centrándose en el *lettering*. En 2000 funda la IOS CREW con Styun y posteriormente, junto a su amigo de la infancia Tigro, entra en el grupo suizo-alemán USB CREW, con el





que participa en *jams* en la Suiza alemana y en Alemania, además de Italia. Desde 2014 forma parte de la C.YOU CREW, un grupo de *writers* italianos y del Ticino. En la actualidad colabora con diversos artistas y participa en eventos de writing por toda Europa.

### **CHINAGIRL TILE (Austria)**

De origen austriaco, la artista comienza estudiando cómic y animación, pero pronto se apasiona por la cerámica, especializándose en arcilla y porcelana. En 2010 inicia el proyecto *Tiles*, una serie de baldosas en relieve que instala en ciudades y lugares alejados de la civilización, renovando la concepción del arte urbano. Con más de 504 obras diseminadas por todo el mundo, sus instalaciones se encuentran tanto en metrópolis como en lugares remotos, como selvas, montañas y playas. Desde 2012 realiza también obras de gran formato, con contenidos estrechamente ligados a los lugares de instalación.

### **Pure Evil (Reino Unido, 1968)**

Charles Uzzell Edwards, conocido como Pure Evil, nace en Gales y crece en California, desarrollando una pasión por el *skate* y la cultura urbana. Tras experiencias en el diseño y la música, se traslada a Londres, donde entra en la escena del arte urbano. Su icónico conejo con colmillos, inspirado en una pesadilla de la infancia, se convierte en el símbolo de su estilo. Colabora con Banksy en el proyecto *Santa's Ghetto* y en 2006 debuta con una exposición individual de gran éxito. Al año siguiente abre la *Pure Evil Gallery* en Shoreditch, consolidando su papel en la escena artística londinense.

### **Atentamente una fresa (México)**

Una artista que, a través de su arte, explora la búsqueda de una paz interior, entrelazando su yo psicodélico con las emociones. Inspirada por el *Cirque du Soleil*, los mundos surrealistas de Tim Burton y las obras de Remedios Varo y Leonora Carrington, enriquece su estilo con la influencia del arte urbano. Sus creaciones, en equilibrio entre complejidad y simplicidad, unen elementos arquitectónicos y metafísicos, explorando conexiones espirituales y universos paralelos que revelan un lado libre e inesperado de su expresión.

### **MADAME (Francia, 1982)**

Madame, nacida cerca de Tours, crece en una familia de artistas, pero decide convertirse en actriz. Ante una carrera poco fructífera en ese ámbito, emprende un viaje alrededor del mundo, durante el cual desarrolla su estilo basado en el *collage* de recortes de periódico. Sus trabajos, inspirados en la publicidad de los años cincuenta y sesenta, transmiten valores de tolerancia, solidaridad y amor.

### **VHILS (Portugal, 1987)**

Alexandre Farto, conocido como Vhils, comienza como writer de graffiti a principios de los años 2000, desarrollando posteriormente un estilo único basado en la sustracción de





materia. Su técnica distintiva, que incluye el tallado de muros con cinceles, taladros y explosivos, emerge en el proyecto *Scratching the Surface*, en el que excava las capas urbanas para revelar rostros ocultos. Su arte reflexiona sobre la identidad, la memoria colectiva y la estratificación de la ciudad, tratando los muros como archivos visuales del tiempo. Expresa la tensión entre erosión y resistencia, invitando al público a reconocer la belleza arraigada en la decadencia urbana. Expone en el ámbito internacional, utilizando también medios como el grabado sobre metal, madera, vídeo e instalación.

### **CLET (Francia, 1966)**

Clet Abraham, conocido simplemente como Clet, es un artista francés establecido en Florencia desde 2005. Formado en la École des Beaux-Arts de Rennes, ha trabajado como restaurador de muebles antes de dedicarse al arte urbano. Su poética se expresa mediante adhesivos minimalistas colocados sobre señales de tráfico, transformando una señalética rígida en iconos lúdicos y provocadores, sin alterar su función. A través de sus reinterpretaciones visuales, Clet cuestiona la autoridad, la libertad individual y el papel de las normas en la vida urbana.

### **ERB MON (España)**

Artista visual con orígenes en la fotografía, comienza pegando imágenes en las calles y se convierte en uno de los pioneros del *paste-up* en Barcelona, donde se acerca al arte urbano. Posteriormente abandona la fotografía para dedicarse a los murales y más tarde explora la pintura sobre papel, lienzo y madera, distanciándose progresivamente del lenguaje de sus primeros trabajos. El estudio de la naturaleza, la metafísica, la filosofía y el minimalismo guía una transformación en la que el color se convierte en el medio de su investigación introspectiva. Durante años lleva una doble vida artística: viaja para realizar murales monumentales mientras financia así sus estudios en artes visuales.

A través de esta evolución comprende que la imagen es sólo un pretexto para un diálogo más amplio, en el que sonido, espacio y gesto se funden en una forma de poesía visual que expresa su existencia “post-sistema” como visión de futuro.

### **PichiAvo (Pichi, España, 1977; y Avo, España, 1985)**

Dúo artístico conocido por fusionar de manera innovadora el arte clásico y el arte urbano, creando obras que combinan pintura y escultura en espacios públicos. Formados en Bellas Artes y Diseño, se conocen en la escena del grafiti de Valencia y en 2007 deciden trabajar juntos, desarrollando un estilo único basado en la técnica, el grafiti y las referencias clásicas. Desde 2015 han realizado intervenciones de gran relevancia internacional, como el célebre *Houston Bowery Wall* en Nueva York y uno de los murales más grandes del mundo en Oporto. Hoy están reconocidos entre los artistas urbanos más influyentes de la escena global.





### **OS GÊMEOS (Brasil, 1974)**

Os Gêmeos, dúo formado por los hermanos gemelos Otávio y Gustavo Pandolfo, comienzan a crear en 1987, convirtiéndose en iconos del arte urbano brasileño. Influenciados por la cultura hip hop, se dedican a la pintura mural, creando grafitis gigantes con personajes de piel amarilla que interactúan con el entorno. Sus trabajos abordan temas culturales, sociales y políticos. En los años 2000 amplían su actividad a Europa y Norteamérica, incluyendo exposiciones, esculturas y performances. A pesar del éxito en el mercado del arte, permanecen ligados a la calle.

### **JR (Francia, 1983)**

Artista de origen francés, JR se define como un “*photographeur*” (un juego de palabras entre *photographer* y *graffeur* —grafitero en francés—). Coloca grandes imágenes fotográficas en blanco y negro en espacios públicos y afirma que la calle es “la galería de arte más grande del mundo”. JR comienza su carrera en las calles de París y su trabajo combina arte y acción, abordando temas como el compromiso, la libertad, la identidad y los límites. JR fue incluido en la lista de las 100 personas más influyentes de 2018 de la revista *Time*.

### **OBEY (EE.UU., 1970)**

Shepard Fairey, conocido por el pseudónimo OBEY, introduce el concepto de viralidad con la campaña *Andre the Giant Has a Posse*, lanzada en 1989. Con la imagen estilizada del luchador y la palabra “OBEY”, los adhesivos se difunden rápidamente por todo el mundo. Su trabajo se caracteriza por un lenguaje gráfico contundente, influido por la estética del constructivismo, la propaganda política, el punk y la cultura skate. A través del uso del stencil, el cartel y la serigrafía, OBEY desarrolla una iconografía reconocible que reflexiona sobre el poder, el control, el consumismo y los mecanismos de persuasión en la sociedad contemporánea. En 2008, su impresión del rostro de Barack Obama con la palabra “HOPE” se convierte en el icono de su campaña presidencial, consolidando su fama y su impacto en el arte y la política.

### **INVADER (Francia, 1969)**

Artista urbano parisino cuya identidad permanece desconocida, toma su nombre del videojuego *Space Invaders*, en el que se inspira para crear mosaicos originales que pega en muros de todo el mundo. Cada vez que completa un mosaico, Invader lo registra en su sitio web, creando un mapa de esta “invasión” artística global. Las primeras instalaciones datan de 1998 en París. Desde entonces, ha llevado sus mosaicos a 76 ciudades de todo el mundo. Sus obras, muy codiciadas por coleccionistas, a menudo son arrancadas ilegalmente de los muros para entrar en el mercado del arte. Invader se define como “UFA” (*Unidentified Free Artist*).





### **ZEVS (Francia, 1977)**

Artista francés anónimo nacido en 1977, es conocido por la serie *Liquidation*, en la que hace gotear pintura de los logotipos de marcas famosas como Chanel, McDonald's y Apple, transformándolos en símbolos inestables. Activo en el grafiti desde los años noventa, critica el consumismo a través de su arte. Su primera gran retrospectiva tuvo lugar en la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague. Ha expuesto en todo el mundo, incluida la Bienal de Moscú de 2010, y vive entre París y Berlín.

### **Banksy (Reino Unido)**

Banksy es un artista británico cuya identidad permanece desconocida. Comienza su actividad a finales de los años noventa en Bristol, en el seno de la escena del grafiti y el arte urbano, y pronto desarrolla un lenguaje visual propio basado principalmente en el uso del *stencil*.

Sus imágenes, de fuerte carga simbólica y narrativa, combinan humor negro, ironía y crítica social, abordando temas como el poder, la guerra, el control, el consumismo y la desigualdad.

A lo largo de los años 2000, sus obras aparecen en ciudades de todo el mundo, desde Londres y París hasta Belén, Nueva York o Gaza, convirtiéndose en iconos culturales ampliamente reconocibles. Paralelamente, Banksy amplía su práctica a acciones conceptuales, instalaciones y proyectos editoriales, manteniendo siempre una relación ambigua con el mercado del arte y las instituciones. A pesar de exponer en galerías y museos y de alcanzar gran notoriedad internacional, el artista reivindica la calle como espacio principal de acción y comunicación directa con el público, consolidándose como una de las figuras más influyentes y debatidas del arte contemporáneo.





### III. COMISARIA

#### **Patrizia Cattaneo Moresi**, Suiza / Italia

En 2002 se matriculó en la carrera de Historia, Crítica y Conservación del Arte en la Universidad Estatal de Milán, donde se graduó en 2005.

En 2007 creó la empresa Artrust, una galería de arte de la que actualmente es directora. Inició su actividad expositiva en 2013, en los espacios compartidos con Moresi.com en Melano (Suiza). En la actualidad, Artrust cuenta con más de 40 exposiciones, no solo en Melano, sino también en el resto de Suiza y Europa, y mantiene colaboraciones con museos y otras instituciones internacionales.





## IV. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

### Visitas guiadas

La Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales de Historia del Arte para grupos de un máximo de 20 personas (adultos y menores acompañados), que ofrecen una aproximación a la exposición desde un conocimiento más profundo de la obra y el autor.

- **Visitas guiadas gratuitas:**  
Todos los lunes no festivos durante el periodo expositivo.  
Imprescindible reserva previa. Consultar horario en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)
- **Visitas guiadas con guía de la Fundación Canal:**  
Información y reservas [reservas@didark.es](mailto:reservas@didark.es)

### Visitas guiadas con guía propio:

También existe la opción de realizar la visita con guía propio. Es imprescindible el uso de un sistema de guiado. Más información en la web de Fundación Canal.

### Visitas taller para familias

Desde una perspectiva educativa, la Fundación Canal busca trasladar el gusto por la cultura y el arte desde la infancia. En cada exposición se ofrece la posibilidad de realizar visitas guiadas para familias con niños de 5 a 12 años, con educadores especializados en didáctica de Historia del Arte. De esta forma podemos acercarnos a grandes obras y artistas desde una mirada diferente, que permite la comprensión al tiempo que entretiene. La visita se completa con una actividad lúdica que invita a profundizar en los aspectos artísticos de la exposición de forma participativa.

Información y reservas: [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)





## **A un clic. La exposición en formato digital**

Además de las actividades presenciales, la Fundación Canal ofrece la posibilidad de visitar la exposición en formato digital:

- **Visita virtual 360°**  
Permite apreciar en alta resolución las obras que la componen, los textos explicativos de la muestra y su montaje.
- **Visita guiada online**  
Recorre la exposición y permite descubrir cada una de las secciones, con explicaciones prácticas sobre el autor y su obra.
- ***Exploradores del arte. La exposición contada a los niños***  
Para descubrir desde casa los aspectos más interesantes y acceder al trabajo del artista y su obra de forma lúdica y entretenida.

Disponibles próximamente en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com) y en el [canal de YouTube](#) de la Fundación Canal.





## V. COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Fotografías de obra: [Descarga de imágenes](#)

Condiciones de uso:

Sólo se podrán utilizar estas imágenes en relación con la difusión de la exposición **Arte urbano. De los orígenes a Banksy** que tendrá lugar en la Fundación Canal desde el 4 de febrero hasta el 3 de mayo de 2026.

Las imágenes **no se pueden recortar, ni alterar, ni sangrar fuera de la página, ni incluir texto sobre las mismas**, y deberán ir, en todo caso, **acompañadas del crédito** que se detalla a continuación:

1. **Poem One.** *Matrix*, 2021. Técnica mixta sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
2. **EL XUPET NEGRE.** *Arte para el pueblo*, s.f. Acrílico, collage y aerosol sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
3. **PichiAvo.** *Poseidon Chromata*, 2025. Impresión offset digital de electrofotografía líquida (LEP) sobre papel Hahnemüle de 310 gr. Artrust.Ch. Cortesía del artista © PichiAvo, VEGAP, Madrid, 2026.
4. **Ozmo** (Gionata Gesi). *Tú vales más que muchos gorriones (En el arte confiamos)*, 2016. Acrílico sobre PVC reciclado. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
5. **Pro176** (Rudy Dougbe). *Anatomía de Asto*, 2011. Acrílico sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
6. **Nevercrew** (Christian Rebecchi & Pablo Togni). *Still*, 2023. Acrílico sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
7. **Bigtato.** *Choque natural*, 2025. Técnica mixta acrílico y témpera sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
8. **Chinagirl Tile.** *Architeuthis*, 2015. Escultura en arcilla cocida sobre cerámica esmaltada. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
9. **Atentamente una fresa.** *Sin título*, 2023. Técnica mixta sobre lienzo. Artrust.Ch © Cortesía del artista.





10. **Madame.** *Hogar*, 2022. Madera, metal y papel impreso. Artrust.Ch © Cortesía del artista.
11. **Banksy.** *Elige tu arma [Choose your weapon]*, 2010. Serigrafía sobre papel.
12. **Banksy.** *Pulp Fiction*, 2006. Serigrafía sobre papel.
13. **SUSO33.** *i-Legal*, 2004. Aerosol sobre madera y calle y fotografías. Cortesía del artista © SUSO33, VEGAP, Madrid, 2026.

#### **Fotografías de sala:**

Condiciones de uso: El uso de estas imágenes está sujeto a la legislación vigente. Su utilización está permitida a periodistas y profesionales de la comunicación, en el contexto informativo de las actividades que representan. Las acciones, productos y utilidades derivadas de su utilización no podrán, en consecuencia, generar ningún tipo de lucro ni uso comercial. El uso de estas imágenes supone la aceptación de estas condiciones, reservándose la Fundación Canal, en el caso de un uso indebido de las mismas, el derecho a adoptar las medidas legales pertinentes.

**Copyright:** © Fundación Canal





## VI. LISTADO COMPLETO DE OBRAS

### Sección 1. Los orígenes. Del *tag* al grafiti

- **JonOne.** *Sin título*, ca. 1990. Acrílico sobre tabla. Artrust, Suiza.
- **Crash.** *Sin título*, 2012. Técnica mixta sobre papel. Artrust, Suiza.
- **TAKI 183.** *Sin título*, s.f. Aerosol y rotulador sobre mapa del metro de Nueva York. Artrust, Suiza.
- **Zenoy.** *Sin título*, s.f. Rotulador sobre papel. Artrust, Suiza.
- **SEEN.** *Graffiti*, s.f. Acrílico y aerosol sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **Quick.** *¿Podría un hombre negro ser un artista pop? [Could a black man be a pop artista?]*, 2012. Acrílico, aerosol y estarcido sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **Moze.** *Sin título*, s.f. Acrílico y rotulador sobre papel. Artrust, Suiza.
- **Poem One.** *Matrix*, 2021. Técnica mixta sobre lienzo. Cortesía del artista.

### Sección 2. El reconocimiento como forma de arte

- **Jean-Michael Basquiat.** *Súper peine [Super Comb]*, 1988. Póster litográfico offset. Artrust, Suiza.
- **Keith Haring.** *Festival de Jazz de Montreux (Verde) [Montreux Jazz Festival (Green)]*, 1983. Serigrafía sobre papel. Artrust, Suiza.

### Sección 3. El impacto en Europa

- **Miss.Tic.** *Tengo escalofríos tatuados en la piel de recuerdo [I have chills tattooed on the skin of memory]*, 1991. Acrílico, aerosol y estarcido sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **EL XUPET NEGRE.** *Arte para el pueblo [Art for the people]*, s.f. Acrílico, collage y aerosol sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **Blek Le rat.** *El guerrero [The warrior]*, 2023. Estarcido y pintura sobre fondo acrílico blanco, negro y rojo. Colección particular.
- **Jef Aérosol.** *Keith Haring*, 2018. Acrílico y aerosol sobre paneles de madera. Artrust, Suiza.
- **Gérard Zlotykamien.** *Efímero [Ephemeral]*, 2019. Aerosol sobre saco de yute. Artrust, Suiza.





- **BLU.** *Rennes*, s.f. Acuarela y técnica mixta sobre fondo litográfico. Artrust, Suiza.
- **Ozmo.** *Tú vales más que muchos gorriones (En el arte confiamos) [You are worth more than many sparrows (In art we trust)]*, 2016. Serigrafía a color sobre papel. Cortesía del artista.
- **SUSO33.** *SuSouvenir33*, 2011. Collage en dibond con pintura expandida. Cortesía del artista.
- **PichiAvo.** *Poseidon Chromata*, 2025. Impresión offset digital de electrofotografía líquida (LEP) sobre papel Hahnemüle de 310 gr. Artrust, Suiza.

#### Sección 4. Evolución en Europa: desde el 2000 a nuestros días

- **C215.** *Sao Paulo*, 2012. Aerosol sobre madera. Artrust, Suiza.
- **Tanc.** *Sin título*, 2017. Acrílico sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **Gregos.** *Sin título*, 2013. Acrílico y yeso sobre señal de tráfico. Artrust, Suiza.
- **Eric Ze King (EZK).** *¿En qué mundo Vuitton? [In which world Vuitton?]*, 2017. Aerosol y estarcido sobre palé de madera. Artrust, Suiza.
- **Pro176.** *Anatomía de Asto [Asto Anatomy]*, 2011. Acrílico sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Nemo's.** *Desalojos [Evictions]*, s.f. Serigrafía a color sobre papel. Artrust, Suiza.
- **RAVO.** *Sin título*, 2024. Aerosol sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Truly Design.** *Mancha [Spot]*, 2025. Fibras acrílicas 100% y marco de madera (tapiz). Cortesía de los artistas.
- **TVBoy.** *Las tres vacunas [The three vaccines]*, 2021. Serigrafía a color sobre papel. Cortesía del artista.
- **No Curves.** *El hombre que cayó a la Tierra [The man who feel to Earth]*, 2021. Impresión UV sobre el aluminio. Cortesía del artista.
- **Edoardo Ettore.** *MD (Mensaje directo) [DM (Direct Message)]*, 2023. Acrílico sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Raul33.** *Como olas en el mar de invierno [Like waves on the winter sea]*, 2023. Barniz y aerosol sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **NeSpoon.** *Pared n.17 [Wall n.17]*, 2020. Técnica mixta sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Nevecrow** *Still*, 2023. Acrílico sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Damiano Mengozzi.** *Bellezas suizas (agua y picos)-13 [Swiss beauties (water & peaks)-13]*, s.f. / n.d. Técnica mixta sobre lienzo. Cortesía del artista.





- **Bigtato.** *Choque natural [Natural crash]*, 2025. Técnica mixta acrílico y témpera sobre lienzo. Cortesía del artista.
- **Chinagirl Tile.** *Architeuthis / [Architeuthis]*, 2015. Escultura en arcilla cocida sobre cerámica esmaltada. Cortesía de la artista.
- **Pure Evil.** *Pesadilla de Peter Sellar [Peter Sellar's nightmare]*, 2016. Aerosol y estarcido sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **Atentamente una fresa.** *Sin título*, 2023. Técnica mixta sobre lienzo. Cortesía de la artista.
- **Madame.** *Hogar [Home]*, 2022. Madera, metal y papel impreso. Cortesía de la artista.
- **VHILS.** *Oxidra*, 2025. Escultura en hierro oxidado y hormigón. Artrust, Suiza.
- **CLET.** *Paz [Peace]*, 2025. Papel reflectante cortado a mano y pintura en aerosol sobre señal de tráfico original. Cortesía del artista.
- **ERB MON.** *La Isla ¿Dónde puedes estar ahora?*, 2025. Acrílico sobre lienzo. Cortesía del artista.

## Sección 5. Globalización y reconocimiento mundial

- **Os Gêmeos.** *Encuentros cercanos [Clouse Encounters]*, 2016. Litografía a color sobre papel. Artrust, Suiza.
- **JR.** *Bailarina en contenedores [Ballerina in containers]*, s.f. / n.d. Serigrafía y collage sobre lienzo. Artrust, Suiza.
- **OBEY.** *Energía verde [Green energy]*, 2018. Serigrafía sobre papel. Artrust, Suiza.
- **Invader.** *Kit de invasión IK.09: Viena Hipnótica [Kit d'invasion Ik. 09: Hypnotic Vienna]*, 2008. Mosaico cerámico sobre panel con embalaje original. Artrust, Suiza.
- **Zevs.** *Logotipo de Chanel liquidado [Liquidated Logo Chanel]*, 2008. Serigrafía y tinta negra sobre escayola en plexiglás blanco. Cortesía del artista, Suiza.

## Sección 6. Banksy: un icono contemporáneo

- **Banksy.** *Elige tu arma (gris frío) [Choose your weapon (cool grey)]*, 2010. Serigrafía sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Lata de sopa (combinación de colores originales) [Soup Can (Original Colourway)]*, 2005. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.





- **Banksy.** *Helicópteros felices [Happy Choppers]*, 2003. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Amor bomba [Bomb Love]*, 2003. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Chica con globo [Girl with Ballon]*, 2004. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Ríe ahora [Laugh Now]*, 2003. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Idiotas [Morons]*, 2006. Serigrafía sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Rata gánster [Gangsta Rat]*, 2004. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *CCCP*, 2003. Serigrafía sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Pulp Fiction*, 2006. Serigrafía sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Abuelitas [Grannies]*, 2006. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Con muy poco se ayuda [Very little helps]*, 2008. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Reina Victoria [Queen Victoria]*, 2003. Serigrafía a color sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Aplausos [Applause]*, 2006. Serigrafía sobre papel. Colección particular.
- **Banksy.** *Bandera [Flag]*, 2006. Serigrafía sobre papel. Colección particular.

### Cierre

- **SUSO33.** *i-Legal*, 2004. Aerosol sobre madera y calle y dos fotografías. Cortesía del artista.

