





“Abejas en las sombras”: vida, experiencia y referencias biográficas del escritor de grafiti.

Autor: Diego Andrés Guio Hurtado.

Tutor: Martha Carolina Sánchez

Dialogo: Arte Ética y política.

Maestría en arte, educación y cultura.

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia 2024.

*Dedicado a la vida en la calle, a cada una de esas abejas que desafían el miedo y el poder, que encontraron en el grafiti una forma de existir entre la felicidad y el desahogo. A quienes mantienen esto real, va esta colmena de experiencias y colores.*



## Tabla de contenido

*Introducción*

Pág.

7.

*Capítulo I  
Planteamiento de la Investigación  
Propósitos y Esquema*

*Justificación*

9.

*Problema pregunta*

11.

*Objetivos*

13.

*Estado del Grafiti*

15.

*Marco teórico*

19.

*Marco metodológico*

29.

*Capitulo II  
Autoetnografía  
ejercicio de creación*

*Apigrafía*

31.

*Abejas en las calles*

48.

*Abejas en las sombras*

55.

*Capitulo III  
Resultados*

*Conclusiones*

100.

*Glosario*

103.

*Anexos*

106.

*Bibliografía*

115.

## Tabla de Figuras

Fig. 1– Bombing en Patio Bonito. Registro propio de una acción que marca territorio en el sur de Bogotá; la huella rápida del aerosol como testimonio de resistencia y pertenencia.

Fig. 2 – Ilustración alusiva al cuestionamiento. La abeja se convierte en símbolo que dialoga con el mito bíblico de la serpiente y la manzana, resignificando la tentación en clave de resistencia y creación.

Fig. 3 – Homenaje al Wu-Tang Clan. La abeja, emblema del grupo, se resignifica como icono de resistencia y fuerza colectiva, en sintonía con la colmena urbana que habita el grafiti.

Fig. 4 – Fotografía del libro Subway Art de Henry Chalfant y Martha Cooper. Registro emblemático que documenta los orígenes del grafiti en Nueva York y que, como archivo visual, inspiró a generaciones en distintos guetos del mundo.

Fig. 5 – Abecedario de grafiti. Morfología de las palabras construida desde las estructuras del wild style, donde la letra se convierte en territorio de experimentación y memoria visual.

Fig. 6 – Taki 183, uno de los primeros tags en Nueva York. Una simple firma con aerosol en espacio público, que muestra la estructura grafémica de la palabra.

Fig. 7 – Tags en caja de luz pública, Kennedy, Bogotá (2024). Firmas hechas con marcadores y tintas que muestran la morfología propia de cada seudónimo (Archivo propio).

Fig. 8 – Bombing, Error 999. Letras configuradas con formas circulares, relleno cromo, contorno negro y sombra para dar profundidad.

Fig. 9 – Quick de Motick, México. Letras integradas con imagen, bloque tridimensional y fondo a cuatro colores.

Fig. 10 – WylD Style de Skore 79. Composición tridimensional con formas complejas y técnica avanzada con aerosol.

Fig. 11 – Carácter de él pez. Combinación de arte pop y estilo callejero para representar un personaje icónico.

Fig. 12 – Foto y grafiti de Luis “Keshava” Liévano.

Fig. 13 – Grafiti de Contacto Rap. Foto cortesía de Omar Bam Bam.

Fig. 14 – Puerta Taguada. Foto de archivo de internet

Fig. 15 – Tripido Forever, Cazdos & Yurika.

Fig. 16 – Distrito grafiti, Foto: SCRD.

Fig. 17 – Abejedario, Barrio El Amparo – Kennedy, Bogotá (2021).

Fig. 18 – Abejedario Clásico. Sketch de la morfología grafémica inspirada en abejas

Fig. 19 – Acción Skill- Vsk Crew.

Fig. 20 – Quick en Patio Bonito, Kennedy. Representación de abejas que dialogan con la estética de los villanos de Cuphead, una analogía visual donde el juego y la calle se funden en clave de resistencia gráfica.

Fig. 21 – Ilustración para la acción del abandono. Imagen que acompaña el relato, evocando la persistencia de la colmena en medio de la ruina y el vacío íntimo.

Fig. 22 – Figura x, Mundo imaginado.

Fig. 23 – Ilustración para la acción de la adicción. Imagen que encarna la lucha entre el deseo y el vacío, donde la abeja se convierte en metáfora del cuerpo atrapado entre néctar.

Fig. 24 – Sombie, Sketch.

Fig. 25 – Ilustración para la acción de la identidad. La abeja encarna el aprendizaje lúdico que forja la pertenencia en el grafiti, un vuelo donde juego y resistencia construyen sentido de identidad.

Fig. 26 – Lt Family, Ilustración digital.

Fig. 27 – Tag Load, @steel\_spittin.

Fig. 28 – Tag kio, Archivo propio.

Fig. 29 – Abeja de otro mundo. Grafiti en el barrio El Guavio, Bogotá, donde la figura fantástica de la abeja abre un portal visual entre lo urbano y lo imaginario.

Fig. 30 – Fotografía de Tripido. Imagen extraída de El Tiempo, memoria visual de un joven escritor cuya ausencia marcó la historia del grafiti en Bogotá.

Fig. 31 – Ilustración en homenaje a Tripido. Imagen que preserva su memoria en la colmena del grafiti en Bogotá.

Fig. 32 – Ilustración de abeja en globo. Imagen que simboliza la libertad, un vuelo onírico donde la abeja se eleva más allá de las fronteras.

Fig. 33 – Fotografía tomada en la Invasión, registro de una de mis primeras bombas.

Fig. 34 – Ilustración alusiva al poema La restauración. Una abeja navega en su barco como metáfora de un viaje de sanación y resistencia.

Fig. 35 – Fotografía propia. Registro de sketches durante la pandemia.

Fig. 36 – Fotografía propia. Sketchbook con exploraciones gráficas de abejas.

Fig. 37 – Abejedario #1. Proceso inicial de exploración tipográfica inspirada en abejas (Acrílico sobre lienzo, 50 cm × 1 m).

Fig. 38 – Figura alusiva a la metamorfosis. Metáfora visual de una abeja que emerge de un cuerpo humano, evocando a Kafka y simbolizando la transformación vital que habita en el grafiti.

Fig. 39 – Abeja-bombing en muro abandonado. Persistencia de la colmena en la ruina urbana (Archivo propio).

Fig. 40 – Abejedario #2. Primer alfabeto tipográfico inspirado en abejas (Acrílico sobre lienzo, 1 m × 50 cm).

Fig. 41 – La abeja campesina. Imagen que cultiva en metáfora el sentido del Abejedario, como cosecha de múltiples siembras gráficas.

Fig. 42 – sketch Abejedario, Marcador sobre cartulina durex

Fig. 43 – Fotografía Acción, Archivo propio.

Fig. 44 – Fotografía en segundo piso. Carácter de abeja inscrito en altura, símbolo de riesgo.

Fig. 45 – Fotografía Abejas ft Sml, archivo propio.

Fig. 47 – Fotografía bombing kio 1, Archivo propio

Fig. 48– Fotografía bombing kio 2, Archivo propio.

Fig. 49 – Fotografía bombing kio - Soek, Archivo propio.

Fig. 50 – Ilustración en memoria de Suber, Shuck y Skill (VSK).

Fig. 51 – Fotografía tag line, Archivo propio.

Fig. 52 – Fotografía tag monoline, Archivo propio.

Fig. 53 – 3023. Huella que recuerda la existencia de la reina, memoria e intimidad en el grafiti.

Fig. 54 – Ilustración en memoria de la reina del panal. Imagen que honra a la figura central de la colmena.

Fig. 55 – Erks 109s. fotografía de balla.

Fig. 56 – Quick kio. fotografía propia.

Fig. 57 – Grafiti love. fotografía propia.

Fig. 58 – La maleta de viaje de la abeja. Metáfora

del escribir un nuevo camino: cada trayecto abre una historia distinta, como huella viva del grafiti en movimiento.

Fig. 59 – Ritual. fotografía propia.

Fig. 60 – Grafiti con vinilo y pincel, Diego. Uno de los primeros trabajos a gran formato.

Fig. 61 – Carácter de abeja realizado junto a Soek. Memoria compartida en el grafiti.

Fig. 62 – Carácter de abeja junto a Fister. Proceso colectivo de aprendizaje.

Fig. 63 – Carácter de abeja inspirado en Cup Head. Villano/zángano oscuro del panal.

Fig. 64 – Bombing en Medellín. Testimonio de amor al grafiti.

Fig. 65 – Bombing en enjambre de Chans, Cru1, Soek y Kio. Memoria colectiva del crew.

Fig. 66 – Billeto de veinte mil pesos intervenido con la firma Chans.

Fig. 67 – Migración: dejar la tierra natal y reafirmar la cultura del panal en otros territorios.

Fig. 68 – Chans y CRC. Dos abejas endémicas de Colombia en el metal.

Fig. 69 – París, Francia. El color, la velocidad y el movimiento en el túnel.

Fig. 70 – Wholecar 01T. Identidad colectiva de crew.

Fig. 71 – Acción de Chans. Intensidad y velocidad en la pieza.

Fig. 72 – Pieza con la palabra Nero. Vocablo popular colombiano.

Fig. 73 – Graffiti en vagón metálico: contraste del acero y la pintura.

Fig. 74 – Modelos sobre metales: trenes y grafiti fundidos en resplandor.

Fig. 75 – Ritual fotográfico: memoria visual del riesgo asumido en trenes coronados.

Fig. 76 – El escenario perfecto: leer la hora y elegir el día para pintar.

Fig. 77 – El amor a la disciplina: rigor de Chans en el metal.

Fig. 78 – 01T Roll Block. Grafiti monumental con rodillo.

Fig. 79 – Cru 1 en Roma. Nombre inscrito en muros europeos.

Fig. 80 – Reja en el gueto. Spot legendario en Kennedy.

Fig. 81 – Pieza de Cru en metro europeo. Contraste y burla al sistema.

Fig. 82 – Cero Uno Te. Caracteres proporcionales, estilo clásico bogotano.

Fig. 83 – 01T, SITP. Foto Cru1.

Fig. 84 – Cru1 y Soek. Foto Cru1.

Fig. 85 – Bombing en la playa. Foto Cru1.

Fig. 86 – Roll negativo 01T, Foto Cru1.

Fig. 87 – Bombing en carretera. Foto Cru1

Fig. 88 – Drips. Técnica de chorreados en el grafiti.

Fig. 89 – Soek Tag. Variabilidad y destreza en su ejecución.

Fig. 90 – Soek – Falkon. Quick con estilo de tubos de ensayo (2011).

Fig. 91 – Bombing con la letra “O”. Dinámica tipográfica expansiva.

Fig. 92 – Bombing de Soek. Acción rápida y contundente.

Fig. 93 – Surcar techos de ciudad para coronar spots altos.

Fig. 94 – Sok. Una de las primeras piezas de Soek bajo su seudónimo inicial.

Fig. 95 – Soek Jefco Chans. Memoria de un escritor desaparecido.

Fig. 96 – Bombing rápido en Colsubsidio, Primera de Mayo con Villavicencio.

Fig. 97 – 01T con carácter de abeja en la Comuna 13, Medellín. Intervención que enlaza la memoria del enjambre con un territorio de resistencia.

Fig. 98 – Abejas en las sombras, Foto propia.

Fig. 99 – Proceso de enseñanza del grafiti a larvas. El muro se convierte en aula y la lata en herramienta, sembrando en las nuevas generaciones el código vivo de la colmena.

Fig. 100 – Cap 38, sticker bombing.

Fig. 101 – Ilustración en tinta en homenaje a Seen. Tributo gráfico al pionero del grafiti neoyorquino, cuya huella en los muros inspira generaciones y se enlaza con la memoria del enjambre.

Fig. 102 – 109s Crew, foto de Erks One. El rigor y la disciplina de este colectivo se manifiestan como

materia viva en las calles de Colombia y otros territorios, un enjambre cuya experiencia resuena en cada acción.

Fig. 103 – Conejo rolo, fotografía de Charc. Los conejos dispersos por Bogotá son memoria viva que resuena en los muros; Charc, abeja de Ciudad Bolívar, forja su vida y su estilo a partir de ese carácter.

Fig. 104 – Ilustración a esfero por Kabe 1, fotografía de Kabe. Su estilo impacta la ciudad: el dominio del color, la profundidad, las sombras y las texturas revela una disciplina rigurosa que lo convierte en una de mis más fuertes referencias en la calle.

Fig. 105 – Bombing de Chans y Kio. Compartir tarros es el brindis de los escritores de la calle, un gesto de complicidad y hermandad que fortalece la colmena.

Fig. 106 – Bombing junto a ELS (VSK) y Spray de Nueva York.

Fig. 107 – carácter de la abeja junto a error 999



# Abejas en las Sombras

## INTRODUCCIÓN.



Esta investigación se da en conformidad disciplinaria a los procesos para opción de grado de la Maestría en Arte Educación y Cultura de la Facultad de Artes de la Universidad Pedagógica Nacional de la Ciudad de Bogotá, reza en título "Abejas en las sombras: vida y experiencia del escritor de grafiti", estudio enmarcado en metodologías de creación en artes, arquitectura y diseño (Colciencias, 2016).

Nosotros, los zánganos que divagamos en el asfalto, hijos del rigor y de las tintas, zumbamos entre sombras y sigilo. Entendemos que el grafiti es mucho más que una mancha en la pared, más que un acto de rebeldía sin sentido. No somos los vándalos como nos menciona la historia, ni como nos llaman en los medios de comunicación.

Somos el zumbido silenciado. El grafiti es nuestra forma de sanar cuando las cicatrices de la vida nos han dejado sin remedio. Es el aerosol con el que escribimos nuestro destino y la manera en que nos hacemos inmortales.

Nos negamos a aceptar las condenas impuestas por los pesticidas de la desesperanza, a ser prisioneros de un sistema que nos margina, nos etiqueta y nos empuja hacia la exterminación.

Crecimos en la precariedad, con el vacío habitando en nosotros como un parásito, con la ansiedad como única certeza. Pero la calle nos enamoró. Entre rutas inciertas hacia flores sin retorno, encontramos pruebas que parecían imposibles de superar. Sin embargo, ahí hallamos nuestro sendero: el grafiti. Comprendimos que cada línea nos guiaba hacia nuestro enjambre y que los colores podían darle sentido a nuestra existencia.

Descubrimos que pintar no es solo marcar un territorio, sino conquistar, como una colonia, aquellos espacios que representan la libertad en un mundo intoxicado por su propio veneno.

Para mí, el grafiti no es un lujo ni un privilegio. Enfrentamos experiencias tan difíciles que se vuelve íntimo, como el agujón: arma y refugio a la vez.

Convertimos la angustia en movimiento, la rabia en color y el miedo en contornos sólidos y firmes. Cada spot guarda la memoria de nuestra historia y el reflejo de nuestra evolución. Los muros son portales que conducen nuestra desesperación hacia la re-existencia.

Aprendimos que el saber no se limita a las aulas. Leemos los muros, los callejones del olvido, los entornos hostiles que guardan historias entre grietas. Descubrimos que la ciudad es un libro abierto y que nuestra escritura en ella es un código, un "abejedarío" de resistencia.

Fuimos educados en la práctica, en la observación, en la comprensión del espacio y el tiempo. Descubrimos la magia de los trazos y entendimos que cada marca es un mensaje que trasciende.

La calle nos enseñó lo que ningún sistema quiso educarnos: a vivir con dignidad, a expresarnos sin miedo y a construir nuestra identidad a pesar de la opresión.

Nos negamos a ser extintos por nuestra forma de actuar y vivir. No somos los delincuentes que la historia pretende retratar. La especie dominante siempre ha querido silenciarnos, porque nuestro mensaje es poderoso. Pero no nos detenemos. Resistimos con cada tag, con cada bomba, con cada pieza que dejamos en la ciudad.

Nos llaman plaga, pero somos enjambre. Dicen que somos parásitos, pero creamos nuevos lenguajes. Transformamos los espacios con representaciones que preservan nuestra memoria, dejando testimonio de lo que somos y de lo que soñamos.

Buscamos la inmortalidad cultural y no permitiremos que nos la arrebaten.

Esto no es un pasatiempo, si no una necesidad. Preferimos expresarnos a ser sometidos en un mundo que nos quiere invisibles, muertos o tras las rejas. No somos solo individuos pintando paredes: somos una comunidad que se sostiene autónomamente, una colmena que se alimenta del grafiti, de la libertad y de la búsqueda de nuevos horizontes.

Nos negamos a desaparecer y a ser consumidos por la desesperanza. Nuestra premisa es clara: pinta o muere. Es el pacto que hicimos con la vida cuando estuvimos al borde de la muerte.

Dentro del grafiti encontramos la forma de reconfigurarnos y de escapar de los destinos impuestos por la necesidad. No necesitamos terapias que nos encadenen a medicamentos ni sistemas que nos diagnostiquen como casos perdidos. En el grafiti escribimos nuestras propias reglas.

Trabajamos incansablemente por el bien de la colmena y cultivamos nuestra comunidad a partir del writing. Nos nutrimos de la cultura urbana, del conocimiento callejero y de la interacción con otras abejas, restaurándonos y existiendo por amor a lo que hacemos.

Seguiremos pintando cualquier superficie que pertenezca a la calle. Mientras haya una pared, habrá un código con mensajes contundentes. Mientras existan las ciudades, habrá grafiti. Y mientras existan los pigmentos, mantendremos viva la escena.

Cada tag es como el néctar y el polen que sostienen nuestra existencia.



Abejas en las Sombras

**JUSTIFICACIÓN.**



El grafiti, históricamente, ha sido un método de expresión cargado de tensiones y controversias. Posee dimensiones visuales, sociales y culturales que buscan visibilizar la voz de la marginalidad y confrontar el orden establecido. En Colombia, esta práctica ha evolucionado desde los barrios populares como manifestación subversiva, hasta ser reconocida en algunos espacios institucionales como una expresión artística. Sin embargo, continúa enfrentando procesos de estigmatización, tanto por parte de entidades gubernamentales como dentro de la misma sociedad civil, que muchas veces desconoce su dimensión ética, simbólica y política.

Este trabajo de investigación parte de una experiencia personal y encarnada como escritor de grafiti, para explorar las tensiones entre el grafiti, la sociedad y la política. A través de una perspectiva autoetnográfica, se problematiza la dualidad en la que se encuentra esta práctica: reconocida como un acto creativo por algunos, pero aún criminalizada por otros. El grafiti vive bajo un dualismo simbólico: puede ser leído como forma de vandalismo o como acto de resistencia creativa, dependiendo de los marcos culturales, éticos y políticos desde donde se lo interprete.

La investigación propone una mirada ética, estética y crítica del grafiti desde adentro, desde el cuerpo, la calle y la vivencia. De esta forma, se pretende aportar al diálogo interdisciplinario entre las artes, las ciencias sociales, los estudios urbanos y las políticas públicas, haciendo énfasis en cómo la legislación y los discursos oficiales han intervenido, cooptado o reprimido esta manifestación.

Asimismo, este proyecto constituye un aporte significativo a la investigación en artes y ciencias sociales, ya que aborda una forma de expresión que ha sido históricamente criminalizada, pero que ha servido también como espacio de restauración subjetiva, creación colectiva y transformación vital.

Desde la autoetnografía como metodología cualitativa, se busca comprender el grafiti desde la experiencia directa, incorporando aquellas pequeñas historias que rara vez son escuchadas en los circuitos académicos, pero que contienen un alto valor simbólico, cultural y político.

La viabilidad de este proyecto está garantizada por el hecho de que quien investiga es también quien ha vivido la experiencia. Esto no solo legitima el relato, sino que permite el acceso a un campo social cerrado para muchos investigadores externos. Además, mi vínculo directo con otros escritores de grafiti permitirá ampliar el espectro del análisis a través de experiencias biográficas colectivas, fortaleciendo la narrativa con voces múltiples.

Esta investigación busca generar un impacto en los estudios sobre cultura visual, memoria urbana, resistencia simbólica y ética del arte callejero, desde una mirada profundamente situada.





Abejas en las Sombras

**PREGUNTA.**

En los últimos años, el grafiti ha evolucionado como una forma de expresión visual que, pese a su creciente reconocimiento global, sigue siendo comprendido por muchos como un acto de transgresión y marginalidad.

Esta práctica, que nace de una necesidad urgente de dejar huella en el espacio público, ha sido históricamente estigmatizada, no solo por las leyes y normas impuestas desde los gobiernos, sino también por los imaginarios sociales que desconocen sus códigos internos, su valor simbólico y su dimensión restaurativa.

En Colombia, el grafiti emergió desde los márgenes, en los barrios populares, como un grito visual que se inscribe en los muros de la ciudad, muchas veces en territorios “prohibidos”, generando reacciones ambivalentes: mientras unos lo ven como contaminación visual o vandalismo, para otros es un acto de afirmación, de existencia, de denuncia y sanación. Esta dualidad ha derivado en un conflicto entre las formas oficiales de regulación y las prácticas autónomas del escritor de grafiti.

Tal como lo señala Becker (2009), quien infringe las normas sociales puede ser etiquetado como outsider, alguien ajeno a los valores del grupo dominante. Esta categoría se ha aplicado al escritor de grafiti, visto como un sujeto “incapaz de vivir según las normas acordadas”, cuando en realidad, muchas veces, su desobediencia es una forma de vida, una estrategia de resistencia y un proceso de reconstrucción subjetiva.

A pesar de algunos intentos institucionales por legitimar esta práctica, aún persiste una profunda incompreensión sobre los lenguajes visuales, las emociones, los códigos éticos y estéticos que configuran el universo simbólico del grafiti, especialmente en contextos marcados por la exclusión, la adicción, la violencia o la búsqueda de identidad. Desde esta perspectiva, el grafiti no es solo una práctica visual, sino también una experiencia vital, política y afectiva.

Por tanto, a partir de una vivencia situada, narrada desde la autoetnografía de un escritor de grafiti que ha habitado el gueto, el dolor, la calle y la restauración a través del mismo, se formula la siguiente pregunta de investigación:

***¿Cómo se vive, se transforma y se comprende la práctica del grafiti en Bogotá desde la experiencia autoetnográfica de un escritor que ha transitado por la marginalidad y la creación, en un contexto marcado por la tensión entre estigmatización social y legitimación cultural?***





# Abejas en las Sombras

## OBJETIVOS.

## Objetivo General:

Comprender cómo se vive, transforma y resignifica la práctica del grafiti en Bogotá desde la experiencia autoetnográfica de un escritor que ha habitado contextos de marginalidad y resistencia, en medio de las tensiones entre estigmatización social y legitimación institucional, culminando en la creación, escritura, diagramación y publicación de un libro que integre el relato personal con un enfoque creativo, político y estético.

## Objetivos Específicos:

·Analizar la construcción de identidad del escritor de grafiti a través de la autoetnografía, explorando las experiencias personales, afectivas y simbólicas que atraviesan su práctica.

·Examinar cómo las políticas públicas, las normas institucionales y los imaginarios sociales influyen en la percepción del grafiti como acto transgresor o expresión creativa en Bogotá.

·Visibilizar los códigos éticos, estéticos y emocionales del grafiti desde una perspectiva situada, reconociendo su potencial como herramienta de sanación, resistencia y producción cultural desde el gueto.





Abejas en las Sombras

**ESTADO DEL GRAFITI.**



El grafiti, entendido como una práctica creativa de la gráfica urbana, ha recorrido un extenso trayecto desde sus orígenes callejeros nacidos en el gueto hasta ocupar espacios institucionales en museos y políticas públicas. Aunque ha alcanzado cierto grado de legitimidad, continúa habitando una tensión permanente entre arte y vandalismo, reconocimiento y criminalización. En su historia reciente, esta manifestación ha funcionado como lenguaje visual, forma de resistencia política y testimonio vivo de comunidades y territorios que encuentran en el muro un medio para resonar voces silenciadas y enunciarse gráficamente en el espacio público.

La presente investigación, *Abejas en las sombras*, se inscribe en esta amplia tradición de estudios y debates, pero adopta una perspectiva singular: la autoetnografía crítica, en la que la vivencia personal de un escritor de grafiti en Bogotá se convierte simultáneamente en fuente y método. Esto permite articular la dimensión estética y política de la práctica con la experiencia íntima de habitar un territorio, enfrentar el estigma y resignificar la propia existencia a través de la pintura callejera.

Este estado del arte revisa los aportes más relevantes en torno al grafiti como fenómeno global y local, los marcos teóricos empleados para su comprensión, las metodologías más utilizadas, casos emblemáticos en Colombia y los vacíos de conocimiento que esta autoetnografía busca abordar.

## Orígenes y difusión

El grafiti contemporáneo se consolidó en la década de 1970 en Nueva York, en un contexto marcado por desigualdad social, recesión económica y segregación racial. Autores como Chalfant y Cooper (1984) documentaron en *Subway Art* el desarrollo de una estética propia basada en letras, firmas (tags), piezas (pieces) y bombing, que pronto trascendió las fronteras de la ciudad para difundirse a escala global.

Este corpus visual, acompañado de estudios etnográficos, convirtió al grafiti en objeto de interés para la sociología urbana, la antropología cultural y los estudios visuales. Desde entonces, investigadores han analizado cómo esta práctica genera comunidades transnacionales, comparte códigos estilísticos y semánticos, y mantiene un ethos de apropiación del espacio público frente a normativas hegemónicas.

En América Latina, el grafiti llegó a través de la circulación de imágenes, música y narrativas ligadas a la cultura hip-hop, adaptándose a realidades locales y generando estilos híbridos. Países como Brasil, México, Chile y Colombia desarrollaron escenas propias que combinaron el style writing neoyorquino con murales de carácter

político y comunitario.

## Sociología de la desviación y el etiquetamiento

Howard S. Becker (2009), en *Outsiders*, planteó que la desviación no es una cualidad intrínseca de un acto, sino una etiqueta social aplicada por quienes detentan el poder normativo. Desde esta perspectiva, el grafitero se convierte en un outsider cuando su práctica desafía las reglas sociales, legales o culturales vigentes. Este enfoque ayuda a comprender la persistente estigmatización del grafiti y de quienes lo practican, incluso en contextos de reconocimiento artístico, pues habitar el grafiti implica vivir en una dualidad de odios y afectos que condiciona la interacción con los actores sociales y culturales de la contemporaneidad.

## Estudios urbanos e imaginarios

En el contexto latinoamericano, Armando Silva (2011) desarrolló el concepto de imaginarios urbanos, donde el grafiti aparece como una "ciudad visual" construida desde la marginalidad, que resignifica el espacio público y establece diálogos entre lo creativo y lo contestatario. Esta perspectiva permite leer el grafiti como un acto de ciudadanía visual que transforma la percepción y el uso del territorio.

## Memoria y conflicto

En territorios atravesados por la violencia, el grafiti ha sido analizado como un dispositivo de memoria y denuncia. En Medellín, la Comuna 13 se convirtió en un referente de cómo la pintura mural y el grafiti narran historias de resistencia frente a la represión estatal y la violencia armada, como en la emblemática Operación Orión. Estas intervenciones producen un archivo visual que disputa las versiones hegemónicas y mantiene viva la memoria de las víctimas.



## Estética y política

Diversos estudios exploran la tensión entre el grafiti como arte legítimo y su cooptación por políticas culturales e instituciones. La apertura de espacios legales para la pintura mural ha permitido la profesionalización y visibilización de artistas, pero también ha generado debates sobre la pérdida de su esencia subversiva y la persistencia de circuitos ilegales como el bombing.

Nicholas Ganz (2004) plantea que el grafiti es simultáneamente una expresión artística, un medio de comunicación y una forma de protesta, con un lenguaje visual nacido de lo popular y lo marginal. Iveson (2010) advierte que la institucionalización puede desactivar su potencial crítico, aunque también puede ofrecer recursos y visibilidad. En América Latina, Chacón (2015) subraya que el paso del muro clandestino al mural legalizado transforma tanto las dinámicas de producción como los significados que la comunidad otorga a la obra, implicando también cambios en el estilo y en el acceso a recursos para la producción. En Bogotá, esta tensión se manifiesta en la coexistencia de:

- **Muralismo institucional**, avalado por políticas como el Decreto 75 de 2013 y apoyado por entidades como IDARTES.

- **Bombing**, que conserva la esencia de la ilegalidad, el riesgo y la apropiación directa del espacio público, manteniendo vivos los códigos del crew, estilo y resistencia frente a la normatividad.

El debate estético y político también involucra cuestiones de legibilidad, tipografía y contenido. Mientras algunos transeúntes y autoridades consideran ilegibles o “sucios” ciertos tags, dentro de la comunidad estos códigos encierran significados profundos, marcan territorio y preservan genealogías gráficas poco accesibles para el espectador externo.

La autoetnografía Abejas en las sombras aporta un valor singular: su relato describe las formas visuales y las conecta con experiencias vitales, vínculos afectivos y posturas políticas, evidenciando que la estética no es un adorno, sino un lenguaje de resistencia y memoria.

## El Abejedarío

Un aporte innovador proviene del proyecto Abejedarío (Guio, 2023), que explora la construcción de alfabetos visuales y códigos tipográficos en comunidades grafiteras. La letra deja de ser únicamente un signo lingüístico para convertirse en un glifo con significados múltiples: identidad, territorio, memoria y resistencia. Este sistema semiótico híbrido combina elementos de acrofonía, pictografía y caligrafía estilizada, encriptando mensajes para audiencias específicas y reforzando la cohesión comunitaria.

El Abejedarío se presentó como obra de creación, documento reflexivo y material gráfico digital,

integrando análisis semiótico, diseño tipográfico experimental y observación participante en el barrio Kennedy. Así, reivindica la letra como archivo vivo de las prácticas culturales que la producen, uniendo investigación académica, creación artística y memoria visual urbana.

## Restricciones culturales y “muros falsos”

En países como Singapur, Emiratos Árabes Unidos o Japón, donde la limpieza visual y el orden urbano son valores culturales centrales, el grafiti no autorizado se castiga severamente (Kane, 2011). Para canalizar la creatividad, se instalan “muros falsos” o free walls en espacios controlados. Aunque estos lugares evitan sanciones legales, críticos como Iveson (2010) y Young (2016) advierten que tales prácticas pueden neutralizar el carácter contestatario del grafiti, convirtiéndolo en espectáculo o atracción turística.

En Melbourne, la popular Hosier Lane ejemplifica la tensión entre visibilidad y control. En contraste, Londres y Berlín han implementado muros legales con mayor flexibilidad estilística, aunque siempre bajo supervisión y restricciones temáticas. Estos casos muestran que la tolerancia o intolerancia hacia el grafiti está profundamente condicionada por factores culturales.

## El grafiti en Colombia: de la marginalidad a la legitimación parcial

En Bogotá, el grafiti se introdujo principalmente en barrios populares durante la década de 1990, influenciado por la cultura hip-hop. Su desarrollo ha estado marcado por tensiones entre ilegalidad e institucionalización. El Decreto 75 de 2013 supuso un hito al reconocer la práctica como forma de expresión artística y establecer lineamientos para su ejecución “responsable”. No obstante, las tensiones legales persisten, especialmente frente a intervenciones no autorizadas.

Investigaciones como la de Herrera Franco (2006) documentan la transición del grafiti del gueto a la esfera pública, mientras que Álvarez Jaimes (2005) interpreta esta práctica como un acto político-espacial que desafía la lógica colonial de la ciudad, imaginando una Bogotá multicultural y contestataria que confronta la dominación y el estigma.

El informe Diagnóstico de Arte Urbano y Grafiti 2013–2023 (IDARTES, 2023) ofrece una visión institucional, resaltando avances en visibilización y profesionalización, e incluyendo entrevistas a escritores de grafiti con enfoque cualitativo. Estas evidencian la permanencia del bombing y otras modalidades no reguladas como formas vivas de resistencia que conservan la esencia de “salir a pintar” en la ciudad.



## Casos emblemáticos: Medellín y la Comuna 13

La Comuna 13 de Medellín se ha convertido en un caso paradigmático del grafiti como herramienta de memoria, resistencia y disputa simbólica. En sus muros, el grafiti no solo narra los hechos de la Operación Orión (2002) —una intervención militar que dejó muertos, desaparecidos y desplazados— sino que también se erige como un archivo visual que confronta los discursos oficiales. La frase “Las cuchas tienen la razón”, pintada por colectivos locales, sintetiza el reclamo de las madres de las víctimas y marca un territorio donde el lenguaje visual se convierte en grito político.

Desde la perspectiva de Armando Silva (2011), estas pintas forman parte de la “ciudad visual” que resignifica la memoria colectiva y transforma el sentido de los espacios. No obstante, esta resignificación no ocurre en un vacío: está atravesada por lo que Becker (2009) denomina etiquetamiento social, pues los escritores que participan de estas intervenciones, especialmente los vinculados al graffiti writing, son leídos de forma ambigua. Por un lado, son legitimados como agentes culturales en programas de turismo y políticas locales; por otro, su práctica ilegal en otros contextos los mantiene en el terreno del estigma.

Este doble juego entre legitimación y marginalidad se hace visible en la tensión entre dos lógicas:

1. La apropiación institucional, en la que actores políticos facilitan el acceso al espacio para murales conmemorativos, guiados por proyectos comunitarios y narrativas de memoria que atraen visitantes.

2. La apropiación clandestina del spot, propia del graffiti writing, que exige al escritor un recorrido previo: explorar el terreno, estudiar rutas de acceso y escape, calcular la visibilidad, medir la presencia de vigilancia y, muchas veces, arriesgar la integridad física para alcanzar el muro deseado. “Coronar un spot” en este contexto implica un ejercicio físico, táctico y social que va mucho más allá del acto de pintar; es un ritual de presencia y desafío.

Nicholas Ganz (2004) recuerda que el writing tiene su esencia en la marca personal y la conquista del espacio, mientras que Iveson (2010) advierte que, cuando esta práctica se inserta en circuitos institucionales, corre el riesgo de ser domesticada y despojada de su carga subversiva. En la Comuna 13, ambas fuerzas coexisten: las pintas turísticas conviven con firmas y throw-ups en lugares altos o de difícil acceso, visibles solo para quienes saben mirar. El mismo muro puede ser, al mismo tiempo, un monumento político, una atracción turística y un trofeo personal para el escritor que logra estampar su nombre en él.

Este diálogo de tensiones —entre memoria y style writing, entre legitimación política y acción ilegal— revela que la disputa por el espacio urbano no es solo estética o política, sino también física, táctica y afectiva. Para un escritor de grafiti, la apropiación de un spot, sea legal o ilegal, se convierte en un acto de construcción de identidad y pertenencia que atraviesa tanto las dinámicas del gueto como las estrategias de visibilización institucional.

## Vacíos de investigación y aporte de Abejas en las sombras

A pesar de la extensa literatura sobre grafiti en Colombia, persisten vacíos relevantes:

- Escasez de investigaciones que integren relatos autoetnográficos con análisis del marco legal y de políticas culturales.

- Poca atención a la relación entre grafiti, procesos personales de sanación y Re-existencia, entendida como resistencia creativa ante la exclusión

- Falta de estudios sobre alfabetizaciones gráficas comunitarias, como el “abejario” y los códigos tipográficos de barrio, que funcionan como producción de conocimiento en las prácticas culturales.

Esta autoetnografía aporta una perspectiva única al articular la experiencia personal con el análisis político y estético del grafiti en Bogotá. Desde el barrio Kennedy, ofrece un relato que visibiliza las tensiones entre legalidad e ilegalidad, resistencia y cooptación, creatividad y estigma, a la vez que entrega un registro sensible de la vida y la práctica grafitera.



Abejas en las Sombras

**MARCO TEÓRICO.**

## Introducción

El grafiti, más que una simple intervención visual en el espacio urbano, constituye un complejo entramado de significados culturales, políticos y estéticos que dialogan con la historia de los territorios y las comunidades que lo producen. Su estudio demanda un enfoque interdisciplinario que permita comprenderlo no solo como objeto visual, sino como práctica social viva, atravesada por tensiones entre legalidad e ilegalidad, arte y vandalismo, reconocimiento y criminalización.

El presente marco teórico se estructura en torno a cinco categorías que emergen de la revisión bibliográfica y se entrelazan con la experiencia personal narrada en *Abejas en las sombras*. Cada categoría se nutre de referentes académicos y testimoniales para ofrecer un análisis situado de la práctica grafitera en Bogotá, articulando teorías de la comunicación visual, la sociología de la desviación, los estudios urbanos, la estética política y las pedagogías culturales.

Asimismo, este marco reconoce el valor de la autoetnografía como herramienta de investigación que permite visibilizar vivencias, memorias y códigos internos de la comunidad grafitera, incorporando el proyecto *Abejedario* como un ejercicio de traducción y sistematización de alfabetizaciones gráficas propias del *style writing* bogotano.

De esta manera, el marco teórico no se limita a describir conceptos, sino que busca crear un diálogo crítico entre la teoría y la práctica, entre las narrativas de los muros y las reflexiones que emergen desde quienes los pintan. Es un espacio donde se entretajan las voces de autores, investigadores y escritores de grafiti para comprender cómo esta expresión se vive, se transforma y se resignifica en medio de un contexto urbano que oscila entre la institucionalización y la resistencia creativa.

## Grafiti como práctica cultural y lenguaje visual

### *Historia del Grafiti.*

El grafiti es un eco antiguo. Antes de los aerosoles, antes de las paredes de ladrillo y concreto, ya había manos que dejaban huellas sobre piedra. El arte rupestre fue la primera voz visual de la humanidad: pigmentos y trazos para decir “aquí estuvimos”, para reclamar un lugar en el mundo. Desde entonces, marcar el espacio ha sido una forma de existir (García, 2018).

En su piel contemporánea, el grafiti nace en la década de 1960, cuando Nueva York era un hervidero de desigualdad, ruido y rebeldía. Entre el tráfico y el humo, un joven mensajero llamado Taki 183 empezó a escribir su nombre en cada esquina, cada poste, cada puerta que encontraba (ver Fig. 1). No era arte de galería, era una declaración territo-

rial: la ciudad se podía leer. Su firma llegó hasta las páginas del *New York Times*, y pronto otros nombres comenzaron a brotar en muros ajenos, como *Corn Bread* en Filadelfia. Firmar en lugares lejanos al propio barrio no solo era un juego, era hacerse visible, existir en la cartografía urbana de otros.



**Fig. 6.** Taki 183, uno de los primeros tags en Nueva York. Una simple firma con aerosol en un espacio público, que muestra la estructura gramática de la palabra.

Así nació el *getting up*: la vocación de aparecer, de multiplicar la presencia. El *tagging* —esa firma rápida y directa— escaló a lugares imposibles. Los marcadores y aerosoles se convirtieron en armas gráficas; las paredes, en papel; la ciudad, en lienzo. Pero la expansión trajo competencia: cada espacio libre era una batalla por el estilo. Los escritores comenzaron a torcer letras, a jugar con formas, a inventar nuevos códigos visuales.

El metro de Nueva York se volvió el territorio más codiciado: un tren pintado era un mensaje en movimiento, una postal que recorría toda la ciudad. Pero el grafiti sobre ruedas también fue un desafío a la autoridad, y pronto llegaron más guardias, más barreras, más químicos para borrar lo pintado (Chalfant & Cooper, 1984). El grafiti aprendió, como siempre, a sobrevivir.

## Principales Estilos de Grafiti

El *tagging* (Ver Fig. No 2), La semilla de todo: una firma que se repite como mantra. El seudónimo o el nombre del crew escrito con trazos veloces, variando grosores, curvas y proporciones. Rápido, mínimo, indetectable. Es el latido más puro del grafiti.



**Fig. 7**, Tags en caja de luz pública, Kennedy, Bogotá (2024). Firmas hechas con marcadores y tintas que muestran la morfología propia de cada seudónimo. Archivo propio.

El Bombing o throw up (Ver Fig. No 3), Letras hinchadas, redondas, enormes. Pocas capas de color, poco tiempo de ejecución, pero mucha presencia. Un bombing es un golpe visual: relleno, contorno y, a veces, una sombra que empuja las letras hacia afuera.



**Fig. 8**, Bombing, Error 999, Letras configuradas con formas circulares, relleno cromo, contorno negro y sombra para dar profundidad.

Las Quicks (Ver Fig. No 4), Aquí las letras se enredan, se inclinan, se curvan. Hay brillo (highlights), hay profundidad, hay juego entre formas. Es la primera señal de complejidad: el grafema deja de ser solo texto para convertirse en imagen.



**Fig. 9**, Quick de Motick, México, Letras integradas con imagen, bloque tridimensional y fondo a cuatro colores.

El Wyld Style (Ver Fig. No 5), El vértigo del grafiti. Letras que ya no se leen, sino que se descifran. Formas que estallan en ángulos, colores que chocan y se mezclan. Es un estilo reservado para quienes dominan la técnica y entienden que la ilegibilidad también es un código.



**Fig. 10**, Wyld Style de Skore 79, Composición tridimensional con formas complejas y técnica avanzada con aerosol.

Los caracteres (Ver Fig. No 6), El rostro del muro. Personajes que acompañan a las letras y les dan una narrativa: caricaturas, iconos pop, autorretratos distorsionados. Nacen del cómic, de la publicidad ochentera, de la imaginación del escritor.



**Fig. 11,** Carácter de él pez, Combinación de arte pop y estilo callejero para representar un personaje icónico.

El grafiti, en sus múltiples formas, nació como una insurrección estética. Desde los guetos de Nueva York y Filadelfia, los escritores buscaron inscribir sus nombres en cualquier superficie disponible, construyendo estatus en las calles. Con el tiempo, los estilos se afilaron, los materiales se perfeccionaron y el mensaje viajó lejos: hoy, cada muro pintado en cualquier ciudad del mundo lleva un eco de aquellas primeras firmas (Castleman, 1982).

### El Grafiti en Bogotá.

En Bogotá, el grafiti contemporáneo empezó a latir con fuerza a mediados de los años ochenta, en una ciudad que respiraba tensión política y social. Durante el gobierno de Belisario Betancur (1982-1986), campañas pacifistas como la de las palomitas de la paz convivieron con un brote de expresiones gráficas que florecieron en los muros universitarios, sobre todo en la Universidad Nacional. Eran frases punzantes y juguetonas —“La risa previene la caries mental”, “No solo de paz vive el hambre”— que abrían grietas en la piedra gris de la institucionalidad, mezclando ironía, arte y protesta (El Tiempo, 2016).



**Fig. 12,** Foto y grafiti de Luis "Keshava" Liévano

En paralelo, llegaban ecos lejanos de la cultura hip hop que crecía en las calles de Nueva York: beats de rap, pasos de breakdance y letras pintadas a aerosol. Hacia finales de los ochenta y durante los noventa, barrios como Las Cruces, La Concordia, La Perseverancia y San Cristóbal se convirtieron en laboratorios visuales. Allí, grupos pioneros como La Etnnia y Contacto Rap no solo rimaban sobre desigualdad y orgullo barrial: ayudaban a trazar la estética y la actitud que alimentarían el grafiti bogotano (El Tiempo, 2021).



**Fig. 13,** Grafiti de Contacto Rap. Foto cortesía de Omar Bam Bam.

Beek, integrante del R.O.S. Crew (Represent Our Style), recuerda esos días como un acto de pura intuición: “pintábamos sin muchas referencias locales, imitando lo que veíamos en películas como Wild Style (1983), un filme que encendió el grafiti en ciudades de todo el mundo (El Tiempo, 2021).

### Primeros encuentros y consolidación

Uno de los hitos invisibles pero fundacionales fue un concurso en 1988 en el barrio La Perseverancia. Apenas hay registros, pero se sabe que allí se encontraron los primeros exploradores del wildstyle, abriendo camino a una comunidad que todavía no sabía que lo era (Bacánika). Con el tiempo, los muros dejaron de ser territorio prohibido para convertirse en lienzos codiciados, y Bogotá pasó de ver el grafiti como acto marginal a celebrarlo como emblema cultural, situándose entre las capitales latinoamericanas con mayor densidad de obra urbana (Bacánika).

## El grafiti como práctica cultural

El grafiti en Bogotá es, ante todo, una práctica cultural que cumple funciones múltiples. Es comunicación —un “aquí estoy” tatuado en ladrillo—; es resistencia —un acto de apropiación simbólica del espacio público frente al control institucional—; y es memoria —una huella que sobrevive al tiempo, aunque sea borrada por capas nuevas de pintura (Campos, 2012). Su condición efímera, lejos de restarle valor, potencia su fuerza: cada pieza nace con la conciencia de que puede acabar mañana, y en esa fragilidad reside gran parte de su belleza y su verdad.

Para Armando Silva (2011), el grafiti es una de las formas más nítidas del imaginario urbano: una ciudad paralela que surge desde la marginalidad para dialogar —y confrontar— a la oficialidad. No se limita a lo estético; es un lenguaje visual cargado de sentido social, político y afectivo, capaz de transformar la manera en que se habita y se siente el territorio.

Hoy, barrios como La Candelaria, Santa Fe, Ciudad Bolívar y el corredor de la Calle 26 funcionan como museos a cielo abierto. Allí, nombres como Oспен, Dexs, FCO, Beek y Saga Uno han tejido un mapa visual inconfundible (Fundación Actual, 2021). Cada muro pintado es más que una obra: es una toma de la palabra, una forma de inscribir en la ciudad un relato que no se calla. La propia Secretaría de Cultura reconoce en el grafiti una herramienta para revitalizar espacios y amplificar la voz de sectores históricamente marginados.

En Bogotá, entonces, el grafiti no solo pinta paredes: oxigena la memoria colectiva, desafía al orden, y convierte el cemento en un archivo vivo de la calle. Es la ciudad hablándose a sí misma, una ciudad que, aun cubierta de capas y capas de pintura, nunca deja de decir lo que piensa.

## Estigma, legalidad y políticas públicas

El grafiti, por sí mismo, no nace como delito ni como falta. Es la mirada social, el lente del poder y la letra de la ley la que decide si un trazo es arte o vandalismo. Howard S. Becker (2009), en su teoría del etiquetamiento, lo explica con claridad: no es el acto el que define la desviación, sino la etiqueta que se le cuelga. En Bogotá —como en tantas ciudades— esa etiqueta se ha escrito con spray invisible: “prohibido”, “mugre”, “delito” (Ver fig. No 9). Desde ahí, la práctica se carga de estigma y el escritor se vuelve outsider, habitante de un borde que no siempre eligió, pero que defiende como trinchera.



**Fig. 14,** Una evidencia clara que refleja la etiqueta del outsider es la manera en que el grafitero carga con los nombres que la sociedad le impone: “prohibido”, “mugre”, “delito”. Estas palabras funcionan como marcas simbólicas que buscan deslegitimar la práctica, reduciéndola a lo indeseable.

Hasta comienzos del siglo 21, la alcaldía y la policía trataban el grafiti como una molestia visual, algo que debía borrarse con brocha gorda y pintura gris. No había norma que lo reconociera como expresión cultural, solo reglamentos que lo clasificaban como daño a bienes públicos. El cambio comenzó a gestarse en agosto de 2011, con un hecho que sacudió a la ciudad: el asesinato de Diego Felipe Becerra, “Tripido”, a manos de un policía. Ese día, la tinta se volvió sangre y la calle entendió que el riesgo no era solo la multa, sino la vida misma. La indignación fue tanta que obligó a los políticos a mirar más allá del muro.



**Fig. 15,** Tripido Forever, Cazdos & Yurika, Homenaje a Tripido después de su fallecimiento. Esta pieza no solo representa un acto estético, sino también un gesto de memoria y afecto colectivo. El muro se convierte en un altar urbano donde la comunidad grafitera recuerda a uno de los suyos, inscribiendo en la ciudad una marca que se opone al olvido.

En 2011 se aprobó el Acuerdo 482, que por primera vez abrió la puerta a autorizar grafitis en zonas específicas, como alternativa al borrado y la persecución. Dos años después, el Decreto 75 de 2013 marcó un antes y un después: reconoció el grafiti como una manifestación cultural y artística de la ciudad, con reglas claras para su realización “responsable”. Pero ese adjetivo —responsable— siempre trae consigo un subtexto: responsable para quién, para qué y bajo qué límites.

A partir de ahí se creó una gobernanza más articulada: la Mesa Distrital de Grafiti, el Comité para la Práctica Responsable (Decreto 529 de 2015) y otros espacios donde se sentaron juntos escritores, gestores culturales y funcionarios. Era una mesa de negociación simbólica: del lado de los artistas, la defensa del riesgo y la autenticidad; del lado del Estado, la necesidad de ordenar, programar y “embellecer” la ciudad.

El proyecto Distrito Grafiti (2016–2019) llevó esta apuesta a gran escala: 503 intervenciones en 20 localidades, una inversión pública considerable y la transformación de barrios como Puente Aranda en vitrinas turísticas. Las rutas en bicicleta y los recorridos guiados se multiplicaron, y lo que antes era clandestino empezó a venderse como atractivo cultural. El muro, antes frontera, se volvió postal.



Fig. 16, Distrito grafiti, Foto: SCRD.].

Pero en esa postal también hay sombras. La institucionalización trajo visibilidad y legitimidad, pero abrió un debate incómodo: ¿puede el grafiti seguir siendo contestatario cuando lo convoca el mismo Estado al que antes desafiaba? Nicholas Iveson (2010) advierte que, al institucionalizarlo, se corre el riesgo de convertirlo en un “arte seguro”, domesticado para no incomodar demasiado. Sin embargo, en Bogotá, los espacios de participación han intentado sostener el filo crítico, y muchos escritores han aprendido a moverse en la doble cancha: mural legal de día, bombing ilegal de noche.

El programa “Multiplicadores de Cultura para la Vida” es un ejemplo de cómo la política cultural ha

intentado caminar entre esos dos mundos: educar sin anular, visibilizar sin neutralizar. En el fondo, esta tensión entre institucionalización y resistencia es lo que mantiene vivo al grafiti bogotano: un lenguaje que nunca se acomoda del todo, que sabe que el muro puede ser permiso o trampa, pero que seguirá escribiéndose incluso cuando nadie lo quiera leer.

## Alfabetizaciones gráficas y el “Abejario”

En la escuela nos enseñaron que alfabetizar era juntar letras para armar palabras y que las palabras servían para contar historias. Pero en la calle, antes que aprender a leer libros, aprendimos a leer muros. La noción clásica de alfabetización —esa que se limita al texto escrito— queda corta cuando el aula es la acera y la pizarra es un muro recién blanqueado. Desde la perspectiva de las nuevas alfabetizaciones y la multimodalidad (Kress, 2010; Street, 2003), leer y escribir también significa dominar códigos visuales, sonoros y corporales. En el grafiti, la alfabetización gráfica es aprender a mirar y a dejarse ver, a producir e interpretar mensajes que viven y mueren en la piel de la ciudad.

El New London Group (1996) habló de para decir que el significado es múltiple, que las formas de comunicar están atravesadas por la diversidad cultural y la pluralidad de lenguajes. El grafiti vive ahí: en un alfabeto que mezcla letras y colores, formas y símbolos, estilos y firmas. Un lenguaje que, como cualquier idioma vivo, no se enseña desde un escritorio, sino pintando.

### *La alfabetización del barrio: aprender pintando*

Aquí no hay diplomas ni salones; el aprendizaje es situado (Barton & Hamilton, 1998), incrustado en la esquina, en la noche, en la adrenalina de un bombing o en la paciencia de un mural. Se aprende mirando al otro hacer, escuchando las advertencias de quien ya ha corrido de la policía, memorizando rutas seguras y reconociendo el olor del tarro como parte del aire del barrio.

La crew funciona como una comunidad de práctica (Lave & Wenger, 1991): ahí se heredan saberes invisibles, desde cómo estirar la pintura con aguarrás hasta cómo negociar con un vecino que no quiere que pintes su muro. No es solo técnica; es también confianza, pertenencia y resistencia. Cada tag repetido es un ejercicio de caligrafía urbana, cada pieza terminada es una lección de composición y riesgo.

## Códigos tipográficos y lenguaje interno

La tipografía en el grafiti es más que forma; es identidad y territorio. Cada crew desarrolla su propio acento visual, un trazo que se reconoce a distancia y que marca un espacio como suyo. Para quien no pertenece al circuito, puede ser ilegible; para quien comparte la clave, es un mensaje claro. Umberto Eco (2013) lo llamaría criptocomunicación: un código que no todos pueden leer, pero que circula como señal de vida entre quienes lo dominan.

Estos códigos cumplen varias funciones:

- Reconocimiento interno: el muro como firma colectiva.
- Reivindicación territorial: pintar es decir estuvimos aquí.
- Competencia estilística: demostrar control del trazo, de la composición, del estilo.
- Memoria visual: dejar huellas que sobrevivan al borrado, al repinte, al paso del tiempo.

El “Abejedario”: memoria, enseñanza y obra

En el contexto de Abejas en las sombras, el “Abejedario” (Guio, 2023), nace como un acto de memoria y de afecto territorial. Es un catálogo de letras, símbolos y estilos que no pretende ser neutro: guarda la carga de las manos que lo trazaron, el olor de la pintura, la prisa de la madrugada. Es archivo, es herramienta y es obra.



**Fig. 17**, Abejedario-Rets-Namz, Barrio El amparo – Kennedy, Bogotá 2021.

- **Archivo de memoria:** conserva trazos que podrían borrarse con la siguiente campaña de “limpieza” del espacio público.
- **Herramienta pedagógica:** enseña a nuevas generaciones el oficio del trazo, el respeto por los códigos y la historia de cada estilo.
- **Objeto creativo autónomo:** puede colgarse en un espacio o circular en un taller comunitario, pero siempre con la raíz en la calle.

El “Abejedario” ordena lo que la calle produce de manera fragmentaria, pero lo hace sin domesticarlo: cada letra es una pieza de

resistencia contra la homogeneización visual de la ciudad.



**Fig. 18**, Abejedario, Clásico. Este sketch refleja la morfología grafémica de la palabra desde la estructura visual del grafiti bombing. La contundencia tipográfica se entrelaza con el carácter simbólico de la abeja, cuya representación encarna el concepto de abejedario.

## Alfabetización gráfica como resistencia

Pintar no es solo embellecer; es disputar el derecho a escribir en el muro común. La alfabetización gráfica en el grafiti es, también, un entrenamiento para resistir: resistir el borrado institucional, la censura, la idea de que el espacio público es de todos, pero el derecho a modificarlo es de pocos.

En Bogotá, el Decreto 75 de 2013 reconoce al grafiti como forma de expresión cultural, pero esa legitimidad no borra la tensión. El “Abejedario” habita esa frontera: es orden y caos, es archivo y protesta, es un acto pedagógico que no pierde su filo político. Porque aprender a escribir en el muro no es aprender a calcar letras; es aprender a vivir en un lenguaje que el poder nunca termina de domesticar.

## Estética y política: entre arte y vandalismo

### El debate de la legitimidad

El grafiti siempre ha vivido en la cornisa, en esa línea invisible que divide lo permitido de lo prohibido. Para unos es basura visual, un manchón en la piel de la ciudad; para otros es poesía escrita con aerosoles, un acto creativo que rompe la monotonía del cemento. En esa contradicción está su potencia: la de ser arte y vandalismo al mismo tiempo, sin pedir permiso para existir. Como dice Nicholas Ganz (2004), el grafiti camina sobre el filo de la transgresión: lo condenan las leyes y lo celebran las galerías, lo borra el Estado y lo colecciona el mercado.

## ***Estética de la resistencia***

La estética del grafiti no busca solo belleza. Su misión es más cruda: resistir. El color, la forma, el trazo no son adornos; son estrategias de sobrevivencia en un espacio urbano marcado por el control, la publicidad y la especulación inmobiliaria. Cada firma es una reapropiación política del muro, un gesto de decir: este espacio también me pertenece.

Young (2016) señala que el grafiti es un modo de inscribirse en la ciudad frente a la vigilancia y la represión. Y ahí aparece la estética como declaración política, como una manera de re-existir (Walsh, 2010). En contextos de exclusión, el grafiti no es un lujo; es una forma de afirmar la vida, de gritar que “aquí estamos”, de sostener el nombre y el territorio cuando todo lo demás es negado. Cada throw-up es un manifiesto visual, cada pieza un acto de dignidad.

## ***La cooptación institucional***

El poder no tarda en querer domesticar lo que incomoda. El grafiti, como otras prácticas de la contracultura, ha sido absorbido por el mercado y por las instituciones culturales. Las galerías exhiben obras de antiguos writers, los festivales los convierten en artistas oficiales, y los sponsors en marcas. Pero esa cooptación no es inocente: selecciona, legitima y jerarquiza. Lo que entra en el circuito del arte recibe reconocimiento y recursos; lo que queda afuera sigue siendo borrado y criminalizado (Iveson, 2010).

Ganz (2004) lo deja claro: la pieza de museo nunca reemplaza la bomba en el bus. Y Chaffee (1993) agrega que, por más intentos de control, el grafiti se escurre en lo cotidiano, en lo efímero. La institucionalización nunca lo doma del todo porque su fuerza está en su precariedad, en su urgencia, en la tensión de la madrugada. La pared limpia es solo un recordatorio de que el próximo tag puede aparecer en cualquier momento

## ***Estética y política como lenguajes inseparables***

El grafiti no busca encajar en la categoría de “arte” tal como la define el canon occidental; más bien la cuestiona, la empuja a redefinirse. No es vandalismo puro, tampoco arte puro. Es ambos y es ninguno, un lenguaje que fuerza a preguntar: ¿quién decide qué es arte y qué es suciedad? ¿quién tiene derecho a escribir sobre la ciudad?

En ese cruce, la estética y la política dejan de ser campos separados. Se confunden, se hacen inseparables: lo bello es político y lo político se vuelve forma, trazo, color. El muro es un campo de batalla simbólica donde cada tag, cada firma, cada mural, es a la vez imagen y acción, estilo y protesta. El grafiti es así: un lenguaje vivo que no se domestica, un pulso de la ciudad que late entre la

belleza y la rabia, entre la obra y el delito. Como afirman Gama Castro y León Reyes (2018), “convencionalmente, el grafiti moderno ha sido definido como una práctica exclusiva de grupos marginados, de tal manera que se le considera una expresión subalterna. No obstante, a lo largo de más de cincuenta años desde su nacimiento, su estética ha llegado a poseer un cierto grado de complejidad, consolidándose como lenguaje formal”.

## **Memoria e intimidad en la práctica del grafiti**

### ***El muro como archivo emocional***

El grafiti no es solo pintura sobre cemento: es archivo vivo de emociones, cicatrices y afectos que laten en la piel de la ciudad. Cada trazo guarda el pulso de una vida que no quiso pasar desapercibida. El muro se convierte en bitácora de lo que se vive y lo que se pierde; en él quedan nombres que ya no caminan, firmas que resisten al olvido, sombras de quienes se fueron y de quienes todavía se atreven a escribir.

Pierre Nora (2008) hablaba de los lugares de memoria como espacios donde el recuerdo se cristaliza frente a la amenaza del olvido. En Bogotá, cada muro pintado es eso: un recordatorio de que alguien estuvo aquí, que hubo vida, que hubo rabia, que hubo amor. El asesinato de Diego Felipe Becerra en 2011 convirtió los muros en lienzos de duelo colectivo, donde el grafiti se volvió grito de justicia y rechazo a la criminalización. La ciudad se transformó en palimpsesto: sobre la capa gris del borrado institucional, siempre vuelve a escribirse otra historia.



**Fig. 19,** skill, esta imagen condensa la memoria histórica de una de las acciones más significativas del grafiti en nuestra ciudad. En ella laten el rigor y la adrenalina de quienes pintan con amor desbordado, aun cuando ese amor roza los límites de la propia vida. Se convierte en una acción que hace viva la memoria de Skill, escritor que partió del plano terrenal en los rieles del tren de Medellín, dejando su nombre tatuado en la memoria del movimiento.

## *Memoria individual y colectiva*

El grafiti condensa una tensión hermosa: es memoria individual y memoria colectiva al mismo tiempo. El tag es un deseo íntimo: dejar el nombre propio en la pared, decir yo estuve aquí. Pero esa memoria solitaria se funde en el entramado de crew, en la hermandad que pinta y repinta, en la genealogía de estilos que circula como legado visual.

Maurice Halbwachs (2004) afirmaba que toda memoria individual vive dentro de la memoria colectiva. En el grafiti, esto se traduce en crews que sostienen un archivo vivo: estilos tipográficos compartidos, colores que marcan territorios, símbolos que narran pertenencias. Cada pieza no es solo obra de un individuo, sino parte de una narrativa común que resuena en la ciudad. Así, el muro se vuelve un álbum de memorias compartidas, donde lo íntimo dialoga con lo comunitario.

## *Intimidad y experiencia del escritor*

El grafiti también es piel y respiración. La intimidad se juega en la madrugada, cuando el cuerpo vibra al ritmo de la lata, cuando la adrenalina se confunde con el deseo. Escribir el nombre propio en un muro es más que marcar territorio: es un ritual íntimo, un diálogo con uno mismo, un acto de fe en que el trazo sobrevivirá al amanecer.

Michel de Certeau (1990) decía que los gestos cotidianos, como caminar, son formas de habitar el espacio. En el grafiti, esa cotidianidad se expande: la mano que escribe en la pared habita el mundo desde el borde, desde la ilegalidad, desde la poética del riesgo. La intimidad no se guarda en secreto; se lanza al espacio público. Y en ese gesto, el muro se convierte en confesionario abierto, donde cada firma es tanto confidencia personal como grito colectivo.

La intimidad también florece en la complicidad: pasar la lata al parcerero, cubrir la espalda mientras el otro pinta, reírse de la persecución policial. Son micro-gestos que sostienen la memoria afectiva de la crew, un tejido invisible que le da sentido a salir a pintar. Así, la intimidad se multiplica en lo colectivo, se vuelve fuerza para resistir.

## *El muro como espacio de duelo y resistencia*

En un país atravesado por la violencia, el grafiti es también un acto de duelo. Los muros lloran por los desaparecidos, denuncian las masacres, escriben el nombre de quienes fueron borrados de los registros oficiales. Cada pieza es una marca en la memoria, como las que describe Elizabeth Jelin (2002): inscripciones que rehúsan el silencio y hacen visible lo que se quiere ocultar.

Pero la memoria grafitera nunca es fija: cada borrado institucional es solo la invitación a escribir de nuevo. La pintura gris no apaga la memoria, la renueva. En esa insistencia, en ese volver a pintar, el grafiti se hace resistencia afectiva: duelo íntimo que se comparte, protesta colectiva que se siente en la piel.

El muro, entonces, no es solo superficie: es cuerpo expandido, diario íntimo, altar de duelo y trinchera política. Escribir en él es sostener la memoria y abrir la intimidad al mundo.

## **Conclusiones.**

El recorrido de este marco teórico permite comprender que el grafiti no puede pensarse desde una sola categoría ni desde un único lente disciplinar. Es simultáneamente arte y delito, memoria y resistencia, pedagogía y juego, política y estética. Su potencia radica precisamente en esa imposibilidad de ser domesticado en una definición estable: el grafiti es siempre movimiento, exceso, fuga, un signo que se rehúsa a quedar quieto.

A lo largo de estas categorías se visibiliza que el grafiti es una práctica cultural que nace del barrio y que transforma la ciudad. Sus letras y colores no son únicamente formas plásticas, sino modos de producir conocimiento, de crear comunidad y de disputar los significados del espacio urbano. Tal como lo muestran Becker (2009), Silva (2011), Young (2016) o Walsh (2017), lo que está en juego en cada muro pintado es mucho más que un gesto estético: es una toma de palabra en una sociedad que insiste en silenciar ciertas voces.

El grafiti pone de relieve la tensión entre la calle y la institución. Si bien decretos y políticas han buscado legitimarlo, el verdadero pulso de la práctica sigue latiendo en la clandestinidad del bombing, en la adrenalina de coronar un spot, en la complicidad de la crew. Allí, en la oscuridad de la noche o en la fugacidad del día, se juega la dimensión política de esta práctica: la de reclamar un espacio en una ciudad que segrega, la de narrar memorias que otros intentan borrar, la de decir "existimos" en medio de la violencia y el estigma (Ferrell, 1996; Ramírez, 2018).

El marco también evidencia que el grafiti es escuela: enseña otras formas de leer y escribir el mundo. Desde la noción de alfabetizaciones gráficas hasta la propuesta del Abejedario, queda claro que el grafiti produce pedagogías propias, donde la calle es el aula y la lata la herramienta. Estas pedagogías no solo transmiten técnica, sino también valores de solidaridad, resistencia y pertenencia, construyendo identidades colectivas en un contexto de marginalidad (Freire, 1970; Walsh, 2017).

La memoria y la intimidad atraviesan todo este universo. Pintar un muro puede ser un homenaje a un amigo ausente, una marca contra el olvido o un acto de amor propio en una ciudad hostil. Cada trazo es al mismo tiempo confidencia personal y grito colectivo, duelo y celebración, silencio y resistencia. Los muros se convierten en archivos vivos, en palimpsestos de memorias que, aunque intenten borrarse, siempre vuelven a emerger (Jelin, 2002; Nora, 2008).

En definitiva, este marco teórico muestra que el grafiti es un territorio de disputas simbólicas donde confluyen la estética, la política, la memoria y la pedagogía. Es un lenguaje incómodo que obliga a pensar la ciudad desde otros lugares: desde la esquina, desde la crew, desde la herida. Por eso, el grafiti no puede reducirse a ser tolerado o perseguido, institucionalizado o prohibido. Es, ante todo, un modo de re-existir en la ciudad, un acto de resistencia creativa que se escribe en cemento, pero se graba en la memoria colectiva.

El aporte de esta autoetnografía —y de su Abejedario— se inscribe ahí: en abrir un diálogo entre teoría y experiencia, entre academia y calle, entre memoria e intimidad. Escribir sobre grafiti desde el grafiti mismo es afirmar que este lenguaje no necesita traducciones para ser legítimo. En sus letras ilegibles para algunos, pero llenas de sentido para otros, se juega la posibilidad de imaginar otra ciudad: una ciudad que no borre, sino que acoja sus múltiples escrituras.





**MARCO METODOLÓGICO.**



En este enjambre de memorias y paredes cargadas de tags, bombas y caracteres, la metodología no podía estar lejos del panal. Era necesario elegir un camino que me permitiera hablar desde la herida y la sombra, desde el veneno y la miel. Por eso, el método que guía esta colmena es la **AUTOETNOGRAFÍA**, entendida como una forma de investigación que entrelaza lo íntimo con lo colectivo, donde la vida personal se convierte en espejo para leer la sociedad a través del grafiti. Como recuerda Ellis (2015), escribir desde la autoetnografía es vivir investigando y narrar viviendo; reconocer que cada trazo en el muro es también un trazo en la memoria de quienes pintamos y caminamos la ciudad.

## El vuelo de la mirada

El enfoque de esta investigación es cualitativo, porque se sumerge en los significados de la experiencia y no en las cifras. La estadística no puede descifrar la vibración de un aerosol ni el zumbido de una abeja que se estrella contra la noche. El objetivo es comprender la experiencia, más que medirla; interpretarla, más que clasificarla. La autoetnografía tiende un puente entre la historia de un escritor y las historias de otros writers que, como zánganos en penumbra, dejaron su nombre en las superficies de la ciudad y extendieron su vuelo por el mundo.

## Herramientas del enjambre

Este trabajo se alimenta de múltiples formas de recolectar néctar:

**Narrativa personal:** un relato escrito en primera persona que contiene la experiencia íntima del escritor, como quien deja su tag en el muro de la memoria. Es una narrativa poética que emplea la contundencia emocional de la realidad viva del grafiti y la descripción sensible de momentos y situaciones que atraviesan la escritura callejera.

**Conversaciones con otros escritores:** —Chans, Soek, Cru 1—: diálogos que se transforman en zumbidos colectivos, fortaleciendo la colmena. Allí se entrecruzan experiencias de vida, tejidos sociales y métodos de resistencia propios del movimiento.

**Archivos y fotografías:** huellas de tinta y de píxeles que preservan lo efímero. Son registros que guardan memoria, sentimientos y recuerdos, imágenes que dialogan con el observador y marcan la historia de la escritura callejera.

**Observación participante:** caminar la calle después de Abejas en las sombras no es igual. Observar los muros desde una conciencia ampliada permite percibir cómo en cada trazo se esconde una lucha cultural, emocional, ética y política, que se ha gestado durante años en los territorios urbanos.

Cada técnica fue un ala en este vuelo; cada registro, un rastro de polen acumulado en la investigación.

## La magia de interpretar

El análisis no fue disección, sino polinización. Leí mis relatos junto a las voces de los otros, permitiendo que emergieran categorías que no nacieron de un laboratorio académico, sino de la calle: memoria, resistencia, estigma, comunidad, vida cotidiana.

La metáfora de la abeja es la miel que dio cohesión al enjambre: cada concepto se posó en un pétalo de experiencia y, en conjunto, construyeron un panal de significados. La hermenéutica fue el método: interpretar la vida como quien camina y descifra los spots, como quien lee un tag en la madrugada o desafía la ley de la gravedad con tal de dejar huella.

## Criterios de rigor

Para que esta miel estuviera cargada de nutrientes, se cuidaron los criterios que Lincoln y Guba (2012) nombran como credibilidad, transferibilidad, dependencia y confirmabilidad. En lenguaje de colmena:

La **credibilidad** se nutrió de la triangulación entre relatos, entrevistas y las realidades inscritas en los muros.

La **transferibilidad** apareció en la descripción densa de la vida callejera, reconocible en otros territorios del gueto, donde se repiten vivencias comunes.

La **dependencia** fue posible gracias al registro constante de cada vuelo, cada tinta, cada palabra escrita: evidencias vivas del aprendizaje del código del grafiti.

La **confirmabilidad** se sostuvo en la reflexividad de cada relato, donde la academia y la experiencia popular se encuentran para reconocer que esta investigación es también confesión de vida.

## Ética del enjambre

Investigar en la calle es impredecible, pues la vida se mueve con gran intensidad pues existe un riesgo en factores éticos, sociales, académicos y subjetivos. Por eso, cada testimonio fue cuidado con consentimiento y respeto, permitiendo que cada escritor decidiera si su nombre debía permanecer en la sombra o brillar en el muro. En ello radica también el título Abejas en las sombras. Se reconoció la autoría de las piezas gráficas y se evitó todo riesgo de criminalizar a quienes participan en esta cultura. Esta investigación es, ante todo, un acto de cuidado colectivo, donde la escritura se convierte en refugio y el grafiti, en resistencia.

Designosis



En un rincón de la periferia suramericana, exactamente en Colombia, se forma una colonia de abejas en la capital, Bogotá. En un gueto llamado Kennedy comienza esta historia.

Gloria, una abeja reina, construye su panal en el barrio El Carmelo, dando origen a una generación marcada por desafíos, historias y experiencias. Será su servidor quien las relate, pero antes, es necesario regresar a aquel momento histórico que me trajo al mundo.

Martha, hija de Gloria, engendra una pequeña larva el 27 de diciembre de 1993 y le da el nombre de Kio. ¡Sí, ese soy yo! Quien llenará estas líneas con un escrito poderoso, tan nutritivo como la miel: un alimento energético cargado de reflexiones intelectuales que emergen desde un mundo sombrío y paradigmático. Un mundo que ha revelado innumerables dinámicas y estéticas, cuestionando las variables éticas y políticas que enfrenta nuestra sociedad a través del grafiti.

Mi intención no es resolver estos dilemas, sino compartir mi experiencia como escritor de grafiti, una práctica que veo como una flor repleta de relatos, sentimientos y emociones. Un camino que conduce a colmenas aún ajenas a esta expresión y que, al mismo tiempo, enriquece el conocimiento sobre una disciplina que sigue desconcertando a los espacios académicos, pese a haber florecido en un entorno esencialmente popular.

Retomando mi historia, aquí comienza todo: el día número uno, el primer encuentro. Recuerdo que era tan solo un niño. No tengo la certeza exacta de mi edad, pero sé que no tenía más de diez años. Iba en un bus con mi madre rumbo a Galerías para una cita odontológica. En uno de esos recorridos esporádicos, vi por primera vez un grafiti desde la ventana.

Fueron apenas unos segundos; el bus avanzaba a toda marcha. Sin embargo, la magnificencia del color y la dinámica de la forma capturaron mi atención de una manera que entonces no podía comprender. No conocía los conceptos, pero algo en esa imagen me marcó. Jamás imaginé que aquel instante se convertiría en uno de los pilares de mi existencia.

Desde ese día, me sentí como una larva conociendo a su más extraordinario súper zángano. Quedé atónito, como quien presencia un increíble truco para hacer miel. Aquella visión despertó en mí una sensación de asombro que nunca antes había explorado. Fue una revelación, una maravilla que cautivó mi ser. Como observó Ana María Sandoval (2019) citando a Platón: "el origen de la filosofía es una actitud muy humana: el asombro", y ese instante fue exactamente mi umbral, la chispa que encendió mi curiosidad y transformó mi vida.

## Acción 1 - La percepción

*Los ojos bien abiertos y el olor a bus:  
una diversidad de especies, sobre todo  
humanas... Para mí, aquellos olores eran poco  
comunes; me parecían hediondos y sofocantes.  
No sé si eran el resultado de lo que sus  
hambrientos cuerpos consumían, pero me  
resultaban desagradables. Ni siquiera el polen  
de una flor marchita me parecía tan horripilante.  
Pero todo cambió con tan solo una mirada.  
El resplandor de la luz del sol abrazaba cada  
forma, otorgándole un color. Y ahí estaba: esa  
pared cubierta de manchas y formas  
incomprensibles, imposibles de descifrar, ni  
siquiera poniéndome de cabeza. Sin embargo,  
en ese instante se convirtió en la alegoría que  
me hizo entender para qué había nacido en este  
ciclo al que llamamos vida.*

Recuerdo haber visto muchas piezas de grafiti cuando aún era una larva. Esta práctica comenzaba a tener un gran impacto en la ciudad, dando lugar a la proliferación de todo un movimiento. Aunque tardé en tomar la decisión de hacer grafiti, siempre me gustó llenar mis cuadernos de dibujos durante la primaria. Amaba las clases en las que la tarea era dibujar. Aún no tenía conciencia de lo que significaba salir a rayar paredes, y mucho menos comprendía lo que implicaba vivir el grafiti.

Fue gracias a que "la belleza ha sido desde siempre motivo de deseo, y el deseo, un acto de apropiación por los ojos" (Eco, 2004), que descubrí el poder estético del grafiti. Tal fue su capacidad de conmoverme, que despertó en mí un profundo deseo de formar parte de esta disciplina. Fue ese amor a primera vista el que me cautivó y me llevó a encontrar mi lugar en el mundo.

Pero volviendo a la historia: mi madre, quien iba conmigo en aquel bus, no prestó mucha atención a mi fascinación. Para ella, el tema quedó en ese instante, sin imaginar que, con el tiempo, el grafiti se volvería algo con lo que conviviríamos el resto de nuestras vidas. Así culmina lo que considero uno de los momentos más importantes de esta historia: mi primera impresión.

Antes de llegar al día 2, que marcaría mi primer intento de hacer grafiti, atravesé un proceso de dualidad que condicionó mi vida como himenóptero. Siento que es importante manifestarlo, pues fue una puerta gigante que crucé para llegar a este mundo. Me remonto entonces a mis 15 años, en el 2008.

En mi hogar, la reina envejecía y comenzaba a perder percepción sobre muchas de mis acciones. Su forma de ver el mundo, y de verme a mí, había cambiado. Jamás en mi vida volveré a sentir un amor tan increíble como el que la reina me brindó. Y, de algún modo, también supe aprovecharme de ello.

Por otro lado, mi madre cumplía el rol de abeja recolectora, asegurando el alimento para nuestro panal. Afortunadamente, siempre intentó brindarnos lo mejor a mi hermano y a mí, con humildad y sin condiciones.

Bueno, mi padre... una historia difícil de contar, pero que siento necesaria mencionar para comprender un poco mi comportamiento frente a la sociedad. Lo describo como la ausencia del amor, la falta de figuración y el vacío emocional.

Según cuenta mi madre, él me abandonó cuando tenía apenas tres meses de vida. Le costó mucho hablarme del tema; sin embargo, con el tiempo terminó contándome lo que había sucedido, pues en mí surgían muchas preguntas: ¿Quién era este zángano? ¿Por qué razón me había abandonado? Y muchas más...

Hasta que un día, con valentía, mi madre me reveló la verdad: su despedida se debió a una infidelidad. Poco después de mi nacimiento, ella descubrió que aquel hombre tenía más hijos y un matrimonio de años vigente. El dolor de la traición y la mentira la llevó a expulsarlo de su vida. Pero él, en un acto de cobardía, no solo aceptó su destierro, sino que decidió huir por completo, dejando a esta larva en el abandono.

### Acción 2- El abandono

*La incertidumbre del vacío me habitó desde pupa. Crecer sin una figura paterna fue aprender a caminar con un ala rota. En la sociedad parecía que las abejas más felices eran aquellas cuyos panales estaban completos, donde el zumbido del padre y la madre resonaba en armonía. En el colegio, mis compañeros reían con sus papás en las fiestas, y yo cargaba la ausencia como un agujón enterrado en el pecho. Muchas veces me preguntaban por él, y mi respuesta era silencio o evasiva: contestar era como lijar una herida abierta, volver a sangrar sobre la memoria...*



Entre el zumbido del abandono, la pupa va gestándose con resentimientos hondos, cicatrices que se convierten en agujones. De ese vacío brotan sentimientos de repulsión que marcan el rumbo de la vida, pues quien ha sido dejado atrás difícilmente puede escapar al filo del odio.

*"Mostrar el horror no basta; a veces el arte termina estetizando el odio que pretende denunciar" (Sontag, 2004).*

Desencadenar este tipo de situaciones emocionales influye en la concepción de nuestra personalidad y en la manera en que canalizamos el mundo. También fue gracias al grafiti que logré desatar mi situación emocional, tratando de buscarle cura a uno de mis más grandes vacíos. Canalizar toda esta duda, que se transformó en odio, se volvió una misión: en mi grafiti lo hago implícito, como mi arma de denuncia.

Mientras todo eso sucedía, opté por vivir una vida libre y exploradora. A mis 14 años, ya siendo un zángano, llegó el momento en el que probé por primera vez el dulce néctar embriagante de las plantas y fumé el acaramelado humo que brotaba de las hojas de algunas plantas.

Un hábito socialmente aceptado en mi país solo después de la mayoría de edad. Sin embargo, esta experiencia comenzó a transformar mi manera de vivir. Siendo aún menor, estaba adoptando comportamientos considerados incorrectos, fuera de la ley colombiana, lo que Becker definiría como:

*"algunos comportamientos pueden ser considerados incorrectos por la amplia mayoría, pero pueden no existir leyes que se apliquen al caso o un sistema organizado para detectar a las personas que violan esa regla informal. Algunos de ellos, aparentemente triviales, pueden tener que ver con el incumplimiento de las reglas."* (Becker, 2009).

Esta situación marcó un gran punto de giro en mi vida. Una adicción desenfadada al alcohol, noches de calle y gueto, donde aprendía más sobre este nuevo enjambre social que poco a poco se convirtió en mi forma de vivir.

Dentro de este grupo, estos comportamientos eran comunes, parte del día a día. Sin embargo, en la sociedad colombiana, regida por leyes y normas políticas, tales acciones tenían una repercusión negativa. Es precisamente a lo que Becker se refiere en su teoría, describiendo este proceso como: el camino de la desviación.

*Además de reconocer que la desviación es producto de la respuesta de la gente a ciertos tipos de conducta, a las que etiqueta de desviadas, tampoco debemos perder de vista que las reglas que esos rótulos generan y sostienen no*

responden a la opinión de todos. Por el contrario, son objeto de conflictos y desacuerdos: son parte del proceso político de la sociedad. (Becker, 2009). A pesar de estos señalamientos sociales, para mí, mi estilo de vida dentro del enjambre siempre fue la experiencia de algo normal, pues en él adquiriría nuevas interacciones y experiencias.

## El Under.

Construyendo mi proceso de vida, marcado por el vacío y el odio durante mi adolescencia, opté por sumergirme aún más en la calle, tomando decisiones drásticas. Me remontó al barrio donde nací, donde existían muchos enjambres con diferentes características culturales.

Por la influencia de una abeja que estudió conmigo en el bachillerato, comencé a conocer el mundo del barrismo, un grupo social donde el fútbol se mezclaba con tendencias agresivas frente a otros equipos, delincuencia y drogadicción. Aunque nunca me gustó el fútbol, me involucre con ellos durante un par de años. Fue ahí donde despertó el camino hacia la adicción, en el cual la curiosidad y el desespero por escapar de mis problemas personales me llevaron a tomar malas decisiones. La influencia de las abejas con las que socializaba me arrastró a probar las sustancias.

Entré a un mundo mágico de placer, donde experimenté un estado mental en el que las emociones desconocían el dolor, un viaje hacia el deseo inalcanzable. La sensibilidad se desvanecía, los sentidos se inhibían y la euforia y el placer parecían convertirse en la base de la felicidad. Así comencé a vivir experiencias inolvidables con abejas diferentes.

Al principio, las sensaciones eran increíbles, excitantes y fascinantes. Recuerdo que en uno de estos viajes distorsioné por completo la realidad. Me encontraba con mis amigos dentro de mi panal, por supuesto, no había nadie en casa. Estar solos se volvió nuestra costumbre, pues era incómodo sentir la recriminación de las demás abejas.

Nos sentamos en la sala, pusimos música a todo volumen y comenzamos a inhalar aquel químico combinado con Frutiño en una bolsa. En poco tiempo, las carcajadas eran imparables. Tratábamos de conversar, aunque nuestras miradas decían más que nuestras palabras. De repente, un sonido comenzó a resonar en mi cabeza, como el silbido de una olla a presión. Y en un instante, fui transportado a otra realidad.

Me vi en la orilla de la playa con mis amigos, disfrutando un refrescante jugo de polen. Nos reíamos sin parar. La sensación era tan real que podía sentir la arena entre mis patas. Corría libremente, con una euforia inigualable. En tiempo

real, no podría decir si fueron horas, minutos o segundos, pero lo que experimenté fue como volar en una de las mejores naves. Me sentía con el poder de una super abeja.

Sin embargo, regresar a la realidad fue desconcertante. Conversé con mis amigos sobre lo que había vivido y, para nuestra sorpresa, todos habíamos tenido el mismo viaje. De alguna manera, describimos el mismo lugar, el mismo polen, la misma sensación. Para nosotros, aquello fue magnífico. Desde entonces, hacer estos "ejercicios" juntos se volvió costumbre, pues sentíamos que viajábamos al mismo destino.

Tengo muchos recuerdos de este tipo, muchas experiencias, vivencias y circunstancias que, si describiera al detalle, llenarían páginas enteras. Pero volviendo al tema, muchas veces, después de tanta euforia, volver a la realidad era como caer en un abismo. El ánimo se desplomaba y la ansiedad por volver a vivir estas sensaciones se hacía insoportable. En otras ocasiones, la culpa del declive emocional era vasta y desconcertante.

El hábito de dibujar muchas veces se veía interrumpido por el agujijón químico, un veneno que desviaba el vuelo y me hacía perder horas revoloteando sin rumbo. Sin embargo, ese mismo veneno abría portales invisibles: la imaginación se trenzaba con el escape, y en esa dualidad nacía una forma distinta de mirar el mundo. Era como si la sustancia degradara mi cuerpo y mi memoria, pero a la vez encendiera en mí destellos de creación, chispazos de colmena. Cada inhalación me robaba un pedazo de vida, pero también me entregaba visiones nuevas para recrear mis dibujos. Así, entre la miel amarga del deterioro y el néctar luminoso de la creatividad, mi ser se fue forjando, oscilando siempre entre la destrucción y el acto mágico de proponer otras maneras de existir. Como señalan Deleuze y Guattari (2004), *el delirio y el deseo no solo descomponen, sino que también son fuerzas productivas que inventan nuevas realidades.*



**Fig. 22.** Figura X. Mundo imaginado entre la adicción y el dibujo. Archivo propio. Este dibujo condensa ese mundo imaginado entre la adicción y el acto de dibujar como forma de expresión; es una ventana a universos paralelos donde la felicidad parecía alcanzarse a través de nuevas sensaciones, efímeras y sin nombre.

Con el paso del tiempo, este tipo de sensaciones comenzaron a tener repercusiones. Una de ellas fue el sinfín de conflictos en el panal, provocados por las constantes discusiones con mi madre, quien no entendía por qué llegaba bajo el efecto de sustancias o, en muchas ocasiones, por qué simplemente no llegaba.

Otro problema surgió con las abejas de mi entorno, pues en medio de estas loqueras perdía la razón y terminaba generando conflictos entre los mismos miembros del enjambre. La búsqueda desesperada de dinero para suplir mi problema me llevó a cometer acciones que dañaron a los de mi propia especie.

Pero el mayor de todos estos problemas fue atentar contra mi propia vida.

### *Acción 3 – La adicción*

*No es fácil luchar contra la voluntad, especialmente cuando el cuerpo comienza a funcionar bajo procesos químicos diferentes. Las lágrimas no tienen precio, y muchas de ellas son lágrimas de desprecio, de dependencia, del desespere por alcanzar el estado máximo de éxtasis en el cuerpo y abandonar la conciencia de la realidad.*

*Detrás de una bolsa que contenía un líquido amarillo, al que llamaba... ¡mi perrito, mi perrito, mi perrito!, yo era quien llevaba el collar puesto. Su raza era la de un Boxer, él era el dominante... y yo, su siervo.*



En el transcurso de estos años, hubo dos momentos clave entre 2009 y 2010. Uno de ellos fue cuando una de las abejas con las que solía parchar en el mundo del barrismo me bautizó con el nombre de Kio, debido a que le costaba pronunciar mi apellido. En aquel entonces, solía escribir mi nombre con Griffin en la calle, junto con la identidad del parche con el que salía.

Este tag brotó de una vivencia marcada por el azar: un error gramatical en mi apellido que, al calor de la calle, se convirtió en destino. No fue solo un apodo; fue con el don de mis antenas el poder afectivo que comenzó a recorrer mi piel de abeja, impregnando mi sentir y mi pensar. En el gueto, esa palabra tatuada en los muros se volvió mi identidad, un nombre escrito entre humo y aerosol que me permitió forjarme en la colmena urbana. Así nació la firma que, como quien abre un nuevo libro en su historia, me dio la primera página de mi ser escritor de grafiti. Tal como plantea Becker (2009), las identidades se configuran en el proceso mismo de ser nombrado y etiquetado, pues esas marcas sociales terminan moldeando quiénes somos y cómo nos vemos frente al enjambre.

El segundo momento importante fue mi objetivo de culminar el bachillerato. Recuerdo que, a pesar de mi pésimo comportamiento, mi nivel académico era muy bueno. Sin embargo, vivir una vida de descontrol trajo consecuencias: perdí varios años estudiantiles, pues me enfocaba más en la vida social que en mis objetivos académicos. Mi madre, en su perseverancia, insistió en que debía terminar mis estudios.

Durante ese tiempo, en el colegio había un compañero que dibujaba letras y era muy popular entre los demás estudiantes. Muchas abejas del salón le pedían que escribiera sus nombres en los buzos del colegio. Su habilidad me causó tanta curiosidad que me acerqué a él y le pregunté cómo lograba ejecutar aquella destreza que yo había admirado durante tantos años en la calle. Siempre quise conocer a alguien que hiciera grafiti, y él fue la primera persona que me habló de este mundo.

No recuerdo su seudónimo ni su tag, y después de salir del colegio perdí todo contacto con él. Sin embargo, sus palabras quedaron grabadas en mi mente como un tesoro: "Coge un papel y comienza a dibujar letras."

Así que eso hice. Comencé a escribir Kio en todos mis cuadernos, probando con diferentes palabras y explorando la forma de las letras. También dibujaba personajes. Se convirtió en un reto entre el lápiz y el papel. Durante las clases, ya no esperaba a que me dijeran: "Tarea: hacer un dibujo", sino que, por iniciativa propia, dejaba espacios entre mis notas para practicar esta nueva dinámica. No había una conexión entre lo que aprendía en clase y lo que dibujaba; simplemente expresaba lo que sentía. (Fig. 16).



**Fig. 24.** Año 2011, clase de física. En la parte superior de la hoja, ecuaciones; en la parte inferior, la palabra tarea. Para ese entonces, ya llevaba un tiempo dibujando letras y personajes en mis cuadernos, pero esta foto es uno de los primeros sketches de los que tengo un registro fotográfico.

En la imagen se puede leer SOMBIE. En ese instante no pensé en la ortografía, sino únicamente en la forma de las letras. Me resultaba más fluido dibujar palabras que comenzaran con S. Me gustaba representar situaciones de la calle y, en mis estados de elevación, me veía a mí mismo como un zombi deambulando por la ciudad. Sentía cierto encanto por la ilustración visceral: me gustaba dibujar órganos y sangre. En aquel tiempo, apenas veía referencias y, básicamente, plasmaba lo que imaginaba mi mente.

Durante este primer momento, comencé a indagar más sobre el mundo en el que quería entrar. Desarrollar la habilidad de escritura en el grafiti también me abrió la percepción hacia la lectura, a leer la calle y entender quiénes estaban activos en ese momento. Esto me permitió apreciar los estilos de otros escritores, quienes se convirtieron en mis referencias y ampliaron mi visión del grafiti.

*"En la calle uno no solo se droga: uno aprende a ser su propio artista en la miseria y el delirio"* (Burroughs, 2002).

Aprendiendo de todo lo que brindaba la calle, y en aquel mundo llamado grafiti. Me sentí arrastrado por la miseria y el dolor, por el peso y las consecuencias de lo que es ser un adicto. Sin embargo, dentro de este mundo vi una luz, una guía que hasta el día de hoy me acompaña. Con la diferencia de que logré vencer mi adicción: de todo lo que aprendí en la calle, hoy solo me queda el Hip-Hop.

Mis inicios en la calle fueron con marcadores de miscelánea sobre señales de tránsito, en los pupitres del colegio y en las paredes de los baños. Poco tiempo después, conseguí mis primeros tarros de aerosol, que usaba para firmar paredes

mientras salía a fiestas. Fue entonces cuando conocí el tagging, una palabra que históricamente se considera una de las bases fundamentales en los inicios del grafiti.

*Taki 183 era un joven que vivió en la calle 183rd Street en la sección de Washington Heights en Manhattan, trabajando de mensajero por el subterráneo viajo por los cinco distritos de la ciudad. En sus viajes él escribió su nombre por todos lados, incluso adentro y fuera de los vagones y en cada estación. En 1971, un reportero lo rastreo y lo entrevistó. El artículo final del New York Times aparentemente golpeo un acorde sensible en los corazones de los contemporáneos de Taki. Los niños impresionados por la notoriedad pública de un nombre apareciendo por toda la ciudad dio paso al orgullo que se siente ver su nombre en otro vecindario y lo que pudiera expandir y lo céntuplo viajando más allá de los estrechos confines de una cuadra. La competencia por la fama ha empezado seriamente con cientos de jóvenes emulando a Taki 183 cuando empezó el "tag" en los trenes y en todos los edificios públicos de la ciudad. "Getting Up"- "Levantarse" se hizo una vocación... (Chalfant, Cooper 1984).*

El tag fue el primer registro con el cual entré al mundo del grafiti. Lo asemejo a su historia en las calles de Nueva York, pero para mí, este ejercicio comenzó aquí, en Colombia. Siempre quería dejar mi nombre en todos los lugares que frecuentaba. Una de las cualidades del tagging es que es solo una firma, un trazo rápido y versátil que permite moverse sin ser detectado, sin ser pillado ni por los propietarios de los inmuebles ni por la policía. Recuerdo que lo practicaba rigurosamente en mis cuadernos, buscando un estilo que me diera identidad como zángano escritor. No quería ser una copia de otros grafiteros que en ese momento estaban pegados en las calles, sino encontrar algo propio, algo que me identificara y se convirtiera en mi marca personal. Siempre con el seudónimo que la calle me había bautizado: KIO.

Una identidad nacida en un mundo vacío y sombrío, moldeada por la condición de vida que enfrenté. Mi entorno se convirtió en mi chapa, en un nombre que no me puso mi madre, pero que me dio la experiencia para ejecutar todo un proceso de creación. Fue la entrada a un mundo de expresión políticamente sesgado, una filiación que elegí en conexión con el gueto. Mis socios, los zánganos de la calle, se volvieron mi familia, y en medio de las situaciones complejas que vivimos, nuestra religión, el RAP, se convirtió en nuestro templo.

*"Y que el Under nos bendiga".*

— Rxnde Akozta, *El baúl de los recuerdos* (2017).

#### Acción 4 – La identidad

*Colorante todopoderoso,  
que ha manchado tu vida con tintas y pintura.  
Te unja con el crisma de la creación,  
para que, incorporado a la ciudad y sus peligros,  
seas para siempre miembro del grafiti.  
¡Kio One, bienvenido!*



Mi primer enjambre de raperos, donde ya cargaba el seudónimo con el que me bautizó la calle, fue Night Panic: un grupo de abejas que rapeaban, bailaban y grafiteaban. Lo conformaban Bicho, Piyo, Gato, Tóxico, Tota, Japotas y yo. Íbamos a festivales, zumbábamos con la energía del gueto y dejábamos nuestra esencia marcada en cada espacio. Con ellos tuve la primera experiencia de subirme a rapear en un bus: la emoción de improvisar versos en un escenario rodante, la calle hecha tarima. Ese fue mi primer crew de raperos, aunque con el tiempo la colmena se dispersó y cada abeja emprendió su propio vuelo.

Al poco tiempo comencé a parchar en otro grupo llamado LT Family (La Torcida Familia), conformado por Andrelo, Poeta, Siddarta y yo. Allí era el único que pintaba, el que llevaba el polen gráfico y visual del crew. Con ellos exploré de forma empírica la ilustración digital, experimenté con la creación de videoclips y empecé a darle imagen a nuestras rimas (ver fig. 17). Sin embargo, como suele suceder en la colmena urbana, las diferencias de estilo de vida terminaron por disolver también este crew, dejando en mí la enseñanza de que cada grupo es un panal que florece por un tiempo y luego se dispersa, pero cuya miel permanece en la memoria.



**Fig. 26.** LT. Ilustración digital elaborada en Inkscape (software de diseño libre). La pieza fue creada como un gesto de conmemoración al parche LT Family, donde un perro encarna la agresividad del Under y la fuerza colectiva del gueto. Archivo personal.

#### La piquera.

Recuerdo que entre 2010 y 2011 ver tags en la calle era casi un fetiche para mí. No pasaba un solo día sin intentar leer las paredes, descifrar nombres de abejas que no conocía, pero que con el tiempo aprendí a reconocer. Esos nombres se convirtieron en referencias clave para mí. Escritores como Load (Fig. 18), Deo, Arco y muchos otros que en ese momento estaban dejando su huella en la escena del grafiti en Kennedy fueron la chispa que me llevó a intentarlo también.



**Fig. 27** Extraída de @steel\_spittin. LOAD 42 es, para mí, una de las referencias más importantes e icónicas del grafiti colombiano. Su versatilidad y la manera en que se apropia de los elementos de la calle son excepcionales. En este momento evoco sus tags, aunque su habilidad para hacer piezas también es impresionante. Sus firmas pueden encontrarse en las superficies más diversas, desde alcantarillas hasta los lugares menos pensados. Y en eso, precisamente, reside una de las esencias más auténticas del grafiti.

La inspiración siempre estuvo en la calle. Visualizar tags de este calibre siempre me resultó muy creativo. La habilidad de leer a LOAD en sus múltiples formas de escribir dentro del *handwriting*, con una notable variedad de grafemas colocados en lugares exclusivos, le otorgaba una legitimidad única en su estilo. Su tag, LOAD, es una referencia a su nombre, Leonardo. Alguna vez perteneció a un crew llamado AEC, donde sus piezas eran impresionantes y rendían homenaje a la historia del grafiti. Por lo general, estas obras elogiaban a los escritores neoyorquinos, pero en las calles de Colombia. Sé que para muchos LOAD sigue siendo un referente, aún más porque, después de tantos años, continúa vigente en distintos espacios de la ciudad y alrededor del mundo.

Detrás de cada tag que he dejado en diversas superficies hay una historia que contar. Es como guardar un registro de ese instante. Volver a ver un tag a veces se siente como un *flashback* en la memoria, un portal a aquel momento.

Una de estas experiencias al salir a hacer *tagging* ocurrió durante el colegio. Estaba en clase de filosofía cuando, a mitad de la lección, el profesor pidió a alguien que fuera a sacar unas copias. Me ofrecí de inmediato. Era la oportunidad perfecta para despejar la mente, y gracias a mi buen rendimiento académico, el profesor confiaba en mí. Pasé por los puestos de mis compañeros recogiendo el dinero para las copias y, con todo listo, salí rumbo a la miscelánea que quedaba a unas cuadras.

En mis bolsillos siempre llevaba un marcador permanente, una pipa, una cajetilla de cigarrillos y un encendedor. Cuando llegué, la tendera, que ya me conocía, me dijo:

—¡Muchacho! Tengo varias copias en la cola, me demoro unos diez minutos.

Aproveché la ocasión:

—¡Listo, veci! Ahora paso por ellas.

Le pagué y dejé el libro. En ese momento pensé que tenía tiempo suficiente para despejarme y sentir los efectos de la flor. Me alejé unas cuadras, saqué la pipa con ansiedad y me preparé para el momento. La encendí y aspiré con tanta intensidad que el humo me invadió los pulmones, provocándome una tos incontrolable. Repetí el proceso varias veces. Poco a poco, una sensación de tranquilidad me envolvió, aunque la paranoia también apareció: el olor podía delatarme.

Para disiparlo, encendí un cigarrillo. Sabía que el tabaco intensificaba los efectos de cannabis, pero no me importó. Mientras caminaba, mi mente analizaba el espacio público y sus posibilidades. Saqué el marcador y dejé un par de tags en postes, contadores de gas y hasta en los tubos del pasamanos del parque.

Cuando consideré que ya había pasado suficiente

tiempo, regresé por las copias y volví al colegio. Mientras subía los cinco pisos hasta el salón, se me ocurrió una idea: dejar un tag gigante en el pasillo, en un lugar donde todos pudieran verlo al salir al recreo. Miré alrededor para asegurarme de que nadie me observaba y accioné el marcador. El aroma a alcohol de la tinta me envolvió. Rápidamente, ejecuté el tag con precisión y me dirigí al salón.

El profesor notó mi demora:

—Joven, se tardó bastante con esas copias.

—Profe, había muchas en la cola de la fotocopidora —respondí mientras las repartía.

Esperé ansioso la hora del recreo. Cuando sonó el timbre, subí al patio con prisa. Ya había varios estudiantes de otros cursos. Algunos pasaban de largo sin notar la pared, mientras que otros la miraban con desagrado. Pero mis compañeros más cercanos reconocieron mi tag. Unos me felicitaron, otros me dijeron que había quedado "áspero". Sentí la corona en la cabeza.

Entonces, llegó el momento de la verdad. Los profesores comenzaron a subir. Fue un placer ver su reacción: rostros de enojo, desconcierto y rabia. Cuando la coordinadora apareció, su expresión lo decía todo. Se reunieron rápidamente para discutir el asunto.

Yo sabía que era cuestión de tiempo para que me identificaran: mis cuadernos estaban llenos de mis dibujos. Desde un rincón del patio, observaba la escena con una mezcla de miedo y adrenalina. En cuestión de minutos, el profesor de filosofía se acercó y me dijo:

—Ya sé por qué se demoró, joven. Vamos a coordinación.

Bajé con él. En la oficina me esperaban la coordinadora y la psicóloga. Me sentaron y comenzaron con una serie de preguntas que, más que recriminarme por el tag, parecían interrogar mi vida familiar. Al final, me hicieron firmar el observador y decidieron que tendría que limpiar la pared con Varsol.

Me compraron una botella y una estopa, y tuve que borrar mi nombre. La tinta se desvaneció con facilidad, pero la pared quedó marcada. Esa era la repercusión dentro de la institución. Siempre me decían que podía rayar lo que quisiera en mis cuadernos, pero nunca en las paredes. Para las autoridades del colegio, yo era un problema, no solo por el grafiti, sino por muchas otras razones. Perdí la cuenta de cuántas veces rayé pupitres, vidrios y puertas.

En vacaciones de mitad de año, me tocaba ir a limpiar. Nunca aceptaron mi expresión. Siempre, de alguna manera, el sistema me condenó por ello. Tal como menciona Becker:

*Deban ser consideradas como políticas las decisiones acerca de qué leyes hay que aplicar, qué comportamientos se consideran desviados y quiénes deben ser etiquetados como outsiders.* (Becker, 2009).

Es evidente que, dentro de la institución, mi comportamiento estaba siendo catalogado como desviado desde una perspectiva política y disciplinaria. Las acciones de la coordinadora lo reflejaban claramente: constantes llamados a psicología con el objetivo de erradicar mis conductas transgresoras, la obligación de restaurar los inmuebles afectados y la firma en el observador como evidencia de mi comportamiento. En ese momento, el verdadero propósito del colegio no era corregirme, sino sacarme, y no solo por hacer grafiti. Mi problema agravó aún más la situación, convirtiéndose en una situación que escapaba de los organismos de control tanto en lo académico como en lo personal. Fui sorprendido más de una vez consumiendo dentro y fuera del colegio, y esta circunstancia terminó por abrirme las puertas a una nueva experiencia que marcaría mi vida por completo. Por eso, a esta parte de mi autoetnografía la llamo La piquera.



**Fig. 28** Fotografía tomada en la colonia de Kennedy, registro de uno de mis primeros tags. "Solo los solos", una frase célebre de Loko Kuerdo, un rapero bogotano que solía escuchar en aquella época.

Cruzar la piquera significa muchas cosas: llegar a un nuevo espacio, entrar en otro mundo y comenzar a consolidar la expresión propia. Para mí, esa piquera fue el tagging, el verdadero inicio de todo: una manera rápida de plasmar sin ser visto, de dejar el nombre, de transgredir el espacio. A partir de allí, la obsesión se volvió inevitable: querer rayar todo, no poder tener las patas quietas, sentir el veneno de la tinta en cada esquina y comenzar a enfrentar de cara los problemas que la calle me imponía.



## Trípido

Abro un paréntesis en este momento del tiempo, ya que considero importante evidenciar y mencionar en mi campo de investigación autoetnográfico un tema difícil. Políticamente y éticamente, en el transcurso de este mismo año, ocurrió un hito histórico en la escena del grafiti bogotano: el 19 de agosto de 2011. Recrearé una historia que, según las evidencias halladas por cada una de las almas involucradas, se dictó como sentencia en el precedente de aquel suceso.

Era un día habitual. En la mañana del viernes, los zánganos más jóvenes salieron del colegio, listos para disfrutar de sus actividades personales. La preocupación académica se disipaba y comenzaban a planear el fin de semana. Trípido encontró a su padre a la salida del colegio y juntos se dirigieron a almorzar con su madre. Compartió con su familia un delicioso polen, flores frescas y seleccionadas que saboreó con placer, como si fuera el último y mejor almuerzo de su vida. Ansioso, tenía todo planeado para la visita de esa noche a el gueto. Le dijo a su padre que quería comprar pintura y, entusiasmado, este decidió acompañarlo. Al llegar al centro, entraron a la tienda de pigmentos. Como una abeja que elige la flor por su color vivo, fluorescente y único, seleccionó cuidadosamente su material.

Más tarde, al llegar a casa, Trípido le comunicó a su padre que saldría con sus amigos. Su padre, con dos boletas para el cine, se las ofreció para que fuera con ellos, pero Trípido se negó, asegurando que tenía otros planes. Su padre aceptó y, poco después, salió a recoger a su madre. Al regresar, encontraron la colmena vacía: Trípido ya no estaba. Mientras tanto, Trípido había tomado su maleta y guardado los tarros de pintura que compró con su padre. Escuchó el zumbido de su amigo en el panal, pasaron un rato juntos y luego salieron de casa. Todo estaba planeado. Se dirigieron a la 170, donde los esperaban otras dos abejas. La euforia y la ansiedad por pintar se canalizaban en un estado armónico de cohesión. Juntos, estudiaban la calle, estableciendo vínculos de hermandad en el enjambre social. La música retumbaba y se sumergían en el presente. Las horas pasaban desapercibidas hasta que, finalmente, llegó el momento de la acción. Sabían que rayar paredes podía ser un delito, así que se advirtieron mutuamente sobre la presencia de la policía y acordaron que, en caso de ser sorprendidos, cada uno se distanciaría y fingiría no conocer a los demás.

Bogotá en la noche es un territorio urbano inseguro, una ciudad que aborda innumerables problemas sociales. Transitar por sus andenes, cuadras y callejones es la evidencia misma de todo lo que allí sucede. En ocasiones, todo se desborda y

llega al punto donde se escapa de los "organismos de control". Cada noche puede contener un sinfín de posibilidades que disocian la vida y la muerte. En su recorrido, Trípido y sus amigos llegaron al puente de la 116. Observó un muro que parecía llamarlo: "¡Aquí es!". Con determinación, bajó su maleta y comenzó la magia del color. Agitó los tarros con pasión y rigor. El olor a pintura penetró sus pulmones. Sus movimientos definían la línea de sus trazos. La superficie absorbía el pigmento mientras su corazón zumbó con la fuerza del viento. De repente, uno de sus amigos gritó: "¡Mario, los tombos!". Un dispositivo de cuatro ruedas, que parecía una máquina de guerra, se acercaba. Sus luces en la parte superior y el sonido intermitente del terror eran inconfundibles. Decidieron fingir que esperaban un bus, pero el vehículo se detuvo. La policía los había visto. Todos salieron corriendo. Mientras cruzaban la avenida, el sonido del terror se hizo presente: un disparo. La situación cambió drásticamente. Sus cuerpos se precipitaban en la huida, sus sentidos entraron en estado de alerta. Cada uno tomó un rumbo distinto, pero la policía alcanzó a detener a dos. El tombo, con un rostro sin compasión, los requisó en busca de pruebas para arrestarlos. Sabían que aquel disfraz llamado "ley" se inclinaba muchas veces hacia la balanza del papel moneda.

Trípido, al ver la escena, intentó escapar. No fue una acción agresiva, sino un impulso defensivo en busca de su libertad. Pero el tombo, indignado, encontró el pretexto perfecto para desahogar su furia. Sacó su arma y disparó por la espalda. El terror, el drama, la desesperación, el caos, la ciudad... todo se confabuló en cuestión de segundos. Su amigo intentó acercarse, pero Trípido le dijo: "No siento las piernas". Justo en ese momento, un taxi pasaba por la calle y lo llevó a la clínica Shaio.

El amigo de Trípido llamó a su padre para darle la terrible noticia. Sus padres salieron de inmediato, recogieron al amigo y se dirigieron a la clínica. Al llegar, vieron una masa de policías en la entrada. Al intentar ingresar, el joven reconoció al tombo que disparó y lo señaló con rabia: "¡Él fue quien le disparó!". Volver a cruzar esa mirada de odio y dolor fue desgarrador, pero la prioridad era conocer el estado de su hijo. Sin perder tiempo, entraron al hospital. Pocos minutos después, un médico salió y, con frialdad, dictó la trágica noticia: Trípido había llegado sin vida.

Epígrafe 1

## Amigos de Diego Felipe Becerra revelan detalles de la noche en la que fue asesinado

Los dos amigos que acompañaban al joven grafitero hace dos años, contaron cómo cayó muerto Diego Felipe, tras los disparos que le propinó un patrullero de la policía en la Av Boyacá con calle 116 en Bogotá.



*"Veo en su cuerpo como se apaga la adrenalina,  
Secar en su piel el color de las manchas de tinta,  
Bajo el manto de la luna quien lo acobija,  
el sueño de una bala ejecutada a manos del policía."*

*El epigrama sólo cobrará su sentido en su valor ético; acabará designando toda poesía breve que ofrece "sentencia" moral. Además, el epigrama se caracteriza juntos por manejar simplicidad y variación.* (Didi-Huberman, 2013).

Estos epigramas, que forman parte de esta miel, evidenciarán a través de imágenes publicadas en periódicos una breve intervención mediante epígrafes. Estos se relacionarán de manera ética y poética con las ironías ocultas detrás de las acciones humanas que han reprimido a los escritores de grafiti a lo largo de la historia. En este proceso investigativo y autoetnográfico, se presentará una serie de epígrafes que revelarán las tensiones implícitas en estos acontecimientos, generando, a partir de la poesía, una estética que invita a la reflexión.

El suceso que aquí se relata marcó un punto de inflexión en la historia del grafiti en Bogotá. Dejó tras de sí innumerables preguntas sobre los motivos que llevaron a este crimen. Desde mi perspectiva, no existe acción alguna capaz de reparar la pérdida de una vida, pues las instituciones públicas y los medios de comunicación suelen distorsionar la realidad a favor de los intereses políticos de la ciudad. Se instauran leyes que pretenden maquillar los errores mediante disculpas forzadas, intentando subsanar con palabras lo que, para la sociedad, resulta imperdonable.

Este conflicto aún escapa de las manos del capitalismo y persiste en la dualidad de una política pública condicionada. Tras años de lucha contra la impunidad de un patrullero, el padre de Trípido buscó un acuerdo con el gobierno. Aunque era consciente de que nada devolvería la vida a su hijo, su batalla trascendió lo personal: defendió el derecho a la vida y la libre expresión de todos los escritores que habitamos la ciudad. En el 2013, durante la administración de Bogotá Humana, se promulgó el Decreto 75, cuyo preámbulo recuerda que "la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres" (Constitución Política de Colombia, 1991, art. 71). Este decreto, sin embargo, abrió múltiples cuestionamientos éticos y políticos: ¿es posible institucionalizar una práctica que, en su esencia, resiste toda forma de domesticación?

La muerte de Trípido desató un caos tal que los organismos de control se vieron obligados a integrar el grafiti dentro del campo del arte, sin reconocer que el verdadero problema eran ellos mismos. En su afán por regular y cooptar, lo encasillaron como una "práctica responsable". Surge entonces una pregunta inevitable: ¿qué significa realmente la irresponsabilidad en el grafiti? Y me cuestiono, con el respeto que merece Trípido y su panal: ¿pintar un muro fue una acción tan irresponsable como para costarle la vida?

La Real Academia Española (2019) define la responsabilidad como "la obligación moral de

alguien de responder por algo o por alguien, o de hacerse cargo de sus consecuencias". Desde esta mirada, el sistema entiende por responsable toda acción que no lo afecte, lavándose las manos ante los crímenes que comete en nombre del orden. Así, el asesinato de Trípido permanece impune, archivado en el baúl de la historia. Ante ello, nosotros, como enjambre de escritores, seguiremos elevando nuestros nombres en señal de resistencia. Somos las abejas indomables.



Epigrafe 2

## La escena del grafiti cambió tras asesinato de Diego Felipe Becerra

Con letras y colores se revitalizó Bogotá. Conozca historias, imágenes y artistas urbanos.



*"¿Existe algún color con el tono intenso del alma?  
O acaso ¿las letras podrán revivir la secuela del drama?  
no podrá cambiar el aquel, que de asesino se disfraza  
a 'Bogotá la sangre ya no le alcanza...'"*



*"A la memoria de Diego Felipe Becerra, su padre Gustavo Trejos y su madre Adriana Lizarazo. Historia recreada a partir de la versión original de los hechos, narrada por cada uno de los involucrados en la noche del 19 de agosto de 2011. Un hito que, según la política, partió en dos la historia del grafiti, pero que cada escritor sigue viviendo como una misma lucha. El cuerpo se extingue, pero la energía muta y se hace ETERNA."*

## Lejos de casa.

Continuando con el transcurso de la historia, en ese mismo año, 2011, ocurrió un evento que transformó mi vida. Después de haber caído en el panal, fui sorprendido por mi abuela, mi madre y otros familiares. Así salió a la luz mi problema. El cansancio y desgaste en la lucha por mi cambio eran evidentes. En el colegio, me estaba convirtiendo en una abeja insurgente, pues temían a la influencia que mi comportamiento podía tener sobre los demás estudiantes. Fue entonces cuando la miel rebosó el vaso y todo comenzó a convertirse en un verdadero conflicto.

Antes de entrar a estudiar, solía comprar una botella del néctar embriagante y fumar un par de flores para empezar el día motivado. Apenas cruzaba la piqueta del panal, mi objetivo era llegar al colegio bajo el efecto de alguna sustancia. Mi adicción era superior a mi amor por el grafiti y los estudios, por lo que llegué a priorizar la sustancia sobre mi vida.

Aquel instante, mientras me dirigía al colegio, fui sorprendido por un par de policías motorizados. Ya había bebido el trago, tomado un cuarto de semilla y fumaba un poco de flores frescas cuando los agentes se bajaron agresivamente de la moto. Antes de que pudiera reaccionar, me empujaron contra la pared, me tomaron las manos y me las pusieron sobre la nuca. Me gritaban con un tono fuerte y agresivo: "¡Una requisa!" El canuto que tenía en la mano cayó al piso y uno de ellos lo apagó con el pie. Me esculcaron como si buscaran algo con desesperación. Llevaba flores en la maleta para vender y costear mi vida. En cuanto lo encontraron, me esposaron y me obligaron a correr detrás de la moto como si fuera un delincuente. Me llevaron hasta el colegio, donde hablaron con la coordinadora y dejaron todo en manos de la institución.

Llamaron de inmediato a mi madre, quien justo salía de casa hacia el trabajo. Apenas recibió la llamada, tomó el medio de transporte más rápido para llegar. El dolor que esto pudo causarle fue inigualable. Para mí, la situación era tormentosa, temía lo que podía pasar, pero no alcanzaba a dimensionar hasta dónde llegaría todo esto en mi vida.

La sanción fue de tres días y fui sometido a un comité estudiantil donde se discutiría mi posible expulsión. Al cabo de ese tiempo, me informaron que no me echarían, pero debía someterme a un proceso para tratar mi problemática. El primer paso era un examen toxicológico remitido directamente por el colegio al laboratorio. Según los resultados, se determinaría el siguiente paso.

En mi ignorancia, no me preocupé. Me dijeron que el examen era de orina, y algunos amigos me aseguraron que solo el de sangre detectaba con

certeza las sustancias. El día de la prueba, estaba en el parque con unos amigos cuando uno sacó una bolsa de polen blanco. Me ofreció un poco y, sin dudarlo, lo consumí y me fumé otro canuto antes de dirigirme a los exámenes del laboratorio.

Cuando llegué, mi madre ya estaba allí junto con el laboratorista, pues aún era menor de edad. Mientras esperaba a que pudiera orinar, le pregunté por qué la muestra era de orina. Me explicó que en la orina se expulsan las toxinas almacenadas en los tejidos grasos del cuerpo y que pueden permanecer ahí durante años. También me dijo que debía orinar frente a él para evitar alteraciones en la prueba. En ese instante, un miedo profundo me recorrió el cuerpo: el augurio de que algo malo debía venir a mi vida.

Los resultados tardaron una semana y llegaron directamente al colegio. Cuando fui llamado a coordinación, mi madre ya estaba allí, con lágrimas en los ojos. La coordinadora y el rector lamentaban la noticia: los resultados no habían sido nada favorables. Determinaron que debía internarme en un centro de recuperación y allí debía terminar mis estudios de bachillerato. No me expulsaron únicamente porque mi rendimiento académico era alto.

Sin más opción, acepté. Ese fin de semana empaqué mi maleta, llena de ilusiones, dolor, desamor, expectativas y un sinfín de emociones que no me dejaban dormir. Me armé de valor y emprendí un nuevo rumbo. Mi corazón, constreñido por la tristeza, sentía el peso del dolor reflejado en mi madre, mi abuela y mi familia. Fue así como comenzó una nueva etapa: mis alas ya no tenían libertad.

### *Acción 5 – la libertad*

*Jamás pensé vivir bajo el candado de una puerta ni tras las rejas de una ventana. Convivir en una casa de locos y hacerme el loco con ellos. Ya no existían los caminos de la propia voluntad ni había un rumbo claro para seguir escribiendo mi historia. Éramos mi comportamiento y yo, atrapados bajo políticas psicológicas y psiquiátricas que pretendían dar una cura a una supuesta enfermedad.*



Llegué a un nuevo lugar: la Fundación, el centro de rehabilitación donde iniciaría un proceso de adaptación que no fue nada fácil. Convivía con muchas personas que enfrentaban la misma problemática que yo, pero las normas del hogar eran difíciles de asimilar. Habitar un espacio compartido con desconocidos se hacía pesado.

Desde el colegio me enviaban los temas de las materias y trabajos educativos para poder culminar mi bachillerato. En la fundación me prestaban un computador para hacer mis tareas, pero tenía prohibido el acceso a redes sociales. El aislamiento de mi círculo social era una medida estricta para lograr mi recuperación. Cada semana tenía sesiones con psicólogos que confrontaban mi manera de vivir y cada quince días recibía visitas de mi familia.

Pasé casi un año internado en este proceso, contaba los días para volver a dormir en mi cama. Extrañaba el calor de mi madre, la voz de mi abuela despertándome cada mañana, la rutina de mi hogar. Uno comienza a valorar su "panal" cuando está lejos de él.

Si relatará cada historia vivida dentro de la fundación, seguramente escribiría otro libro. Aprendí mucho sobre el conocimiento terapéutico y el comportamiento humano, comprendí la importancia de los buenos hábitos y las costumbres como bases para una vida más llevadera. Conocí historias más intensas que la mía: abejas que llevaban más de diez años de adicción, pacientes psiquiátricos, antiguos habitantes de calle. Recuerdo especialmente a la señora Amparo, quien pasó más de 30 años en el Cartucho y compartía con nosotros memorias inigualables. También viví una experiencia amorosa.

La fundación marcó un capítulo crucial en mi vida. No salí rehabilitado como quien supera del todo su enfermedad, pero adquirí conocimientos y cicatrices que forjaron lo que soy ahora. Mi primer acercamiento al muralismo ocurrió allí: un pincel, un tarro de témpera y la pared del patio donde salíamos compartir historias. Ese muro guardó no solo color, sino voces, heridas y sueños de quienes habíamos sido abatidos por la circunstancia.

Como señala Ricoeur (2004), *"el lugar conserva la huella del acontecimiento, permitiendo que la memoria sea evocada no solo en los individuos, sino en la comunidad"*. Ese patio se convirtió en un verdadero lugar de memoria, un espacio donde, como lo plantea Nora (2008), *la historia y la memoria se encuentran y se disputan, pues allí no solo habitaban las marcas del pasado, sino también la necesidad de dignificarlas*.

En aquel espacio, las memorias permanecían en enjambre: cada uno dejaba su marca en los demás y nos volvíamos espejos de una experiencia compartida. Ese patio fue para mí el primer muro a gran escala, y en él entendí que dibujar podía ser

una forma de enfrentar mis miedos, de silenciar la ansiedad y de abrirme a otra manera de existir. Aunque no conservo fotos de aquel muro, la imagen sigue viva en mi memoria: un Bull terrier, la raza de perro que siempre soñé tener, pintado en el estilo que desde entonces me acompaña, la caricatura. Ese animal trazado con mis manos fue más que un dibujo: fue un compañero imaginario, un símbolo de libertad en medio del encierro, un reflejo de lo que anhelaba ser. Como señala Barthes (1989), *toda imagen guarda la paradoja de ser al mismo tiempo testimonio de lo que fue y marca de una ausencia que se resiste a desaparecer*.

## La salida.

En esta parte de mi relato autobiográfico concluyo la historia de cómo llegué al mundo del grafiti y la calle. Unos años después de salir del centro de rehabilitación, comencé a hacer rellenos en las calles, por ende, a dejar mis primeras bombas y a ejecutar esta disciplina de manera más constante (Fig. 20). Con el tiempo, logré dejar mi adicción, enfocándome profundamente en la escritura callejera y en mi vida universitaria. La práctica constante de cualquier disciplina hace al maestro, y yo me vi influenciado por esa idea: una abeja llena de deseos, miedos y desafíos.



**Fig. 33,** Fotografía tomada en la Invasión, registro de una de mis primeras bombas. Estaba aprendiendo a controlar la presión de los tarros y a lidiar con la adrenalina de tomar un espacio de manera ilegal para pintar. Era un barrio difícil y la tensión se incrementaba con cada trazo.

Hubo un momento en mi vida de himenóptera en el que jamás pensé encontrar una salida a mi problema. Me veía atrapado en la adicción, como si estuviera consagrado a ella. Nunca temí el daño que me provocaba ni el que causaba a las abejas que me rodeaban. Sabía que el final de ese camino solía ser la cárcel, el hospital o el cementerio. Pero encontré un destino distinto dentro del gueto y en cada rincón de la calle: el grafiti y el rap.

Siempre lo tuve al alcance de mis patas, pero no veía la magnitud de su poder. Fue en él donde logré canalizar todos los sentimientos que me invadían en ese momento. Aquellos vacíos que no encontraba cómo llenar se transformaron en trazos sólidos; los caminos sin sentido por los que divagaba, en líneas que me orientaban; la ansiedad por volver a la olla, en pigmentos llenos de colores; el dolor de las heridas del pasado, en contornos sólidos y latentes.

Con paciencia y constancia, logré frenar este proceso tan destructivo. Me decían que de mil que entraban, solo uno lograba salir, pero el grafiti me sacó de ahí.

Cuando comencé a crear con un nivel de conciencia diferente, también adquirido por la madurez, encontré un nuevo sentido de existencia. Resignifiqué mi pasado sin necesidad de psiquiatras ni medicamentos. Enfrenté los procesos de abstinencia que mi propio cuerpo me imponía a través de la educación en conjunto con la cultura del hip hop, y, como las abejas, aprendí a volar con un torso más grande que mis alas, algo que parecía imposible, pero que mi propia vida demuestra que sí lo es. Como menciona McNiff (1992): *"La creatividad nos permite reconstruirnos, encontrar nuevas formas de expresión y abrir caminos hacia la transformación."*

Un zángano siempre reparte agua en su panal y trabaja incansablemente para el buen funcionamiento del enjambre. Así fue mi vida como writer: una línea gráfica absolutamente callejera, entrelazando la popularidad con el conocimiento. A lo largo de mi camino, decidí convertirme en una persona que ama los muros, que encuentra en la pintura un escape, un medio de expresión y una forma de entender mi propia realidad.

Gracias al estudio del grafiti, he aprendido a leer la calle desde otras dinámicas, a evadir las emociones humanas marcadas por la opresión social y, de alguna manera, a romper las cadenas de esa dominación. Esto me ha permitido ser más sensible al entorno y a las abejas con las que comparto en el gueto, enriqueciendo y fructificando cada experiencia, como las flores de mejor calidad.

#### *Acción 6 – la restauración*

*La abeja errante habita la niebla espesa,  
entre adicciones me aferró a ella,  
como el veneno busca a su presa,  
desinhibo mi cuerpo, y sin su aguijón,  
¿qué será de ella?*

*Llegó el pigmento que cesa la espera,  
y entre el color compongo una pieza,  
pues soy un zángano, escritor de la tormenta.*

*Mi voz al cielo clama:*

*"Pinta o muere", fue el pacto que le hice a la vida  
estando al borde de la muerte...*



Estas acciones que han aparecido en el transcurso de mi relato están compuestas por escrituras poéticas, y en el contenido de mi autoetnografía se incluirán más apartados en los que, a través de la poesía, invito a la reflexión, utilizando la experiencia como método de investigación cualitativa (Richardson, L., 1994).

De este modo, es importante resaltar cómo, en las culturas callejeras, muchas abejas como yo hemos logrado superar desafíos relacionados con nuestras conductas a través del grafiti, estableciendo dinámicas de restauración educativa popular y contribuyendo a la transformación cultural. Una práctica que, aunque para muchos representa un problema, para nosotros es una solución, donde cada tag es como una flor que nos brinda néctar y polen para nuestra supervivencia. Como sostiene Ferrell (1996), el grafiti no solo desafía el orden urbano, sino que también constituye una forma creativa de reorganizar la vida y resistir la marginalización.

Handwritten text in a stylized, cursive script, possibly a signature or name, rendered in white against a dark, textured background. The text is arranged in four lines, reading from top to bottom: "The", "City", "of", "Dallas".

## La transfiguración.

Todo comenzó en un momento caótico y sombrío. Las calles de la ciudad, antes llenas de caos, se vistieron de un silencio inquietante. La humanidad se resguardó en sus peceras de concreto mientras un virus desconocido rondaba por el aire. Nadie sabía con certeza su procedencia; los rumores y teorías se multiplicaban. Lo único seguro era su letalidad: una enfermedad pulmonar capaz de arrebatarse vidas en cuestión de días.

El miedo se propagó más rápido que la enfermedad. En los vecindarios, los chismes sobre posibles infectados corrían como pólvora, y las noticias —tanto en televisión como en redes sociales— no hacían más que alimentar la desesperanza. En pocos meses, el mundo entero se vio atrapado en una cuarentena sin precedentes.

Fue en medio de este encierro cuando la creatividad afloró entre la incertidumbre. Como muchos, tuve que adaptarme a una nueva realidad donde las rutinas cambiaron de forma abrupta y, a menudo, desconcertante. En casa, fui el "cebo del panal". Por ser el más joven, me tocó salir: hacer las compras, reclamar medicamentos, hacer filas en los bancos, cualquier tarea que implicara contacto con la calle. La lógica era simple: si me enfermaba, tenía más probabilidades de sobrevivir. Había que proteger a los mayores y a los niños.

Por seguridad, opté por moverme en bicicleta. De ese modo, evitaba las aglomeraciones en el transporte público y, al menos en teoría, me mantenía más lejos del virus.

En uno de esos viajes en bicicleta, recuerdo que iba exhausto. Estaba haciendo unas diligencias para mi mamá en un lugar muy alejado de casa, así que decidí hacer una pausa y descansar en los alrededores del parque Timiza. No podía entrar porque estaba cerrado, pero aproveché ese pequeño instante de libertad y me recosté sobre el césped detrás del parque. Desde allí, a través de la reja, se podía ver el lago y toda la vida que habitaba en ese lugar.

Hubo un momento que me dejó conmovido: vi una cantidad de patos que jamás había notado antes, moviéndose libremente por todo el parque. De pronto, todo me pareció más verde, más vivo. Sin la presencia humana, la naturaleza parecía haberse liberado de su constante acecho.

Mi mirada se detuvo en unas flores amarillas entre el pasto, donde varias abejas revoloteaban, recolectando néctar sin interrupciones. Fue una imagen sorprendente. Hacía mucho tiempo que no veía tantas abejas juntas, zumbando con tranquilidad, ajenas a cualquier amenaza. Aquella escena me llenó de felicidad.

Regresé a casa con uno de los momentos más hermosos de toda la pandemia grabado en la memoria: la libertad de las especies en un mundo sin humanos.

Durante toda la pandemia, me dediqué a entrenar mi habilidad en el dibujo y el grafiti. Me propuse realizar un sketch diario por cada día de la cuarentena (Fig. 21). Desde el primer día, decidí crear una serie de dibujos que reflejaran y confrontaran la realidad que estaba viviendo en ese momento. A través de ellos, lograba canalizar el miedo y la incertidumbre que sentía, convirtiendo el dibujo en una herramienta para sobrellevar la crisis interna que experimentaba. Como plantea Arnheim (2005), el acto de dibujar no solo representa la realidad, sino que organiza la percepción y permite elaborar simbólicamente la experiencia emocional.



**Fig. 35** Fotografía propia. Registro de una de las primeras series de sketches realizados durante la pandemia. En ese tiempo se popularizaron los retos virtuales, en los que se proponía una temática y, a partir de ella, se creaba una pieza gráfica. Esta imagen es evidencia no solo del resultado sino también de lo que estaba sintiendo por aquellos días.

Días después de aquel encuentro con las abejas, las noticias comenzaron a mostrar evidencias de cómo la pausa de la humanidad permitió que otras especies recuperaran su espacio en el planeta. La calle, al final, les pertenece a todos. Osos, ciervos, ardillas y muchas otras criaturas merodeaban con mayor libertad. Entre todas esas historias, hubo una nota especial sobre las abejas y la importancia de su labor en el equilibrio de la vida. Aquella serie de coincidencias despertó en mí una felicidad inmensa y, sin darme cuenta, algo comenzó a cambiar en la forma en que componía mi gráfica.

*"Cuando Gregor Samsa se despertó una mañana después de un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto."* (Kafka, 2013).

*"Diego un día se despertó en una mañana después de varias noches de insomnio, se encontró en su cama convertido en una abeja..."*

Todas las sensaciones y emociones que viví durante la pandemia, la conexión que se generó con los entornos y las situaciones que me rodeaban, marcaron el momento preciso para descubrir mi estilo gráfico. Aquella mañana, por primera vez, escribí palabras con formas de abejas a través del grafiti (Fig. 22). Desde entonces, me vi confrontado con la necesidad de integrar a las abejas en mis composiciones, convirtiéndolas en el eje central de mi identidad artística.



**Fig. 36** Fotografía propia. Mi objetivo era completar un sketchbook que me habían regalado. Pasaba horas inmerso en aquel cuaderno, explorando estilos y formas. Sin embargo, de todo lo que dibujé, fue la abeja la que logró quedarse conmigo.

En aquel entonces no dejé de dibujarlas y, como cualquier abeja recién nacida, comencé a luchar por el enjambre, a buscar alimento y a producir miel. A diferencia de Kafka en su novela, no lo vi como un problema, sino como una oportunidad. Fue como empezar desde cero y dedicarme a perfeccionar mi estilo gráfico día tras día.

A lo largo del camino, he enfrentado desafíos como cualquier escritor de grafiti. Muchas personas cuestionaron la forma y la línea gráfica caricaturesca que elegí, argumentando que no

era comercial. Sin embargo, para mí, es mi identidad. Boceto tras boceto, me enfoqué en mejorar cada trazo para llevarlo a las paredes de la ciudad. Pasé incontables horas con papel en mano, explorando referencias y buscando una evolución, como quien persigue la cura tras la enfermedad. Comprendí entonces que toda forma artística nace en un determinado estado de ánimo y lleva en sí la huella de su época (Wölfflin, 1984), y que mi línea gráfica, lejos de lo comercial, respondía a mi propia historia, a mis luchas y a mi tiempo.

Vivir en aquel contexto, presenciar cómo la vida recobraba su fuerza y comprender el equilibrio y la labor de estos increíbles animales fueron clave en mi transfiguración a abeja. Como una chispa que enciende la creatividad, aquel momento difícil quedó marcado en mi estilo. Fue entonces cuando surgió la idea del "Abejedario" (Fig. 23), un abecedario inspirado en las formas del bombing del grafiti, la silueta de las abejas y la estructura original del alfabeto. En ese cruce entre grafiti y naturaleza hallé mi identidad gráfica, ese territorio donde, como afirma Frutiger (2004), los signos no son solo representación, sino expresión de la memoria y de la experiencia individual.



**Fig. 37** Abejedario # 1, Esta es la primera parte del proceso de exploración donde buscar esa forma se convirtió en un reto en épocas de pandemia, técnica: Acrílico sobre lienzo, Tamaño 50cm x 1m.



### *Metamorfosis*

*Quando abrí mis ojos tenía un par de alas,  
mis patas, de los nervios, en miel empapadas.  
Como un estruendo, al mover mi cuerpo zumbaba,  
el zángano encontró la forma adecuada,  
el grafiti al panal con furia llamaba.  
Las calles ahora son mi enjambre,  
dibujo en los muros mi vida ajena,  
y en cada trazo, mi alma resuena*

## “Abelogías”.

Reconocer a la abeja dentro del gueto es un acto de pertenencia profunda. Su forma de vida resuena en diversas culturas, pero en este vuelo nos centramos en la calle, donde su esencia se traduce en códigos de vida para ciertos enjambres urbanos. Desde tiempos inmemoriales, las abejas han acompañado a la humanidad, desempeñando un papel crucial en la polinización y en la producción de miel (Socha, 2016). Así como en la colmena cada abeja cumple un rol —reina, zángano u obrera—, en el gueto la jerarquía fluye a través del respeto y de la contribución. Dentro de los parches o pandillas, la organización se orienta hacia un objetivo mayor: se reconoce como “abeja” a quien demuestra perspicacia y audacia en la movida, aquel que logra desenvolverse con destreza en las estructuras y dinámicas de la calle. El grafiti opera de manera similar: los "Crews" funcionan como enjambres, dejando su huella en la ciudad con el fin de inmortalizar la cultura a través de la miel. Como las abejas, que emplean su aguijón en defensa organizada, los escritores de grafiti estudian las dinámicas urbanas para intervenir en el momento preciso. Cada acción es colectiva y precisa: rellenos, trazos, forcefive, powerline, polcas... en cuestión de minutos, una pieza multicolor y de gran formato emerge como un acto de resistencia.

Desde tiempos antiguos, las abejas han sido vistas como símbolos de diligencia, cooperación y abundancia, portadoras de un orden colectivo que sostiene la vida (Chevalier & Gheerbrant, 1995). En mi vuelo, ese mismo símbolo se encarna en el grafiti, donde la escritura se convierte en un lenguaje cifrado, reservado solo para quienes saben leerlo. Cada trazo es entonces un mensaje profundo, una forma de generar conocimiento dentro de un código secreto que, como la colmena, se construye en colectivo y permanece oculto a los ojos ajenos.

Las abejas transforman el néctar en miel; los escritores de grafiti convierten la calle en un lienzo de mensajes vibrantes. Como la miel, el grafiti resiste la censura, el maltrato y el paso del tiempo. Su persistencia lo hace inmortal. Es un acto de valentía ante el miedo, un elixir curativo que transforma a quienes lo practican y a las generaciones que nos preceden. Y no es casualidad: las abejas existen desde antes de la era de los dinosaurios, lo que las convierte en unos de los seres vivos más antiguos de nuestro planeta (Socha, 2016).

Inmortalizar la cultura del grafiti a través de la historia y la vida de las abejas ha sido un proceso de identidad y aprendizaje. Esta "Abelogía" no solo configura mi vida gráfica, sino mi visión del mundo. Persistir en la calle es una búsqueda de historia y permanencia, un mensaje para las nuevas generaciones y un testimonio para quienes aún desconocen esta cultura marginada. En

medio de la segregación, el grafiti sigue siendo un ciclo vital y una voz que resiste al olvido, como lo hacen las abejas, convirtiéndose en un verdadero lugar de memoria (Nora, 2008).

### *Abelogías.*

*El aerosol lloró en la calle y en su bruma, la vida emanó, Antenas, torso y alas sin previo destino, Amante del polen, pigmento y pared, De su miel nacen colores en la piel del asfalto.*

*Resisto al susurro que me llama a la muerte, Encarnado en la abeja, una corona es mi suerte.*

*No existe el descanso, la calle no duerme, Abrazando pedazos en el concreto que esculpen mi vientre.*



**Fig. 39** Abeja-bombing en muro abandonado. Esta pieza representa la persistencia de la colmena en medio de la ruina urbana. La figura de la abeja, pintada en un espacio en decadencia, refleja la resistencia del grafiti como acto vital frente al olvido y la destrucción. El reflejo en el agua refuerza la idea de duplicidad: la abeja vuela tanto en la pared como en su eco líquido, habitando dos mundos al mismo tiempo. (Archivo propio).

## “Abejedario”

Después de haber experimentado durante mucho tiempo con la forma y el estilo gráfico, y de haber adaptado todo el proceso de encarnación y transfiguración a la figura de la abeja, así como de haberme disciplinado en el dibujo constante, decidí construir mi primer alfabeto, al cual llamé el “Abejedario”. En este proyecto, a partir de la estructura formal de los grafemas (Frutiger, 2004), la morfología visual inspirada en el himenóptero abeja como recurso simbólico (Chevalier & Gheerbrant, 1995) y la expresión del bombing en el grafiti (Silva, 2011), construí los valores académicos que dieron forma a mi pensamiento. Mi letra se convirtió en imagen, en una síntesis entre signo, tipografía y código comunicacional, estableciendo una propiedad gráfica que identifica la cultura visual del grafiti.

Este trabajo resume mi proceso durante el pregrado en Diseño Gráfico, en el que alimenté mi conocimiento académico mientras consolidaba mi experiencia en la calle. De esa fusión nació este proyecto. A lo largo del camino, adquirí y fortalecí conocimientos relacionados con la forma, el color, la composición y la técnica: todos ellos valores que definen el sentido plástico de mi trabajo como ilustrador y escritor de grafiti.

Asimismo, el proyecto fue una herramienta disciplinaria para trabajar mis debilidades y adquirir un compromiso más profundo con lo que hacía, tanto en lo profesional como en mi forma de vivir y concebirme dentro de esta disciplina. Aprendí a construir mis propios lienzos y a otorgarles un valor creativo, en este primer acercamiento al Abejedario, donde aún exploraba la forma y su construcción (Fig. 25).

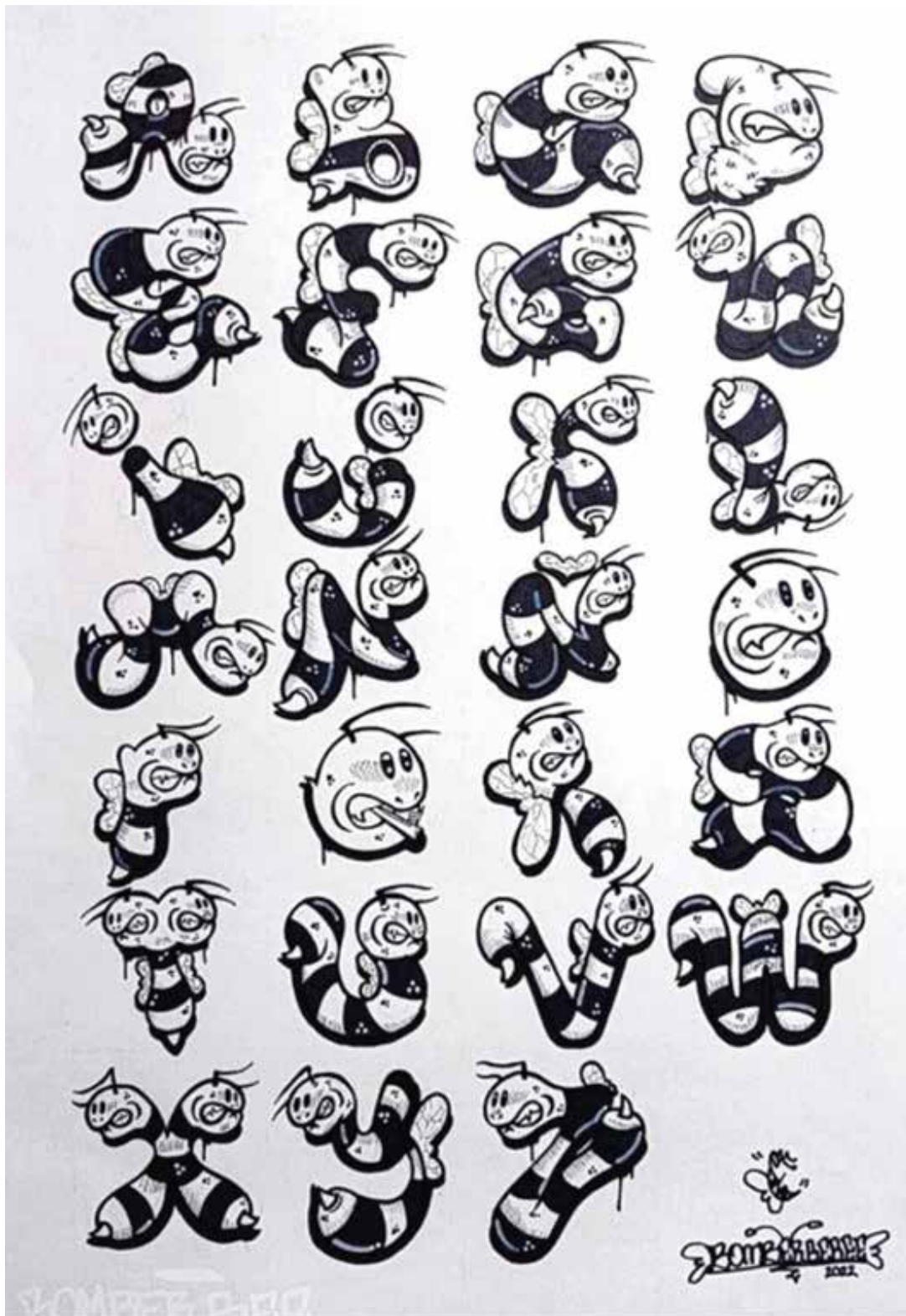


**Fig. 40** Abejedario # 2, primera vez que realizo las formas tipográficas de la A a la Z desde una perspectiva gráfica, aún en proceso de construcción del estilo propio. Técnica: Acrílico sobre lienzo. Tamaño: 1m x 50cm.

Tras muchos intentos y esfuerzo, hoy continúo construyendo mi estilo gráfico. Sigo perfeccionando numerosas piezas como parte del desarrollo de habilidades en composición y en la consolidación de un lenguaje visual propio. Gracias a mi formación universitaria, he empezado a tender puentes entre el grafiti, la educación y la cultura. Llevar ese estilo aprendido en la calle, nutrido por las prácticas de la academia, me ha permitido desarrollar una mirada crítica como investigador, y establecer conexiones entre lo académico y lo experiencial. Como resultado, mi trabajo de investigación fue laureado por la universidad.

Abejedario es el fruto de procesos no solo técnicos y teóricos, sino también experienciales y emocionales. Representa un lenguaje dinámico y contundente que encarna la vida de un escritor de grafiti que ha atravesado una gran diversidad de situaciones. Habla de cómo alguien desorientado puede encontrar su lugar en el mundo y descubrir, en ese trayecto, el verdadero sentido de su vida. Me identifico profundamente con la abeja, por el equilibrio que representa en la vida, por su modo de transitar el mundo, por su lucha por sobrevivir, su trabajo impregnado de amor y compromiso, y por portar, simbólicamente, el elixir de la inmortalidad (Chevalier & Gheerbrant, 1995). Este proyecto es también una exploración de mi identidad, una identidad aún en construcción a través de mi propia existencia.





**Fig. 42** Abejedario, Después de múltiples intentos por encontrar un estilo propio, comprendí que este fue uno de los Abejedarios que más satisfacción me ha brindado en la construcción de grafemas personales. Sin embargo, la búsqueda no concluye: sigo explorando y perfeccionando tanto la técnica como el estilo, porque en el grafiti, como en todo proceso creativo, la identidad visual nunca está del todo terminada, sino en constante transformación (Eco, 2013).

Abejas  
en los  
Sombreros



## Introducción a las sombras.

Durante mi proceso de escritura callejera he divagado entre muchas vertientes, guiado por mi sentir. Al mismo tiempo, he estado influenciado por una gran cantidad de referencias gráficas que han sido objeto de estudio en la composición de mi obra. Sin embargo, ha sido la experiencia misma de salir a la calle a pintar la que realmente ha construido una identidad propia del ser. La diversidad de situaciones que uno enfrenta y frecuente en este mundo conlleva una magnitud de paradigmas que buscan una respuesta. Y es solo en el hacer, en esa labor ardua, donde se encuentra una respuesta que es profundamente personal. Porque mi experiencia de vida no es la misma que la de mis colegas, aunque compartimos un mismo impulso: el deseo de hacer esto real.

Se nutre la vida misma desde la acción de salir a pintar, moviéndonos y expandiéndonos por la ciudad como una colonia que deja una mancha de miel en la pared. Aunque esa marca sea efímera, está cargada de una memoria eterna. Como abejas, seguimos propagándonos desde nuestros lugares de origen, desde la cultura callejera, intentando evadir los sentimientos impuestos por los poderes dominantes y persistiendo como un acto de rebelión frente a su imposición.

Para muchos de nosotros y nosotras, fue necesario vencer los límites del miedo, pues crecimos con jeringas que nos lo inyectaron en el cuerpo y en el alma, como parte de estilos de vida atravesados por la segregación del poder. Pero el hip hop y su cultura vibran entre las antenas de la calle, demostrándonos que existimos, que tenemos habilidades y cualidades que resuenan dentro de las dinámicas urbanas. Encontramos amor en las paredes, en nuestros hermanos zánganos y hermanas abejas, en una búsqueda común de re-existencia. En esta práctica rigurosa se evidencia una resistencia que no solo se enfrenta a las voces apagadas por los actores de dominación, sino también al odio que brota del ego de la propiedad.

Yo vivo con la convicción de que nada en este mundo me pertenece, mucho menos un papel con una firma. Mi marca no está en un contrato, sino sobre la misma cara que construyó los muros de esta sociedad, porque como señala Harvey (2008), el verdadero derecho a la ciudad no se encuentra en los documentos legales, sino en la capacidad de reinventar y reapropiarse de los espacios comunes.

El habitar y analizar mi tránsito por Bogotá me ha permitido comprender y aprender a leer y escribir con otros escritores que tienen más experiencia

que yo. Con ellos he forjado una hermandad en esta búsqueda infinita —y muchas veces inalcanzable— de hacer que nuestro zumbido resuene por encima de sus estatutos. Somos una de las ciudades más importantes del grafiti en el mundo. Aquí habita una diversidad cultural de escritores que luchan por mantener viva esta expresión, incluso después de atravesar sus etapas más oscuras, tanto personales como históricas.

Correr con la capacidad de enfrentar el miedo a perder la vida ya es parte de nuestra cultura. En estas sombras íntimas reside el poder de nuestras alas, que polinizan y propagan la cultura. En su divinidad, preceden ante el mundo como insectos: venenosos, pero hábiles. Aunque un muro pueda costarnos la vida, como el agujijón a la abeja, seguiremos siendo esa colonia que resuena en las noticias, en la cotidianidad y en la historia del mundo.

Es aquí donde nacen esas **abejas en las sombras**.



**Fig. 43** Subir en la penumbra es clavar el agujijón contra el miedo. Cada peldaño es un grito silenciado por el poder, pero también la certeza de que nuestra escritura late en lo alto, donde la ciudad no puede ignorarnos. Así vuelan las abejas en las sombras: desafiando la noche, llenando de miel los muros del olvido.

## El presagio.

A pesar de que las abejas no experimentan emociones como el miedo de forma consciente, su comportamiento colectivo frente a las amenazas revela una respuesta instintiva profundamente organizada. Tal como lo explica Tautz (2010), la colonia actúa como un superorganismo: una inteligencia distribuida que, sin un líder central, despliega mecanismos de defensa altamente efectivos. Las abejas no huyen al azar; responden con precisión, coordinadas por feromonas de alarma que activan una serie de reacciones que protegen no solo al individuo, sino a toda la colmena.

Esta lógica de protección colectiva puede interpretarse como una forma primitiva y simbólica de miedo: no como emoción individual, sino como un impulso biológico que preserva la vida a través de la organización social. En este sentido, las abejas no sienten miedo como lo entendemos los humanos, pero actúan desde un código de supervivencia que se asemeja a un miedo compartido, un miedo que se manifiesta en movimiento, en vibración, en zumbido.

En el contexto de la cultura callejera, este comportamiento encuentra un paralelismo poderoso. Como las abejas, quienes pintamos en las sombras también reaccionamos ante la amenaza: no desde la huida, sino desde la acción. Muchas veces, cuando salimos a pintar, lo hacemos en grupo, cuidándonos mutuamente en un acto de hermandad. Por lo general, siempre hay una o varias abejas “campaneando” mientras alguien pinta, para prevenir inconvenientes con la policía, vecinos o cualquier abeja que rechace la cultura del grafiti.

Recuerdo que la primera vez que rellené una bomba en la calle sentí un temor enorme, como si todos los ojos del mundo estuvieran puestos sobre mí. El corazón me zumbaba como si fuera a desprenderse del torso, las manos me sudaban y no podía controlar el pulso. Fallaba en los trazos, miraba constantemente hacia los lados, y la adrenalina me recorría como una posesión. Sudaba a un nivel excesivo, sentía que era el todo por el todo. Pese al miedo, logré dejar mi primera marca en la calle, comenzando así a enfrentarlo de diferentes formas. Se volvió una lucha constante por vibrar con la pintura, que es lo que me hace sentir vivo.

Ese pánico inicial, al enfrentarlo, se convierte en un sistema procesual que va moldeando el reconocimiento de la propia libertad. Tal como lo menciona Sartre (2005, p. 67): *“La angustia es el sentimiento de la libertad en tanto que ésta se enfrenta con la nada que hay que ser.”*

Así, ejercer esta práctica se convierte en una de las formas más puras de alcanzar la libertad, aun

desde nuestros cuerpos condenados como himenópteros destinados al trabajo. Porque hacer grafiti implica un compromiso cargado de una entrega profunda y así mismo también situaciones difíciles cuando las cosas no salen bien. Aunque es un acto de libertad, en el momento equivocado puede significar perder esa misma libertad.



En mis inicios como escritor, solía volar bajo el puente frente al Portal Américas, sobre la Avenida Ciudad de Cali. En una ocasión tenía un par de latas que me había regalado un vecino del barrio. Aquel día salí a parchar con Japotas un amigo del colegio. Mientras estábamos ahí, vi un costado limpio del puente y dije: "ese es mi spot". Me dirigí al lugar con rapidez, pero Japotas no se percató de hacerme campana. Mientras hacía un tag en la parte posterior, fui interceptado por dos patrulleros en moto.

De inmediato nos detuvieron. Uno de ellos me dijo: —¿Usted por qué está rayando el puente? ¿No ve que es espacio público? Esto es un delito.

Solo atiné a responder:

—Es solo un grafiti.

Molesto, el agente nos quitó la pintura y nos llevó al CAI de Britalia, el más cercano. Al llegar, otro policía preguntó:

—¿Por qué trae a estas bellezas?

El agente respondió:

—Estaban pintando el puente de la Cali.

Sin más, uno dijo al otro:

—¿Los mandamos a la UPJ o lavan los baños del CAI y los soltamos, a ver si aprenden a respetar?

Indignado, preferí lavar los baños y salir rápido a pasar una noche entera en la UPJ, ese lugar hostil destinado a quienes cometen faltas menores. Nos obligaron a comprar jabón con nuestro propio dinero. Nos dieron una vasija, un par de trapos, un cepillo, un churrusco, y empezamos a hacer aseo en ese lugar oscuro, donde cada vez que un policía entraba o salía, se burlaba de nosotros, nos insultaba y nos lanzaba comentarios cargados de desprecio.

Ese día me sentí como una mosca limpiando la mierda de personas que son, en sí mismas, pura basura. Finalmente, tras toda esa humillación, nos dieron la libertad.

Y todo esto... solo por pintar un tag.

En mi experiencia de vida he pasado por muchas situaciones difíciles con la policía, las cuales me dejaron una marca profunda. El abuso de poder por parte de esta institución sembró en mí un temor persistente, pero también una ira acumulada y un profundo desprecio. Ver cómo las autoridades se aprovechan de su posición, cómo manipulan la ley a su conveniencia, es una realidad que me ha golpeado una y otra vez a mí y a los demás escritores. He tenido que pagar por mi libertad, incluso cuando mi "delito" fue pintar una pared. Aun así, a sus ojos, eso parece más grave que sobornar a una abeja. Esa paradoja —donde pintar es más castigado que la corrupción— es un reflejo del desequilibrio moral y estructural que vive nuestra colmena, algo que Ferrell (1996) ya había señalado al mostrar cómo el grafiti es criminalizado en una escala desproporcionada frente a otros actos de poder y corrupción. La inseguridad que muchos sentimos frente a la

figura de la autoridad no es una sensación individual: es un síntoma colectivo, un problema educativo, cultural e institucional. No creo estar solo en este sentimiento. Estoy seguro de que somos muchos los que experimentamos terror frente a esta institución, no porque hayamos hecho daño, sino porque sabemos que el uniforme, en manos equivocadas, puede ser más peligroso que cualquier delito.

*"El miedo se constituye en un operador de los territorios del poder para el control y la contención del deseo de los ciudadanos"* (Polis, 2008).

Siendo así, incluso en nuestro deseo no será silenciado, este parece fortalecerse. Existe una picardía más poderosa: burlar a esa entidad de control llamada policía a través del mundo del grafiti. Sabemos que las consecuencias pueden llegar a ser profundamente graves, y aun así persistimos. Resistimos frente al miedo que intentan implantarnos como organismo de poder. Nos rehusamos, como abejas, a ser dominados por la violencia y el maltrato. Porque pintar la calle es la voz de nuestros panales zumbando en la ciudad, una forma de existencia que se niega a ser silenciada.

Ha sido tanta la represión hacia quienes practicamos el grafiti, que el temor no proviene solo de la policía: también sabemos que existen organismos de control encargados de proteger la propiedad privada, lo que representa otro desafío para esta forma de expresión. En muchas ocasiones hemos tenido problemas con la seguridad privada.

Recuerdo, por ejemplo, una noche en que salimos a pintar con Soek por Fontibón. Por esa zona atraviesa una vía importante de la ciudad: la calle 13, una de las salidas de Bogotá. Hicimos varias bombas en el camino, y cuando ya nos acercábamos a la salida, Soek me dijo: "Conozco una cochera de buses que queda por una vía alterna". Yo, emocionado, respondí que fuéramos. Tomamos rumbo, como quien va hacia Mosquera; hay un desvío que lleva a la variante que conecta con la calle 80.

Llegamos en nuestras bicicletas. Nos detuvimos un momento a observar: había varios buses estacionados en fila. Analizamos la zona, pero no llevábamos suficiente pintura para llevar a cabo la acción. Decidimos entonces regresar con la misión clara de volver y pintar uno de esos buses.

Una noche lo planeamos todo: compramos la pintura necesaria y emprendimos el viaje en bicicleta junto a Soek, Cru 1 y otro zángano conocido. Llegamos al lugar hacia las 11 de la noche. Ocultamos las bicicletas en unos matorrales a cierta distancia del lugar y continuamos caminando, en silencio,

enmascarados, avanzando sigilosamente por la carretera. A pocos metros de la reja comenzamos a sentir la presión; la adrenalina empezó a recorrer todo el cuerpo.

Nos metimos por unos sembrados: la zona era muy oscura y apenas podíamos ver por dónde pisábamos. Al llegar a la reja —cubierta por polisombras negras— caminábamos pegados a ella, buscando un punto más al fondo para saltarla, agachados y tratando de no hacer ruido. De repente, un perro salió corriendo y ladrando con fuerza del otro lado de la reja. Intentamos evadirlo caminando más hacia el fondo, pero fue imposible. Inmediatamente, un celador apareció con una escopeta, apuntando desde el otro lado de la reja, y gritó: “¡Los voy a matar!”.

El susto fue tan intenso que levantamos las patas diciendo: “Solo intentamos pintar”, y agitamos los tarros para que entendiera que no representábamos una amenaza. Comenzamos a retroceder, buscando cómo salir de ahí. En medio de ese miedo y adrenalina que recorría mi cuerpo, solo podía ver el brillo del metal de la escopeta. De un momento a otro, el celador disparó. Quedé aturdido por el estruendo. Solo escuchaba un pitido en mis antenas mientras me agachaba y gritaba: “¡Gonorrea!”. En ese mismo instante salimos volando, invadidos por el pánico.

Durante la huida les preguntaba a los demás si estaban bien, mientras me revisaba el cuerpo: a veces, por la adrenalina, uno no siente nada. Logramos llegar a las bicicletas y escapar. Yo estaba furioso con el celador; no dejaba de expresar mi indignación con mis amigos: ¿cómo era posible que nos disparara con un arma de fuego por intentar hacer grafiti?

Fue una situación difícil de afrontar, pero refleja el tipo de sociedad en la que vivimos, donde parece tener más valor la materia que la vida misma. Como advierte Galeano (2004), en América Latina “la riqueza de unos pocos ha significado siempre la pobreza de muchos, y el valor de las cosas ha pesado más que la vida de las personas”. Ante este tipo de experiencias, no nos queda otra opción que enfrentar el miedo y asumir las consecuencias. Sin embargo, como afirma Erich Fromm: “La creatividad es la única respuesta sana al miedo” (2006). Y es cierto: aunque nos veamos acorralados por la amenaza de la muerte, nuestra respuesta siempre es creativa. Nuestra forma de enfrentar esos temores es tan organizada como un enjambre: el único golpe que queremos dar, como abejas, es un golpe de creatividad, con voces que representan a los olvidados.

Lamentablemente, esto sigue siendo incomprendible para la cultura de nuestra ciudad, donde el valor por la propiedad supera el amor por la vida (Harvey, 2008).

Otro actor social que enfrentamos con el rigor del miedo cotidiano es el vecino, el llamado “dueño” de la propiedad, o incluso el transeúnte que pretende cuestionar las intervenciones del espacio público. A pesar de tratarse de entornos públicos compartidos, existe una noción profundamente arraigada sobre lo que debe o no debe habitar visualmente una ciudad. La estética hegemónica, entendida como una construcción histórica y cultural, define lo “aceptable”, lo “bonito” y lo “valioso”. Umberto Eco lo expresa claramente: “La belleza nunca es absoluta: está ligada a la cultura, la época, la educación y la mirada del observador.” (2007). Esta cita encarna lo que ocurrió en una de mis experiencias más significativas dentro de un proyecto cultural en Kennedy.

Generalmente no participo en festivales pagos, pero en esa ocasión hice una excepción por necesidad económica. Fue así como, a través de Hereje —un zángano grafitero reconocido por sus talleres en el salón comunal del barrio—, me invitó a un grupo que trabajaba una propuesta de intervención en el espacio público. La pintada fue aprobada, pero sufrió varios retrasos administrativos. Tras semanas de espera, nos citaron en una fundación para recoger los materiales acordados y, tiempo después, nos compartieron un documento con la información del muro asignado para intervenir.

Por coincidencia, a un parcero llamado SML le asignaron el mismo muro. Decidimos trabajar juntos en una sola pieza y comenzamos muy temprano. Avanzamos rápidamente, inmersos en la concentración que exige el trazo comprometido (Ver Fig. 28). A mediodía, una abeja joven residente de la casa nos preguntó quién nos había autorizado. Respondimos que la fundación y la alcaldía habían gestionado los permisos. Él se limitó a entrar a su casa.



**Fig. 45** Grafo en combinación con muralismo: la calle convertida en panal colectivo, donde el color y la memoria desafían la estética hegemónica. En cada trazo resuena la voz de quienes rehacen la ciudad desde abajo, disputando el muro como territorio de vida frente al poder de la propiedad.

Un par de horas más tarde, la tensión escaló: una mujer —la propietaria— llegó furiosa, exigiendo explicaciones. Su tono fue ofensivo y despectivo. Nos pidió que borráramos todo, que devolviéramos el muro a su estado original. Intentamos explicar el carácter cultural del proyecto, pero no lo aceptó. Llamamos al coordinador y uno de los organizadores llegó a hablar con ella. A pesar de sus esfuerzos por mediar, la propietaria se negó. Finalmente, acordamos repintar el muro de café y recibir una compensación por el tiempo y material invertido.



**Fig. 46** El borrado como metáfora de la censura: *la brocha cubre el mural y con él las memorias, los colores y las voces que lo habitaron. El café impuesto por la propiedad reemplaza la vida del trazo, recordándonos que el poder dicta qué permanece y qué desaparece en la piel de la ciudad.*

Durante este conflicto, se evidenció un fenómeno interesante: mientras la propietaria reaccionaba desde un lugar de rechazo y autoridad estética, la comunidad aledaña respondía de forma positiva. Las niñas y niños —las larvas de esta colmena urbana— expresaban alegría al ver los colores; sus madres, al pasar, nos felicitaban. En sus palabras se reflejaba una sensación de orgullo y pertenencia. El espacio había comenzado a transformarse simbólicamente, a adquirir un nuevo significado afectivo.

En una breve conversación con la dueña del predio, le mostré algunos de mis trabajos y le hablé de mi estilo inspirado en abejas. Le expliqué que lo que llamaba “rayones” eran letras que formaban la palabra “Kennedy”, un homenaje a su barrio. Le conté que el mural representaba naturaleza, vejez y territorio. Alcanzó a reconocer que “estaba quedando chévere”, pero se negó rotundamente a que continuáramos. Para ella, el gesto de pintar sin “pedir permiso” superaba cualquier valor gráfico.

Aquí aparece la colmena como metáfora de nuestra acción colectiva. Somos como abejas que recorren la ciudad en enjambres creativos, polinizando los muros con memoria, voz y color. No buscamos destruir ni contaminar; al contrario, producimos una miel visual que intenta nutrir

espacios donde antes no había nada. Sin embargo, no todas las flores del grafiti están dispuestas a abrirse. Algunos panales se blindan, defendiendo su estructura estética desde el miedo y el prejuicio.

Este momento revela tensiones fundamentales entre lo público y lo privado, entre lo bello impuesto y lo bello insurgente. También evidencia el poder del diálogo como posible mediación, aunque no siempre suficiente. En esa colmena que es la ciudad, no todos entienden el zumbido como señal de vida. A veces lo interpretan como amenaza. Pero, como señala hooks (1995), *“la estética radical nace como respuesta a la opresión, como un acto de supervivencia y de libertad.”* Es precisamente esa creatividad —colectiva, crítica y simbólica— la que transforma nuestros actos en resistencia estética y política.

Las historias donde enfrentamos el temor impuesto por propietarios, celadores o policías son incontables. He recibido maltratos que van más allá de lo verbal: golpes, insultos y, en algunos casos, formas de tortura que dejan huellas no solo físicas, sino también psicológicas. Aun así, persisto. Sigo saliendo, venciendo ese miedo, porque nosotros, los zánganos y las abejas writers, defendemos nuestro enjambre incluso si eso nos cuesta la vida. Es nuestra manera estética —y vital— de resistir, de afirmar nuestra existencia en una ciudad que muchas veces prefiere silenciarnos.

No nos detenemos ante la incomodidad que podamos generar. Como lo señaló Carl G. Jung: *“Cuando la creatividad es reprimida, los símbolos se tornan sombras: se expresan en síntomas.”* (1994). Nuestra represión creativa se manifiesta como un síntoma colectivo: somos abejas de las sombras, criaturas invisibles que zumban desde los márgenes, enfrentando el miedo con trazos. Nuestra presencia gráfica, aunque incomprendida por algunos, es un acto de sanación simbólica frente a una sociedad que nos margina.

El grafiti, entonces, no es solo expresión; es respuesta. Es la forma en que el enjambre —ese cuerpo colectivo que compartimos— enfrenta el dolor, el miedo y el desprecio. Nos volvemos símbolos vivientes, insistentes, que emergen del subsuelo estético de la ciudad para recordarle que aún hay vida donde otros solo ven amenaza.

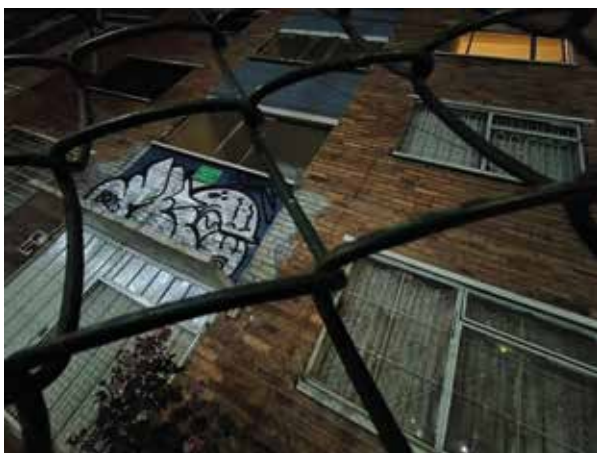
Finalmente, este miedo que se infunde en nuestros cuerpos es el presagio con el que cargamos las abejas que salimos a pintar cada día. Sabemos que en estos entornos hostiles cualquier cosa puede ocurrir: la persecución, la violencia, el silenciamiento. Pero enfrentar el temor se ha vuelto parte de nuestra cotidianidad, una necesidad vital para garantizar la

subsistencia de esta cultura que hemos construido desde el anonimato.

Somos abejas en las sombras, obreras de lo invisible, persistiendo en medio del peligro, del juicio y del rechazo. Cada trazo es una forma de sostener el enjambre, de afirmar que aún existimos, que seguimos zumbando entre los muros, dejando señales de una resistencia estética que no se deja extinguir.

## La tensión inquebrantable.

Desafiar el rigor se ha convertido en un culto. Para nosotros, los zánganos que salimos a pintar la calle, cada salida es un ritual cargado de riesgo y determinación. La búsqueda de los spots más visibles dentro de la ciudad es uno de los mayores desafíos: pone a prueba nuestras propias leyes de vida, pues no hay otro camino más que hacerlo real. Pensar cómo llegar a esos lugares —cómo sortear la vigilancia, los obstáculos, el miedo— se convierte en una habilidad esencial, una lectura estratégica de la ciudad que solo quienes vivimos esta práctica logramos desarrollar.



**Fig. 47** La mirada enrejada del barrio no detiene el zumbido: un bombing desafiante trepa los muros de la propiedad, reclamando visibilidad en medio del miedo y la vigilancia.

Colonizar el espacio con una mancha de pintura es mucho más que intervenir un muro: es desafiar las leyes de la física, burlar las restricciones del entorno, superar el vértigo de lo imposible. Cada trazo es el resultado de una estrategia cuidadosamente diseñada, de una serie de medios inventados para alcanzar lugares que parecían inalcanzables. En ese gesto está el grafiti, pero también la audacia: la táctica de las abejas insurgentes que zumban contra el orden y reclaman su lugar en el panal callejero detrás de su sombra.

*“Las abejas son seres que viven por completo en función del todo; su rigor no es opresión, sino armonía.”* Steiner, R. (2011).

Armonizar la calle a través del grafiti es una práctica que contiene rigor, pues la calle gira en función de las abejas que hacen grafiti, donde lo imposible se vuelve posible.

En una de las salidas a rodar (montar bicicleta), subíamos al Alto del Vino para luego descender a La Vega y cargar aerosoles. Para mí, esta rutina se volvió esencial. Como era uno de los más rápidos, fui de los primeros en llegar. Después de tomar café y descansar un poco, me di una vuelta por el lugar. En medio de la carretera había unos avisos que decían “Alto del Vino” y “La Vega”; estaban a unos cinco o seis metros del suelo.

En ese instante pensé en subir a dejar mi marca como abeja. Comencé a escalar por uno de los tubos y, con un aerosol en el bolsillo, logré llegar. De inmediato empecé a pintar, descolgado de un brazo y con los pies sobre los tubos. Dejé un tag, ya que no llevaba mucha pintura, y así comenzó este ritual de buscar lugares altos para depositar allí toda nuestra energía.

Me he descolgado de puentes para pintar señales de tránsito; me he trepado a segundos pisos por las tejas de las casas, a torres de energía y a todos los lugares donde la arquitectura callejera me lo ha permitido.



**Fig. 48** El rigor en esta foto se expresa en la velocidad, la altura y las agallas. Recuerdo que debía sostenerme con una pata mientras con la otra pintaba: era desafiar la ley y correr con el rigor de enfrentar todo lo que podía pasar.

*“Según las leyes de la aerodinámica, el cuerpo de la abeja es demasiado pesado para sus pequeñas alas. Sin embargo, vuela.”* Maeterlinck, M. (2000).

Nosotros, los escritores de grafiti, desafiamos las leyes de nuestra morfología para dejar nuestra consigna. Así, aunque nuestro cuerpo sea más grande que nuestras alas, logramos llegar a lugares que nadie imaginaría, escalando todo tipo

de estructuras y haciendo de lo que parecía imposible un sueño hecho realidad.

Son acciones cargadas de adrenalina, donde las manos sudan, el corazón palpita y el sigilo se convierte en una armonía. Finalmente, sentimos la satisfacción de haber dejado una marca: efímera, sí, pero imborrable en la experiencia de vida. Una experiencia donde los objetivos se transforman en la claridad del camino de las abejas en las sombras. Muchas veces esta tensión comienza a recorrer nuestros cuerpos incluso antes de iniciar la acción. Antes de llegar, hay una dinámica de lectura y estudio previo: una estrategia para conseguir la corona. En otras ocasiones, la mecánica del tiempo coincide con la espontaneidad. Mentalizarse es parte de la claridad necesaria para asumir las consecuencias de lo que pueda pasar; es indispensable.

Dentro de una de estas historias, una noche muy fría estábamos con Soek. Él ya tenía analizado un carro dentro de un parqueadero custodiado por un celador. Aquella noche nos preparamos con la pintura necesaria: tarros que cubrieran rápido y fueran sólidos en consistencia. Eran más o menos las diez de la noche cuando salimos del barrio. Cuadra tras cuadra, mientras más nos aproximábamos, la tensión se sentía más intensa. Cada paso era una cuenta regresiva; las pupilas se dilataban y el cuerpo activaba, cada vez más, todos sus sentidos.

Cuando llegamos, analizamos hacia dónde quedaba la caseta del celador. Había una luz encendida, pero no se percibía movimiento. Sigilosamente, saltamos la cerca que cubría el parqueadero. De inmediato nos agachamos y, en completo silencio, esperamos por si ocurría algo inesperado: podía haber perros. Al no detectar nada, comenzamos a avanzar casi que, acostados sobre el pasto, arrastrándonos por el borde de la cerca, ya que por fuera podían verse las sombras, o podíamos ser descubiertos si el celador se asomaba.

Eran solo minutos en tiempo real, pero para nosotros todo se volvía más lento. Sudábamos del rigor, del esfuerzo físico de escabullirnos. Cuando por fin llegamos al objetivo, lo primero que hicimos fue asomarnos por la parte posterior del carro para observar si había movimiento en la caseta. Nada. Decidimos entonces comenzar a pintar. Ejecutamos las latas con el menor ruido posible. En aproximadamente cuatro minutos, dejamos nuestro grafo, pintando el bus de lado a lado. Constantemente me asomaba para ver si notaba algún movimiento, pero no ocurrió nada.

Cuando terminamos, salimos del mismo modo que entramos: arrastrándonos entre el pasto, sin ser percibidos. Durante toda la acción intentamos menguar nuestros zumbidos. Finalmente salimos sin ser avistados, escapando con las manos limpias y el corazón a disposición de nuestras manos. En

una noche tan fría, jamás había sentido tanto calor. La sangre bombeaba por nuestros cuerpos a todo vapor. Nuestras antenas merodeaban, atentas a cualquier presencia enemiga. Sin embargo, salir limpios es nuestra premisa: siempre con guantes, encapuchados, con prendas negras. Así logramos hacerlo real.



**Fig. 49** Este fue el bus que pintamos aquella noche junto a Soek. Una escena marcada por el rigor y la adrenalina, donde cada trazo fue un pulso contra el miedo. La satisfacción de coronar con esta foto y dormir con la misión cumplida hizo de esa experiencia uno de los momentos más felices de nuestras vidas. OIT.

*“Los grafitis urbanos, como los que se dibujan en autobuses o vagones, constituyen tácticas mediante las cuales los individuos ordinarios reescriben el espacio impuesto por el orden dominante.” De Certeau, M. (1990)*

Para nosotros, los zánganos, dejar nuestro nombre por encima de los poderes hegemónicos tiene un valor significativo: transgrede su orden de dominación. Se hace visible la voz popular en el desafío que implica esta práctica. Es un mundo de acción donde la transgresión cobra tal fuerza en la calle, que pone en tensión la marginalidad frente al control mental del poder. Porque, incluso, el pueblo está en contra del mismo pueblo: actos como estos son aborrecidos por la misma especie dominada.

En pocas palabras, una acción como esta se vuelve tan sensible a la mirada humana que genera desacuerdos, rechazos, un odio común entre pensamientos y sentimientos.

*“El sistema colonial crea un clima donde el oprimido dirige su violencia no contra el opresor, sino contra sus propios hermanos, reproduciendo el orden impuesto. Fanon, F. (2009).*

Muchos testigos en nuestra comunidad actual siguen sosegados por los sistemas que ciegan. Está comprobado: denominarnos vándalos y criminales por una mancha de pintura es visto como una acción radical que merece castigo... cuando se realiza en ciertos espacios. Culturalmente se ha determinado que dibujar letras no es una forma bella de hacer pintura. Se ve como una mancha, como daño al espacio público, sin realmente conocer todo el trasfondo de lo que significa esta práctica cultural.

*"El acto vandálico no es simplemente destructivo: es una expresión de ira histórica contra una estructura de poder que ha dejado al individuo sin otra forma de intervenir en el mundo."* Sloterdijk, P. (2006).

En ese sentido, los enjambres callejeros hemos sido señalados y estigmatizados por esas mismas estructuras dominantes que temen nuestra voz. Pero lo que muchos llaman odio no es más que una pulsión de vida: salir a pintar es una forma de existir, de reclamar un lugar en la ciudad. Nos arriesgamos con el precio de la vida misma, equilibrando nuestro vuelo con el polen del grafiti, que, en vez de destruir, fecunda nuevos sentidos en el muro.

El rigor es una de las formas más vulnerables que ha luchado desde tiempos inmemorables contra los actos dominantes. Y pese a todo, no podrán detenernos: llevamos la lucha en la sangre ardiente de nuestras colmenas.

La sangre derramada por varias abejas caídas en guerra son voces que retumban en esta causa del rigor. Mi país, Colombia, ha sido cuna de muchos escritores y escritoras de grafiti, pero también el tanque de sangre de muchas abejas muertas en combate. Porque el precio del rigor, muchas veces, es la propia vida.

En una ciudad como Medellín se teje una historia que se ha hecho viral ante los ojos del mundo, ya que el narcotráfico y la figura de Pablo Escobar inundaron de temor y tragedia a muchas naciones aledañas. El tráfico de estupefacientes y los asesinatos vinculados a la búsqueda de dinero entre narcotraficantes y políticos se convirtieron en un hito histórico para nuestro país. A nosotros, las abejas nacidas en Colombia, no nos quedó otra opción que alimentarnos —condenadas— de aquella memoria que aún retumba y define el estilo de vida de muchas de las abejas que convivimos allí.

Tras la muerte de Pablo Escobar y la toma del poder por parte de los grupos paramilitares, Medellín se convirtió en la primera y única ciudad de Colombia con sistema de metro, incluso por encima de Bogotá, la capital. Esto fue posible gracias a múltiples factores económicos, muchos de ellos relacionados con el narcotráfico, que aún siguen impactando a nuestra sociedad.

Pintar el metro de Medellín es uno de los retos más preciados por muchos escritores y escritoras de grafiti. Con el tiempo, sin embargo, los gobiernos han reforzado los controles de seguridad para evitar que este acto se lleve a cabo. La vigilancia se ha incrementado: hay cámaras por todas partes, y dentro del sistema se ha consolidado una cultura del autocuidado que, en el contexto del "paraquismo" colombiano, se ha convertido en una forma de defensa para quienes habitan la ciudad. Todos los ojos están puestos en la seguridad y limpieza del metro.

En 2018, tres escritores, en una misión que exigía rigor, estudio y determinación, intentaron pintar una de las líneas del metro de Medellín. Hallaron el momento y la hora perfecta para actuar. En la madrugada, evadiendo la seguridad, caminaron por las vías del tren antes de que iniciara su operación. Sin embargo, justo en ese instante, un tren comenzó su recorrido por la misma zona. Las abejas fueron arrolladas.

Es aquí donde hago mención a S, S y S: tres abejas que lo dieron todo en el campo de batalla. En cuestión de minutos, sus vidas fueron arrebatadas por el metro de Medellín. Dejaron en los rieles no solo su cuerpo, sino su consigna, su entrega total a esta lucha que muchos no entienden, pero que para nosotros es tan vital como respirar.

Ahí quedaron las vidas de esos tres escritores, cuyas acciones nuestra ciudad siempre recordará. En la capital ya habían dejado su huella, bombardeando con grafiti una ciudad con intervenciones increíbles. Desbloqueaban lugares que parecían imposibles y siempre llevaban el nombre de "los nadie" con una mancha de pintura. Una historia digna de admirar y recordar.



## Tres grafiteros intentaban pintar un vagón del metro de Medellín y murieron arrollados

julio 23, 2018 • Por: Redacción NTN24

Programa: **EL INFORMATIVO**



*“Detrás de los  
rieles de la creatividad  
En un vagón que no tiene final,  
Un sueño hecho realidad  
Una realidad hecha un sueño ...”*

*"Para muchos escritores, la adrenalina del peligro no solo es inevitable, sino una parte esencial del acto de escribir."*(Castleman, 1982).

Para nosotros, los zánganos y abejas que escribimos grafiti, la adrenalina se vuelve fundamental. Es en ese instante, en el momento mismo de pintar, donde se concentra toda la tensión: nunca se sabe cuándo se va a morir, pero sí tenemos presente que estamos cerca del riesgo. Con el tiempo, estar expuestas al peligro se vuelve normal, y justamente ahí la dinámica se vuelve más interesante, porque también implica enfrentarlo cara a cara.

Recuerdo que una vez, mientras pintaba una reja, se me acercó un muchacho joven y me dijo: "Me parece muy áspero lo que ustedes hacen, pero yo no tendría los cojones para hacerlo; por eso me gusta verlo."

Y así es como comienzan muchas de las historias de nuestro enjambre: en esa lucha por vencer el miedo.

Como aquellos escritores que lo dejaron todo, que enfrentaron el abismo sin importar si morían, con tal de dejar su legado en aquel tren, nosotros también escribimos con la certeza de que cada muro puede ser el último. Ese gesto, más que un acto temerario, es un pacto con la memoria: dejar en el concreto la prueba de que existimos. Pintar, en ese filo entre la vida y la muerte, es nuestra manera de desafiar el olvido, de afirmar que incluso en la fugacidad del aerosol hay eternidad.

## Intimidad en las sombras.

Aquí comienzo con una pregunta que ronda mi cerebro de abeja, una que nace de las diferentes situaciones a las que me he enfrentado en la vida: ¿cómo algo que es íntimo y personal puede expresarse a través de lo público?

Desde ese punto de partida empiezo a estudiar cada uno de esos momentos que me han cuestionado, que muchas veces me han desmoralizado. En ese tránsito enfoco la disciplina del escritor de grafiti, a la que describo como nuestra forma de hacer miel. Porque esa es nuestra sustancia vital: el alimento de nuestra existencia. Trabajamos la mayor parte de nuestras vidas fabricando el elixir de la inmortalidad.

Pero su ejecución implica dos aspectos fundamentales: el saber y el aprender. En mi experiencia, el proceso comenzó al verlo en la calle desde la admiración. Luego vinieron las horas tratando de dibujarlo, de perfeccionarlo. Una de las metas fundamentales es la construcción del estilo, porque es con rigor y disciplina que, a partir de referencias gráficas, se va creando una forma propia de escribir.

Ese proceso es profundamente íntimo. El tiempo que toma generar un estilo único puede ser abrumador; a veces parece inalcanzable. Pero también es parte de la evolución del escritor. Cuando se logra crear un tag con el que uno se identifica, es ahí donde nace la verdadera relación con el apodo. Es ahí donde la calle y el yo se funden.



**Fig 51.** Tag line, esta reja condensa la huella de mi tránsito como escritor: desde el primer trazo inseguro hasta el último tag que hoy me define. Es el archivo vivo de mis años, la constancia tatuada en hierro, el pulso que nunca se detuvo.

*"Detrás de cada firma hay una historia personal, un gesto de existencia: grafitear es gritar el propio nombre en voz baja."* (Castleman, 1982).

Encontrar ese tag y comenzar a ejecutarlo en la calle es la segunda parte del proceso de intimidad, donde aparece esa delgada línea que dialoga entre lo íntimo y lo público. Es como una voz en silencio. Para muchas personas no representa más que una mancha de tinta o un acto meramente transgresor, por el hecho de situarse en el espacio público. Sin embargo, para cada escritor o escritora, es una marca que lo identifica profundamente.

Tal como se ha dicho:

*"Pintar un muro, incluso en plena calle, puede ser un acto profundamente íntimo. Es el momento en que el escritor se encuentra consigo mismo."* (Macdonald, 2005)

El acto de pintar un muro en la calle se transforma en un diálogo entre la ciudad, el grafiti y uno mismo. En ese intercambio, cada abeja no solo deja su saber, sino que realiza una catarsis de sus propios entornos personales, muchas veces marcados por éticas y políticas dominantes, opresoras. Es una forma de liberar —a través de la estesis— todo lo que el alma y el cuerpo sienten. Un ritual que atraviesa una dimensión pedagógica: de estudio, de desarrollo, y que finalmente queda expuesto al juicio social de la calle.

El proceso de frustración que muchas veces se vive tiene su origen en el prejuicio. ¿Y a qué me refiero con esto? A que nadie sabe cuántas horas de estudio se han dedicado a la escritura de un tag que, para quienes habitan la ciudad, se vuelve invisible.

Es en esa intimidad —tan poco evidente— donde una simple mancha de pintura sobre la pared de una casa se transforma, para muchos, en un acto vandálico y transgresor. Esta lectura reducida nace, en gran parte, de la falta de cultura: aún no cabe en el entendimiento colectivo que una abeja no solo estudia el movimiento y la forma de su tag, sino también la sincronía entre cuerpo y alma que implica pintar. Para nosotros, el grafiti no es un error ni un accidente: es un vuelo consciente, un zumbido cargado de historia y sentido que el sistema insiste en silenciar.

El acto de plasmar se vuelve visible en la calle, sí. Pero todo el estudio, la disciplina y el desarrollo suceden internamente va desde lo invisible.



**Fig 52.** Tag monoline, fruto de años de estudio y perseverancia. Exponer lo íntimo en la calle se convierte aquí en un acto de memoria y transformación: el tag no solo marca un nombre, sino la huella viva de un proceso que aún sigue mutando.

La segunda etapa del aprendizaje se centra en el dominio de la herramienta: el aerosol, el marcador, el corrector, como utensilios fundamentales. Ahí comienza una lucha con la composición y el espacio, el intento de entender la dimensión real de pintar un muro. En este proceso hay mucha frustración. No es fácil hacer el salto del papel al muro: se convierte en un conflicto interno que, con el tiempo, también se transforma en parte del proceso.

Los conflictos que atraviesan el aprendizaje del grafiti son siempre íntimos, nacen en la soledad del papel, en la práctica secreta, en los errores que solo uno conoce. Pero al salir al espacio público, esos procesos dejan de ser invisibles: el muro se convierte en espejo y testigo de la evolución. Cada trazo revela lo aprendido en la intimidad, condensando valores plásticos y técnicos, pero también la huella interna del escritor, esa carga emocional y simbólica que se imprime en su gráfica.

Ver a escritores y escritoras que, con los años, se mantienen activos en la escena genera un reconocimiento entre pares. Cuanto más presente está un nombre en distintos puntos de la ciudad, más visibilidad adquiere, y con ella, un respeto que no se impone, sino que se construye desde la constancia.

Cada momento íntimo —cada decisión de pintar, de desbloquear un nuevo spot— se convierte en una huella que dialoga con el espacio público. Y así, lo que comenzó como una lucha silenciosa entre cuerpo, alma y muro, termina proyectándose sobre la ciudad como una forma de existencia innegable

### 3023 memoria e intimidad.

La muerte es algo que toda abeja debe afrontar, entender y aceptar, pues hace parte del ciclo vital de existir. La longevidad, para algunas, es ineludible. Hay abejas que fallecen en etapas muy maduras. Enfrentar la muerte de la reina representó para mí un duelo profundamente íntimo; en su etapa longeva entendí esa mediación entre el deterioro del cuerpo, el alma y la mente.

Cuando fui pupa, vislumbré ese momento como algo lejano, pero a medida que fui desarrollándome, se hizo más latente. Observar cómo el cuerpo se deteriora hasta el punto en que el alma pide a gritos escapar de su contenedor, es uno de los procesos más reflexivos que me dejó mi abuela, la reina. Su sabiduría estaba contenida en sus arrugas de abeja, en su forma de ver el mundo. Ella era mediadora entre dos mundos aparentes, y eso, en mi grafiti, se volvió marca e insignia.



**Fig 53.** El 3023 es la huella que me recuerda la larga existencia de la reina: memoria e intimidad que palpitan en mi grafiti y acompañan cada pieza que realizo.

Más allá de un nombre, lo que conmocionó mi vida fue la larga prolongación de su existencia. A pesar de haber nacido quince años antes del fin de la Segunda Guerra Mundial, nació en Colombia, en medio de un conflicto armado profundo, con un sinfín de historias en su experiencia. Una abeja dotada de noventa y tres años de vida es excepcional.

Ahí nace mi marca en la calle. Desde la intimidad, desde el amargo dolor de la despedida del alma, y la felicidad de ver un cuerpo desprenderse de ella, nace ese sello que dejo en cada uno de mis grafos. Un número que llevo en el alma, que representa el amor, la longevidad y la propia vida y muerte de la reina: 3023 es el número que me acompaña en cada bomba, en cada pieza, y también detrás del papel.

Este corto relato evidencia claramente lo significativo que se ha vuelto para mí la manera personal de hacer grafiti. Esa intimidad que nace desde mis entrañas como abeja habla, de forma visceral, un discurso público cargado de emociones y sentimientos que he guardado profundamente en mi vida.

Lo mismo sucede con cada una de las abejas que me rodean. Cuando enfrentamos problemas en la cotidianidad, cuando estamos exhaustas del trabajo sistemático que impone la sociedad o luchamos con tormentas internas, no nos queda otra salida más que expresar todo eso a través del grafiti. Así producimos esa miel vital que sostiene nuestra existencia.

Este fragmento íntimo solo nace en el resplandor de una sombra. Me conmueve, casi con dolor, la forma en que nos tratan, nos juzgan y nos discriminan, sin conocer realmente esta intimidad que llevamos oculta bajo nuestras patas.

Cargamos el legado cultural de una lucha persistente, una lucha que se ha sostenido durante años, mediando el mundo y la vida de muchas abejas escritoras. Podemos ser agresivos, los zánganos; podemos atacar en enjambre hasta volvernos altamente peligrosos. Pero todo esto tiene un sentido de existir: es desde esa tensión, desde esa resistencia, que la vida prolifera.

Y es precisamente en esa intimidad —la que nadie ve, la que sangra en silencio— donde habita uno de los sentidos más profundos de hacer grafiti. Porque, como afirma Halbwachs (2004), *la memoria nunca es puramente individual: se sostiene en los marcos sociales que nos rodean y nos dan sentido*. Mi dolor, mi duelo y mi marca en la pared no me pertenecen solo a mí, sino también al enjambre que me acompaña.



*“A la memoria de Cleofelina Hurtado Buitrago  
Colombia, Santander, 1930 – Bogotá, 2023  
Reina longeva, mediadora de mundos,  
su alma sigue bombeando tinta en cada muro.”*

## Lecturas del ladrillo.

Habitar y convivir con el espacio es crucial para las abejas que practican la disciplina del grafiti. Observar, estudiar y comprender cómo se transforma la ciudad se convierte en un elemento esencial para ejercer esta práctica. Uno de los objetivos más reconocidos dentro de la escena bogotana es el all city, es decir, estar presente en toda la ciudad, tener tu tag o una bomba esparcidos por diferentes lugares de Bogotá.

Una de las dinámicas más comunes entre escritores y escritoras es pintar en el espacio donde se habita. Al comenzar a leer la calle, uno empieza a reconocer estilos, formas, tags y crews que predominan en ciertas zonas más que en otras. Ahí es cuando se empieza a comprender el grafiti como una forma de territorialidad íntima, desde el propio lugar de residencia.

Otra manera muy popular de ejercer esta disciplina es intervenir espacios relacionados con el trabajo o con los lugares que se frecuentan cotidianamente. Desde esa lógica, surge el hábito de cargar siempre algo para pintar y dejar huella en los recorridos diarios. En ese mismo trasegar, la observación se vuelve una herramienta vital: permite descubrir nuevos lugares y desbloquear spots, es decir, intervenir espacios que nunca han sido pintados antes y que suponen un reto.

Leer la ciudad implica identificar múltiples factores: la presencia de seguridad privada, la ubicación de estaciones de policía cercanas, edificios abandonados, zonas de expendio de drogas, barrios, potreros, fábricas, entre muchos otros. Es allí donde las abejas encuentran oportunidades para dejar su nombre en el paisaje urbano.

Como lo expresa Austin (2003):  
*“El escritor de grafiti observa el espacio urbano con otros ojos. Cada pared, tren o poste tiene un valor distinto. Elegir el lugar es parte de la obra.”*

Tal como lo menciona el autor, las abejas que escriben grafiti perciben la ciudad de otro modo. Elegir el spot es una tarea fundamental. En general, se busca intervenir los lugares más transitados y visibles, aquellos que puedan incomodar, sacudir o despertar algo en quienes los observan. Para algunos, esos lugares generan molestia; para otros, el hecho de haberlos coronado nos convierte en reyes sin corona.

Las vías principales se convierten en escenarios privilegiados, y los lugares más altos, en retos que inspiran respeto. La arquitectura misma de la ciudad —con sus edificios, casas, avisos publicitarios y estructuras callejeras— se transforma en una mecánica para escalar hacia esos lugares inalcanzables. La ciudad se vuelve una escalera que, desde nuestra mirada, facilita la conquista del espacio.



**Fig 55.** Archivo de ERKS 109S. En la imagen se evidencia la dinámica de lectura de los lugares altos de la ciudad, donde las abejas desafían y reconocen las estructuras urbanas para dejar su marca: esa miel que, en el muro, se vuelve pura y sagrada.

Otra de las acciones importantes es estudiar los parqueaderos, identificar horarios de almuerzo y observar los patrones de comportamiento de quienes habitan o custodian ciertos lugares. Esa observación permite planear cómo intervenir una propiedad privada, pintar un bus y salir sin ser descubierto. Leer las cámaras de vigilancia y encontrar entradas por donde no alcanzan su visión es también parte del entrenamiento del enjambre.

Uno de los grandes objetivos como escritor —y como abeja nacida en Bogotá— es lograr coronar el tren turístico de la Sabana. Recuerdo haber viajado en él con mi familia cuando era más joven. Pero leerlo desde afuera, observarlo como objetivo, se volvió con el tiempo uno de los desafíos principales para nosotros y nosotras, quienes hacemos grafiti. Es, sin duda, uno de los trenes más difíciles de pintar en Colombia.

Una noche, junto a un zángano parcero, decidimos salir a estudiar cómo funcionaba la estación principal del tren turístico de la Sabana, ubicada sobre la avenida 68. Emprendimos el recorrido con calma, atentos a cada detalle. Al observarla, descubrimos que tiene múltiples filtros de seguridad, y justo en el centro de la estación se alza una torre enorme que funciona como centro de control.

Caminamos alrededor de la estación durante unas cuatro horas. Intentamos cruzar uno de los filtros: unas rejas ya abiertas, tal vez intervenidas por otros escritores antes que nosotros. Cerca de allí, encontramos un par de trenes viejos y abandonados. Seguimos avanzando por los rieles hasta toparnos con otra reja, custodiada por un celador cada diez metros. De repente, en la torre del centro de control, una luz parpadeó. Nos iluminó. Sabían que estábamos allí.

Nos tocó regresarnos, frustrados. La seguridad era intensa. Pero no nos rendimos. Analizamos los alrededores: muchas bodegas, algunas activas, otras abandonadas. Seguimos caminando, insistiendo, y en la parte trasera de una de esas bodegas descubrimos una reja. Estaba cubierta por una polisombra. Miramos a través de ella y confirmamos: era el costado posterior de la estación.

Era, hasta ese momento, la oportunidad más cercana que habíamos encontrado. Sin embargo, seguía siendo riesgoso. No teníamos perspectiva aérea, ni un punto alto para observar a fondo las dinámicas del lugar. Aun así, ese hallazgo quedó grabado como uno de los puntos clave en nuestra memoria de abejas, incluso sin haberlo intentado. Y es que, aunque no se logre acceder al spot, estas caminatas, recorridos y exploraciones hacen parte esencial del grafiti. La observación y el caminar son tácticas fundamentales. Estar siempre atentos a la ciudad, a sus movimientos, a sus rutinas, es una de las capacidades más importantes de esta disciplina.

Como bien lo expresan Chalfant y Prigoff (1987):  
*“El escritor de grafiti afina su capacidad de observación: mide distancias, tiempos, cámaras, recorridos. No pinta sin antes conocer.”*

No se pinta sin conocer el lugar. Y parte del objetivo de hacer estos recorridos es regresar con las manos limpias. Pintar un tren turístico —considerado patrimonio— tiene consecuencias legales graves: multas, cárcel. Pero lo que verdaderamente duele al sistema es que esta expresión transgrede de forma profunda su lógica de control.

Vivimos en sociedades donde el hurto, la corrupción y la violencia están normalizados, pero pintar un pedazo de metal se percibe como un acto más criminal que muchos delitos verdaderamente destructivos. Aun así, nos llaman vándalos.

El acceso con un dron, o tal vez desde un edificio cercano que ofrezca visibilidad hacia la zona, podría darnos una luz verde para intentar esa acción. Pero, al no contar con esos recursos, seguimos ciegos ante la posibilidad de hacerlo sin ser percibidos. Aun así, pintar ese tren sigue siendo un deseo latente para muchos Zánganos y abejas escritoras de la ciudad.

Estas dinámicas de análisis, observación y planeación son fundamentales en el grafiti. Sin embargo, también existen momentos donde todo sucede de forma espontánea, inesperada, como si la ciudad abriera una rendija de oportunidad.

Conozco la historia de unos zánganos parceros que lograron pintar el CAI móvil de Patio Bonito de esa manera. Iban buscando un spot sobre la Cali, y de repente se toparon con el CAI. Justo en ese

momento, todos los policías estaban reunidos en la otra esquina, tomando tinto y conversando con una abejita cafetera. Fue el instante perfecto.

La adrenalina corriendo por las venas, el corazón latiendo al ritmo de la calle... y en cuestión de minutos —ni cinco, que ya es mucho tiempo— lograron dejar la marca sin ser vistos. Para lograrlo hay que ser ágil, rápido, conocer los trazos y moverse con precisión. Pero también, a veces, la ciudad te lanza un guiño, una coincidencia, un momento exacto donde todo se alinea para hacer posible lo que parecía imposible.

Así funciona el grafiti: entre el cálculo y la oportunidad, entre la planificación detallada y el instante que se revela como un regalo, como lo diría De Certeau (1990), en esas tácticas cotidianas que se apropian de los intersticios de la ciudad. Coronarlo no siempre es cuestión de fuerza, sino de saber leer el tiempo y el espacio.

Y mientras tanto, nosotros —las abejas— seguimos leyendo la ciudad, soñando con coronar.

## Amantes del espacio.

La intimidad y la lectura de la calle, para nosotros los zánganos y las abejas, son fundamentales. Coronarse en un spot, después de todo ese ritual —entre lo que se vive y la manera en que se conecta con el muro— da origen a un concepto que considero esencial: la topofilia.

Según Tuan (2007), la topofilia es “el afecto por el lugar”, y puede surgir de una variedad de estímulos sensoriales, históricos o culturales.

Ese mismo afecto es el que nosotros, los zánganos, desarrollamos con los muros. La vivencia dota al lugar de una intimidad profunda, y hay muros con los que se construyen lazos afectivos que no se borran. Aunque esa relación también está hilada con lo que sucede detrás del muro: larvas, ancianos, zánganos, y todo tipo de abejas que transitan la ciudad y la habitan.

En el barrio El Amparo, en Kennedy —saliendo por la puerta seis de Corabastos— tengo un spot al que le tengo especial aprecio. Es un lugar con el que tengo una afinidad sensible, un barrio marginal de mi ciudad atravesado por problemáticas duras. Pero justo por eso, los lazos que uno genera con las personas que viven allí hacen de ese muro algo más que un simple soporte: es un lugar donde la pintura se mezcla con historias vivas, con miradas, con voces.



**Fig 56.** Considero este spot como un lugar sagrado. Este muro y yo compartimos una conexión que va más allá de la pintura: es un altar donde habitan las memorias de las abejas callejeras, un espacio que resguarda afectos, sueños y cicatrices. En su piel de concreto se inscriben las historias que laten en nuestras patas, pero también se revelan las tragedias que nos han atravesado. El Amparo no es solo un barrio; es un testigo silencioso de nuestras luchas, un panal de resistencias que se mantiene en pie a pesar del olvido.

En una de esas jornadas, mientras pintaba, se me acercó una abeja madre, de unos cincuenta años. Me preguntó qué estaba pintando. Le respondí: "Unas abejas, y mi seudónimo". Ella me dijo: "Qué lindo. ¿Y por qué abejas?" Le respondí: "Porque somos un animal indispensable para la vida y el equilibrio del ecosistema". En ese momento, me abrazó y me dijo: "Usted se parece a mi hijo". Le agradecí, pero algo en su mirada y su forma de hablar me hizo pensar que algo no estaba del todo bien en su mente. Aun así, la escuché con atención. Comenzó a hablar sola a murmurando con un comportamiento que no es normal. Me dijo: "Cuide mucho a su mamá. Es que nuestros hijos no saben valorar a sus madres". Me pidió que escribiera en el muro: Amen a sus mamás. Luego dijo: "Ya vengo", y se fue.

Yo seguí pintando, concentrado en mi trazo, como si cada línea me llevara a otro estado de

conciencia. Al rato, la mujer volvió. Me miró con ternura y me dijo: "Mi amor, yo soy una mujer muy humilde, y no tengo nada que ofrecerle. Comámonos ese polen de mascar entre los dos". Lo acepté con respeto, como quien recibe un regalo sagrado.

Me preguntó si me gustaba el vicio. Le respondí que no. Entonces respiró hondo y exclamó: "¡Ay, menos mal, mi amor! No se imagina cuánto sufrimos nosotras por ustedes". No era un tono cualquiera: en sus palabras vibraba la angustia, el dolor de una madre que carga en sus hombros la desesperanza. Sentí cómo su voz me atravesaba, como si me hablara también a mí mi propia madre, con lágrimas que se disimulaban en los bordes de sus ojos.

Antes de irse, me abrazó fuerte, me dio un beso en la mejilla y me dijo: "Siga así de juicioso, mi amor. Que esto le quede hermoso. Es mejor estar haciendo algo por la vida a través del grafiti que andar en malos pasos. Y no olvide amar a su mamá".

Ese instante me recordó que el grafiti no es solo tinta sobre un muro: también es la posibilidad de encontrarnos en medio de la dureza de la calle, de reconocernos en el dolor ajeno, y de escuchar en las palabras de una desconocida el eco de nuestra propia historia.

Se fue. Yo seguí pintando.

Esta es una de las tantas historias que me han marcado en ese muro, al que considero uno de los más importantes para mí como zángano y escritor de grafiti. Hay muchas reflexiones íntimas que surgieron de aquel encuentro con esa abeja madre, reflexiones que en su momento no quise profundizar, pero que se quedaron resonando en mi pensamiento desde entonces.

Conociendo el lugar, el entorno y las abejas que habitan allí, lo primero que pensé fue en la difícil situación que atravesaba esa abeja. Cargaba consigo un peso profundo, un dolor no dicho, pero evidente en su forma de hablar, en su gesto, en sus silencios. Poco le pregunté sobre su larva, pero en medio de la conversación, me ofreció palabras mágicas, casi susurros cargados de sentido, donde insinuaba que él padecía una enfermedad: la adicción.

Lo que más me impactó fue su insistencia en el respeto y el amor hacia la figura de abeja madre. No conozco su historia completa, pero sus palabras dejaban entrever un vínculo roto, quizás marcado por la violencia dentro del panal. A eso se sumaba su manera errática de expresarse, lo que me hizo pensar que también enfrentaba conflictos psicológicos arraigados a su experiencia de vida. Sin embargo, en medio de todo eso, aunque ella desconoce del hacer grafiti, encontró en el ver hacer una forma de expresión, y me pidió que escribiera un mensaje público de amor a las abejas madres, como si a través de ese muro pudiera decirle algo a su propia larva, o quizás a ella misma.

Castleman (2006) destaca que el grafiti permite a los zánganos marginados construir una identidad visible frente a una colmena que los invisibiliza. Y es precisamente en ese contexto de marginalidad donde la calle y sus muros se convierten en escenarios de experiencias vivenciales que, además de construir identidades personales, configuran un espacio íntimo de encuentro entre el zángano escritor y las demás abejas transeúntes.

Para Relph (2007), *la topofilia está vinculada a la autenticidad del lugar y a la profundidad emocional de la experiencia*. Cada muro de la calle posee una autenticidad única, tanto por las huellas que deja el zángano como por las características del propio entorno. Algunos espacios, por su historia, su geografía o sus habitantes, generan una afinidad emocional particular, una relación de filiación profunda con las abejas que los habitan y con quienes los intervienen.

Así, la experiencia deja una marca, una huella emocional que acompaña a lo largo de la vida. En esa conexión entre memoria, espacio y afecto, la topofilia cobra sentido dentro del grafiti: como una forma de convivencia, como una manera de pertenecer. La ubicación también influye: ver y hacer grafiti en distintas zonas del panal urbano

transforma las vivencias, modifica los vínculos y amplía los afectos hacia el entorno.

Entre muchas otras experiencias, estas interacciones íntimas con el lugar y sus abejas hacen que cada spot no sea solo un punto sobre el mapa, sino un nodo emocional, un punto de encuentro entre la escritura, la ciudad y la vida misma.

## El Ritual de las sombras.

Jamás salir del panal sin cargar un marcador. No importa el lugar al que vayas: siempre habrá una superficie esperando un tag, una bomba o una quick.

Reconocer la pintura de buena calidad, experimentar con tintas caseras hechas con distintos sustratos, crear los propios marcadores con tarros, esponjillas y esmero artesanal. Reunirse con el crew, con los zánganos de los barrios y hablar de grafiti. Leer la calle como se lee un libro secreto. Caminar la ciudad de madrugada durante horas, con los sentidos despiertos. Analizar, estudiar, entender cómo se mueven las abejas transeúntes, cómo funcionan las colmenas industriales, las rutinas del enjambre, los espacios donde zumban las vidas.

Llevar siempre encendida la energía, la motivación personal de coronar un spot. Y ser paciente cuando las cosas no salen como se esperaba. Afrontar las consecuencias de lo que pueda pasar. Vivir una vida en el anonimato. Todo eso hace parte del ritual.

### *El ritual de las sombras.*

Guantes, capuchas, pasos sigilosos. El cuerpo entrenado para caminar, correr, trepar si es necesario. Bendita sea la tinta que se desliza entre las sombras del metal; bendito el alma que se imprime en un vinilo que rueda en culatas enormes. Y bendita la presión del aerosol, que vibra entre los dedos y convierte el muro en danza, en throw-up, en gesto, en legado de zángano.



**Fig. 57** Amar los tarros y los pigmentos. Esta imagen revela la relación simbólica y visceral que existe entre el grafiti y mi vida: cada tarro es un corazón latiendo, cada pigmento es néctar que alimenta mi identidad en el muro.

Planear y diseñar la vida como danza sobre los muros; leer y escribir nuevas composiciones; crear lazos de amistad con otras abejas, tan íntimos y personales como el propio vuelo; divagar en las sombras de la ciudad... He ahí el ritual de la vida, el ritual de enfrentar el miedo. Ese rito que desafía a la muerte entrelaza conciencia, habilidad y creatividad en un sistema opresor que nos llama los nada, los nadie. Llevamos en la tinta la sangre de antepasados cuyas historias narran existencias cargadas de adrenalina, armonía y un sinfín de situaciones.

Aborígenes de la calle, creados bajo las dinámicas sociales, aliados de la escritura contestataria, pero amantes del hip hop: la cultura de los subordinados urbanos. Una cultura efímera, que muchas veces se reduce a una sola fotografía; un instante de vida que transcurre en minutos, pero que deja una marca profunda en quien la habita. Es en ese breve tiempo donde se entabla una conexión real con la conexión espiritual.

Castleman (2006) *"describe cómo el acto de pintar grafiti sigue una serie de pasos rituales que permiten a los jóvenes marginados establecer un sentido de pertenencia y visibilidad urbana."*

En el grafiti existe todo un conjunto de acciones repetitivas que se convierten en rituales. Estos ritos establecen objetivos, como lo afirma Castleman, y dan sentido a la existencia dentro del enjambre urbano. Pero más allá del reconocimiento colectivo, estas acciones también llenan los vacíos que se esconden en los rincones del alma de las abejas. Son prácticas que anteceden incluso a la existencia consciente de quienes las realizan, y que conforman encuentros capaces de limpiar las cargas de una vida saturada por la materia.

Porque, por más fotos o paredes que existan, el grafiti es una cultura ritual dotada de experiencias que se vuelven fundamentales para las abejas que lo practican. Es en ese espacio sagrado donde dejamos todo un contenido estructural: desde la representación gráfica, hasta la liberación más profunda del alma.

Esta práctica nos separa del mundo ordinario a nosotros, los zánganos escritores. Nos da la posibilidad de ver las estructuras desde nuevas percepciones. Es una entrega total, un modo de vida que no teme a la recriminación, porque observa sagradamente la ciudad como otra cosa: como territorio simbólico, espiritual y efímero. Y es precisamente en esa fugacidad donde se alcanza un estado de armonía, satisfacción y plenitud que ningún objeto material puede otorgar.

Detrás de esas sombras, la respuesta divina es la vida misma: esta cultura es una ceremonia. Una forma de procesión entre la existencia física del panal y la interioridad profunda del alma de las abejas que zumban por las calles.

*La ofrenda que traigo en mis patas no es mirra,  
oro ni incienso,  
es tinta que escurre en la calle, fluyente,  
como río rebelde que encuentra en las paredes  
su lienzo.*

*Protege mi alma, grafiti,  
de caer en la tentación del sistema opresor.  
Guía mi vuelo por el buen camino del desafío,  
de la escritura de lo prohibido.*

*Líbranos de los tombos  
y de quienes aborrecen nuestra existencia.*

Amen.





## Memorias tras las sombras.

Volar sobre el barrio y ver, en cada tag, un recuerdo; en cada bomba, una situación; y encontrar, en sí misma, una reflexión. Recordar el frío de la ciudad al divagar por ella durante horas de la madrugada, sintiendo el terror como un susurro de que algo puede pasar... o, por el contrario, abrazar la tranquilidad y el silencio de la soledad, bajo el color saturado por la oscuridad, en la plenitud de una libertad total.

Fétido olor a heces de abeja habitante de la calle; dulce olor a droga esparciéndose en el viento helado. La riña callejera de un gueto que sacude de furia las almas vacías; la intolerancia ante la desaprobación del otro; y la misma sangre que se riega en las aceras. Habitar el peligro, los jueces sin diploma y el peso de la ley de los uniformes.

El aprendizaje que no entrega certificados y la carrera que desafía a la muerte. La mancha que atraviesa, con incomodidad, la concepción plástica de los lugares. Entre odios y amores se desata una historia: manchada por los medios, pero florecida entre las mismas abejas. Sabores que amargan paladares y ruidos que, en el fondo, piden auxilio. El sigilo con que se recorren las estructuras, la mirada observadora y el alma atrevida de una abeja escritora

La perspicacia de la creación; acciones que dejan huellas, heridas y cicatrices.

Sombras que divagan sin temor, conexiones que entablan amistad y hermandad: las risas, los deseos, el temor.

Los miedos, el sudor y las lágrimas en estructuras dinámicas que hablan.

El trazo, el movimiento y el cuerpo.

La sensación, el vacío y la adrenalina.

Lo repetitivo, lo molesto y lo sensitivo.

Pintar a la memoria, pintar en la memoria, y pintar en busca de la memoria.

Silva (2011) señala que *los muros son diarios de memoria colectiva, donde se inscriben afectos, duelos, reclamos y presencias ausentes que la ciudad oficial omite.*

Mis abejas representan la memoria de un alma que carece de sentido, tal como lo describe Silva. En ellas inscribo mis afectos por la colmena: allí transcribo todo aquello que me hace sentir vivo, conectando la experiencia con el conocimiento para formular un amor profundo que rompe las barreras de la carnalidad y la mundanidad.

Aunque esto nace en las ciudades, en las casas y construcciones, es también un disparo contundente a la propiedad privada. Pero ese disparo es una carga estética que contiene el estudio vivo de seres que, tal vez, vivimos divagando en el olvido, pero que retumbamos incómodamente en la cotidianidad del tránsito urbano.

Así como somos miel, también somos veneno, y en ello enfatizo profundamente nuestra memoria: dar la vida entera en un aguijón arraigado a las vísceras, que, al inyectar, podría matar en enjambre. Desde allí, la memoria se plantea como una experiencia viva, tejida entre el grafiti, la educación y la cultura.

Halbwachs (2004) *“plantea que la memoria no reside solo en los individuos, sino en los marcos sociales que la estructuran y la hacen visible, como los espacios urbanos.”*

El papel del grafiti en la ciudad es el de contener las memorias de enjambres que, colectivamente, enfrentan un sinfín de situaciones no solo individuales, sino también compartidas. Muchas de estas salidas reflejan el movimiento del grupo: las paredes hablan de cómo se mueven las abejas en sus tránsitos por la ciudad. Una riqueza contenida y dotada por la memoria, que cumple la efimeridad de una fotografía pero que precede a una historia emocional, vivencial y atrevida, inundada de creatividad y saberes ancestrales. Una habilidad humana que recrea la vida como la poderosa miel de la inmortalidad.

Assmann (2012) *“explica cómo la memoria cultural convierte espacios en soportes de identidad histórica.”*

Cuando hablo de la inmortalidad de la miel, me refiero a que, dentro de la memoria global del grafiti, existe una identidad construida colectivamente a partir de patrones históricos. A pesar de su fugacidad, las fotografías se guardan como recuerdos vivos de memoria e identidad; los escritos, como experiencia encarnada; y la expresión, como el dominio creativo de la abeja. Así, se transforma en una memoria cultural que atraviesa las grandes ciudades.

Porque sin ellas no existiríamos. Y es ahí donde se gesta toda una armonía cultural que divaga entre la incomodidad y la belleza —según el ojo del espectador—, pero que camina con la vida misma y forma parte del ser de cada una de las especies de abejas escritoras que compartimos esta misma esfera.



**Fig. 60** grafiti con vinilo y pincel, Diego. Uno de mis primeros trabajos en un formato más amplio: un payaso que revela mis intentos iniciales por dominar la proporción y la fluidez del trazo. Esta imagen es memoria viva de mis aprendizajes como abeja en formación.

**Fig. 61** Carácter de abeja realizado junto a Soek. Esta pieza es memoria compartida, un zumbido colectivo que mezcla trazos y afectos, recordando que la colmena se construye en compañía.

**Fig. 62** carácter de la abeja junto a Fister. Este trazo compartido es memoria viva de un proceso de aprendizaje colectivo, donde la abeja toma forma entre risas, complicidad y pintura.

**Fig. 63** carácter de abeja inspirado en Cup Head, representado como villano. Una memoria y a la vez una analogía: el zángano oscuro que habita dentro, reflejado en el muro como parte del aprendizaje y la sombra que también da forma a la colmena.

**Fig. 64** bombing en Medellín. Una memoria inscrita en el viaje, donde el riesgo y la adrenalina se transforman en color, dejando huella en la ciudad como testimonio de amor al grafiti.

## El Camino.

En el transitar de mi vida como abeja escritora, he encontrado muchas otras abejas que han hecho parte de esta historia y de esta investigación divina. De una u otra manera, cada una ha influido en mi camino como escritor de grafiti, y también como persona, puesto que ambas experiencias van arraigadas desde las antenas —como lo he mencionado anteriormente—, y es allí donde nace una magia que llamo amistad.

Esa amistad se va tejiendo con el tiempo, se fortalece con cada vivencia compartida, con cada trazo y cada noche de riesgo. Es la vida por la vida. Y aunque son muchas las abejas que quisiera mencionar en este panal de memorias, en este apartado quiero hacer énfasis en tres abejas en especial: Chans, Cru 1 y Soek, tres zánganos que pertenecen al crew OITC y que han marcado profundamente mi camino, tanto como escritor como en mi ser más íntimo.

Con estas abejas he vivido el grafiti desde una dimensión profundamente personal, secreta y casi sagrada. Una práctica que desafía las leyes sociales y que se ha convertido en parte esencial de mi existencia, de mi manera de entender el mundo y de saber disfrutar la vida. Porque lo que hacemos —por encima de cualquier cosa— es lo que amamos, y eso nos une.

Es aquí donde comienza esta abejentrevista, un ritual de palabra y memoria compartida con estos tres zánganos maravillosos que han dejado su polen en mi historia. Su experiencia, su saber y su sentir son el néctar que fortalece esta flor de investigación, y sé con certeza que, sin ellos, no sería quien soy hoy en día.

Estas entrevistas están compuestas por elementos mencionados anteriormente: un poco de historia, experiencia y memoria, entrelazadas con conocimiento puro, crudo y sin censura. Son relatos que conservan la realidad de lo que significa hacer grafiti en esta ciudad y en el mundo, desde una perspectiva que muchas veces desborda la capacidad mental para explicar cómo el conocimiento también se construye y se comprende desde las minorías.

En cada palabra se esconde una verdad que no siempre cabe en los discursos oficiales; son voces que emergen desde los márgenes, pero que laten con fuerza en los muros. Estas abejas no solo pintan: escriben con su vida una cartografía viva del desafío, del deseo y de la resistencia.



**Fig.65** Bombing en enjambre de Chans, Cru1, Soek y Kio. Registro de un instante compartido donde la miel del grafiti se vuelve memoria colectiva, unión y hermandad entre escritores.

"ZANG"

## Eclosión.

Un zángano nacido en los enjambres de Bogotá conoce a un escritor llamado Apec en sus salidas a recorrer el barrio. Mientras fumaban flores frescas índicas, compartían sobre su paso por la existencia en este planeta. Un día, este zángano llamado Apec comenzó a incentivar a su pana a pintar en distintos rincones de las avenidas. En esos trayectos —caminatas rituales con néctar embriagante en mano, perfectamente destilado— practicaban el tagging por todo Kennedy, desde la Avenida Primera de Mayo hasta Casa Blanca. Fue ahí donde nació la idea de su chapa en la calle: CHANS.

Y así comenzó una historia que entabla lazos y marca rumbos dentro de una vida himenóptera, agresiva, contundente y determinante para el vuelo del grafiti en nuestra ciudad.

Mientras pegaba su tag con fuerza por las esquinas de Kennedy, Apec emprendió un viaje hacia nuevos enjambres en el sur del continente. Chans, en cambio, quedó sembrado en el territorio, dejando su huella en las paredes de la ciudad, hasta que un día se cruzó con otro zángano: Soek, con quien comenzó a trazar capítulos sobre cada muro, en cada transitar por el gueto. Más tarde se unió a ellos otro zángano llamado Cru 1, quien también llevaba tatuado en su vuelo el nombre del crew OIT. Juntos, estos tres zánganos comenzaron a ejecutar el bombing con fuerza, consolidando en las entrañas de la calle el latir del OIT.

Durante ese tiempo, el deseo de dejar rastro y el compromiso con esta práctica —creativa, social y cultural— se volvió una llama constante. Chans, en uno de esos momentos de observación, encontró en su propio linaje una pista: su zángano abuelo, zapatero y tintorero, guardaba frascos con tinta en su taller. Sin recursos suficientes para adquirir materiales, Chans comenzó a tomar prestada aquella tinta, y con ella marcó los muros de su colmena callejera.

Cuando su abuelo descubrió que aquella tinta ancestral se usaba para “rayar” la ciudad, estalló la furia. Pero también nació un recuerdo lleno de afecto, memoria y conflicto, que terminó por dejar una huella imborrable. De ese gesto surge el nombre OITinta, en honor a la tinta de los ancestros, al linaje del trazo y a la memoria familiar. El tiempo pasó y, como en muchas colmenas urbanas, la supervivencia obligó a estos zánganos a buscar trabajo formal. En una empresa de flexografía —industria que imprime a gran escala— encontraron nuevas fuentes de néctar: tintas que, con astucia y vuelo sigiloso, llevaron a sus rituales nocturnos para seguir sembrando memoria sobre el concreto. Así fue como el tagging siguió floreciendo desde las entrañas del gueto, como una forma de existir, resistir y escribir historia a puro trazo.

## La miel al calor del riel.

Después de un tiempo, el zángano Apec regresó a un nuevo encuentro con Chans. Para entonces, su vuelo en el grafiti ya se había vuelto más firme y afilado; su experiencia, fruto de nunca abandonar el ritual, era contundente como el zumbido de una colmena en batalla. Apec, con el deseo de volver a emigrar hacia otros territorios florales, no quería esta vez partir en solitario: llevó consigo a Chans, y juntos emprendieron el vuelo hacia otros enjambres de la Tierra.

Ecuador, Perú, Bolivia... cada ciudad fue un jardín fértil para dejar su néctar. En cada muro, una historia. En cada esquina, un rastro. Pero fue en Buenos Aires donde estalló verdaderamente la bomba. Ahí comenzó otro nivel: la cabeza zumbaba como un scratch, y los sentidos se afinaban como antenas sedientas de spot. Aunque muchos de los lugares por donde pasaba el metro parecían imposibles, Chans comenzó a ver lo posible en lo imposible.

Las entradas comenzaron a dibujarse en su mente: rutas secretas hacia el corazón del sistema. Y con ello, el anhelo de todo zángano escritor: ver su nombre girando sobre rieles de acero, desafiando el orden urbano en uno de los vagones que surcan la ciudad como colosos metálicos. Lo que para muchos es imposible, para las abejas insurgentes se convierte en un reto vital. Pintar trenes se volvió un vicio. Comprar pintura, un acto de fe. Observar, trazar, planear, pensar: todo giraba en torno al deseo de coronar la yarda. Entrar a las estaciones solo a mirar se volvió un ritual. Leer los patrones, las rutinas, la seguridad, las cámaras. Dejar todo listo para regresar con las sombras y ejecutar la danza.

Ese momento marcó un nuevo nivel en el vuelo de Chans como escritor. Pintar vagones es otro orden del riesgo, donde la vida puede quedar comprometida por el solo hecho de tocar con tinta el metal que el sistema llama suyo. Pero es en esa tensión —entre la muerte y el trazo— donde se gesta la verdadera alquimia: abrirse paso hacia nuevos territorios, y dejar que el aguijón escriba historia en movimiento.

Tras dos años de vuelo, una noticia estremeció el panal: una abeja de su linaje enfermó. Chans, con la carga emocional de su enjambre, regresó a la ciudad. Pero ya no era el mismo. Traía consigo una nueva visión. Una nueva misión. Porque si bien las yardas lo marcaron allá, aquí comenzó a producirse la miel en los trenes: la experiencia ahora se transforma en memoria viva, y la tinta se convierte en herencia.



**Fig. 66** billete de veinte mil pesos intervenido con la firma Chans. Evidencia de que el dinero es material pasajero: antes que el valor económico, está el nombre, la huella del escritor que trasciende lo efímero.

Después de su regreso al panal de origen, a la colmena gris de Bogotá, Chans se mete de lleno en el mundo de la flexografía. Sabía que ese oficio era solo una antesala, un medio para abastecer su vuelo: el verdadero objetivo era alzar zumbido en Europa, dejar su néctar en los metales del Viejo Mundo. Porque su tribu, su enjambre más cercano, solo se nutría de acero y velocidad: su religión era pintar trenes, y su altar, las cocheras.

La idea de entrar a esos santuarios del transporte —los nidos donde descansan los vagones— se volvió más que obsesión, se volvió un ritual, una necesidad que vibra en el pecho como si el corazón fuera un motor de aerosoles. Durante siete años esperó con paciencia, mientras tejía sus alas de papel y documentación, soñando con cruzar los límites del enjambre y volar sin fronteras.

Sin conocer a nadie, sin tener otra guía que su instinto de zángano rebelde, emprendió vuelo. Primero fue Madrid, una ciudad donde las colmenas se resguardan con cerrojos duros y miradas frías. Allí, los enjambres están marcados y los códigos se gritan sin palabras. Si una abeja foránea entra sin permiso, los agujijones duelen, y el castigo

puede ser fatal. En el universo del grafiti europeo, las yardas no se conquistan sin respeto: se custodian como panales sagrados.

Chans entendió el código de los enjambres y no buscó atajos: observó, caminó, esperó. Como todo buen zángano que quiere florecer, no empujó puertas ajenas, sino que se forjó sus propias entradas. Con cada cochera descubierta, con cada muro tocado por su tinta, fue ganando territorio, volviéndose parte del ecosistema subterráneo. Coronó el metro en Madrid y emprendió un nuevo vuelo hacia Bilbao, donde el aire era más espeso, la vigilancia más densa y el riesgo más alto. Pero también ahí floreció el amor profundo por el grafiti: en la presión creció su potencia, y en la adversidad afiló su mirada.

Bilbao fue escuela y templo. Allí su mente himenóptera rompió barreras, hackeó el sistema, leyó los patrones del tránsito, descifró los silencios de la ciudad. Y cuando por fin obtuvo su documentación legal, cuando sus alas ya no tenían que esconderse, emprendió un zumbido aún más amplio por Europa. París, Berlín, Bruselas: a cada ciudad le dejó una flor abierta, un trazo con miel, un rugido de aerosol. Su alma quedó impresa sobre los rieles, y sus historias, tatuadas en cada lata vacía, siguen volando como abejas sin reina, libres y agresivas.

### La primera picada: Madrid.

Son tantas las historias que han marcado el vuelo de Chans que incluso ha partido sus brazos intentando coronar el metal. Pero entre todas, una zumbaba con más fuerza: su primer metro en Madrid. Pintar ese modelo había sido un sueño de enjambre, una promesa hecha a sí mismo. El objetivo era lograrlo, solo o acompañado, pero lograrlo.

En ese momento, Chans estaba en Madrid con su compañera y su hijo. Coincidentalmente, también andaba zumbando por la ciudad otro zángano colombiano: Sebusca. Como buenos hermanos de panal, se conectaron. Chans le contó que ya tenía ubicada una entrada por un túnel desde donde podrían frenar el convoy y hacer la jugada. Sebusca, sin dudarle, aceptó. Prepararon sus latas, afinaron las antenas, y se lanzaron al vuelo.

Exploraron la zona: túnel, estación, salidas de emergencia. Le dieron la vuelta a la estación hasta que hallaron la tapa entre los túneles por donde harían la fuga. Mientras tanto, la compañera de Chans esperaba en la estación siguiente, lista para captar la foto y el rulo.

Subieron al vagón. Todo estaba cronometrado: sabían el momento exacto en que el metro pasaría. Lo frenaron con precisión, las puertas se abrieron y el convoy quedó frenado, media línea del metro quedó estancada en ese instante. La oscuridad era total. La caverna metálica parecía tragárselos. Pero sus manos ya sabían qué hacer. Comenzaron a pintar.

De repente, un extraño apareció en la escena. Nadie supo si era un secreta o un civil que simplemente odiaba el grafiti. El tipo comenzó a gritar e insultarlos. Las abejas del tren —la mayoría contaminadas con el veneno del desprecio— quisieron bajarse a pelear. El odio estaba en el aire, volaba más fuerte que el aerosol. Pero Chans y Sebusca no se amedrentaron. Siguieron pintando, desafiando con palabra y color.

Eligieron escribir Ñeros: una palabra callejera, densa, de origen colombiano. Una forma de reivindicar la picardía del barrio, la astucia del zángano que se la juega en la calle. Mientras terminaban el trazo, las palabras iban y venían, cargadas de tensión, pero sin llegar al aguijón físico. No hubo

golpes. Solo verbo y pintura.

Cuando terminaron, no hubo tiempo de registro. La adrenalina ahogó la cámara. No hubo foto. Solo escape.

Salieron volando por los túneles oscuros, buscando la salida que habían identificado. Pero estaba cerrada. El cansancio y el miedo ya colmaban sus cuerpos. Cada puerta que encontraban era una barrera cerrada, cada paso, una desesperación. Intentaron forzar una de ellas y por fin, tras mucho esfuerzo, lograron abrirla.

Del otro lado, una reja más. Y otra puerta. La pasaron. Subieron por una estructura de 7 u 8 pisos, donde sensores y alarmas ya los tenían radiados. La tensión crecía. Ya casi afuera, buscaron a tientas el botón que abría la compuerta final. No lo hallaban. La ansiedad los masticaba. El deseo de salir y el pánico de quedarse atrapados les crujía en el pecho como dientes contra concreto. Finalmente, hallaron el botón. Y con él, la explosión sonora: la sirena del infierno, como la llaman en el enjambre. Un aullido de decibeles que atraviesa carne y hueso, diseñado para espantar cualquier intrusión. Corrieron con todas sus fuerzas por el barrio, dejando un rastro invisible de sudor, pintura y corazón. Las abejas del lugar, alertadas por la alarma, llegaron a observar la escena. Pero ellos ya estaban lejos. Libres. A manos limpias.

Más tarde, cuando Chans logró calmar el zumbido interior, llamó a su compañera para saber si había alcanzado a registrar el rulo. Pero justo en el momento en que el metro partió hacia la siguiente estación, otro tren pasó y tapó la escena. Ni foto ni video. Nada. Solo memoria.

Esa misión, ese primer metro de Madrid, quedó tatuado no en una imagen, sino en el cuerpo mismo de Chans: en sus manos temblorosas, en su mente himenóptera, en la historia que ahora solo puede contarse al oído, como el rumor secreto de los zánganos grafiteros.

**Fig. 67** Dejar la tierra natal para enfrentar nuevas dinámicas sociales implica abandonar el enjambre y aliarse con otras abejas. Un proceso difícil que, sin embargo, reafirma la cultura del panal de origen en territorios lejanos.



### La segunda picada: Marsella.

La segunda historia florece en el calor del sur, en Marsella, donde las abejas no descansan y la ciudad vibra al ritmo del metal en movimiento. Esta vez, el vuelo fue compartido con una abeja del crew CRC: Andy. Ya habían zumbado con fuerza en una misión de túnel, pero la sed por polinizar más acero hervía en sus antenas. Un zángano cercano les cantó la vuelta: se podía frenar el vagón en plena estación y pintarlo. Pero el lugar ardía. Las cámaras eran ojos enemigos. La zona, territorio caliente. La entrada, un salto al abismo.

Se camuflaron, encapuchados hasta el alma, cada poro sellado con sigilo. Afuera, otro zángano esperaba con sonido del motor de un carro encendido, listo para darles alas en la fuga. La sangre zumbaba con anticipación. Apenas el tren abrió puertas de su torso metálico, Chans y Andy accionaron la palanca. ¡Frenado! La bestia de acero se detuvo y el ritual comenzó. Saltaron a las vías. Tarros al piso, fat caps al filo como agujijones, el relleno brotando sin perdón. Cada línea es un zumbido que protesta, una danza secreta en el corazón del sistema.

Pero en el tercer minuto, el enjambre fue interrumpido. Desde las sombras descendieron figuras: ¿pasajeros? ¿polillas curiosas? ¿o enemigos camuflados? Todo apuntaba a que eran secretas, guardianes del orden dispuestos a aplastar la miel rebelde. Del hueco que les daba la oportunidad, surgió el castigo: gas pimienta y piedras como espadas del sistema.

La batalla estalló. Un zumbido agónico, una coreografía de huida y resistencia. Chans y Andy, como zánganos en fuga, se vieron forzados a dividir su vuelo. El gas quemaba los ojos, la garganta, la voluntad. Corrieron en sentido contrario, brincaron la reja, cruzaron la autovía, esquivando las garras de la autoridad. La electricidad murió, pero ellos siguieron. Corrieron kilómetros que parecían infinitos, con el cuerpo sostenido por la pura rabia y el amor al acero. Lograron llegar al carro. El enjambre sobrevivía, pero su miel quedó a medio fermentar: no habían terminado el grafo.

Desesperado, con las antenas aún vibrando, Chans se volvió al conductor:

—¿No sabes de otra estación donde pueda pararse este mismo tren?

—¿Estás loco? —respondió el zángano sobre ruedas.

Pero el deseo no tiene cura. Con la determinación clavada como agujijón, fueron a la siguiente estación. La suerte —esa abeja ciega— les sonrió: el mismo tren se acercaba. Volvieron a frenar la bestia. Esta vez no hubo guerra, solo zumbido y pintura. Coronaron la pieza. La foto fue tomada. El video del rulo quedó en la memoria digital. La huida fue limpia, el panal vibraba de orgullo.

Porque en el enjambre, no todo se mide por la pared conquistada, sino por el coraje con que se enfrentan los abismos.

Y esa noche, la miel fue amarga, pero auténtica. Esa noche, la calle habló en aerosol.



**Fig. 68** Chans y Andy CRC. Dos abejas endémicas de Colombia dejando todo su potencial en el metal, extendiendo el zumbido del enjambre más allá de las fronteras y sembrando color en tierras extranjeras.

## Almarío

La intimidad de Chans con el grafiti es tan profunda que se entrelaza con su vida y con las vidas de muchos otros zánganos. Se inscribe en los lugares, los spots, los trenes, los túneles, en el pulso eléctrico de los momentos compartidos y solitarios. En esa comunión se guarda el anonimato, lo discreto, lo caletto. Porque cuando el vuelo es real, no necesita gritarse.

Su conexión es tan íntima que se vuelve bella, casi sagrada. Lo vive como si fuera la última vez que sus patas tocaran el metal, como si ese instante fuera el final de su corta vida himenóptera. Cada trazo lo entrega con el alma entera, al cien por ciento, porque sabe —como todo zángano consciente— que la vida se extingue sin previo aviso. Y si va a dejar un zumbido, que sea honesto.

Como zángano escritor, me niego al ego. El anonimato es mi refugio. Nadie es más que nadie por pintar más piezas, por hacer más murales, por tener patrocinios o seguidores. En este panal, todas las abejas valen lo mismo. Y si se vuela, se vuela por pasión. Si se escapa, no es por reconocimiento, sino por una urgencia del alma, por la necesidad de trasegar con dignidad estos planos terrenales.

El respeto por la cultura, en su forma más íntima, es vital. Porque estudiar el grafiti no es solo documentar, es habitarlo. Se vuelve diversión, pero también carga estética, política, afectiva, una vibración que trasciende el cuerpo. Es una danza secreta entre la tinta y el tiempo, entre la ciudad y quien se atreve a escribirle encima su propio destino.



**Fig. 69** París, Francia. El color, la velocidad y el movimiento se vuelven actores implícitos en la práctica del grafiti: el túnel es escenario de riesgo, y lo oculto entre las sombras, parte esencial del ritual.



**Fig. 70** Wholecar OIT. Más que un nombre propio, OIT representa a todo el enjambre: el crew como sello identitario de varios zánganos. Pintar el tren de arriba abajo y de lado a lado es dejar el sello de la colmena en movimiento.

**Fig. 71** acción de Chans. La imagen captura el rigor, la velocidad y la adrenalina del momento; incluso la temperatura del ambiente se siente en el cuerpo mientras termina los "props" de su pieza, zumbando con intensidad en el muro.

**Fig. 72** pieza con la palabra "Ñero". Vocablo popular colombiano que, al rodar inscrito en un tren metálico, se convierte en representación de la urbe y del territorio del que proviene la colmena.

**Fig. 73** graffiti en vagón metálico. En el juego de los metales, la observación y selección del color es crucial: el contraste entre el brillo del acero y la pintura convierte la pieza en un imán visual que resalta en el movimiento de la ciudad.



**Fig. 74** modelos sobre metales. El brillo del tren y el grafiti se funden en un mismo resplandor: cuantos más modelos y más líneas se conquistan, mayor es el respeto ganado en la calle alrededor del mundo.

**Fig. 75** Ritual fotográfico. Tomarse fotos con los trenes coronados es parte esencial de la cultura de los rieles: memoria visual del riesgo asumido y testimonio del zumbido que quedó grabado en el metal.

**Fig. 76** El escenario perfecto. Leer la hora y elegir el día indicado para escribir es parte del aprender: un ejercicio cargado de rigor y adrenalina que resignifica la práctica del grafiti como disciplina del enjambre.

**Fig. 77** el amor a la disciplina. Chans encarna el rigor y la capacidad de volver posible lo imposible: materializar un sueño sobre el metal. La pieza es reflejo vivo de una experiencia que lucha contra la opresión, donde la felicidad también consiste en romper el sistema.



الله

## Eclosión.

Llevo más de una década pintando. No tengo la cuenta exacta, pero tenía quince años cuando comencé a volar. Parte de los zánganos de mi familia —mi primo y mi hermano— ya estaban metidos en la colmena de la cultura, en la escena del hip hop y el reggae. A esos zánganos les gustaba salir a dejar su marca, aunque no fueran del todo disciplinados. Pero fueron ellos quienes me llevaron por primera vez a escribir en la calle.

Todo comenzó con el tagging, con esa urgencia de firmar el mundo. Desde ese momento nació el seudónimo: Cru 1. Tal vez al principio solo era un pasatiempo, una curiosidad, pero con el trasegar de los días comenzaron a despertarse las emociones. El gusto se volvió obsesión. Y la obsesión, vida. Me enamoré del acto de escribir en la calle, al punto de tomarlo en serio, de hacerlo mi forma de estar, de sentir, de resistir.

Al principio salía solo, en silencio, dejando rastros con tinta como una abeja solitaria. Pero en esos primeros vuelos también se formó un enjambre en el barrio: un grupo de abejas que rapeaban, grafiteaban y bailaban. Nos hicimos llamar 57, haciendo referencia a la dirección del panel donde crecimos. Fue mi primer crew, un colectivo donde no solo el grafiti era la vía, sino la cultura entera del hip hop. Pero con el tiempo el enjambre se disolvió. No todos tomaron el vuelo en serio, y el ritmo se desarmó.

Fue en esa ruptura que decidí volar hacia un nuevo panel: el crew OIT. Allí encontré abejas con mi misma ideología, con el mismo aguijón por la calle y por el grafiti consciente. En ese nuevo enjambre cambió mi forma de ver el grafiti. Me enamoré de nuevo. Me envolví aún más, manteniéndolo real, manteniéndolo vivo en la calle, donde siempre ha latido.

Compaginar en OIT no es fácil. Encontrar abejas que mantengan la ideología firme, que vayan al ritmo del zumbido y que respeten el vuelo, es raro. Pero cuando sucede, se vuelve poderoso. Volar con este crew es asumir un compromiso con la cultura, con el asfalto, con la tinta y con el alma. Es poner la cultura donde se merece: en el centro del panel, con respeto, con fuerza y con memoria.

El grafiti es una palabra pesada. Seria. Real. Contestataria. No es un adorno, no es moda: es grito, es cicatriz, es camino. Hace parte de mi vida con tanta intensidad que cualquier otra situación —sea social, económica o personal— pasa a un segundo plano. Mantener el grafiti vivo no es fácil; requiere lucha, disciplina, constancia. Pero también es una pasión indescriptible que no se puede explicar con palabras, solo se vive, se siente.

Estar involucrado en el grafiti es estar comprometido con algo más grande que uno mismo. Es salir a la calle, habitarla, recorrerla, leerla.

Es el ir y venir, el moverse por la ciudad, el viajar a otras tierras. Todo eso es imprescindible. Porque el grafiti no se hace encerrado: se escribe en el asfalto, se respira en el humo de las avenidas, se vive entre muros y fronteras. Y aun cuando todo parece ir en contra, el grafiti sigue ahí, zumbando fuerte como un enjambre que no calla, que no olvida.



**Fig. 78** OIT Roll Block. Estilo de grafiti en gran dimensión, donde el dominio y la forma de los caracteres se construyen con el extensor y el rodillo, dando al trazo una morfología monumental.

### La primera picada: Roma.

Una de las situaciones más intensas que llevo marcadas en el cuerpo fue cuando, junto a otros zánganos, entramos a una cochera del metro en plena madrugada. El frío mordía, la soledad pesaba, y la penumbra era aliada. Ya sabíamos cómo movernos: entre sombras, vestidos de negro, con el rigor que afloja coyunturas y activa el instinto. Coronamos. Pintamos el tren. Fue glorioso. Pero la gloria también tiene su reverso.

A la salida, cruzamos un túnel angosto, casi un hilo de concreto. En ese instante, otro enjambre de zánganos—italianos—entraba por el lado opuesto. Y fue ahí cuando todo se encendió: el piso empezó a vibrar, un estruendo sordo se acercaba. Desde el otro lado, gritan en su idioma: "¡Agáchense!" —A rastré bajo, completamente pegados al suelo. Un tren de prueba venía a toda velocidad, sin frenos, recorriendo las vías heladas del invierno.

El túnel era tan estrecho que no había margen de error. Si alguno se hubiera incorporado un centímetro, habría sido succionado por la fuerza centrípeta del viento que arrastra el monstruo de hierro. Era una succión invisible, como un rugido que aspira el alma. Estábamos acostados entre rieles congelados, con el corazón a mil, sintiendo el aliento de la muerte rozarnos la nuca.

Y, sin embargo, ahí estábamos: vivos, rozados por la muerte y abrazados por la adrenalina. Verla tan cerca, después de coronar el objetivo, es parte del zumbido cotidiano que acompaña a todo escritor. La tensión de esa escena quedó tatuada en la memoria, porque en este vuelo himenóptero no

hay garantías. Solo trazo, asfalto, viento y riesgo.

### La segunda picada: las vallas.

Entrar en lugares prohibidos bajo la lluvia, con policías, celadores y alarmas activas, siempre fue parte del rigor que me llama. Me gusta el filo de la experiencia, esa tensión que traen las misiones cuando la adrenalina se mezcla con el frío y el sigilo. Escalar estructuras sin arnés, trepar en la noche hasta el punto más alto, donde la ciudad se rinde a nuestros pies, donde el viento helado corta el aliento y el vértigo baila con cada paso.

Allí, en las alturas, entre barandas que se estremecen con el soplo de la madrugada, uno aprende a dominar el cuerpo: precisión en cada trazo, fuerza para resistir el viento, equilibrio entre el miedo y el impulso. Esas vallas no son solo paredes: son archivos vivientes de la memoria del OIT. Allí el sistema es burlado con astucia, como un juego de zánganos escapando al zumbido de los drones guardianes.

El placer no está solo en ver tu nombre brillando en el acero, ni en el tag de tu parche extendido sobre la ciudad. El verdadero gozo está en todo el ritual: en parchar con el enjambre, en conversar de estilos, en leer la calle con ojos de cazador, en planear la combinación exacta de colores que arderán bajo los halógenos.

El ilegal sacia. Me sostiene. Me afirma en este plano de realidad. Es mi forma de mantener la llama encendida, de encontrar placer donde otros ven solo riesgo. Porque para mí, el grafiti no es solo trazo: es alimento, es escape, es encuentro.

**Fig. 79** Cru 1 en Roma. El nombre del escritor bogotano se inscribe en los muros de la ciudad eterna, dejando memoria del enjambre en tierras lejanas y afirmando que el zumbido de OIT no conoce fronteras.





**Fig. 80,** Reja en el gueto. Leer la calle exige disciplina: no todos los lugares tienen el mismo riesgo. Esta reja, diagonal a la estación de bomberos y a la vuelta de la estación de policía de Kennedy, es un spot legendario, memoria de una acción densa en el corazón del barrio.

### Almario.

El grafiti se aprende en la calle. No tiene nada que ver con mi carrera ni con mis estudios. Para mí, hacer grafiti no es hacer arte. No es estar colgado en un museo. Grafiti es contestatario, irreverente, visceral. Es un agujijón que zumba en todo el trasegar de mi vida, pero no lo veo mezclado con mi trabajo académico. Son planos distintos. Y lo mantengo en su cauce natural: ilegal, callejero, crudo.

Esto no es juego ni adorno: es respeto y admiración. Es llevarlo como se merece, sin filtro ni marco, sin galería ni curador. Grafiti es una piedra arrojada al sistema. No está para embellecer paredes en salones blancos, está para ser leído en la intemperie. Para quien sepa leer la calle, para quien tenga oído para el zumbido del enjambre. A mí esto me llena. Y por eso hago respetar su raíz.

Salir, conocer gente nueva, explorar territorios desconocidos: ese proceso me mantiene vivo. El grafiti es escuela de la calle, donde se aprende enseñando y se enseña aprendiendo. Porque escribir es apoderarse del espacio. Es dejar algo mío y de mi enjambre, una marca efímera y trascendental a la vez.

El grafiti no va a traer plata, pero sí me llena el alma. No es una carrera, es una causa. Y esa causa la mantengo viva, real, en cada trazo que dejo vibrando sobre el concreto.

Escribir, para mí como abeja, es una pasión tan indescriptible que nada más importa: ni familia, ni amigos, ni pareja. Lo que realmente me mueve es pintar, hacer grafiti y estar constante en ello, todos los días, como un instinto. Este juego —porque sí, el grafiti también juega— es íntimo y salvaje. Es underground, es anónimo, y se cruza con todo.

La creación es vital, pero no busca aprobación. No pintamos para agradar al enjambre domesticado ni a la sociedad. Pintamos a nuestra manera, con nuestro propio gusto, porque antes de que la pintura toque el muro, hay todo un ritual detrás: el pensar, imaginar, armar la escena, apropiarse del espacio público. El grafiti se trata de eso: transformar un deseo en realidad, no quedarse con las ganas.

Las redes sociales han distorsionado el contexto. Hoy todo el mundo pinta “para las redes”, pero la verdadera red del grafiti es la calle. Nuestra galería no tiene nombre ni techo. No cuelga en paredes blancas ni se anuncia en invitaciones. Nuestra galería es el concreto vivo, la muralla urbana, la línea férrea, la valla clandestina.

Empoderarse del territorio es hacer que la calle hable. Y quien no está activo en la calle, no está en la cultura. El grafiti es trazo, pero también cuerpo, presencia, ritmo. Lo real está en el suelo que se pisa, en la adrenalina que se respira, en el zumbido de estar presentes.

**Fig. 81,** pieza de Cru en metro europeo. En sus viajes por Europa, Cru lleva el nombre de su crew. Los colores elegidos generan un contraste que hace resaltar el modelo de tren, mientras la imagen revela —sin necesidad de palabras— todo un sistema de seguridad que fue burlado.





**Fig. 82** Cero Uno Te. Los caracteres acompañan el nombre del crew con un manejo sólido de proporción, técnica y estilo, que lo convierte en un clásico del grafiti bogotano.

**Fig. 83** OIT en bus del SITP, Bogotá. La firma del crew viaja sobre ruedas por la ciudad, convirtiendo el transporte cotidiano en lienzo móvil y memoria rodante del grafiti bogotano

**Fig. 84** Cru 1 y Soek. Dos abejas que viven, pintan y re-existen en su vuelo, entrelazando memorias y trazos que fortalecen la colmena en medio de la ciudad.



**Fig. 85** Bombing de Cru 1. Escribir grafiti hace parte de la vida: en cualquier momento u ocasión se vuelve indispensable, como respirar o volar, dejando el nombre sembrado en la ciudad.



**Fig. 86** Pieza gigante OIT en negativo. La composición evoca una galaxia: un universo expandido donde las letras orbitan como estrellas y el crew brilla en la inmensidad del muro.



**Fig. 87** Grafiti en carretera. Incluso la vía es un buen lugar para pintar: no existe abismo mayor que un día sin hacerlo real. Cargar pintura en todo momento hace parte del ritual y del estilo de vida del escritor.

山  
ROCK

## Eclosión.

Primero empecé con el skate. Tendría unos doce años cuando comencé a montar tabla, y duré cerca de un año rodando por ahí, sintiendo el pavimento bajo las ruedas. En ese vaivén conocí a dos zánganos que ya pintaban: uno era un loco que se llamaba Enof —hoy zángano rapero— y el otro era Reus, un escritor que andaba muy activo en la zona. Reus también tenía vuelo en la Universidad Nacional, era profe y tenía una conexión fuerte entre el diseño y la calle.

Parcheaba con nombres que en esa época ya rugían fuerte en la colmena: Oспен, Dexs, Griz... un enjambre con estilo pesado. Fue ahí que me envolví con él, dejé la tabla a un lado y comencé a meterle al grafiti. Tenía apenas trece años cuando el dibujo me empezó a picar como una necesidad. De ese picor nació la búsqueda de una chapa: primero elegí 'Chaos', pero no me sentía del todo identificado con ella.

Fue en el colegio, entre lecturas, que me topé con un libro donde aparecía el nombre de un rey egipcio: Keos. Un nombre con poder, con respeto ancestral. Me resonó. Empecé a firmar con el tag Sok, escribí varias piezas así durante unos tres años. Pero tampoco me llenaba. Tres letras eran pocas alas para tanto zumbido.

Entonces, retomé el nombre completo —Keos— pero lo invertí, como si lo viera reflejado en un charco del tiempo. Y así nació Soek, mi chapa, mi firma, mi rugido escrito. Desde entonces, vuelo con ella.

En este trasegar conocí a un zángano que dejó huella en mi vuelo: Apec. Uno de esos escritores serios, firmes, con un estilo brutal que hablaba por sí solo en los muros. Nos conectamos de inmediato. Él fue de los primeros en incentivar me con fuerza a dibujar, a bocetar con juicio. Se volvió una inspiración, una brújula en medio del enjambre. Al verlo crear, pensé: "yo también puedo forjar un estilo poderoso, así como él".

Pintar con Apec era exigente. Su nivel de escritura era tan contundente que me obligaba a subir el mío. Era inevitable decirme a mí mismo que debía evolucionar, pulirme, ir más allá. Por él entendí que el dibujo y el grafiti no son hobbies, son rituales, rutinas de vida. Todo nace en el boceto. Sin dibujo no hay vuelo, sin trazo no hay agujijón.

Aprendí que no siempre es cuestión de cantidad, sino de calidad. De esencia. Encontrar ese estilo único, esa firma que lleva algo del alma, solo se logra dibujando todos los días. Ahí, en la constancia del trazo, se esconde el zumbido de la identidad.

**Fig. 88.** Drips. Un marcador dispara un chorro de tinta donde el dominio y la gravedad de la caída se integran a la composición de las letras. El control



de esta técnica en el grafiti es complejo: aunque el goteo aporta ilegibilidad, la destreza radica en lograr que, pese al chorreo, las letras puedan leerse con fuerza y estilo.

Creo firmemente que en un buen tag hay una semilla de gran estilo. El tag es donde habita la composición, el equilibrio, lo que lo hace ser. Por eso, cuando comencé a salir con piezas a la calle, lo hice con determinación: vinilo de base, aerosol como pluma, y estilo como bandera. Cada semana una pieza nueva, en cada lugar posible. Bocetar, afinar, crear... así empezó este viaje. Y en ese inicio, darle forma al estilo fue lo más importante.

En ese entonces, en el colegio, había un parcero en otro curso de décimo que, casualmente, también se llamaba como yo y también salía a pintar. Después de conocernos, creamos un crew que se llamó CAF. Éramos Guru y yo, juntos, manteniendo la vuelta real.

También armamos un parche que se llamó FLS —Fucking Letters Crew— con Inger (que en paz descanse). Fue uno de esos locos que me incentivó a pintar sin descanso. Éramos muy cercanos. Cuando salíamos a rayar, siempre había pique sano: "Muéstreme sus bocetos", me decía. Yo le mostraba y él, con esa risa ladina, respondía: "No, qué pirobo, mire lo que yo tengo".

Y ahí mismo se ponía a bocetar otra cosa. Era una competencia entre hermanos, no por envidia, sino por ese fuego que impulsa a crecer. Así, mano a mano, nos exigíamos más nivel cada vez que salíamos. No sé de dónde sacábamos tanta pintura, pero siempre había.

Con los manes seguimos siendo amigos, aunque ya no pintábamos juntos tan seguido. Cada quien fue cogiendo su rumbo. En esa transición, Apec —siempre con ese ojo de zángano viejo— me presentó a Chans. Me dijo: “Ese man quiere pintar, bótale la energía”. Apec estaba por emprender un viaje y me dejó la tarea: “Enséñele sus visajes y la movida”.

Para ese entonces existía algo llamado la Roma Escuela, un semillero de zánganos donde se compartía el conocimiento. Roma es un barrio anidado en los enjambres de Kennedy, y ahí se inculcaba el significado profundo de cada elemento de la cultura a quienes querían aprender desde raíz.

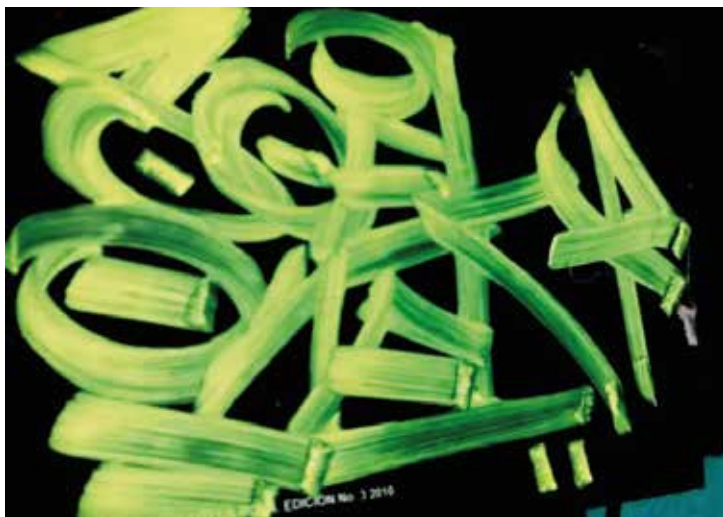
Con Chans comenzamos a parchar seguido. Le robábamos la tinta al abuelo —una tinta fétida, para cuero— pero servía para dejar esos tags vivos en la calle. Y ahí fue que todo se desató. Empezamos a pintar con juicio, a explorar lo ilegal, a entender el ritual. Pero el grafiti, en ese tiempo, era otra cosa. El bombing no existía todavía. En la calle solo se veían producciones, estilos, piezas con base vinilo.

Fue entre 2011 y 2015 que todo cambió. Comenzó a florecer el bombing. Seguramente llegó por escritores que viajaron o por zánganos internacionales que aterrizaron en Bogotá. Y ahí nacieron los ilegales. Empezamos a crecer junto a esa movida. La tinta se volvió el elixir. Y con ese impulso decidimos crear un nuevo crew: OITintas.

El parche lo fundamos junto con Chans. Luego se unió Cru 1 y, con el tiempo, entró Carsal. Todos zánganos activos, aún hoy en el juego. Con Chans viví la primera experiencia de pintar un techo —ese momento de vértigo que conecta el cuerpo con el muro y con la ciudad. Ahí se fortaleció el vínculo entre lo ilegal y la tinta. Porque todo, al final, es un tag.

Los colores con los que pintamos hoy fueron naciendo en esas noches largas, en esos días intensos. Enfrentamos problemas con la ley, nos llevaron a la UPJ, pero también fuimos motivando a otros escritores a salir. La tinta fue lo que encendió el enjambre, el néctar que hizo que más zánganos quisieran conocer la calle y sumarse al vuelo. La calle se volvió gremio, y el grafiti, nuestro modo de vida.

**Fig. 89** Soek Tag. Se caracteriza en la calle por la variabilidad de su ejecución y la destreza con que realiza sus tags.



### La primera picada: Italia.

Una noche en Roma, Italia, caímos a Tiburtini, un lugar que podría compararse con el centro de Bogotá: cargado de peligro, movimiento, y ese zumbido que emana de las calles profundas. Íbamos con Curte y Cru 1, listos para coronar un tren. Curte, con esa chispa de zángano viejo, nos preguntó: “¿Quieren probar el rigor más delicioso?” Y sin dudarlo respondimos: “Lo que sea”.

Nos metimos en una zona brava, como si estuviéramos entrando a la Jiménez a pintar un tren. La misión era densa: tocó arrastrarse al estilo militar, esquivar sensores, saltar una reja como enjambre que se desliza entre grietas. Todo oscuro. Todo sigiloso. Finalmente llegamos al metal: el tren estaba ahí, expuesto como una presa quieta a solo unos pasos, como si nos estuviera esperando.

Cada abeja cargaba un combo de unos ocho colores. Nos fuimos al todo, a hacer pintes serios, con la adrenalina bombeando por cada vena. En pleno trance, Soek voltea a la derecha y ve a dos figuras que caminan leve. Le pregunta a Curte: “¿Oe, acá cómo es la policía o qué?”, porque Soek y Cru 1 éramos colombianos en tierra ajena, y Curte ya llevaba años zumbando por Italia.

Curte no dudó: “Si ve manes de azul, ni me diga nada. Solo corra”. Soek lo mira fijo: “¿Y esos manes que vienen ahí, quiénes son?”. Curte suelta el grito seco: “¡Corran!”. Y en ese instante salimos disparados, las tres abejas huyendo mientras las abejas que venían gritaban en italiano sin que entendiéramos una palabra. Solo entendíamos el instinto.

En medio de la fuga, Curte y Cru 1 botan los aerosoles. Pero yo, Soek, los abracé como si fueran oro: no quería soltarlos sin saber bien quién venía detrás, porque la pintura cuesta, pesa y vale. Al lograr escapar, con el corazón aún zumbando, reflexionamos. Curte no se iba a quedar quieto: “Voy a volver por mis tarros”, dijo.

Yo le insistí que lo dejara así, que mejor nos fuéramos al panal. Pero él era terco: "Son muchos, y son Loop –esos italianos–. No los voy a dejar".

Y cumplió. Regresó solo, y tras casi dos horas salió otra vez, esta vez con su pintura y la de Cru 1. En la corrida, él y yo habíamos discutido si botarlos o no, y aunque yo le dije que no lo hiciera, en la adrenalina del escape terminaron en el suelo. La misión quedó incompleta. Cuando regresamos al punto, los tombos ya habían llegado. No se pudo pintar. Pero nos quedamos con la historia, la experiencia, y la certeza de que el rigor en tierra ajena también se escribe con nervio, valentía y lealtad al aerosol.

### La eclosión.

Mi grafiti es muy independiente y muy yo. Empecé desde pupa, y aunque desde el inicio me conecté con muchos enjambres, siempre mantuve mi grafiti como algo íntimo, algo que me daba gusto a mí mismo. Me llena. Es mi salida.

Nunca he estado a favor de los eventos, festivales, concursos o convocatorias. He estado en algunos, sí, pero nunca porque los busque, sino porque me han invitado en medio del camino. Aun así, siempre he vivido el grafiti de una manera muy personal, desde mis propios momentos. Crecí con él, lo llevé de la mano y lo hice parte de mi vida. No importa la hora, si tengo o no tengo, si hace frío o llueve: yo estoy con el grafiti como con una flor estimulante.

Nunca he pintado por patrocinios. Siempre ha sido algo personal, buscando maneras distintas de hacerlo, de romper la rutina. Al principio, me identifiqué por hacer piezas. Luego, en esa misma evolución, encontré el bombing como una salida propia, donde el ilegal me permitía ser más yo, pegar mi tag y marcar el territorio. Eso lo es todo. Ahí entendí que el grafiti no es pintar murales lindos, ni decorarle la ciudad a nadie. Es salir a pintar, ir en contra de la legalidad, romper con la idea del "pintar bonito", llenar las calles de rayones con una estética propia, purista, con ideología y con impacto.

El estilo en la calle es clave. Tiene que ser ágil, cerebral, una evolución constante. A veces no hay tiempo para pensar, no hay papel ni lápiz, solo el momento, la adrenalina, el cuerpo. Y ahí es donde todo se conecta: velocidad, estilo, intención. Esa fue la sensación que más me llenó.

Ir en un bus y ver la calle llena de mis bombas... eso es real. Eso es satisfacción. Soy un loco enamorado del bombing.

**Fig. 90** Soek – Falkon. Quick con un estilo inspirado en tubos de ensayo, aludiendo al movimiento fluido de las letras. En ese entonces, Soek pertenecía al crew CAFC. Pieza realizada en 2011.



**Fig. 91** Una acción contundente y agresiva que muestra cómo la dinámica de las formas tipográficas participa en el cubrimiento del espacio, replicándose en el bombing con la letra "O".

**Fig. 92.** Bombing de Soek. Acción rápida y contundente en el espacio urbano, donde la firma de Soek irrumpe con fuerza para marcar territorio y mantener viva la presencia activa en la calle.

**Fig. 93.** El rigor y la adrenalina de surcar los techos de la ciudad reflejan cómo se desafía todo límite con tal de coronar un lugar alto y dejar el nombre del enjambre del crew.



**Fig. 94** Sok Una de las primeras piezas firmadas con su primer seudónimo, Sok, que con el tiempo evolucionó hasta convertirse en Soek.



**Fig. 95** Soek Jefco Chans, Esta imagen conserva la memoria de un escritor de grafiti que emprendió un viaje sin retorno. De Jefco se desconoce su paradero, pero permanece viva la huella de su amor por el grafiti.



**Fig. 96.** El bombing se ejecuta con rapidez, Colsubsidio sobre la intersección de la Primera de Mayo con Villavicencio. Intervenir un espacio como este demuestra la habilidad para leer la calle, la burla al sistema de seguridad y la fidelidad en la ejecución con aerosol.

## Waggle.

Encontrar a estos tres zánganos en mi camino fue un despertar en mi vida dentro del grafiti. Al igual que ellos, pasé por muchos parches y distintas ideologías en las que no encontraba una conexión profunda ni una visión contundente. Estas tres entrevistas narran la historia de cómo nace uno de los crew que hoy representan a Bogotá a nivel internacional en el mundo del grafiti real. Una historia cargada de memoria que se escribe desde la calle, desde el acto de salir a pintar.

Para mí, es un honor haber crecido con estos zánganos en los mismos panales donde nacimos, para después reencontrarnos cursando el pregrado en la universidad. Aunque algunos recorridos han sido más largos que otros, nuestras historias se han entrelazado. Cada experiencia relatada aquí conecta con los capítulos de esta investigación: desde lo psicológico, lo social, lo educativo, hasta el rigor, la creatividad y, sobre todo, el lazo íntimo del enjambre.

Estos relatos son evidencia viva de lo que hay detrás de cada abeja en la sombra, de esas vidas que han puesto el grafiti por encima de muchas cosas. Constituyen una cronología que da cuenta del desarrollo gráfico como eje vital en la calle, de cómo cada quien se vincula con el grafiti desde su raíz más profunda. Validan el pensamiento de cada uno de los autores de esta autoetnografía, en un proceso que hemos llamado grafiti, educación y cultura.

Porque estas prácticas culturales son mediadoras de vida: de lo personal a lo público, de la sombra a la miel compartida. Las grietas ideológicas aquí expuestas incomodan a las instituciones, y eso está bien. El contenido cultural de estas entrevistas atraviesa el cuerpo y llega al alma, porque es inherente a la experiencia viva de un grafitero, que escribe su historia al andar, al pintar, al existir entre las dinámicas de la ciudad.

Cada abeja cuestiona desde su experiencia aspectos educativos y sociales que interpelan nuestra humanidad. Y eso conecta directamente con mi propia historia, marcada por la influencia de este crew, con quienes hoy comparto la miel en las paredes de la ciudad. En estos relatos habita un panal que muchos no entienden y otros tantos rechazan. Pero en medio de esta reflexión educativa, se teje un lazo entre cuerpo y emoción, entre ética y práctica, que para unas abejas puede parecer vandalismo, pero para otras es —simplemente— la vida misma.

*“En la oscuridad de la colmena, el meneo es la brújula del enjambre: la danza indica cómo y hacia dónde volar.” (Tautz, 2009,)*

Para mí, como abeja escritora, esta danza que comunica es a la que llamo grafiti, y lo que me unió a compartir con estas abejas fue el dialogar, pintar y vivir experiencias que me han llevado a volar cada vez más alto, a compartir el néctar de los mejores spots y aprender cada día. Es en esta comunicación que juntos aprendemos y proliferamos la vida a través de los tags y cualquier forma de expresión: danza en las sombras, donde se mueve el cuerpo y se abre el alma.

El movimiento, como zánganos, es crucial para el panal, donde se mantiene la genética de la especie. Así lo sentí al compartir con escritores de este calibre. Para mí es gratificante como abeja, y aunque muchas veces pasamos la ley por encima de las reinas de nuestras vidas, seguimos dándola toda en cada muro. Agradezco especialmente a estos zánganos por tanta experiencia de vida compartida, y a cada uno que también ha aportado un grano de polen a este proceso.

Este diálogo que interconecta mi proceso como escritor habita bajo la premisa de cada uno de estos zánganos. Así como Chans afirma que el grafiti no se hace por ego ni por un pago gubernamental, ni siquiera por proyectos con la alcaldía, esta es una de las verdades que conmueve mi vida como zángano: todos somos abejas medidas por la misma vara, sin importar profesión o dinero. A la final, desde cada área del panal, cada uno produce su rol en el enjambre y miel a su manera.

Como dijo Donna Haraway, *“ningún ser vive solo; la vida es siempre colectiva”* (2016), y este panal grafitero no es la excepción. Estamos condicionados himenóptera de la misma manera. Aunque los recursos escaseen, esto se hace por amor y compromiso con la cultura y con la calle, que nos formó desde pupas.

Al igual que Cru 1, también habitamos en enjambres de raperos que nos influenciaron. Entendemos que el grafiti es una práctica que rige nuestras vidas, muchas veces por encima de nuestras propias familias y relaciones. Como dijo Soek, nuestras vidas se han marcado por el proceso de bocetación, por la constancia y la disciplina.

Esta experiencia con el dibujo es tan apasionante que, como dijo Tim Ingold, *“caminar, dibujar y escribir son maneras de estar en el mundo, de trazar líneas de vida”* (2016), y ese trazo vital lo dejamos en la ciudad.

El bombing se vuelve un universo de técnica, velocidad, cuerpo y presión que se aprende en la práctica colectiva del ir y venir. Así, como cada uno de estos zánganos lleva su proceso, conecto con ellos en el rigor profundo de salir a bombardear la ciudad.

## Zumbar de por vida en el grafiti.

Como plantea Hall (2010), la identidad cultural no es un estado fijo, sino un proceso siempre en movimiento, atravesado por la historia y la memoria. En ese sentido, cada trazo que dejamos en los muros es parte de la construcción de lo que somos: abejas que escriben su historia en medio de sombras y luces.

Toda abeja tiene un motor de vida para seguir zumbando en el mundo. Ese impulso depende de la educación, la cultura y los métodos de existencia que cada quien elige o encuentra en el trasegar de su vida. Para mí, estas abejas de las sombras son apenas un resumen de tantas historias y experiencias que han marcado mi vuelo: desde el nacimiento de mi admiración por el grafiti, hasta este presente cargado de sueños por seguir pintando, viajando y dibujando líneas por el mundo.

Una abeja sigue escribiendo su historia, enjambrando en panales que cambian con cada etapa de la vida. La entrega y el compromiso con la escritura callejera se transforman en un modo de existir. Cada palabra aquí inscrita es un testimonio de ello: una emoción, una imagen, una serie de trazos que cuentan historias entre líneas de vida. Historias que emergen desde una cultura estigmatizada por desafiar la propiedad privada, pero que contiene el sentimiento profundo de cada abeja escritora. Vidas que, aunque parecidas, son únicas, y se entrelazan como enjambre: distintas pero conectadas.

Somos abejas que resguardan el anonimato en las hazañas de dejar el nombre por encima de la sociedad y sus lógicas de dominación. Es una lucha constante, muchas veces con las uñas, a veces con miedo, a veces con hambre, pero con la convicción firme de dejar huella. Para algunos puede parecer una práctica absurda o sin sentido, incluso despreciable. Pero para otras abejas representa un proceso simbólico, estructural y creativo. Una forma de aprender haciendo, desde lo popular y lo

callejero, desde la experiencia misma.

Gracias a todas las abejas que se han atrevido a llegar hasta aquí. Este texto marca el cierre de un tomo, pero no el final de una investigación que atraviesa mi vida. Entre el amor, el odio, el dolor y la curiosidad se desatan procesos culturales que le dan forma a conceptos, significados y razones para volar como abejas en las sombras.

Habitamos estos espacios como seres nocturnos que recorren cuadras y callejones. Convivimos con policías, grupos armados, vecinos, paredes, luces y miedos. Porque este planeta, con sus dinámicas de control, exclusión y represión, ha construido un caos social que nos atraviesa en cada zumbido. Y sin embargo, seguimos aquí, insistiendo, escribiendo, danzando en las sombras, llevando polen entre letras y muros, como abejas que aprendieron a vivir entre lo visible y lo invisible.

Escoger volar con el grafiti es una decisión determinante. No es fácil sostener el pensamiento de lo que significa volar como abeja en un mundo lleno de mierda, donde muchas veces se nos trata como si fuéramos moscas. Es una lucha constante: estudiar, analizar y autogestionar un movimiento cultural que nace desde abajo. Como recuerda Freire (2005), resistir también es crear: cada acto cultural nacido en los márgenes es una pedagogía de la libertad, porque transforma la opresión en acción y la desesperanza en esperanza colectiva.

Gracias a los raperos, a los b-boys y b-girls, a los DJ que le gritan al mundo desde el hip hop, reclamando lo que es nuestro. Gracias a esa escuela nacida en los márgenes, que ha recorrido el mundo y nos ha enseñado que resistir también es crear. Esta es una entrega para quienes aún nos desconocen y para todos aquellos que nos han ofrecido abrigo en los días de más profunda soledad.

Esto es *Abejas en las sombras*.







# Abejas en las Sombras

## CONCLUSIONES.



El grafiti, como la miel oscura que destila la noche, no cabe en definiciones rígidas ni en decretos que lo intentan domesticar. Es herida y es cura, es agujijón y refugio, es vuelo errante que se posa en los muros para gritar lo que el poder dominante insiste en callar.

Esta autoetnografía confirma que pintar no es un pasatiempo: es un pacto con la vida. Cada tag es un latido que resiste al olvido, cada bomba es una herramienta de color contra la desesperanza. El muro, convertido en panel, guarda las memorias de los ausentes, las historias de los crews, las cicatrices de la calle y los sueños de escritores que no se dejan apagar.

El relato también enseña que el grafiti es escuela: ya que alfabetiza en códigos que no caben en cuadernos, educa en enjambre, en fuga y en dignidad. La ciudad, manchada de pigmentos, se vuelve abecedario vivo donde cada letra es semilla de re-existencia, un canto de enjambre que desafía la soledad del zángano.

En última instancia, *Abejas en las sombras* demuestra que el grafiti no pide permiso para existir: nace del dolor y se expande en comunidad, atraviesa el asfalto y convierte la precariedad en estética. Somos abejas obstinadas que, aun en la penumbra, seguimos produciendo miel: memoria, rabia y amor escritos con aerosol. Porque mientras haya muro y aliento, habrá zumbido, habrá grafiti, habrá vida.

El grafiti es un lenguaje que nace en la sombra, pero que ilumina la piel de la ciudad. No es solo color en la pared, ni un simple acto de rebeldía juvenil: es ética encarnada en el gesto, política desplegada en la noche, educación que no cabe en las aulas, cultura que respira en cada esquina. Esta autoetnografía demuestra que escribir en el muro es mucho más que dejar un nombre; es fundar una existencia allí donde la sociedad quiso negarla.

La ética del grafiti se sostiene en lo íntimo y en lo colectivo. Ética es resistir al borrado, insistir en pintar aun cuando el riesgo es alto; ética es cuidar al otro, pasar la lata, cubrir la espalda del parcerero, defender la colmena frente al veneno del estigma. Como advierte Becker (2009), no es el acto en sí lo que define la desviación, sino la etiqueta que la sociedad le impone. En ese sentido, el grafitero no se reconoce en la categoría de delincuente: se asume como sujeto ético que responde a su propio código de dignidad y solidaridad, construyendo valores que la institucionalidad nunca quiso enseñar.

Al mismo tiempo, cada trazo es un acto político. La política del grafiti no se escribe en decretos ni en mesas de concertación, sino en la ocupación viva del espacio urbano. Cada bombing en la madrugada desafía la idea de que la ciudad pertenece únicamente a quienes la gobiernan o las industrias. Como afirma Silva (2011), los muros son

territorios de imaginarios en disputa: mientras la oficialidad los cubre con propaganda o publicidad, los escritores los cargan de memorias, denuncias y deseos colectivos. En esa tensión se revela que el grafiti no solo embellece o contamina, como algunos lo nombran, sino que funda ciudadanía visual, reclamando el derecho a existir en el espacio público.

La práctica grafitera, sin embargo, no se limita a ser resistencia. También es educación, pedagogía viva. Freire (1970) nos recordó que nadie se educa solo, que la verdadera pedagogía nace del diálogo y la praxis. En esa lógica, el grafiti es escuela de calle: enseña a leer la ciudad como texto abierto y a escribir la vida con colores que no figuran en el currículo oficial. Desde la perspectiva de las nuevas alfabetizaciones (Street, 2003), la práctica grafitera produce alfabetizaciones gráficas que van más allá de juntar letras: son códigos visuales, tipografías, gestos corporales y estrategias colectivas que transmiten saberes de generación en generación.

El Abecedario, surgido como parte de esta investigación, se convierte en archivo, memoria y herramienta pedagógica. Es un alfabeto nacido del barrio que preserva trazos condenados al borrado, que enseña a los nuevos zánganos a respetar los códigos y que a la vez se convierte en obra cultural autónoma. El grafiti se revela entonces como pedagogía insurgente: un modo de educar en resistencia, decolonial en su raíz, pues, como señala Walsh (2017), las pedagogías decoloniales no nacen en la comodidad de los salones, sino en los territorios heridos, donde la vida resiste y se rehace.

La dimensión cultural del grafiti se manifiesta en su capacidad de transformar la ciudad en un museo vivo, aunque efímero. Cada muro es archivo y palimpsesto, lugar de memoria (Nora, 2008) donde se inscriben los nombres de los ausentes, las denuncias de los vivos y las estéticas de una comunidad que rehúsa ser silenciada. Young (2014) muestra cómo el grafiti oscila entre ser criminalizado y celebrado, pero lo cierto es que en ambos extremos conserva su potencia: cuando se expone en galerías, revela el reconocimiento tardío de lo popular; cuando se borra de las paredes, reafirma su condición de lenguaje incómodo, imposible de domesticar del todo.

En esa paradoja donde radica su fuerza cultural: el grafiti no pide permiso para existir. Se escribe en la fugacidad, en la adrenalina, en el riesgo compartido. Se convierte en rito de paso para quienes habitan la calle y en testimonio visual para quienes leen la ciudad. Es cultura porque crea comunidad, porque refuerza identidades y porque transforma los imaginarios colectivos. Allí donde el cemento pretende uniformidad, el grafiti abre fisuras de sentido, recordándonos que la urbe no es un lienzo neutro, sino un campo de disputas simbólicas y afectivas.

En definitiva, Abejas en las sombras revela que el grafiti es abeja y enjambre, aguijón y miel. Es ética porque afirma la dignidad frente al estigma; es política porque disputa el espacio público; es educación porque alfabetiza en códigos de resistencia; es cultura porque convierte el cemento en archivo vivo de memorias colectivas. En sus formas conviven duelo y celebración, silencio y grito, soledad y comunidad.

Por eso, la conclusión de esta colmena es clara: mientras existan panales y respiro, habrá grafiti. Continuaremos zumbando en la penumbra, dejando polen de color sobre la piel de la ciudad. Porque pintar no es un capricho ni un pasatiempo, sino un acto vital: el néctar que pactamos con la memoria y la libertad. En cada tag vibra el aguijón de una ética insurgente; en cada bomba zumba la política que desobedece; en cada pieza se destila la pedagogía del asfalto; en cada muro florece la cultura que se niega al olvido. Y así, entre miel y aguijones, entre sombras y enjambres, el grafiti seguirá siendo ese zumbido eterno que le recuerda a la ciudad que todavía estamos vivos.

En este panal, cada saber fue flor distinta y cada pétalo ofreció un néctar necesario: la literatura nos

entregó las palabras para narrar la herida, el rap marcó el compás del vuelo con rimas que laten como alas, la psicología exploró los laberintos de la colmena interior, la sociología iluminó las tramas invisibles que atan al zángano con la multitud, y la poesía destiló miel en metáforas ardientes, y el grafiti abrió el muro como un panal expandido donde escribir nuestra existencia. Pero todo esto se sostiene en la ciencia de la vida de las abejas: seres que polinizan el mundo, que trabajan en enjambre, que producen miel aun en la oscuridad, que hieren con su aguijón si la colmena está en peligro. Así se construye esta investigación: en la transdisciplinariedad de disciplinas y zumbidos, en la comunión de alas que no distinguen jerarquías, en la certeza de que la vida, como el grafiti, se defiende en comunidad. Por eso este proyecto no es solo literatura ni solo grafiti: es enjambre, es panal, es ciencia y poesía, es ética y política en vuelo. Es el rugido diminuto de la abeja que, aun entre sombras, recuerda al mundo que sin su zumbido no hay polinización, no hay memoria, no hay vida.

***Maestría en grafiti educación y cultura.***





# Abejas en las Sombras

## **GLOSARIO.**



### **Abejedarío**

Abecedario tipográfico creado desde el bombing y la morfología de la abeja; apuesta de alfabetización gráfica situada.

### **Abelogías**

Poemas/imágenes que articulan la metáfora de la abeja con la práctica del grafiti y la memoria.

### **Adrenalina**

Estado corporal clave del ritual de pintar (leer horas, calcular riesgos, ejecutar rápido).

### **Aerosol**

Herramienta central del writing; "arma gráfica" en el origen del getting up.

### **Apigrafía**

Palabra que articula la metáfora de la abeja en la biografía del escritor.

### **Áspero**

Jerga callejera que designa algo impactante, fuerte, con estilo y respeto en la escena urbana. En el grafiti, se dice de una pieza bien lograda, arriesgada o que genera admiración.

### **Autoetnografía**

Método narrativo-analítico que articula experiencia personal con análisis político/estético del grafiti.

### **Back-to-back**

Dos piezas contiguas que comparten borde/fondo.

### **Beats**

Bases rítmicas del rap, uno de los cuatro elementos del hip hop. Funcionan como el pulso que acompaña la escritura en el muro.

### **Bocetación**

Práctica constante de dibujo/planeación del estilo y la pieza.

### **Bombing (Bomba)**

Ejecución rápida y repetitiva de letras grandes y sencillas, usualmente en espacios de alto riesgo y visibilidad.

### **Buff**

Borrado oficial de grafitis (químicos, rodillos, pintura gris).

### **Cap (fat/skinny)**

Boquillas del aerosol que modifican grosor/flujo.

### **Carácter (Character)**

Figura/personaje que acompaña letras y agrega narrativa visual.

### **Crew**

Colectivo de escritores que se agrupan bajo un mismo nombre. La crew es familia, escuela y colmena.

### **Waggle dance**

Metáfora de comunicación de las abejas/estrategia del enjambre aplicada al grafiti.

### **Drips**

Gotas/chorreados buscados o accidentales como efecto estético.

### **Ethos**

Conjunto de valores, códigos y actitudes que definen a la cultura grafitera: riesgo, respeto, solidaridad, resistencia, creatividad y búsqueda de libertad.

### **Extensor / Rodillo**

Herramientas para grandes formatos y "roll blocks".

### **Flashback**

Recurso narrativo que aparece en el libro: regresar a escenas pasadas para comprender el presente del escritor.

### **Forcefive / Powerline / Polcas**

Vocabulario técnico interno para tipos de trazo y formas que acompañan el grafiti.

### **Free walls (muros libres)**

Superficies autorizadas o "legales" para pintar grafiti sin sanciones.

### **Getting up**

Acción de "hacerse ver", multiplicar la firma o el nombre en toda la ciudad.

### **Gueto**

Territorio de exclusión y a la vez laboratorio cultural donde nace/re-existe el writing.

### **Handwriting**

Pulso personal de cada escritor, su "caligrafía urbana".

### **Hermenéutica**

Interpretación situada de relatos/imágenes para construir categorías desde la calle.

### **Highlights (brillos)**

Detalles de luz en las letras, usados para dar volumen, movimiento y vida a la pieza.

### **Hip hop (cultura)**

Marco cultural de crews, rap, break y writing en el que se forma la colmena.

### **Ilegibilidad (Wyld Style)**

Complejización de la letra que se "descifra" más que se lee; código interno.

### **Jerga 'Ñero'**

Vocablo popular que deviene de la palabra compañero o amigo.

**Líneas / Modelos (trenes)**

Rutas y tipos de trenes metálicos donde pintar suma prestigio y respeto.

**Marcador**

Herramienta para taggar superficies lisas y de acceso rápido.

**Mario**

Jerga grafitera bogotana para referirse a cuando llegan guardias o vigilantes de seguridad privada.

**Multiliteracias (multialfabetizaciones)**

Concepto de las nuevas alfabetizaciones: reconocer diversos lenguajes (visuales, sonoros, corporales).

**Negativo**

Recurso de composición donde el color juega la composición.

**Outsider (Becker)**

Etiqueta de desviación aplicada al escritor; resignificada como estrategia de vida.

**Palimpsestos**

Ciudad como un texto reescrito, con capas de borrado y reescritura sucesiva.

**Parche**

Grupo barrial/amistades de práctica cultural (rap, grafiti, baile).

**Pieces**

Obras elaboradas de grafiti, más complejas que un tag o throw-up.

**Piquera**

Entrada de la colmena.

**Props**

Mención que se le hace en memoria a otras abejas dentro de la escritura de grafiti.

**Quicks**

Estilo intermedio entre bombing y pieza, con tridimensionalidad ligera.

**Re-existencia**

Resistir creando; transformar herida en lenguaje/estética/pedagogía.

**Relleno / Contorno / Sombra**

Capas mínimas del bombing para volumen, lectura y golpe visual.

**Rieles / Metal**

Cultura de los trenes: brillo del acero, contraste de color y foto ritual.

**Roll block**

Formato monumental ejecutado con rodillo/extensor; morfología masiva.

**SITP (bus)**

Lienzo móvil de ciudad; firma del crew sobre ruedas.

**Spot**

Lugar para pintar, valorado por visibilidad, dificultad, permanencia y riesgo.

**Sticker / Paste-up**

Adhesivos/pegatinas y papeles encolados.

**Style writing / Writing**

Práctica centrada en la escritura estilizada del seudónimo.

**Tag**

Firma rápida del escritor, semilla del grafiti.

**Throw-ups / Throwies**

Letras infladas, sencillas y de ejecución veloz, usualmente en dos colores.

**Tombo**

Jerga colombiana para referirse a la policía.

**Transferibilidad / Confirmabilidad / Credibilidad**

Criterios de calidad en investigación cualitativa aplicados al estudio.

**Tren / Wholecar**

Pintar el vagón de arriba abajo y de lado a lado; hito del writing.

**WylD Style**

Estilo complejo, ilegible en apariencia, de alto dominio técnico y código interno.



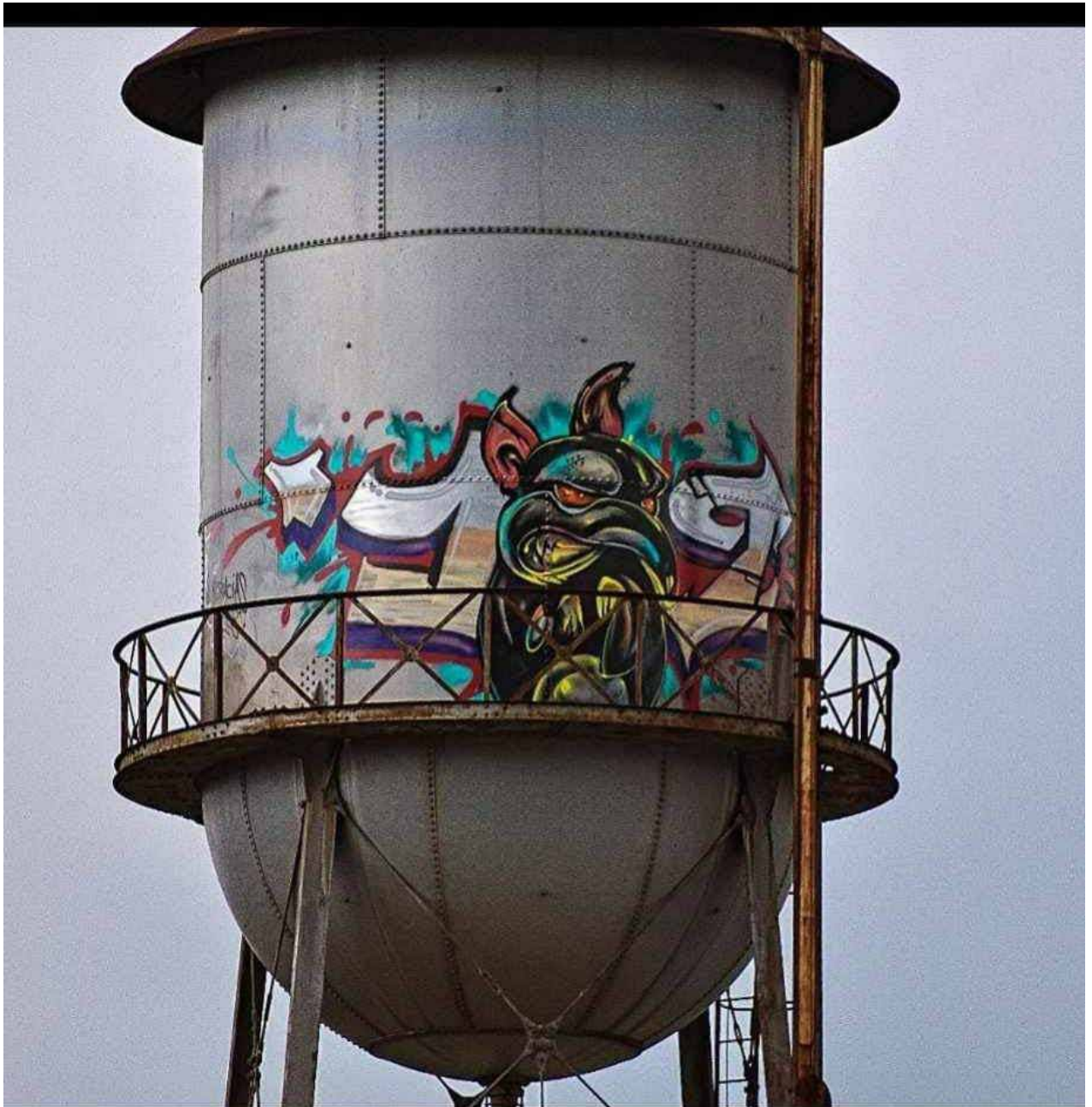
# Abejas en las Sombras

## ANEXOS





**Fig. 101** Ilustración en tinta en homenaje a Seen. Tributo gráfico al pionero del grafiti neoyorquino, cuya huella en los muros inspira generaciones y se enlaza con la memoria del enjambre.



**Fig. 102** 109s Crew, foto de Erks One. El rigor y la disciplina de este colectivo se manifiestan como materia viva en las calles de Colombia y otros territorios, un enjambre cuya experiencia resuena en cada acción



**Fig. 103** Conejo rolo, fotografía de Charc. Los conejos dispersos por Bogotá son memoria viva que resuena en los muros; Charc, abeja de Ciudad Bolívar, forja su vida y su estilo a partir de ese carácter.



**Fig. 104** Ilustración a esfero por Kabe 1, fotografía de Kabe. Su estilo impacta la ciudad: el dominio del color, la profundidad, las sombras y las texturas revela una disciplina rigurosa que lo convierte en una de mis más fuertes referencias en la calle.



**Fig. 105** Bombing de Chans y Kio. Compartir tarros es el brindis de los escritores de la calle, un gesto de complicidad y hermandad que fortalece la colmena.



**Fig. 106** Bombing junto a ELS (VSK) y Spray de Nueva York.



**Fig. 107** Carácter de abeja junto a Error 999.



Abejas en las Sombras

# BIBLIOGRAFÍA.



- Álvarez Jaimes, C. (2005). El grafiti como acto político-espacial: desafíos a la lógica colonial de la ciudad. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arnheim, R. (2005). Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador (8.ª ed., J. Moreno, Trad.). Alianza Editorial.
- Assmann, A. (2012). Espacios de la memoria: Formas y transformaciones del recuerdo colectivo (F. Ríos, Trad.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Austin, J. (2003). Tomando el tren: Cómo el arte del grafiti se convirtió en una crisis urbana en Nueva York (A. López, Trad.). Gedisa.
- Ávila Castro, A. (2024, 29 de agosto). El grafiti en Bogotá: de arte subterráneo a movimiento social. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/principal/noticias/el-grafiti-en-bogota-2024>
- Bacánika. (s.f.). Bogotá bombardeada: historias de una de las capitales más grafiteadas del mundo. <https://bacanika.com/bogota-bombardeada-historias-de-una-de-las-capitales-mas-grafiteadas-del-mundo>
- Barthes, R. (1989). La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía (J. Sala-Sanahuja, Trad.). Paidós.
- Barton, D., & Hamilton, M. (1998). Local literacies: Reading and writing in one community. Routledge.
- Becker, H. S. (2009). Outsiders: Hacia una sociología de la desviación (M. L. Sánchez, Trad.). Siglo XXI.
- Biennale Spazio Pubblico. (2019). Distrito Grafiti Bogotá. <https://www.biennalespaziopubblico.it/2019/04/distrito-grafiti-bogota/>
- Bogotá Distrito Grafiti. Normativa. <https://bogotadistritografiti.gov.co/manos-a-la-obra/normatividad>
- Burroughs, W. S. (2002). Yonqui. Barcelona: Anagrama.
- Campos, E. (2012). Grafiti: arte urbano, comunicación y resistencia. Editorial Universidad de Antioquia.
- Cartel Urbano. Así se organiza la práctica del grafiti en Bogotá desde las mesas locales. <https://cartelurbano.com/colombia-grafiti/asi-se-organiza-la-practica-del-grafiti-en-bogota-desde-las-mesas-locales>
- Castleman, C. (2006). El arte del graffiti: Un arte de los jóvenes marginados (S. Álvarez, Trad.). Madrid: Editorial Gustavo Gili.
- Castleman, C. (1982). Getting up: Subway graffiti in New York. MIT Press.
- Chacón, D. (2015). Muro y ciudad: del grafiti al muralismo institucional en América Latina. Santiago de Chile: Ediciones Universidad de Chile.
- Chaffee, L. G. (1993). Political protest and street art: Popular tools for democratization in Hispanic countries. Greenwood Press.
- Chalfant, H., & Cooper, M. (1984). Subway Art. Henry Holt.
- Chalfant, H., & Prigoff, J. (1987). Spraycan art. Thames & Hudson.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1995). Diccionario de los símbolos (2.ª ed., M. C. Ruiz de Elvira, Trad.). Herder.
- Certeau, M. de. (1990). La invención de lo cotidiano. Vol. I: Artes de hacer. Universidad Iberoamericana.
- CIDEU. Distrito Grafiti – Estrategia de arte urbano responsable. <https://www.cideu.org/proyecto/bogota-distrito-grafiti-estrategia-de-arte-urbano-responsable/>
- Colciencias (2016). Guía para el reconocimiento y medición de grupos de investigación investigadores. Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación – Colciencias, Dirección de Fomento a la Investigación, Versión Ajustada del Documento de diciembre 18 de 2015. Constitución Política de Colombia, art. 71 (1991).
- De Certeau, M. (1990). La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer (trad. A. Rodríguez). México: Universidad Iberoamericana/ITESO.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). El Anti-Edipo: Capitalismo y esquizofrenia (F. Monge, Trad.). Paidós.
- Eco, U. (2004). Historia de la belleza. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (2007). Historia de la fealdad (A. Bernárdez, Trad.). Lumen.
- Eco, U. (2013). Tratado de semiótica general (Trad. del italiano). Debolsillo.
- Ellis, C. (2015). Autoetnografía: La investigación como una forma de vida. (Trad. M. Martínez). Barcelona: Editorial UOC.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2018). Autoetnografía: comprensión cualitativa de sí mismo y de los demás. (Trad. J. A. Garmendia). Bilbao: Universidad del País Vasco.

- El Tiempo. (2016, 14 de febrero). El grafiti bogotano tiene su historia. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CM-S-16479462>
- El Tiempo. (2021, 9 de septiembre). Bogotá: grafiti y arte urbano, dos protagonistas de la selva de cemento. <https://www.eltiempo.com/bogota/bogota-grafiti-y-arte-urbano-dos-protagonistas-de-la-selva-de-cemento-612861>
- Fanon, F. (2009). *Los condenados de la tierra* (trad. M. Palés). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrell, J. (1996). *Crimes of style: Urban graffiti and the politics of criminality*. Northeastern University Press.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
- Fromm, E. (2006). *El miedo a la libertad* (R. García Blanco, Trad.). Paidós.
- Frutiger, A. (2004). *Signos, símbolos, marcas y señales*. Gustavo Gili.
- Fundación Actual. (2021). *Arte urbano en Bogotá: catastro de murales y artistas*. <https://fundacionactual.org/>
- Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (1993). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI.
- Gama Castro, M. M., & León Reyes, F. L. (2018). *Grafiti: el arte de la expresión política y social*. Bogotá.
- Ganz, N. (2004). *Graffiti: arte urbano de los cinco continentes* (Trad. del inglés). Editorial Gustavo Gili.
- Guio, D. (2023). *Abejedarío: la abeja como creación de un lenguaje gráfico y tipográfico*. Corporación Universitaria Unitec. Bogotá, Colombia.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (V. Peña, Trad.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión.
- Haraway, D. (2016). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. (H. Mascaró, Trad.). Editorial Holobionte.
- Harvey, D. (2008). *El derecho a la ciudad*. Papers. Revista de Sociología. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v88n0.429>
- Herrera Franco, C. (2006). *Transformaciones del grafiti como práctica de comunicación y expresión artística en Bogotá* (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Idartes. (2018, 15 de enero). *El grafiti da vida a la nueva Bogotá*. <https://www.idartes.gov.co/es/noticias/el-grafiti-da-vida-la-nueva-bogota>
- Ingold, T. (2016). *Líneas: una breve historia*. (J. M. Álvarez Flórez, Trad.). Gedisa.
- Iveson, K. (2010). *The wars on graffiti and the new military urbanism*. City.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Javeriana. *Comunicación alternativa, identidades estéticas*. [https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV\\_90.html](https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV_90.html)
- Kafka, F. (1915/2013). *La metamorfosis* (J. R. Hernández Arias, Trad.). Alianza Editorial.
- Kane, P. (2011). *Graffiti, legal walls and cultural policy: Negotiating urban space*. International Journal of Cultural Policy.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (2012). *Investigación naturalista*. (Trad. A. M. Rojas). México: Fondo de Cultura Económica.
- Maeterlinck, M. (2000). *La vida de las abejas* (trad. Carmen de Burgos). Madrid: Edaf.
- Macdonald, N. (2005). *La subcultura del grafiti: Juventud, masculinidad e identidad en Londres y Nueva York* (M. Salinas, Trad.). Paidós.
- McNiff, S. (2007). *El arte como medicina: Creación de una terapia de la imaginación* (Trad. desconocida). Editorial Paidós.
- New London Group. (1996). *A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures*. Harvard Educational Review.
- Nora, P. (2008). *Los lugares de la memoria*. (Trad. F. X. Rodríguez). Madrid: Taurus.

OBS Agenda21 Culture. Bogotá: Rupturas, tránsitos, reinenciones. Práctica responsable del grafiti.  
<https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/bogota-rupturas-transitos-reinenciones-practica-responsable-del-grafiti>

Polis. (2008). Miedo, seguridad y resistencias: el miedo como articulación política y control social. Polis. Revista Latinoamericana, 20.

Real Academia Española. (2019). Diccionario de la lengua española (23.ª ed.). <https://dle.rae.es>  
Richardson, L. (1994). "Escribir: Un método de indagación". En Denzin, N. & Lincoln, Y. (Eds.), Manual de investigación cualitativa. Editorial Gedisa.

Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica.

Rxnde Akozta. (2017). El baúl de los recuerdos [Canción]. En El baúl de los recuerdos [Álbum]. Producción independiente.

Sandoval, A. (2019). Filosofía (3ª ed.). Editorial Sandoval, Guatemala, C. A.

Sartre, J.-P. (2005). El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica (4.ª ed., trad. A. G. Buesa). Ediciones Losada.

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. La práctica del grafiti se reglamenta en Bogotá.  
<https://www2.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/cultura-democratica/la-practica-del-grafiti-se-reglamenta-en-bogota>

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2022, 5 de agosto). La práctica responsable del grafiti en Bogotá se actualiza con la participación de artistas y ciudadanía.  
<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/arte-cultura-y-patrimonio/noticias/arte-urbano-responsable>

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. Política pública de arte urbano.  
<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/>

Silva, A. (2011). Grafiti: Una ciudad imaginada. Bogotá: Arango Editores.

Sloterdijk, P. (2006). Ira y tiempo: Ensayo psicopolítico (trad. I. Villaverde). Madrid: Siruela.

Socha, P. (2016). Abejas (K. Motoniewicz y A. Murcia, Trad.). Maeva Ediciones. (Trabajo original publicado en 2015).

Sontag, S. (2004). Ante el dolor de los demás (traducción de Aurelio Major). Madrid: Alfaguara.

Steiner, R. (2011). Las abejas (S. Vega, Trad.).

Editorial Rudolf Steiner. (Conferencias dictadas en 1923).

Street, B. (2003). What's "new" in New Literacy Studies? Critical approaches to literacy in theory and practice. Current Issues in Comparative Education.

Tuan, Y.-F. (2007). Topofilia: Un estudio del entorno, la percepción, las actitudes y los valores (M. Vázquez Pérez, Trad.).

Tautz, J. (2009). El zumbido de las abejas: biología sensorial y comunicación en la colmena. (F. García, Trad.). Editorial Omega.

Tautz, J. (2010). Abejas: un mundo biológicamente extraordinario (J. Esaín Escobar, Trad.). Editorial Acribia.

Vásquez, M., & Pérez, L. (2018). Memoria, violencia y grafiti en la Comuna 13 de Medellín. Revista Colombiana de Sociología.

Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el in-surgir, re-existir y re-vivir. Quito: Abya-Yala.

Walsh, C. (2017). Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Abya-Yala.

Wikipedia. Arte urbano.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_urbano](https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_urbano)

Wölfflin, H. (1915/1984). Conceptos fundamentales de la historia del arte (J. E. Cirlot, Trad.). Ediciones del Serbal.

Young, A. (2016). Arte callejero, ciudad pública: derecho, delito e imaginación urbana. (Trad. L. M. Martínez). Barcelona: Gedisa.

Abejas en las sombras es un escrito profundo que narra la vida de un escritor de graffiti; una autobiografía que entrelaza la práctica ética y creativa de una abeja en su estilo de vida, por la ciudad. A través de la se observan

trazando investigación las dinámicas sociales que preservan la cultura del graffiti en el aprender y enseñar, no desde un aula sino desde el hacer del corazón. Esta Obra es Polvo, Vida, Pasión, y tanto para quien entiende la calle como para quien nunca ha vivido esta experiencia.



Polvo  
Vida  
Pasión

3025  
J. J. J.