

PEDALERXS:

**EXPLORANDO LOS NO-LUGARES A TRAVÉS DEL ARTE URBANO Y EL
TRANSITAR EN BICICLETA DESDE UNA MIRADA FEMINISTA**

CINDY JOHANA RIVERA LONDOÑO

Trabajo de grado para optar el título de Profesional en Cine

ASESOR

DANIEL SUAREZ GAVIRIA

Licenciado en Humanidades con énfasis en cine

Magister en Bellas Artes

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

INSTITUTO TÉCNOLOGICO METROPOLITANO

MEDELLÍN

2024

DEDICATORIA

Para todas las personas que habitan la ciudad desde diferentes perspectivas y realidades, que la caminan, la recorren, la luchan, la transforman día a día.

A quienes la encuentran en sus luces y sombras, en sus esquinas y avenidas, y hacen de ella un espacio de resistencia, creatividad y expresión.

Especialmente, a las mujeres que la pedalean, que hacen de cada calle un territorio de conquista, de cada pedaleo un acto de valentía y de cada trayecto un grito de libertad. A las que enfrentan la hostilidad de la calle con la fuerza de su convicción, que desafían los límites impuestos y reivindican su derecho a ser, a estar, y a moverse con autonomía.

Este trabajo es para ustedes, por su coraje y por cada kilómetro que recorren construyendo un mundo más libre y más justo.

AGRADECIMIENTOS

*A mi Madre por su amor más puro, a mi Padre por mostrarme la calle
y aprenderla a caminar, A mi hermana Natalia por siempre estar en mis
procesos creativos*

*Agradecer a mis profesoras de cine y enseñarme diferentes
feminismos:
Yira Plaza O'Byrne y Sara Lugo.*

*A mi asesor Daniel Suarez por su acompañamiento en todo este
proceso.*

A Castilla y Helí Ramírez.

*A mis amigxs Sarai, Juan Pablo, Isabel, Sara, Juan Manuel, Manuela,
Alejo.*

Por la salsa, la pola, el barrio y el cine.

*A Jako por las pedaleadas en la ciudad juntos, su paciencia y amor a
este proyecto que fuimos construyendo.*

*Por último, agradecerle a la morada que me acompaña en cada (no)
lugar, juntas recorremos.*

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 9 |
| PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN..... | 10 |
| OBJETIVOS | 11 |
| Objetivo General | 11 |
| Objetivos específicos | 11 |
| METODOLOGÍA..... | 12 |
| Cartelismo y marcas en las calles | 12 |
| Diarios de bicicleta, caminata y transporte público | 13 |
| Análisis de Cine hecho por Mujeres | 13 |
| ESTADO DEL ARTE | 15 |
| MARCO TEÓRICO | 21 |
| Los no-lugares y espacios del anonimato | 22 |
| La Bicicleta como herramienta de empoderamiento femenino | 24 |
| El espacio y la experiencia femenina en la Ciudad..... | 27 |
| DESARROLLO DEL PROYECTO | 30 |
| Primera página | 30 |
| Género cinematográfico | 30 |
| Storyline | 30 |
| Premisa | 30 |
| Sinopsis | 30 |
| La Ciudad: Retratos de la mujer en la Metrópolis | 31 |
| La Calle es nuestra: Mujeres que transforman el espacio urbano..... | 38 |
| El desarraigo en los <i>no-lugares</i> de la metrópolis..... | 41 |
| Arte urbano femenino en los no-lugares | 45 |

| | |
|--|----|
| La bicicleta como símbolo de emancipación femenina | 49 |
| Mujer en bicicleta: Un nuevo lugar de enunciación | 53 |
| Imágenes de la rebeldía: La lucha feminista a través del cine | 58 |
| NOTAS DE DIRECCIÓN | 61 |
| Motivación | 61 |
| Memorias de creación y dirección | 64 |
| Apuntes del Casting | 68 |
| Referentes: películas y pinturas | 69 |
| CONCLUSIONES | 73 |
| BIBLIOGRAFÍA | 75 |
| VIDEOGRAFÍA | 79 |
| ANEXOS | 81 |
| <i>Anexo 1. Guion Literario</i> | 81 |
| <i>Anexo 2. Memorias de Producción (Juan Pablo Rendon)</i> | 90 |
| <i>Anexo 2.1: Presupuesto del cortometraje.</i> | 90 |
| <i>Anexo 2.2: Cronograma de producción.</i> | 91 |
| <i>Anexo 2.3: Plan de financiación</i> | 91 |
| <i>Anexos 3. Memorias de Dirección de fotografía (Sarai Marulanda)</i> | 94 |
| <i>Anexos 4. Diseño Visual de Carteles</i> | 96 |
| <i>Anexo 5. Visualización del Cortometraje</i> | 97 |

TABLA DE ILUSTRACIONES Y TABLAS

| | |
|---|----|
| Ilustración 1. [Fotografía] Taller La Parresia. Herrera, L. (2021)..... | 19 |
| Ilustración 2. Anne Londonderry. (1896) | 25 |
| Ilustración 3. [Gráfico] Acoso Callejero. Alcaldía Mayor de Bogotá (2019) | 27 |
| Ilustración 4. [Cuadro] La libertad guiando al pueblo. Eugéne Delacroix (1830) | 33 |
| Ilustración 5. Alice Guy..... | 36 |
| Ilustración 6. [Fotografías] Catalina Martínez. (2022/2024)..... | 40 |
| Ilustración 7. [Fotografía] Material La Parresía, Medellín. (2024) | 47 |
| Ilustración 8. Mujer en Bicicleta en Arabia Saudita. Associated Press (2019). | 51 |
| Ilustración 9. Referencia de Casting para Gabriela | 68 |
| Ilustración 10. Dinamismo di un cane al guinzaglio. Giacomo Balla (1912)..... | 69 |
| Ilustración 11. Dinamismo di un ciclista. Umberto Boccioni (1913)..... | 69 |
| Ilustración 12. [Fotograma] Los días de la ballena. C. Arroyave (2019) | 71 |
| Ilustración 13. [Fotograma] Los Nadie. J.S. Mesa (2018)..... | 71 |
| Ilustración 14. [Fotograma] La noche resplandece. Maldonado (2020)..... | 71 |
| Ilustración 15. Cárdenas, J. (1992). La ciudad. | 72 |
| Ilustración 16. Cárdenas, J. (1994). De espaldas a la ciudad..... | 72 |
| Ilustración 17. Plano del cortometraje | 94 |
| Ilustración 18. [Fotograma] Plano hecho con lente 7.5mm..... | 95 |
| Ilustración 19. Plano hecho con lente 85mm..... | 95 |
| Ilustración 20. Destruye el patriarcado, Pedalea tu ciudad - Isabel Agudelo Marín | 96 |
| Ilustración 21. Mujeres en la lucha armada - Lina Jones con Taller La marginal en | 96 |
| | |
| Tabla 1. Presupuesto del proyecto | 90 |
| Tabla 2. Cronograma del proyecto | 91 |
| Tabla 3. Plan de financiación..... | 91 |

INTRODUCCIÓN

La ciudad nos pertenece.

La bicicleta ha sido un pilar importante en la historia, desde su creación hasta ahora. Este vehículo de dos ruedas reflejó una evolución en la tecnología, la ingeniería y la sociedad. Pues este era un invento muy importante en la sociedad del siglo XIX, este aparato fue inventado principalmente como un medio de transporte eficiente y accesible, así mismo para facilitar el desplazamiento personal. El creador de este aparato fue un hombre llamado *Karl Von Drais*, un inventor alemán. Desde su creación en 1817 la bicicleta ha tenido varios cambios, desde el pedal hasta las ruedas, todos estos cambios fueron hechos por hombres muy importantes de la época, en términos generales este era un aparato hecho por y para los hombres.

Las mujeres de clase alta, muchos años después de la creación de la bicicleta, fueron tomando un poder significativo con este vehículo, por lo tanto, esta fue otra manera de avanzar socialmente, ya que las mujeres tenían “prohibido” salir a la calle sin la supervisión de un hombre, específicamente su cónyuge, ya que según los manuales de comportamiento de la época el deber de las mujeres era estar en asuntos de cuidado y del hogar.

Poco a poco el papel de la mujer en los relatos históricos y culturales ha tenido varias transformaciones y maneras de pensar, gracias a las olas de feminismos se pudo establecer y se sigue estableciendo el reconocimiento de las mujeres en la historia, una de ellas el habitar el espacio. El pertenecer a la ciudad y tener acceso a habitarla a través de la bicicleta ha hecho que muchas mujeres tengan un nuevo lugar de enunciación para hablar de sus experiencias en

las calles, muchas de estas siguen en constante lucha, pues la exclusión y el acoso en este espacio (ciudad) sigue estando presente.

Este proyecto de investigación-creación propone desarrollar desde una mirada anarco-feminista la concepción del papel de la mujer en las ciudades y de cómo la bicicleta fue y ha sido un *nuevo lugar de enunciación* en la emancipación de las mujeres, todo esto llevándolo al camino cinematográfico para así, hacer un cortometraje de ficción, en el cual se enfoquen algunos temas como los feminismos, la ciudad, la bicicleta, el arte urbano, el anarquismo y los no-lugares desde un contexto colombiano, precisamente de la ciudad de Medellín.

Desde la creación del personaje es importante destacar que se hace desde un enfoque de personaje-persona, ya que estará asociado a mi contexto personal como mujer ciclista urbana. Principalmente, se hace un rastreo general del papel de la mujer en la historia de la bicicleta, la ciudad y el arte, orientándola así en subtemas como los no-lugares, el arte urbano, anarquismo y las olas del feminismo, con un énfasis particular en la cuarta ola. Para ello, se consideran las aportaciones de autoras e investigadoras clave en este último movimiento como: *Zaida Muxí* y *Djamila Ribeiro*.

Así mismo se pretende tener un modelo de producción diferente al de un modelo esquematizado y con grandes parámetros como lo es el cine hollywoodense y/o cine *mainstream*, pues este proyecto estará orientado al cine anarquista y artesanal de un grupo de amigxs que les gusta hacer cine sin restricciones y sin permisos, cambiando las formas de hacer cine y jugando con todas las miradas y maneras posibles de hacer un cine sin ley en espacios que nos pertenecen.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En las últimas décadas, el protagonismo de las mujeres en diferentes espacios sociales ha tenido una relevancia creciente, no solo como participantes activas sino como lideresas de cambio. En un contexto colombiano, el anarco feminismo emerge como una corriente que cuestiona diferentes estructuras patriarcales, de poder, y estatales, proponiendo así una liberación radical de todas las formas de opresión, incluida aquellas basadas en género, clase y autoridad social. Es por esto que desde mi experiencia como artista y ciclista urbana me he preguntado cómo sería un cine anarco feminista donde las mujeres son las protagonistas, a través del uso de la bicicleta; pues con este proyecto se pretende desafiar las normas establecidas no solo en el cine sino también en las calles, para así contribuir a la emancipación femenina en un contexto urbano. En este proyecto se explorará cómo las mujeres utilizan la bicicleta como un medio de liberación y resistencia cotidiana en un espacio de enunciación y abriendo nuevas posibilidades de libertad y autonomía.

En ese sentido se centra la necesidad de visibilizar y comprender la inclusión de las mujeres en los espacios urbanos, la movilidad y el activismo dentro de un marco anarco feminista, destacando cómo la bicicleta se convierte en un aliado para ellas tanto literal como simbólico para la emancipación de las mujeres. Entendiendo así esta corriente como medio de lucha y activismo sin excluir la figura masculina.

Y así a través de un enfoque cinematográfico, el objetivo es capturar la conexión íntima entre el movimiento fluido en bicicleta y la experiencia humana de lxs personajes. La intención es revelar cómo todo lo que hace parte de la ciudad está en constante transformación y que esta misma puede impactar en la percepción personal y emocional de un individuo mientras transita en bicicleta, explorando temas de identidad, pertenencia y la búsqueda de significado en los espacios urbanos contemporáneos.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cuál es el papel de la bicicleta a través de la construcción y la resistencia de un discurso inclusivo dentro de los feminismos que integran el arte y los espacios urbanos mediante la lucha de las mujeres?

OBJETIVOS

Objetivo General

Realizar un cortometraje de ficción que explore, a través de un personaje femenino, las conexiones simbólicas con los *no-lugares* y el arte urbano en su tránsito por la ciudad en bicicleta, explorando de qué manera estos espacios y prácticas pueden ser resignificados como formas de resistencia, identidad y enunciación en el contexto de una lucha anarco-feminista.

Objetivos específicos

1. Explorar la experiencia subjetiva de un personaje al transitar en bicicleta a través de los diferentes lugares urbanos, revelando la relación emocional entre el individuo y su entorno, y cómo estos espacios pueden generar sensaciones de alienación o pertenencia.
2. Investigar el concepto de los *no-lugares* para explorar la búsqueda de identidad y sentido de pertenencia del personaje principal a medida que se desplaza en la bicicleta, desarrollando una narrativa simbólica que refleje la conexión entre el movimiento físico y el movimiento interior.
3. Representar visualmente la transformación de un *no-lugar* en un espacio significativo a través del movimiento en bicicleta, utilizando técnicas cinematográficas como la puesta en escena, que resalten la evolución del entorno y su impacto en la experiencia del personaje.

METODOLOGÍA

El primer paso en esta investigación fue el reconocimiento de la ciudad como un espacio en el que habito y pertenezco. Como mujer y ciclista urbana, mi objetivo no era solo transitar por las calles y abordarlas como un recorrido entre un punto a otro, sino también apropiarme de ellas, entendiendo que la acción de ocupar el espacio público puede ser un acto de resistencia frente las estructuras de poder y el orden establecido que históricamente han excluido de forma sistemática a las mujeres y otras identidades marginalizadas.

Para este reconocimiento y pertenencia, utilicé mi bicicleta rutera como un medio para recorrer la ciudad, andar y sentirla; lo cual me permitió una conexión más íntima y directa con el entorno. Entendido así que la bicicleta me ha forjado una autonomía y una libertad en las calles y en mi ciudad, pero sobre todo en mi manera de pensar. También este vehículo me permitió acceder a diversos lugares de la ciudad, desde los más concurridos hasta los más apartados, facilitando así una exploración profunda y personal con el espacio urbano. Estas ideas y acciones se complementan con el análisis de cine (largometrajes y cortometrajes) y lecturas con temas centrales como la ciudad, los no-lugares, feminismos y arte urbano, así mismo se hizo investigaciones realizadas por mujeres en el marco de explorar y cuestionar las narrativas de género en el espacio público.

Cartelismo y marcas en las calles

Dentro del proceso para la apropiación de estos espacios, implementé prácticas de cartelismo y rayones, interviniendo las calles con mensajes visuales que reflejan las luchas feministas y anarquistas. Estas intervenciones no solo se hacían para visibilizar las problemáticas que enfrentamos muchas mujeres en el espacio público, sino también dejar una marca tangible de mis pasos por la ciudad. A través de estos carteles y rayones, la investigación se convirtió también en una acción directa, un acto de resistencia y una forma de diálogo con lxs habitantes de la ciudad.

Diarios de bicicleta, caminata y transporte público

Para captar la esencia del espacio urbano desde múltiples perspectivas, llevé a cabo un trabajo de campo riguroso que incluyó la creación de diarios detallados no solo escritos sino también audiovisuales. Estos diarios documentan mis experiencias diarias utilizando la bicicleta, caminando y utilizando el transporte público. Cada uno de estos modos de desplazamiento me ofreció una visión única de la ciudad y de cómo las dinámicas de género se manifiestan en diferentes contextos.

Diarios de Bicicleta: Registré mis trayectos, observaciones y reflexiones mientras recorría la ciudad en bicicleta, prestando especial atención a las interacciones con otrxs ciclistas urbanos, peatones y conductores, así como a la accesibilidad y seguridad del espacio urbano para las mujeres.

Diarios de Caminata: Caminando, pude interactuar de manera más directa con lxs habitantes de la ciudad. Estas caminatas me permitieron entablar conversaciones espontáneas con personas de diferentes contextos, enriqueciendo mi comprensión de la realidad social de Medellín.

Diarios de Transporte Público: A través del uso del transporte público, observé cómo las dinámicas de movilidad y los espacios compartidos reflejan y refuerzan las desigualdades de género. Este diario me permitió analizar la experiencia de las mujeres en el transporte público y cómo se relacionan con el entorno urbano.

Análisis de Cine hecho por Mujeres

Para complementar y enriquecer el trabajo de campo, se incorporó el visionado y análisis de cine hecho por mujeres. Este ejercicio me permitió una reflexión crítica sobre cómo las mujeres son representadas en el espacio urbano y cómo el cine puede servir como un medio para cuestionar, resistir y reimaginar estas representaciones.

Cine como Herramienta de Reflexión: Al observar y analizar películas dirigidas y protagonizadas por mujeres, pude identificar patrones narrativos y visuales que reflejan las luchas y desafíos que enfrentan las mujeres en diferentes contextos urbanos. El cine se convierte así en un espejo que refleja, pero también distorsiona, la realidad vivida en las calles, permitiéndome establecer conexiones entre las experiencias personales documentadas en los diarios y las representaciones artísticas de estas experiencias.

Intersección entre Arte y Activismo: Las películas seleccionadas no solo fueron analizadas desde un punto de vista estético, sino también como actos de resistencia cultural. Al igual que el cartelismo y las intervenciones en el espacio público, el cine hecho por mujeres es una forma de arte que cuestiona las narrativas dominantes y ofrece nuevas perspectivas sobre el género y el espacio.

Para concluir, la combinación del trabajo de campo con el análisis de cine hecho por mujeres permitió una comprensión más profunda y compleja de las dinámicas de género en el espacio urbano. Andar la calle y observar el cine se convirtieron en actos políticos y metodológicos que, en conjunto, contribuyen a una investigación que no sólo documenta la realidad, sino que también busca activamente su transformación.

ESTADO DEL ARTE

Los antecedentes que serán mencionados a continuación hacen parte de ese rastreo a conceptos como los no-lugares, emancipación femenina, la bicicleta y la ciudad. En cuanto al concepto de bicicleta se han hecho muchas investigaciones en cuanto a movilidad, espacio público, ciudad y sobre todo como esta máquina se relaciona de cierta manera con el concepto de “mujer” y emancipación femenina.

Manuela Villamizar Andrade en su trabajo de grado llamado *La bicicleta como medio de empoderamiento femenino en Bogotá* (2020) de la Pontificia Universidad Javeriana, comenta de manera amplia como el ciclismo urbano tiene una relación tan estrecha con las mujeres, y en la cual resalta las observaciones culturales y la diferencia de género en cuanto a movilidad urbana. También da cuenta como los abusos callejeros es una problemática que afecta más a las mujeres a la hora de hacer uso de la bicicleta, todo esto basándose en cifras y encuestas hechas a mujeres ciclistas de la ciudad de Bogotá.

Laura Melissa Ospina Zapata, antropóloga de la Universidad de Antioquia; en su trabajo de grado titulado *Habitar el espacio público: cuerpos de mujeres ocupando la calle, experiencias sobre el acoso callejero en el municipio de Caucasia, Antioquia* (2019) efectúa un desarrollo de cómo el acoso callejero en el municipio de Caucasia legitiman formas de discriminación y violencia que recae principalmente a las mujeres, también en el proyecto se menciona el concepto de “cuerpo” que con este desarrolla un análisis de cómo en estos espacios públicos recae dicha práctica y desde la antropología del cuerpo aborda la construcción social de lo femenino en un espacio imaginado para los hombres y de cómo culturalmente se percibe el mundo de lo femenino desde las subjetividades.

En cuanto al concepto de ciudad, Mariana Pulido Delgadillo, de la Universidad Tecnológica de Pereira en su proyecto de grado titulado *Papel Fantasma: Del archivo*

fotográfico al collage contemporáneo como arte público (2018). En este proyecto de investigación creación menciona como la ciudad es un territorio fugaz e inclasificable donde su actor principal es el transeúnte, un sujeto extraño a todos pero que es todos al mismo tiempo, también habla de la extrañeza a los espacios que se transitan como transeúnte y como en esta se crea una identidad ya que en la calle predomina lo superficial. Este proyecto lo encamina hacia las imágenes precisamente de esos espacios que se habitan y que resultan ser extraños para el viandante.

En el concepto de no-lugar está la tesis doctoral de la arquitecta Laura Gallardo Frías de la Universidad Politécnica de Madrid, tesis titulada *Lugar/no-lugar/lugar en la arquitectura contemporánea* (2011). Gallardo llevó a cabo una investigación detallada de los lugares los no-lugares y la arquitectura donde estos tres conceptos se entrelazan para hablar del espacio y del tiempo, cada uno de estos términos apoyándolos con distintos autores que hablen de estos conceptos mencionados, desde el punto de vista de la filosofía, la antropología, la sociología y la arquitectura. En su trabajo también señala como los no-lugares se caracterizan por una ruptura con el ser humano quien se siente inquilino y no propietario, también como un exilio del individuo mismo, un exilio físico y espiritual, pues es un afuera de todo.

En cuanto a textos que hablen de la ciudad y las mujeres está, el libro de *Mujeres, casas y ciudades* de Zaida Muxí. En este libro se tocan temas sobre la arquitectura y el urbanismo a partir de las aportaciones de mujeres que han sido silenciadas en las historias generales, aquí Muxí se enfoca en el entorno habitado, desde el diseño a la política y la ciudad, como representación de lo privado y lo público.

En cuanto a referentes cinematográficos que den cuenta de formas no-lineales y experimentales en temas narrativos, Laura Huertas Millán con sus cortometrajes de *Jeny303* (2018), *El laberinto* (2018), *La libertad* (2017), etc. El primero de estos cortometrajes

mencionados fue hecho en celuloide de 16mm, en este habla el lugar arquitectónico de una universidad en Bogotá y a su vez un personaje llamado Jenny que habla de su adicción a la heroína.

El laberinto (2018) tiene como personaje principal un hombre que pasea por una jungla donde anteriormente fue el lugar donde solía encontrarse un capo de la droga colombiana, recordando los pasos por este espacio y relacionando historias reales de violencia y decadencia.

En *La Libertad* (2017) este cortometraje documental se teje la historia alrededor de las matriarcas donde tejen con una técnica prehispánica conservada por mujeres indígenas de Mesoamérica, en la narrativa se va tejiendo, donde cada plano se compone por figuras y gestos, donde circula un espacio doméstico y un museo arqueológico.

Los cortometrajes de Laura Huertas Millán, a menudo, presentan una narrativa no lineal y fragmentada. Sus obras pueden incorporar múltiples capas de tiempo y espacio, lo que desafía las convenciones narrativas tradicionales, también un poco de lo que significan las ruinas y porqué son importantes, siempre hay una historia en esos espacios que alguna vez fueron habitados.

Heliconia (2020) dirigida por Laura Rodríguez Polanco, es un cortometraje de ficción hecho en celuloide de 8mm en el que se muestra un personaje femenino, María, que pasa sus días deambulando por el jardín de su casa, María después de escuchar un estallido cerca de su casa sale de esta y descubre que en la calle están celebrando año nuevo, el personaje se adentra al mundo de la fantasía y el viaje recorriendo la ciudad en moto con su hermano Rubén. La mirada de María la lleva a huir a la deriva con otros dos personajes; estos descubren un frenesí en la carretera donde se enlaza la extrañeza del paraíso terrenal, los frutos exóticos y el río.

Los Nadie (2016) dirigida por Juan Sebastián Mesa, es un largometraje donde la ciudad de Medellín tiene mucha presencia y hace parte de la evolución de los personajes, personajes que no se sienten parte de ese espacio y buscan una salida apoyándose con el arte callejero.

Los días de la ballena (2019) dirigida por Catalina Arroyave, es un largometraje donde los espacios de la ciudad son la voz de los personajes. Los grafitis, el peligro, la intimidación por grupos clandestinos y demás son temas de este film, el personaje de Cristina, interpretado por Laura Tobón tiene una mirada de valentía y poder lo que hace que tenga un lugar de enunciación elaborado a partir de la experiencia vivida.

Sans toit ni loi (1985) de Agnès Varda, retrata a una mujer que no pertenece a ningún lugar en específico, pero en esos espacios que recorre crea conexiones con los habitantes de cada lugar por el que transita, generando una historia de recuerdos acerca de Mona (personaje principal), mostrando así también su desarraigo de la sociedad.

Der Himmel über Berlin (1987) de Wim Wenders, esta película nos habla de espacios y soledad. Dos ángeles deambulan por la ciudad de Berlín, observando a los habitantes y escuchando sus pensamientos, esta película nos muestra lugares transitorios por donde los ángeles están deambulando, siempre en un constante movimiento y desplazamiento, buscando lugares de paso como los hospitales, bibliotecas y calles de esta ciudad, lugares donde hay una desconexión con el individuo y a la vez una soledad muy poética. En esta película no solo hay una definición de movimiento sino también del no-lugar al ver estos personajes por decirlo “perdidos” buscando un espacio donde puedan estar, pero siempre hay un camino que los lleva a la exploración.

Con respecto a los antecedentes locales se encuentran varios colectivos y talleres de la ciudad de Medellín, muchos de estos tienen como concepto principal “la mujer”.

Taller la Parresía es un colectivo que se desenvuelve en la experimentación desde la serigrafía artesanal en la búsqueda de expandir la gráfica y el cartelismo, que al mismo tiempo permite la experiencia colectiva en la reproducción de la gráfica latinoamericana y teje líneas con el transeúnte, el visitante y el dueño de la fachada. La curiosidad se conecta en la incomodidad del cartel para crear una nueva sensación. Este colectivo se junta en el barrio Buenos Aires de la ciudad de Medellín, están activos desde el año 2020 y en su grupo hacen parte mujeres y hombres.



Ilustración 1. [Fotografía] Taller La Parresia. Herrera, L. (2021)

El colectivo *SICLAS*, activo desde 2012, también hace parte de este escenario ya que es de la ciudad de Medellín y básicamente busca promocionar la bicicleta como medio de transporte, de dar testimonio de que sí se puede montar en bici por la ciudad, y así redescubrir los lugares y territorios urbanos de nuestra ciudad, de una manera diferente. El recorrido es planeado y guiado por un equipo de voluntarios que busca generar una experiencia segura, divertida y diferente cada miércoles en la noche.

El movimiento de la mujer en bicicleta también está relacionado con la seguridad en las calles y la planificación urbana. Otro antecedente que puede abarcar estos temas es el Festival de cortometrajes 'Rodando en Bicicleta', que se realiza desde 2014, tiene lugar en el municipio de Amalfi, Antioquia donde se propone generar un espacio de reflexión y diálogo

entorno a la conservación de la naturaleza, la movilidad y el territorio por medio de la creación audiovisual y artística, el festival se presenta como un espacio en él que:

Como mujeres nos reconocemos dentro de un sistema que sustenta sus prácticas económicas y simbólicas en la existencia de jerarquías establecidas desde la construcción de poder, que se difuminan en la cotidianidad, las normalizamos en nuestra rutina y creemos que son parte de lo que somos. (Festival Rodando en Bicicleta, 2024)

En este festival se habla sobre todo de la mujer rodante haciendo alusión a las luchas históricas y al mismo tiempo a las luchas que estamos librando.

Otro antecedente local es el colectivo *Motivando a la Gyal*, fundado en 2017. Es un colectivo de la ciudad de Medellín que reúne proyectos independientes que exploran los límites y posibilidades de los cuerpos e identidad, más que todo con lo femenino. En este colectivo hay talleres e intercambios de experiencias, saberes, productos, charlas y conversatorios donde se crea un espacio de pensadores, activistas, niñxs, mamás y artistas de diversos contextos para crear una relación con el mundo desde los cuerpos y la diversidad.

MARCO TEÓRICO

Este proyecto es una búsqueda de la emancipación femenina que en este caso se asocia con la máquina que es la bicicleta, con el movimiento y como esta se va enlazando en espacios modernos, específicamente, de la ciudad y de los no-lugares.

Este trabajo profundiza en la exploración y la búsqueda de la emancipación femenina, tomando como eje central un objeto tan simbólico como es la bicicleta. A lo largo de la historia, la bicicleta ha representado un vehículo no solo de transporte, sino también de libertad, autonomía y empoderamiento para las mujeres. En este contexto, la máquina —la bicicleta— se convierte en una extensión del cuerpo femenino, una herramienta que permite romper con las limitaciones impuestas por la sociedad patriarcal al vincularse con el movimiento, no solo físico, sino también social, la bicicleta abre nuevas posibilidades para las mujeres en términos de desplazamiento, independencia y acceso a espacios que históricamente les han sido vedados.

Las urbes contemporáneas, con su infraestructura, sus avenidas y plazas, ofrecen un marco donde la mujer en bicicleta desafía y redefine su lugar en el espacio público. Asimismo, se introduce el concepto de *no-lugares*, esos espacios transitorios y despersonalizados, donde las interacciones son fugaces y las identidades tienden a diluirse, pero que a partir de la apropiación pueden transformarse desde una nueva relación con el territorio y por la capacidad de ocupar tanto los espacios urbanos como aquellos que carecen de un significado tradicional o de una identidad establecida.

Los no-lugares y espacios del anonimato

Los *no-lugares* es un término propuesto por el antropólogo francés Marc Augé en su libro *Los no lugares: espacios del anonimato* publicado en 1992, donde menciona que:

Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta (Augé, 1992, pp.41).

Este concepto resalta la importancia de aquellos lugares que pueden conectarse entre sí con el individuo a medida que este reconoce y se apropia del espacio que habita. En un mundo donde los espacios públicos están denominados por *no-lugares* y donde las personas a menudo se sienten desconectadas entre sí, la bicicleta emerge como una forma de resistencia al anonimato y al conformismo. Es importante tener en cuenta que el concepto de *lugar* tiene una relación estrecha con los *no-lugares*, de hecho, para darle pie a este concepto es importante aclararlo según la definición que le da Augé desde la antropología, mencionando que “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un *no-lugar*” (Augé, 1992, p.83).

El concepto de los *no-lugares* también se puede tratar desde lo simbólico y la identidad, hay otros autores que han acogido este término y le dan su definición desde la antropología posmodernista, según Zygmunt Bauman, sociólogo y filósofo polaco-británico, contempla la siguiente definición:

Un no-lugar es un espacio despojado de las expresiones simbólicas de la identidad, las relaciones y la historia: los ejemplos incluyen los aeropuertos, autopistas, anónimos cuartos de

hotel, el transporte público [...] En la historia del mundo, nunca antes los no-lugares han ocupado tanto espacio (Bauman, 2000, pp.111).

Teniendo en cuenta la definición anterior, los *no-lugares* no son solo espacios vacíos¹ desde una perspectiva física, sino también por la manera en que afectan al individuo que los habita o transita. El individuo que se mueve por estos espacios, a menudo experimenta una sensación de alienación, anonimato o indiferencia. En los *no-lugares*, las interacciones humanas son mínimas y las relaciones sociales se diluyen, lo que genera una desconexión tanto con el entorno como con las personas que lo rodean. Esta indiferencia o extrañeza no solo refleja el carácter impersonal del espacio, sino también la desconexión del propio individuo con su identidad y con el tejido social que normalmente encontraría en lugares más definidos o tradicionales.

¹ *Los espacios vacíos están primordialmente vacíos de sentido. No es que sean insignificantes por estar vacíos, sino que, por no tener sentido y porque se cree no pueden tenerlo, son considerados vacíos (más precisamente, no visibles).*

“The Anthropology of Empty Space” (Kociatkiewicz & Kostera, 1999, pp. 43 y 48.)

La bicicleta como herramienta de empoderamiento femenino

La bicicleta ha sido una herramienta que le ha dado movilidad a muchas mujeres a lo largo de los años, pero para hablar de esta máquina es importante destacar el movimiento feminista que se ha dado y sigue presente en nuestros días.

Teoría King Kong (2006) de Virgine Despentes, es un ensayo que reflexiona sobre el concepto de feminidad, donde se abordan temas como la prostitución, la maternidad y la pornografía, dejando así una reflexión acerca del machismo, el patriarcado y cómo las mujeres y los hombres deben romper con esas ideas y/o estructuras marcadas de lo que es ser mujer y hombre. Con este ensayo, se trae a colación aspectos fundamentales que están profundamente vinculados a las diferentes corrientes feministas, generando así espacios de reflexión y contribuyendo a la liberación de los parámetros hegemónicos que definen lo que es “ser mujer”:

Si no avanzamos hacia ese lugar desconocido que es la revolución de los géneros, sabemos exactamente hacia dónde regresamos. Un estado omnipotente que nos infantiliza, que interviene en todas nuestras decisiones, por nuestro propio bien, que -con la excusa de protegernos mejor- nos mantiene en la infancia, en la ignorancia y en el miedo al castigo y la exclusión. (Despentes, 2006, p.34).

Despentes desarrolla una voz fuerte y concisa acerca de la emancipación femenina, y está a la vez logra como esos parámetros que nos imponen al nacer se van transformando, ya sea que eliminemos ciertas normas o tengamos un discurso diferente de estas. La lucha por la emancipación femenina tuvo una relación muy estrecha con la bicicleta, en las olas de feminismo, pues las mujeres empezaron a reclamar lo que siempre debió ser de ellas desde un principio: La igualdad de derechos, el derecho al voto y ser votadas, a la educación, a la propiedad, vestimenta y diversidad sexual. Para dar lugar al concepto de emancipación

femenina y su estrecha relación con la bicicleta adopto la voz de Susan B. Anthony, defensora de los derechos humanos y escritora estadounidense, en la cual señala que:

Pienso que la bicicleta ha hecho más por la emancipación de la mujer que ninguna otra cosa en el mundo. Me alegra cada vez que veo a una mujer montada en una bici. Le da una sensación de autosuficiencia e independencia en el momento en que se sienta; y allí va ella, la imagen de la feminidad sin trabas. (Anthony, 1895).

La relación entre la bicicleta y la emancipación de la mujer se ha convertido en un campo de estudio relevante en los últimos años. La bicicleta no solo representa una forma de desplazamiento, sino también un medio que libera a las mujeres de las restricciones impuestas por los sistemas de transporte tradicionales. La movilidad que ofrece la bicicleta permite a las mujeres acceder a oportunidades educativas y laborales, así como participar activamente en la vida de la ciudad.



Ilustración 2. Anne Londonderry. (1896)

Lucila Navarrete Turrent en su texto *la Bicicleta y la vida* escribe esos espacios que transitamos en la bicicleta y se vuelve en toda una experiencia para la vida, en este texto hace

énfasis en el empoderamiento femenino, mencionando a la misma *Annie Londonderry*, y que no solo fue crucial por la bicicleta sino también por una cuestión de vestimenta, si bien montar en vestido era incómodo y nada útil, se empezó a desarrollar los famosos bloomers o pantalones anchos que a mediados del siglo XIX confeccionó *Amelia Bloomer* para que las mujeres pudieran pedalear y no enredarse con sus largos vestidos. Lucía Navarrete, PhD en Estudios Latinoamericanos de la UNAM, menciona que:

La historia de la emancipación femenina sería otra si no fuera por la bicicleta. *Los bloomers* o pantalones anchos que a mediados del siglo XIX confeccionó Amelia Bloomer para poder pedalear y las ciclovías ampliaron las posibilidades de las mujeres de transitar por el mundo. Las ciclistas comenzaron a proliferar hacia fines del siglo XIX, rompiendo esquemas propios de la mujer burguesa o la madre pasiva. (Navarrete, 2021, pp.3).

El espacio y la experiencia femenina en la Ciudad

El movimiento de la mujer en bicicleta también está relacionado con la seguridad en las calles y la planificación urbana. Para definir un concepto al espacio público y la ciudad es necesario tener una relación también con el movimiento:

Los espacios públicos son, por todos esos motivos, escenarios en los que la atracción y la repulsión pugnan mutuamente en proporciones continua y rápidamente cambiantes. Son, pues, lugares vulnerables, expuestos a arranques maníaco-depresivos o esquizofrénicos, pero también son los únicos espacios en los que la atracción tiene alguna posibilidad de compensar o de neutralizar la repulsión. Son, por decirlo de otro modo, lugares en los que se descubren, se aprenden y se practican por primera vez las maneras y los medios de una vida urbana satisfactoria (Bauman, 2005, pp.117-118).

Según el artículo de *Mujeres en cifras*² de la Alcaldía Mayor de Bogotá (2019), en coordinación con la Secretaría Distrital de la Mujer, reveló que para 2019, siete de cada diez mujeres encuestadas manifestaban haber experimentado alguna forma de acoso callejero y señalan que la persona que lo realizó fue un hombre.

En la mayoría de las situaciones de violencia vividas,
¿quién realizó el acoso? (%)

Gráfico 5

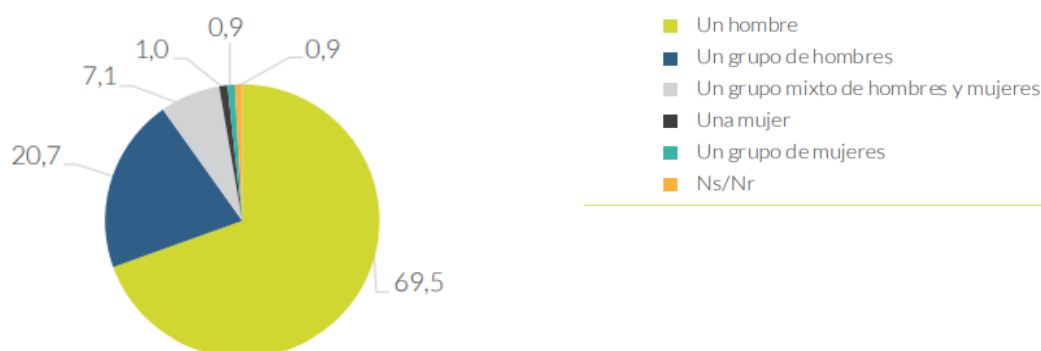


Ilustración 3. [Gráfico] Acoso Callejero. Alcaldía Mayor de Bogotá (2019)

² El gráfico representa las situaciones de violencia vividas en cuanto al acoso callejero en la ciudad de Bogotá-Colombia. Tomado de *Mujeres en cifras 17* (p.10), por Alcaldía de Bogotá, 2019.

Aunque el espacio público ofrece la posibilidad de descubrir nuevos lugares y de establecer una conexión más cercana con la ciudad, para muchas personas —y en particular para las mujeres— este espacio sigue siendo percibido como extraño y, en muchos casos, peligroso. La exposición al acoso callejero, la violencia o simplemente la sensación de vulnerabilidad que se experimenta al transitar por ciertos sectores urbanos puede convertir el recorrido por la ciudad en una experiencia cargada de tensión y miedo.

En este contexto, la bicicleta emerge como más que un simple medio de transporte; se transforma en una especie de escudo protector para las mujeres que deciden habitar estos espacios. A diferencia de caminar, donde el contacto directo con el entorno y las personas es más evidente y, por tanto, más intimidante, la bicicleta otorga una sensación de seguridad al permitir una movilidad más rápida y fluida. Al pedalear, la mujer puede sentirse más en control de su entorno, más capaz de evitar situaciones incómodas o potencialmente peligrosas, y menos expuesta a las miradas o comentarios indeseados. Montada en su bicicleta, la mujer se apropia del espacio público de una manera distinta, proyectando una imagen de independencia y empoderamiento que desafía las normas sociales que suelen restringir su movilidad y presencia en la ciudad. Para María José Guerrero, socióloga, escribe *El cuerpo: una construcción social* como parte de la investigación *Acoso Sexual Callejero: Contexto y dimensiones* señala que:

Hay cuerpos para el espacio público, y cuerpos para el mundo privado, que deambulan en lo público. [...] La inseguridad y el temor frente al espacio público no se manifiesta de la misma forma para hombres y mujeres, siendo más nocivo para ellas que para ellos, debido a los sentimientos de inseguridad causados por numerosas prácticas, entre las que destaca el acoso sexual callejero (Guerrero, 2015, como se citó en Arancibia et al., 2015).

Gracias a la bicicleta se ha podido tener un nuevo lugar de enunciación³ a la hora de definir la emancipación femenina y los lugares seguros. Es importante entonces tener claro estos conceptos que me ayudan a fortalecer mi proyecto y a su vez tener una mirada acerca de la simbología que puede dar estos mismos a la hora de contar historias de ficción.

³ El lugar de enunciación es, por lo tanto, el contexto, la trama vivencial, el conjunto de circunstancias (políticas, culturales, económicas, institucionales, lingüísticas, etc.), el horizonte de significación -el mundo-, desde el cual, y en relación con el que un discurso se inscribe en un determinado tiempo y lugar, en virtud de los cuales dicho horizonte adquiere plenitud de sentido. (Silva, A. G. (2023, 14 noviembre). Lugar de enunciación. Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe.

DESARROLLO DEL PROYECTO

Primera página

Género cinematográfico

Drama, Road movie.

Storyline

Gabriela, una joven ciclista urbana de la ciudad de Medellín, enfrenta los desafíos del acoso callejero y la adaptación a la vida urbana. Al conocer a un grupo de amigxs que comparten su pasión por el ciclismo y el arte callejero, descubre nuevas formas de expresión y una renovada conexión con la ciudad que transforma su sentido de pertenencia y libertad.

Premisa

En una ciudad como Medellín, son muchos los desafíos de ser mujer en un espacio urbano hostil. Utilizar el arte callejero y el ciclismo como son medios legítimos de expresión y liberación para redescubrir la ciudad como un lugar en el que habita y pertenece.

Sinopsis

Pedalerxs sigue a Gabriela, una joven de 24 años que navega la vida en el centro de Medellín a través de su bicicleta. La película retrata su lucha diaria contra el acoso callejero y los desafíos en su trabajo, mientras se adapta a una vida lejos de su pueblo natal. Gabriela se encuentra con Pablo y su grupo de amigxs, quienes comparten su pasión por el ciclismo urbano y el arte callejero. A medida que profundiza sus conexiones con ellxs, Gabriela descubre una nueva forma de expresarse y conectarse con la ciudad, juntxs, exploran la ciudad, intervienen en sus muros y contemplan la ciudad desde un mirador, creando un mosaico de experiencias que refuerzan su sentido de pertenencia y libertad. La historia concluye con Gabriela en un mirador al amanecer, simbolizando un nuevo comienzo y una conexión renovada con su entorno.

La Ciudad: Retratos de la mujer en la Metrópolis

La ciudad es ese espacio intangible, fugaz e inclasificable que rodea al transeúnte y viceversa, lugar en el que todas las personas conviven en cercanías, pero son extrañas las unas para las otras. La ciudad es concebida en un espacio vivo donde hay diferentes miradas, la calle y/o lo urbano, la arquitectura, los no-lugares y por supuesto la identidad. Habitar la ciudad es reconocer el espacio y sentirse parte de ella, sin embargo, es también un espacio donde se evidencia la desigualdad y se generan exclusiones, muchas de ellas basadas en género, en este caso afectando más al género femenino. Almendra Alado, investigadora feminista argentina, en su artículo *La ciudad como espacio de lucha: mujeres y construcción del espacio urbano*, comenta que las urbes o ciudades se forman como un “espacio de toma de decisiones (vida pública), se constituyen como un espacio propiamente del varón, mientras que el hogar es el dispositivo en el cual se confina a la mujer (vida privada) pero donde el hombre también conserva la esfera de toma de decisiones”. (Aladro, 2019).

En esta afirmación se destaca cómo entre lo público/privado hay un factor de desigualdad urbana de género, la mujer es la principal afectada en ser minimizada de estos espacios, no obstante, muchas mujeres eligen la calle como punto de partida para reclamar su lugar legítimo, ser escuchadas y reconocidas, también a tener el derecho a la ciudad.

La exclusión de las mujeres del espacio urbano es un correlato histórico de la degradación social de las mujeres que se profundizó con la escisión del trabajo reproductivo respecto de la producción de valor que, a la par de la pauperización general de la clase obrera, generó mujeres proletarias igual de desposeídas que los varones trabajadores pero con cada vez más restricciones respecto al acceso al salario y condenadas a una pobreza crónica que las hizo económicamente dependientes y laboralmente invisibles (Federici, 2010 como se citó en Aladro, 2019)

El derecho a la ciudad surgió en parte por la clase obrera, como una demanda política y reivindicación histórica, en la cual los obreros reclamaban lo que alguna vez estos mismos fueron construyendo, hablando desde lo arquitectónico; pero muy poco se habla del papel de la mujer al no ser predominantes en la historia: *¿Dónde estaban las mujeres cuando estas luchas sucedían?*

La historia es contada desde la mirada masculina, es por esto que las mujeres pasan a un estado de invisibilización. Según Zaida Muxí, arquitecta mexicana, en su libro *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral* nos plantea desde el punto de vista femenino una reescritura de la historia de la arquitectura y el urbanismo a partir de unas aportaciones realizadas por mujeres que han sido silenciadas en la historia.

Es necesario visitar la historia de la arquitectura y de las ciudades, para reescribirla, incorporando a las mujeres como protagonistas. Esta tarea no está exenta de dificultades, debido a la desaparición de los rastros de las mujeres a través de la historia, ya que la historia ha sido escrita según unos valores y patrones que automáticamente han excluido a las mujeres (Muxí,2018).

La historia del urbanismo y las ciudades, al igual que muchos otros campos de conocimiento, ha sido escrita y contextualizado bajo una perspectiva que mantuvo a las mujeres en la invisibilización y en mucho otros casos a la exclusión, omitiendo así aportes y borrando la presencia de las mujeres en los espacios urbanos, públicos y privados. La necesidad de reescribir o visitar esta historia, como lo argumenta Muxí, no es solo por una justicia histórica, sino también para comprender cómo la exclusión sistemática de las mujeres ha configurado nuestras ciudades y entornos urbanos. Toda esta exclusión responde a unos valores y patrones profundamente arraigados que han definido los contextos y narrativas históricas predominantes. Sin embargo, el cuestionamiento y la subversión de estas narrativas

comenzaron a cobrar fuerza con el surgimiento de las primeras olas de feminismos, movimiento que, desde sus inicios, buscó desafiar esos parámetros y estructuras patriarcales y reivindicar el papel de las mujeres en todos los ámbitos históricos y sociales, incluyendo la arquitectura y el urbanismo.

Fue entonces en este contexto de opresión y exclusión donde surgió la primera ola feminista. Con el inicio de la Revolución francesa en 1789, muchas mujeres se alinearon para defender sus derechos, puesto que nunca fueron incluidas en un papel político de la época, llamándolas, así “ciudadanas pasivas”:

En 1791, Olympe de Gouges proclamó la “declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana”, después de que la declaración de Derechos del Hombre y el Ciudadano (1789), uno de los documentos precursores de los derechos humanos, no contemplara a las mujeres como sujetos de derecho. (Simón, 2023)



Ilustración 4. [Cuadro] La libertad guiando al pueblo. Eugène Delacroix (1830)

A raíz de esto, muchas pensadoras, activistas y amas de casa francesas se daban cita para divulgar el movimiento para ser escuchadas y tener un nuevo discurso para así enfrentar esos valores y patrones que ya estaban sumergidos en la sociedad e historia como tal.

Mary Wollstonecraft, filósofa y escritora inglesa, es la primera autora en denunciar el olvido de la figura de la mujer en la construcción del estado liberal. Con obras como *La vindicación de los derechos de la mujer (1792)*, Wollstonecraft defiende que no existe inferioridad de la mujer con respecto al hombre, sino que ésta viene provocada por la falta de educación y oportunidades. La obra de Mary Wollstonecraft establece las bases del feminismo moderno en toda Europa. (Simón, 2023)

Las primeras sufragistas empezaron a demoler el rol femenino que estaba implantado desde el patriarcado, llegando así a conseguir y tener el derecho a un papel político. A través de este movimiento surgieron diferentes olas de feminismos que han llegado a reconocer el papel de la mujer pero que también comenzaron a retar las olas de feminismos anteriores para reconocer no solo a la mujer blanca sino también la mujer negra, latina y trans. En la tercera ola de los feminismos se reconoció el papel de estas últimas mujeres mencionadas anteriormente, surgiendo así muchos años después de la primera ola y segunda ola de feminismos, pues este movimiento cogió fuerza a finales de los 1960 y principios de los 1970, aquí es donde las críticas a las anteriores olas ganaron más prominencia.

Esta ola se caracterizó también por hacer énfasis en la interseccionalidad, reconociendo que el género no es la única dimensión de opresión y que las diferentes experiencias de las mujeres son diversas y están influenciadas por la clase social, sexualidad y la raza. Así mismo, también se dio paso a una cuarta ola (la de nuestros tiempos) que ha sido impulsada y vinculada con el auge de las redes sociales y las tecnologías digitales. Este último movimiento que sigue en pie, también es conocido por su enfoque de interseccionalidad, el activismo en línea y la denuncia pública de las violencias basadas en género, entre otros temas.

Las historiadoras hablan de un proceso que comenzó en los años de la Ilustración y la Revolución Francesa. Un grupo de pensadoras y escritoras europeas lanzó ideas sobre la naturaleza de la mujer, la jerarquía de los sexos en la sociedad y la falta de coherencia con la

premisa de "Libertad, Igualdad y Fraternidad". Un lema francés que empoderó la lucha de clases sociales, pero que obvió la disparidad existente entre varones y mujeres. Este sacudón social, el de apenas sentar una voz de inconformismo, fue la primera ola feminista de la Historia. La segunda ola se fraguó desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX. Durante estos cien años los colectivos femeninos cosecharon el acceso a las universidades, la potestad de sus hijos, y el derecho al voto. En los años sesenta, en pleno albor de las revoluciones estudiantiles, de Mayo del 68 y del hipismo, llegó la tercera ola feminista. Las mujeres expandieron sus libertades civiles por cuenta del control de la natalidad. Los anticonceptivos le dieron a la mujer la opción de decidir sobre su maternidad, tanto como el impulso de abandonar las tareas domésticas y engrosar las nóminas de las oficinas. Adicionalmente, fueron más los países donde se legisló para que las mujeres pudieran solicitar el divorcio civil, un derecho que les era completamente ajeno en la historia del matrimonio. Finalmente, la cuarta ola es la que actualmente, y desde hace unos pocos años, llevan a cabo grupos de feministas en todo el mundo. Un periodo en que las mujeres claman por abolir la violencia de género, que incluye feminicidios, maltrato físico y psicológico. También en el cual exigen la legislación del aborto voluntario en varios países donde no existe esta ley (Piñero, 2020, como se citó en France24, 2020)

Las luchas feministas siguen presentes, el reconocer el trabajo de las mujeres sigue siendo persistente y aún más en las grandes ciudades, uno de los grandes desafíos de muchas mujeres militantes feministas es construir un espacio sin orden patriarcal, donde el género femenino no se sienta vulnerable, es por esto que la ciudad debe ser un espacio seguro para ellas.

Aunque se haya negado o desconocido la presencia de las mujeres en el ámbito exterior, las mujeres han estado y están presentes en las calles y en los espacios de producción. Tanto en la Revolución francesa a finales del siglo XVIII, como en las revoluciones americanas y en la más próxima Revolución comunista de principios del siglo XX, las mujeres lucharon y

participaron activamente al igual que los hombres. En Europa, como en América, muchas mujeres, tanto las de clase trabajadora como las intelectuales, artistas, reformistas laborales, activistas cívicas e incluso aquellas de la clase alta fueron agentes de cambio, pero su participación no ha sido históricamente reconocida. (Muxí, 2018)

En consecuencia, es importante reconocer el papel de la mujer en diferentes artes como por ejemplo el cine, poco se habla de las mujeres en el desarrollo cinematográfico, sin duda alguna también hubo mujeres directoras, guionistas, productoras, y actrices.



Ilustración 5. Alice Guy.

Grandes mujeres han estado en la industria cinematográfica llegando así a crear una nueva visión del cine en la narrativa, pero sus nombres han permanecido invisibles ante la historia del cine.

El primer registro de la participación de una mujer en el séptimo arte es en 1896 con Alice Guy, quien es considerada la primera mujer en hacer cine. En esa época las películas no duraban más de un minuto, hasta que ella logró crear uno de los primeros metrajes de ficción llamado *La Fée aux Choux*, el cuál contaba un cuento infantil francés y duraba más de lo habitual. En él, Guy inauguró técnicas de montaje y de movimiento de cámara que fueron utilizadas luego en miles de películas. Fue tanto el éxito, que Alice Guy empezó a ser un peso pesado en el cine mudo y hasta fue dueña de su propia productora. (Rodríguez, 2020)

Si bien el trabajo de Alice Guy es de suma importancia para la historia del cine, su nombre no fue reconocido hasta hace relativamente poco tiempo, gracias al trabajo de historiadores de cine, su nombre y su memoria pudo ser incluida en la historia cinematográfica, y así también se reconocen los nombres de otras mujeres artistas del séptimo arte como *Lotte Reiniger*, *Germaine Dulac*, *Elvira Notari*, *Leni Riefenstahl*, *Lois Weber* o *Francis Marion*, mujeres que dedicaron su vida al cine pero que hoy en día pocos cinéfilos y cinéfilas reconocemos sus nombres.

La Calle es nuestra: Mujeres que transforman el espacio urbano

La calle es el espacio donde ocurren diferentes movimientos, ya sea de comercio, ocio y/o socialización. También hay quienes ven un sentido de pertenencia en las calles, el relacionarse con las imágenes y las multitudes, admirar la ciudad desde el anonimato es una forma de tener una nueva ‘identidad’ y/o de perderla. El arte de caminar también tiene una posición política, pues anteriormente las mujeres no podían habitar estos espacios porque tenían que cumplir con ciertos parámetros implantados por el patriarcado, ya que el papel de la mujer era más doméstico que otra cosa, el estar en el hogar, servir, estar pendiente de la crianza de sus hijos, entre otras. Ejemplo de eso existió un manual llamado *Manual de urbanidad y buenas maneras*, escrito por el Venezolano Manuel Antonio Carreño (1853), en este escrito se dejaba en evidencia ciertas reglas estrictas para los hombres y las mujeres de la época, efectuando así “principios” y “comportamientos” mas estrictos para el género femenino, algunos de esos modales consistían en:

La mujer tendrá por seguro norte que las reglas de la urbanidad adquieren, respecto de su sexo, mayor grado de severidad que cuando se aplican a los hombres; y en la imitación de los que poseen una buena educación, sólo deberá fijarse en aquellas de sus acciones y palabras que se ajusten a la extremada delicadeza y demás circunstancias que le son peculiares. [...] La mujer que escupe produce siempre una sensación extraordinariamente desagradable y la que esgarra eclipsa su belleza y echa por tierra todos sus atractivos. [...] En cuanto a la mujer, en quien debe lucir siempre mayor compostura que en el hombre, ya se deja ver que su desaliño dentro de la casa dará muy triste idea de su educación. [...] Réstanos declarar que del arreglo de la casa en general, es infinitamente más responsable la mujer que el hombre. [...] La mujer se halla más expuesta que el hombre a incurrir en la falta de levantar la voz, porque, teniendo a su cargo el inmediato gobierno de la casa, sufre directamente el choque de las frecuentes faltas que en ella se cometen por niños y domésticos. [...] La mujer debe educarse en los principios del gobierno doméstico y ensayarse en sus prácticas desde la más tierna edad. (Carreño, 1853).

La calle poco a poco se fue convirtiendo en un espacio en el que las mujeres podían tener cierta emancipación puesto que salir de su zona de confort era rechazar estas dicotomías patriarcales. Elia Torrecilla, investigadora de la Universidad Politécnica de Valencia en su artículo *Mujeres haciendo ciudad* cita que:

Para las mujeres, los paseos por la ciudad en tanto práctica de ocio y esparcimiento, o incluso como práctica estética e inspiradora de un proceso creativo, han representado una conquista. Salir a caminar ha supuesto para ellas desprenderse de las imposiciones socioculturales que las coaccionaban. Para las mujeres, pasear ha sido un acto equívoco simplemente por resultar ocioso (Mina, 2014, p. 219-242, en Elia Torrecilla, 2017).

Resignificar la construcción de la ciudad a partir de unos valores y experiencias femeninas es enunciar una realidad que no solo le convenga a un género en particular, sino que todos podamos habitar diferentes espacios y transformarlos, también de dar unas nuevas ‘identidades’ a lugares que no son indispensables para la metrópolis, habitar el espacio no es solo pertenecer sino también dar cuenta de la existencia.

Desde el contexto colombiano y específicamente para la ciudad de Medellín, el arte urbano ha jugado un papel crucial en la intervención y la transformación de las calles, a través del grafiti, cartelismo, muralismo y el *stencil*, muchas mujeres han abordado la manifestación de las problemáticas sociales para reivindicar no sólo su identidad y reclamar espacios en la ciudad sino también hacer frente a una manifestación importante de los feminismos. El Colectivo Morada en su sección de mujeres y grafiti en la ciudad comenta que:

Por años en Medellín, la participación femenina en el grafiti viene creciendo a grandes pasos; una de las principales exponentes es *Raronica*, que ha tenido desde siempre la pregunta por la calle y la separación de los espacios, donde solo se le era permitido existir en uno: el espacio doméstico. *Raronica*, como mujer ha sentido la responsabilidad y la presión social de cómo se debe comportar y actuar bajo los preceptos de la institución familiar, pero ese espacio le queda

corto en sus búsquedas y comienza a habitar la calle para luego llegar al grafiti, donde encontró sus propias condiciones para decir lo que quería decir. (Ciudad Morada, 2019).



Ilustración 6. [Fotografías] Catalina Martínez. (2022/2024)

El desarraigo en los *no-lugares* de la metrópolis.

Los no-lugares según el antropólogo francés Marc Augé son: “Instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes; son espacios que permanecen anónimos como aeropuertos, hospitales, estaciones de trenes, o los mismos centros comerciales” (Augé,1992).

Los *no-lugares* hacen parte de la ciudad y aunque estos tienen como definición espacios anónimos sin ningún tipo de identidad y permanencia, siguen siendo un espacio en el cual se pueden compartir experiencias, pues la soledad y el anonimato también crea conexiones con diferentes personas.

Augé también señala que la sobremodernidad es la que produce los *no-lugares*, lugares que no son ‘antropológicos’, no tiene un nacimiento en sí, sino que se crean a través del tiempo y la aceleración excesiva o consumismo, donde éstos espacios carecen de identidad y no tienen memoria, lo define como un mundo solitario y llevado por la individualidad donde lo efímero y lo pasajero comúnmente van de la mano: “evidentemente un *no-lugar* existe igual que un lugar: no existe nunca bajo una forma pura” (Augé, 1992).

Otros autores también han usado el término de *no-lugar*, dándole así significados propios que van cambiando con el tiempo, uno de ellos ha sido Zygmunt Bauman: “Los *no-lugares* son espacios que deben ser únicamente al tránsito y que debe ser abandonados tan rápido como sea posible” (Bauman, 2000). Sin embargo, no extrae al viandante solitario de los *no-lugares*, al contrario, hace énfasis en que estos espacios pueden ser habitados: “sea lo que fuere lo que haya para hacer en los no-lugares, y lo que se haga, todo el mundo debe sentirse como en su casa, aunque nadie debe comportarse como si estuviera en su casa” (Bauman, 2000).

Los no-lugares están entrelazados con los lugares, pero el primero de estos deja de ser “reconocido” por no tener una identidad que lo una con el transeúnte, estos espacios se vuelven anónimos y de alguna manera pasan a ser el desarraigo de la ciudad. Al renunciar a estos espacios inconscientemente porque de una u otra forma nos han alejado de ellos, ya sea por falta de identidad o por dejarlos “vacíos” no dejan de ser espacios que hacen parte de la ciudad, estos existen y en ellos hay diferentes marcas. Una de esas aproximaciones es perderse y analizar los espacios sin identidad. Los *no-lugares*, esos espacios de transitoriedad que caracterizan la modernidad, pueden ser reinterpretados y resignificados desde diversas perspectivas. Una de estas perspectivas es la del *flâneur*, concepto lingüístico francés, una figura emblemática de la literatura y la teoría crítica que recorre la ciudad como un observador solitario, contemplando el dinamismo y la alienación del entorno urbano. El *flâneur*, al moverse a través de los no-lugares, transforma estos espacios en escenarios de reflexión y crítica social, revelando las tensiones entre el individuo y la metrópolis.

Desde un ámbito cinematográfico, los *no-lugares* encuentran una resonancia particular en el género de las *road movies*, un género que explora la movilidad, el desplazamiento y la búsqueda de identidad a través de viajes por carreteras interminables y paisajes anónimos. En una *road movie*, los *no-lugares* se convierten en puntos de tránsito donde los personajes confrontan sus propias existencias y las estructuras sociales que los rodean, estos espacios a menudo, son vistos como vacíos o carentes de identidad, adquieren un nuevo significado a medida que los personajes se desplazan y sus historias se entrelazan con la vastedad del territorio.

Tanto el *flâneur* como las *road movies* nos invitan a reconsiderar los *no-lugares*, no como meros espacios de paso, sino como escenarios cargados de potencial narrativo y simbólico. En estos contextos, los no-lugares se transforman en vehículos para la introspección, la crítica y la re-imaginación del espacio, conectando de manera profunda la

experiencia personal con las dinámicas más amplias de la modernidad y el cine. Jessica Romero, filósofa y crítica de cine mexicana señala en su artículo *El deseo de la ciudad: Algunas notas sobre fugas, derivas y Wim Wenders*:

Las imágenes y la ciudad cambian simultáneamente. El cine no narra historias: dice algo de la historia, escribe una historia propia. El cine convierte en pensamientos lo que da forma a la experiencia intensiva de la ciudad [...] el cambio de urbes apacibles en espacios bulliciosos abarrotados por millones de habitantes, los desastres de la guerra mundial, el desarrollo de rascacielos a la par de formaciones de barrios. La ciudad esconde centenares de imágenes. Un escondite de momentos históricos, de conocimientos y palabras que no sabemos ni cómo cobran visibilidad. (Romero, 2020).

Como resultado, perderse en la ciudad también es una forma de uso, de transitar y reconocer, no siempre hay que tener una identidad para poder aceptar roles y/o normas que de alguna u otra forma nos han adscrito, esto implica que la aceptación puede ir más allá de las etiquetas o roles que se nos asignan, permitiéndonos reconocer y asumir diferentes facetas de nuestra personalidad o experiencia sin necesidad de encajar en una única identidad. En este sentido, la ciudad se convierte en un espacio de libertad y descubrimiento, donde podemos redefinirnos continuamente, libres de las restricciones que suelen imponer las categorizaciones sociales. En este caso, Antonio Torres, arquitecto español, afirma que:

Pasar tiempo en un no-lugar permite a los individuos evitar someterse al “desenmascaramiento de su identidad” que ejercen el resto de personas con él, tal y como apunta el propio Augé. Sin embargo, no solo las grandes superficies pueden constituir no-lugares, sino que también las propias calles pueden serlo. (Torres, 2020)

Los lugares y los *no-lugares* adquieren un significado a través de las personas que lxs habitan y las relaciones que en ellxs se tejen. En este sentido, la conexión con las calles no es

solo un acto de tránsito, sino una interacción profunda donde las “marcas” dejadas en el entorno, como murales, carteles y graffitis, se convierten en símbolos vivos de esa relación. El arte urbano, en particular, actúa como un puente que enlaza a las personas con el espacio, creando lazos emocionales y culturales que transforman un simple lugar en un espacio cargado de identidad, no-identidad y significado.

La intervención del graffiti y el cartelismo en los no-lugares es muy común, y estas marcas también existen en lugares privados, esa es una forma de decir que esos espacios también son nuestros, lastimosamente muchos de estos son catalogados como vandalismo ya que no cumplen con un parámetro estético agradable para algunos transeúntes y sobre todo si son espacios privados, sin embargo es una forma de ver diferentes posiciones, casi siempre políticas para habitar los lugares en el que alguna vez nos excluyeron.

Estos espacios suelen tener su grado de vulneración, pues no hay una seguridad que pueda “respaldar” el abuso, es por esto que tener una mirada feminista implica crear nuevas relaciones con la ciudad, sin excluir y sin rechazar otras miradas, pues sería volver a las mismas bases ya establecidas, la idea es garantizar el derecho de las mujeres en la ciudad, que sean inclusivos para que todas las personas puedan apropiarse de los espacios y participar en la ciudad. Maricarmen Tapia, directora de la revista española *Crítica Urbana* expone que:

¿Por qué una mirada feminista a la ciudad y el urbanismo? Porque las barreras que hoy vivimos las mujeres son una construcción social, en la cual nuestras ciudades y la organización espacial también actúan condicionando o reproduciendo la desigualdad de la mujer. Porque si queremos cambiar la realidad, es necesario ser conscientes para no reproducir estos estereotipos y discriminación. Porque es necesario naturalizar la mirada diferente de la otra mitad de la población. Porque el cambio que implica vencer las barreras es tan grande, que se necesita de cada espacio, reflexión, y oportunidad para ser transformada. (Tapia, 2020)

Arte urbano femenino en los no-lugares

Los no-lugares principalmente suelen ser espacios y/o lugares públicos, que no tienen identidad, pero muchos de estos suelen tener “marcas” como lo son el graffiti, cartelismo y muralismo. El arte urbano se hace con la intención de intervenir la calle, espacio donde ocurren demasiadas cosas como la aceleración del transeúnte; muchas veces ignorando precisamente esos espacios que están a su alrededor, pero que el arte callejero genera un tipo de conexión con el viandante.

Cuando se raya o se pinta un lugar privado es interrumpir de alguna manera lo que es ajeno, por eso, el arte callejero puede dar esa sensación de libertad al querer gritar que las calles y los espacios públicos y privados también son nuestros. Hay algunos autores que tienen su definición acerca del graffiti, por lo tanto, el arte urbano crea una “marca” en la ciudad dándole así una identidad, pero *¿Qué pasa cuando estos espacios son intervenidos por mujeres?* La ciudad, sobre todo en el contexto latinoamericano, es concebida como un espacio inseguro para las mujeres sobre todo si se habla de la calle, donde se suele vulnerar los derechos de ellas, pero allí es donde más se alza la voz al querer exigir los derechos de la mujer a partir del acto de resistencia. Según la planificadora urbana Sara Ortiz Escalante en su análisis *Urbanismo desde la perspectiva de género. Buenas prácticas con perspectiva de derechos humanos*, afirma que:

Los espacios públicos han sido configurados por una visión androcéntrica y capitalista que ha permeado los procesos de urbanización de las ciudades al otorgar prioridad a las dinámicas laborales y masculinas ocasionado la perpetuación de los roles de género en la sociedad. [...] Esto supone una valoración diferente de las personas y de las actividades que llevan a cabo, al atribuir un valor superior a lo masculino y público y devaluar las tareas relacionadas con el cuidado de las personas y del hogar (Ortiz, 2017).

En este sentido, la existencia del espacio público en las ciudades ha permitido la creación de encuentros y actividades que expresan de manera tangible signos de libertad y reivindicación de derechos. Uno de los medios más potentes es el arte callejero, como el graffiti y el muralismo, que ha sido adoptado por mujeres como una herramienta de lucha colectiva y feminista. Con aerosoles en mano, las mujeres toman las paredes, dejando en ellas no solo colores y formas, sino también mensajes de resistencia y denuncia. El espacio público, al igual que el privado, ha sido configurado históricamente bajo un constructo heteropatriarcal que limita la presencia y la expresión femenina. A través del arte urbano, las mujeres desafían estas estructuras, rompiendo con la narrativa dominante que las invisibiliza.

El feminismo ha desarrollado diversas teorías que analizan la relación entre el género y el espacio público, cuestionando la manera en que las mujeres han sido relegadas o incluso excluidas de ciertos ámbitos. En lugar de aceptar estas limitaciones, las mujeres feministas reclaman su derecho a habitar y transformar estos espacios, haciendo de cada pared, cada calle y cada plaza, un lugar de expresión y de lucha. Al pintar un mural o plasmar un graffiti, no solo embellecen el entorno, sino que también imprimen su presencia en espacios que, de otra manera les serían hostiles o ajenos, como menciona Lina Castellanos en el periódico *Tiempo Argentino*:

El muralismo tiene una faceta multidimensional que puede contribuir no solo a la discusión política, sino también artística, además de físicamente ocupar el espacio que nos fue negado durante siglos. Hoy más que nunca es fundamental tomar en cuenta las distintas variables que nos trae el muralismo, idearlo con perspectiva feminista, colectiva y latinoamericana para así pensar un mundo en donde las mujeres también podamos ser parte de las calles, la creatividad y el desarrollo de la cultura. (Castellanos, 2020)

Al querer habitar y pertenecer a estos espacios y ser rechazadas, algunas mujeres conceptualizan más el concepto de desarraigo porque al no pertenecer no hay normas que cumplir. Así mismo creando y conectado con nuevos espacios donde las mujeres puedan sentirse seguras y tener un nuevo lugar de enunciación. Similar a lo anterior, Sergio Raúl Recio Saucedo en su artículo llamado *Las artistas callejeras en la feminización gráfica del espacio de Ciudad Juárez*, sostiene que:

La participación de las artistas no se produce desde el ámbito gubernamental, lo cual genera que la contribución a la feminización de los espacios se desarrolle desde un entorno personal y colectivo que aboga por la autonomía social de las mujeres al alejarlas de las prescripciones que limitan su comportamiento. De ahí que los contenidos discursivos nieguen los valores sociales impuestos por la cultura dominante al impugnar todas las expresiones surgidas del sistema patriarcal. De hecho, la feminización gráfica implica otra forma de ver la realidad, ya que propone una nueva mirada sobre la condición de la mujer donde le permite que prepondere la subjetividad que se construye de sus necesidades y cualidades. (Recio Saucedo, 2020).



Ilustración 7. [Fotografía] Material La Parresía, Medellín. (2024)

Cada vez hay más mujeres en la escena urbana dejando así de lado los parámetros patriarcales y dar un nuevo significado del cuerpo, el espacio y el género, dejando así un sin fin de oportunidades en la sociedad actual, esto ha hecho que las mujeres salgan y se apropien

de su espacio, de la realidad urbana y visual. Algunas colectivas que destacan en la escena urbana, específicamente en el graffiti y cartelismo están:

Pirañas Crew: Colectivo que convergen en todas las experiencias de las artes plásticas, visuales y gráficas, la cual se expresan en temas de la ciudad de Medellín por medio del graffiti.

Taller La marginal: Este es un proyecto que nace en la ciudad de Medellín y que se encarga de la interrupción urbana, este desarrolla técnicas con la intención de intensificar la presencia en las calles por medio del cartelismo.

Laila Ajjawi: Es una grafitera palestina que se dedica no solo al graffiti sino también al muralismo, con su arte también empodera a muchas mujeres refugiadas palestinas y así mismo dar un mensaje claro a las nuevas generaciones árabes.

La bicicleta como símbolo de emancipación femenina

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la bicicleta se convirtió en un símbolo poderoso de la emancipación femenina. En una época donde las mujeres empezaron a luchar por sus derechos, la bicicleta fue un pilar muy importante para la independencia personal de aquellas mujeres que querían hacer parte de la movilidad ciudadana. Este vehículo no solo transformó la manera en que las mujeres se pudieran desplazar, sino que también desafió las normas sociales y culturales de la época, donde encontraban una seguridad y un escudo a diferentes problemáticas estructurales de la ciudad, como lo es el abuso/acoso callejero.

Antes de que la bicicleta se popularizara entre las mujeres, las opciones de transporte para ellas eran muy limitadas y precarias, ya que siempre tenían que depender del acompañamiento masculino. La llegada de la bicicleta permitió que muchas mujeres rompieran con esos esquemas sociales y políticos, pues la bicicleta no solo revolucionó la manera de pensar de estas mujeres, sino que también fue un cambio importante a la vestimenta, pues para estar más cómodas empezaron a emplear los *bloomers*; estos siendo principalmente utilizados por mujeres más pudientes y burguesas.

En sus inicios, el uso de la bicicleta por parte de las mujeres fue objeto de críticas, ya que se argumentaba que podía desestabilizar la estructura tradicional de la familia al permitir que las mujeres traspasaran los límites geográficos y sociales previamente impuestos, sin la supervisión masculina. Además, se sostenía que dicho uso podía conllevar riesgos tanto físicos como morales para ellas. Sin embargo, a pesar de estos argumentos conservadores, muchas mujeres, particularmente aquellas involucradas en la lucha por el derecho al voto y otros movimientos emancipatorios, emplearon la bicicleta como un medio para cuestionar el orden patriarcal.

El camino de la mujer hacia la bicicleta fue largo ya que era una lucha para las mujeres de la época, no fue fácil adaptar este cambio y mucho menos para una sociedad machista y

patriarcal, varios médicos del siglo XIX ridiculizaban esta idea argumentando que el uso de la bicicleta en las mujeres podría causar un daño físico como la esterilización y aborto, también argumentaban que la práctica de esta creaba formas de excitación sexual.

Los médicos de la época inventaron lo que se daría a conocer como *bicycle face*. Una enfermedad ficticia que afectaba supuestamente a las mujeres que iban en bicicleta, y que provocaba que les aparecieran ojeras, se les masculinizaran los rasgos faciales, e incluso sufrieran problemas de depresión, dolores de cabeza, dificultad para amamantar o abortos espontáneos (Proyecto #WeLoveCycling, 2023)

Como contrapartida, como se data en el artículo de School of Feminism (2020), muchas activistas y defensoras de la bicicleta declararon que pedalear no sólo fortalecía el cuerpo, sino también a tener una confianza y libertad en ellas mismas, cabe recalcar que poco a poco la bicicleta también rompió con una brecha entre clases sociales y razas, pues las mujeres de clase alta eran las principales en acceder a este vehículo, sin embargo las mujeres campesinas, obreras y afrodescendientes también empezaron a tener un papel importante en la historia de la bicicleta, figuras como *Annie Londonderry*, la primera mujer en dar la vuelta al mundo en bicicleta, o *Kittie Knox* que fue la primera ciclista afrodescendiente en ser admitida en la *League of American Wheelmen [Liga de Timoneros Americanos]*.

La bicicleta no solo fue un motor de independencia para las mujeres sino que también ha sido un símbolo de pertenencia, en cuanto a permanecer y habitar las ciudades, los espacios públicos y privados, las calles; el tener el derecho a estas ha sido un camino largo, pues actualmente montar en bicicleta sigue siendo una batalla resistente, hay algunos países que aún prohíben el uso de la bicicleta en la mujer; como en Irán o Arabia Saudita, donde es mal visto esta práctica y solo hasta el año 2013, las mujeres de dicho país pudieron empezar a pedalear pero de forma recreativa y en espacios reducidos, aunque de forma aún restrictiva y

bajo la supervisión del hombre. La Vanguardia, medio español, lo reportó así: “La policía religiosa de Arabia Saudita ha dado el visto bueno para que las mujeres puedan ir en bicicleta o motocicleta siempre que vayan acompañadas por un varón de su familia y vestidas de una manera respetable” (La Vanguardia, 2013).

Así como Arabia Saudita, también está Afganistán, donde desde el restablecimiento del régimen talibán las mujeres volvieron a enfrentar a diario, prohibiciones y restricciones severas en cuanto a movilidad, una de ellas el uso de la bicicleta. Shannon Galpin, activista afgana comenta en reportaje para el medio británico The Telegraph:

La toma del poder de los talibanes en Afganistán, produjo implicancias directas sobre el deporte en dicho país, más precisamente para las mujeres, ya que en su interpretación de las escrituras ellas no tienen permitido llevar adelante este tipo de actividades: su rol está determinado por el hombre y reservado al hogar, sus cuerpos deben estar totalmente cubiertos y cualquier desacato podría exponerlas incluso a la muerte. (Galpin, 2021 como se citó en Tomas, 2021).



Ilustración 8. Mujer en Bicicleta en Arabia Saudita. Associated Press (2019).

El pedalear en la calle también es un tema delicado, el acoso callejero es un problema para aquellas mujeres ciclistas y caminantes, sin embargo, la bicicleta ha servido como escudo a estas problemáticas. Sin duda el acoso callejero sigue siendo un factor que difícilmente se

pueda cambiar, hay muchas mujeres que prefieren el uso de la bicicleta ya que en estas máquinas se sienten más seguras a la hora de habitar las calles, otras prefieren plantear un nuevo lugar de enunciación en el cual combaten las dinámicas de poder y opresión.

El automóvil particular ofrece un cierto escudo protector a las mujeres en este espacio canibalesco llamado calle, pero atreverse a salir sin la protección de esa burbuja de vidrio y metal caminando o en bicicleta constituye una verdadera afrenta pues no sólo deben sortear los peligros que cualquier persona debe enfrentar con vehículos motorizados a exceso de velocidad sino que además deben enfrentar el acoso que puede ir una mirada inapropiada o piropo no solicitado hasta alguna agresión verbal, física o la violación. (Flores, 2024)

Mujer en bicicleta: Un nuevo lugar de enunciación

Los feminismos han pasado por diferentes olas y diferentes colectivas, pero no todas las mujeres fueron cobijadas por ciertos movimientos feministas. Las primeras sufragistas en la historia del feminismo eran mujeres blancas de clase media y heterosexuales que alegaban por unos derechos donde pudieran ser reconocidas; María Moro Blanco, politóloga de la Universidad del País Vasco menciona acerca de esto que “las feministas del movimiento blanco sólo defenderían el empoderamiento de las primeras mujeres, es decir, las que estén encasilladas en una clase social media-alta, aquellas que sean cishetero-normativas, occidentalizadas, con capacidades regulares y, por supuesto, blancas” (Moro Blanco, 2018, pp.4)

No obstante, esta representación también ha sido duramente criticada por otras mujeres en la cual no se sentían incluidas en estos derechos como, por ejemplo, las mujeres negras, lesbianas, pobres, musulmanas y trans. Es por esto que, al reconocer los movimientos feministas y no movimiento feminista en singular, se abarcan todo tipo de categorías en la cual todas las mujeres se puedan reconocer, eso sí, todos estos movimientos tienen algo en común y es el desmantelamiento del patriarcado en aras de un tema de igualdad y equidad entre sexos, pero que cada uno de estos movimientos feministas lo hace desde un lugar de enunciación diferente.

Djamila Ribeiro, periodista, filósofa y pensadora feminista brasileña que ha abordado el concepto de lugar de enunciación en su trabajo sobre racismo y feminismo *O que é Lugar de Fala? [¿Qué es el Lugar del Discurso?]* Donde plantea diferentes demandas feministas para no invisibilizar los planteamientos de ninguna mujer, sobre todo de aquellas que han sido excluidas y marginadas históricamente, en su trabajo, Ribeiro hace énfasis a las mujeres negras.

Cabe aclarar que en este texto de Ribeiro no hay una definición epistemológica determinada y específica sobre el lugar de enunciación, pues el término es impreciso. A partir de esto, determina este concepto como las experiencias y perspectivas de las personas que están condicionadas por una posición en la sociedad, al reconocer el lugar de enunciación se da una legitimidad y valor a muchas voces que en las historias generales han sido silenciadas:

Nuestra hipótesis es que a partir de la teoría del punto de vista feminista es posible hablar de lugar de enunciación. Al reivindicar los diferentes puntos de análisis y la afirmación de que uno de los objetivos del feminismo negro es marcar el lugar de enunciación de quien los propone, nos damos cuenta de que esa señalización se hace necesaria para que entendamos realidades que fueron consideradas implícitas dentro de la normalización hegemónica (Ribeiro, 2020, pp.43).

A partir de este comentario Ribeiro sostiene que al no considerar o tener en cuenta el *lugar de enunciación*, se corre el riesgo de reproducir ciertas opresiones y exclusiones, en cuanto a los feminismos, pues no todas las mujeres se enfrentan a las mismas opresiones “al tener como objetivo la diversidad de experiencias, surge la consecuente ruptura de una visión universal. Una mujer negra tendrá experiencias distintas de una mujer blanca debido a su localización social. Va a experimentar el género de otra forma” (Ribeiro, 2020, pp.44).

Hay que resaltar que cada individuo tiene su propio lugar de enunciación, pues cada persona habla y también actúa desde su identidad, experiencias y contextos sociales, Entendiendo que hay unas dinámicas de poder no todos tienen las mismas perspectivas de cómo estas dinámicas afectan a las personas, si hablamos de un caso en que la persona sea una mujer blanca privilegiada de clase alta tiene una perspectiva muy diferente a mujeres negras y mujeres trans de bajos recursos ya que estas suelen tener unas experiencias de opresión más marcadas al ser oprimidas en la sociedad. Ribeiro (2020) continúa argumentando que, en este contexto, comprendemos que todas las personas tienen su propio lugar de enunciación, ya que

estamos hablando de su ubicación social. Desde esta perspectiva, se puede debatir y reflexionar de manera crítica sobre diversos temas que afectan a la sociedad. Lo esencial es que aquellos individuos que pertenecen a grupos socialmente privilegiados logren reconocer las jerarquías que se generan a partir de su posición y cómo esta ubicación influye directamente en la configuración de los lugares de los grupos que han sido subalternizados.

Dicho esto, hay que destacar que cuando se habla de *lugar de enunciación* estamos hablando del lugar social donde los grupos se originan, tampoco hay que omitir y silenciar los debates que recalcan personas blancas teorizando el racismo, ni tampoco los hombres que hablan del machismo, es necesario que cada vez más se hable y se profundicen estos temas para que se incluyan diferentes grupos y colectivas acerca de las perspectivas de diferentes personas pues: “Una travesti negra puede no sentirse representada por un hombre blanco cisgénero, pero ese hombre blanco cis puede teorizar sobre la realidad de las personas trans y travestis a partir del lugar que él ocupa” (Ribeiro, 2020, pp. 65).

La bicicleta se ha convertido en un motor importante en la emancipación femenina, ya que a través de este vehículo se han reconocido espacios en la ciudad donde las mujeres pueden apropiarse de las calles, sin embargo, sigue siendo un reto para muchas mujeres a la hora de transitar ya que el acoso callejero, abuso verbal y físico siguen presentes. Tener un nuevo lugar de enunciación desde el contexto urbano y precisamente con la bicicleta hace que muchas mujeres hablen y creen experiencias en la calle, también de sentirse libres cuando pedalean, es una nueva forma de hablar y de demostrar la presencia de las mujeres a pedal en la ciudad. Susan Hanson en su trabajo *Género y movilidad: nuevos enfoques para pensar la sustentabilidad* señalan que la movilidad y el género son inseparables ya que de estas dos se abordan problemas complejos de la sociedad como la sustentabilidad:

La movilidad está fuertemente relacionada con el empoderamiento de las mujeres, ya que, en algunos lugares, la movilidad permite salir de casa y entrar en el dominio público al acceder a

los lugares y destinos donde quieren o necesitan ir. La capacidad de moverse fuera del hogar, en espacios públicos, y hablar con extraños, aumenta la confianza de las mujeres en sí mismas, provocando cambios fundamentales en su identidad y las prácticas de género. (Hanson, 2010)

Este nuevo lugar de enunciación con el uso de la bicicleta también toma una posición política, pues este vehículo nos hace experimentar y tener relaciones con el territorio, el cuerpo y la ciudad, también de participar en las calles. Algunos movimientos, conceptos y corrientes sociales suelen vincularse con la pertenencia del espacio, una de ellas es el anarco feminismo, esta es una corriente que se combina con los principios del anarquismo y feminismos, que tiene una postura radical al patriarcado y al estado, está principalmente se enfoca en la abolición de todas las formas de opresión, mandos y jerarquías de poder estatales y capitalistas. En esta corriente, las colectividades anarco-feministas también buscan la autogestión y el apoyo mutuo para unirse en todo tipo de ámbitos sociales, culturales y políticos. Las mujeres que participan en colectivas anarco-feministas utilizan la bicicleta, no solo como un medio de transporte, sino como un símbolo de autonomía y resistencia, desafiando la vigilancia y el control de los cuerpos en el espacio público.

A través de esta práctica, las mujeres también generan nuevas narrativas y discursos sobre la ciudad y sus usos, en los que la bicicleta se convierte en un medio para ejercer autonomía sobre su propio cuerpo y sobre el territorio que habitan. En ese sentido, las colectivas y movimientos feministas han organizado bicicleteadas, manifestaciones y actividades urbanas que reivindican la libertad de movimiento y el derecho de las mujeres a existir en el espacio público sin miedo. Además, el uso de la bicicleta se vincula con el concepto de *reapropiación del espacio urbano*. Al recorrer calles, avenidas y barrios, las mujeres ciclistas cuestionan quién tiene derecho a ocupar el espacio urbano y cómo se diseña la ciudad. Al hacerlo, no sólo desafían el dominio masculino del espacio público, sino que también contribuyen a imaginar y crear ciudades más inclusivas y accesibles.

Aunque la autogestión y la autodefensa son prácticas políticas reivindicadas no solo por las y los anarquistas, la especificidad anarquista consiste en su rechazo a todo vínculo de subordinación ante las instituciones y/o autoridades estatales. La práctica de la autogestión (no recurrir a recursos monetarios públicos ni a instituciones estatales o privadas para realizar alguna actividad política o cultural, sino hacerlo entre los propios y con los propios medios) es reivindicada por todos los anarquistas. Cualquier actividad o proyecto puede ser autogestionaria y en el ámbito del anarco-feminismo destacan talleres de autodefensa, cuidados de la salud, de la menstruación, elaboración de artesanías, alimentos y medicina alternativa, publicaciones efímeras y editoriales más longevas, pero de escaso tiraje, festivales, encuentros y foros de reflexión, fiestas con temática anti-patriarcal, entre otros. Todos hacen posible el encuentro, la convivencia como valor político y el tejido de una red de activistas que practican la sororidad y el apoyo mutuo (Domínguez, 2024, p.33).

En este contexto, el uso de la bicicleta desde una perspectiva anarco feminista no sólo cuestiona las estructuras de poder, sino que también propone formas alternativas de organización social y política. Al moverse de manera autónoma por la ciudad, las mujeres ciclistas crean una red de apoyo mutuo que desafía el aislamiento impuesto por el capitalismo y el patriarcado. Este nuevo lugar de enunciación, facilitado por la bicicleta, fomenta la solidaridad, el activismo y la creación de comunidades que buscan un cambio profundo en cómo nos relacionamos con el espacio urbano.

Imágenes de la rebeldía: La lucha feminista a través del cine

El cine como un medio de comunicación masiva ha sido un espacio de representación amplísimo y diverso, pero también un dispositivo de resistencia desde su nacimiento en 1895 hasta el día de hoy, sus formas de comunicar han cambiado. Este arte nos ha transmitido diferentes miradas, ya no es solo para entretener sino también para denunciar injusticias, expresar diferentes luchas y/o contar historias de cualquier índole, pues el cine puede ser el arte más completo ya que reúne todas las artes en imágenes. Así mismo el cine ha sido un vehículo crucial para visibilizar y amplificar las voces de aquellxs que han sido marginadxs, especialmente con las mujeres. Desde un principio el papel para las mujeres era representadas como objetos de deseo, sexualización, figuras pasivas, *femme fatale*; que existían para ser observadas y deseadas por personajes masculinos y por espectadores masculinos. Estas representaciones reflejaban y reforzaban las normas sociales de la época, donde la mujer era vista como un ser subordinado al hombre.

Laura Mulvey, teórica del cine feminista, escribió un importante ensayo titulado *Visual Pleasure and Narrative Cinema [Placer visual y cine narrativo]* en 1975, precisamente como una respuesta o contraparte a la mirada femenina en el cine, también como una crítica a la forma en el que el cine tradicional representaba a las mujeres. Mulvey introdujo el concepto de la mirada masculina o *male gaze*, argumentando que la estructura de cine clásico de Hollywood estaba diseñada para satisfacer la mirada y el placer visual del espectador masculino heterosexual.

En un mundo ordenado por el desequilibrio sexual, el placer de mirar se ha escindido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada determinante del varón proyecta su fantasía sobre la figura femenina, a la que talla a su medida y conveniencia. En su tradicional papel de objeto de exhibición, las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse

de ellas que connotan *para-ser-mirabilidad* [*to-be-looked-at-ness*]. La mujer expuesta como objeto sexual es el *leitmotiv* del espectáculo erótico: desde las pin-ups al striptease, desde Ziegfeld hasta Busby Berkeley, ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él. (Mulvey, 1975).

El ensayo de Mulvey desafió la noción de que el cine era una forma de arte neutral, al exponer diferentes convenciones acerca de la narrativa clásica y visual cinematográfica también cómo estas estructuras no solo se tornaban en la pantalla sino a una realidad patriarcal. Su trabajo no solo criticó estas formas de represión en cuanto a las mujeres, sino que también influyó en la forma en la que se hacía cine y se analizaba el cine, inspirando así a mujeres cineastas y teóricos del séptimo arte a reconsiderar cómo las imágenes de mujeres eran creadas y percibidas. Algunas cineastas que cambiaron estas estructuras fueron

Agnès Varda: Conocida como una de las pioneras de la *Nouvelle Vague*, Varda utilizó su cine para explorar temas como la identidad, los feminismos y la lucha por los derechos de las mujeres en la década de los 60's. Películas como *Cléo de 5 á 7* [*Cleo de 5 a 7*], *Sans toit ni loi* [*Sin techo ni ley*], *Le Bonheur* [*La felicidad*], entre muchas otras que ofrecen una mirada crítica y sensible sobre las vidas de las mujeres, cuestionando las normas sociales y ofreciendo una narrativa alterna a la dominante.

Chantal Akerman: Con su obra maestra *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, Akerman aborda el tema de la opresión cotidiana de las mujeres, utilizando un estilo cinematográfico radical que desafía las convenciones narrativas tradicionales, el montaje y los planos, su enfoque minimalista y la atención al detalle cotidiano permiten una reflexión profunda sobre la vida de las mujeres y las estructuras que las oprimen.

Věra Chytilová: Es considerada una de las cineastas más importantes de la Nueva Ola checoslovaca. Su trabajo, especialmente en *Sedmikrásky* [*Las margaritas*] es visto como un cine que desafía las convenciones cinematográficas de su tiempo. Esta película es una sátira

radical que presenta a dos protagonistas femeninas que se comportan de manera rebelde y anárquica, desafiando las expectativas de cómo deberían comportarse las mujeres en la sociedad. *Chytilová*, también era conocida por su estilo de dirección audaz y experimental.

Al igual que las tres cineastas mencionadas anteriormente, existe una larga lista de mujeres alrededor del mundo que están transformando el cine al explorar y proponer nuevas estructuras narrativas y estéticas. Aunque cada una de ellas aborda su propio contexto, algo fundamental las une: su compromiso con contar historias que reflejan diversas perspectivas feministas y que cuestionan las normas establecidas tanto dentro como fuera de la pantalla.

Cada vez son más las mujeres que crean cine y cada vez, son más las mujeres que están asumiendo papeles de liderazgo en la creación de cine abriendo caminos para una nueva generación de cineastas mujeres. Sin embargo, todavía hay mucho trabajo por hacer para garantizar que las mujeres tengan igualdad de oportunidades a la hora de crear historias para el cine y el audiovisual y que sus voces sean escuchadas y valoradas. (Retina Latina, 2023).

Después de todas estas investigaciones y de encontrar cineastas que cambiaron las formas de hacer cine, es evidente que estas mujeres no solo crearon películas, sino también hablaron de una realidad y cada una de ellas se enuncia desde una perspectiva única.

NOTAS DE DIRECCIÓN

Motivación

*La colina es de cuatro o cinco cuadras
en adobe pelado el frente de las casas.
De lejos las calles son huecos oscuros
los muros se tragan el sol de un trago.*

*Por un lado, baja una quebrada
que en un invierno se vuelve un río*

*Fue en una época el último montoncito de casas
en la parte alta de la ciudad hacia el norte
con rastrojo y piedras a los lados*

*Encima del barrio hay un puente sobre la quebrada esa
bajo ese puente a más de uno le han dado en la cabeza
y nadie ha dicho que ha visto espantos o ha oído quejidos*

*En la ciudad a los espantos les da miedo salir
Desde el picacho un viento acaricia el cuerpo del barrio*

*La primer casa de tabla y cartón fue
y siempre que pasaba un ventarrón se llevaba dos o tres techos*

*Las gentes de noche corriendo
quitándole el techo al ventarrón
para seguir durmiendo*

La voz en alto en las calles pendientes sin caber entre las casas.

Helí Ramírez (1979)

A los nueve años aprendí a montar en bicicleta, desde ese entonces no me separé de ella, sin ella me siento sola y vulnerable en la ciudad. No es un secreto que yo como mujer estoy más expuesta al peligro en la calle y en cualquier otro ámbito de la ciudad. Desde que decidí hacer de la ciudad mi espacio de exploración y creación como mujer y artista en formación he vivido en carne propia el rechazo y la hostilidad que este entorno puede tener hacia nosotras. Las calles, con sus luces, sombras y contradicciones, son a menudo territorios inseguros y violentos, donde la presencia de una mujer es constantemente desafiada y puesta en duda. Ante este panorama, mi bicicleta de ruta, “la morada”, se convirtió en mucho más que

un simple medio de transporte; se transformó en una extensión de mi cuerpo y de mi voz, un vehículo de resistencia y un nuevo lugar de enunciación.

Para reconocer y habitar este espacio llamado ciudad, es importante situarme en el contexto que me corresponde, mi contexto como mujer de clase obrera en un barrio de la comuna cinco, en Castilla, donde nació el punk colombiano, allí en la parte noroccidental de Medellín. Es importante recalcar este contexto porque a raíz de esto empieza a formarse gran parte de lo que soy ahora. En el barrio fue mi primer pedaleo y mi primer acto de confrontación con la ciudad, pues con cada pedaleo me fui apropiando del territorio y, así mismo, a crear un movimiento de reivindicación en un espacio que me recuerda constantemente mi vulnerabilidad como mujer. A través del ciclismo urbano, he encontrado una forma de pertenecer a las calles que, aunque hostiles, también ofrecen un sinfín de posibilidades para la exploración, el arte y la resistencia.

Amo cada parte de la ciudad: sus lugares y *no-lugares*, sus murales y sus graffitis, sus calles y sus luces. Sin embargo, este amor no es ingenuo. Reconozco que este espacio, lleno de historias y voces que luchan por ser escuchadas, también es peligroso para mí y para muchas otras mujeres. Pedalear es mi manera de desafiar esa hostilidad, de hacer visible mi presencia y, al mismo tiempo, de transformar mi miedo en acción. Es un acto de desafío a un sistema que busca restringir nuestros movimientos y nuestra libertad.

Esta experiencia personal me motiva a investigar cómo otras mujeres han utilizado la bicicleta, el cine y el arte urbano como herramientas de resistencia y creación de nuevos discursos en el espacio público. El ciclismo se ha convertido en una manera de cuestionar el orden urbano impuesto, de romper con las jerarquías de poder y de abrir espacios de diálogo donde las mujeres y otros cuerpos disidentes puedan expresarse libremente. Es por esto que, *Pedalerxs* busca explorar estas intersecciones, entender cómo cada acto de pedalear, filmar o

intervenir los muros de la ciudad puede ser un gesto político, una forma de reescribir las narrativas hegemónicas que nos han excluido.

Enfrentar el espacio urbano desde la vulnerabilidad, pero también desde la determinación, me ha hecho reflexionar sobre el poder de los cuerpos en movimiento y sobre cómo podemos transformar la ciudad a través de nuestras acciones diarias. Aunque sé que esta ciudad probablemente nunca será completamente segura para mí o para nosotras, estoy convencida de que el cambio comienza con cada pedaleo, con cada trazo de un mural, con cada acto de resistencia que llevemos a cabo. Este proyecto es un reflejo de ese compromiso con la transformación del espacio urbano, con la creación de nuevas narrativas y con la visibilidad de las luchas que nos atraviesan.

Memorias de creación y dirección

Para empezar, quiero aclarar que mi manera de ver el cine es meramente sin reglas, sin jerarquías y altos mandos, el cine es hermandad y humanidad.

Mi rol como directora de este proyecto no consistía en la ser líder, simplemente de guiar y de aprender, porque a pesar de no ver la optativa de dirección mi gusto nunca fue tener un solo papel, pues el cine es todo y yo puedo ser y hacer de todo.

Cuando empecé a escribir sobre este proyecto no tenía ni un solo equipo técnico y mucho menos dinero para hacerlo, sin embargo, tengo amigos que desde un principio decidieron hacer este proyecto conmigo.

Cuando empezamos el casting no pensé que se postulara tanta gente, en especial mujeres. Fue difícil elegir a las mujeres que harían de Gabriela y Sara, pues en el casting coincidimos con bastantes mujeres talentosas, pero lo que buscaba eran *personajes-personas*, Alejandra Castaño y Valentina Carrillo fueron las seleccionadas ya que desde un principio queríamos que las actrices y el actor también fueran personas que en su cotidianidad hicieran cartelismo y por supuesto montar, tener como forma de vida a la bicicleta.

Para el personaje de Pablo fue difícil, solo hasta una semana antes del rodaje lo encontramos por recomendación de Laura Tobón, directora de casting y protagonista de la película *Los días de la ballena* (2019) de la directora Catalina Arroyave. El seleccionado fue Juan José Gallego. Para el casting de los hombres se hizo de manera virtual en la Facultad de Artes del ITM, y para el casting de las mujeres se hizo de manera presencial en la Biblioteca Pública La Floresta.

Los ensayos con las actrices y el actor fue un no-ensayo. El productor y mi persona decidimos hacer una salida con ellxs. Fue un parche de polas, música y mucha charla. La locación fue la Villa de Aburrá, un sitio de reunión conocido en la ciudad que alberga bares de rock y de salsa, hablábamos con ellxs como si lxs conociéramos de años, todxs nos sentimos

confiados ya que tuvimos conversaciones muy íntimas acerca de la ciudad y de cada uno. Mi intención era que todxs habláramos de ese espacio en el que estábamos habitando y sin duda lxs cuatro teníamos perspectivas muy diferentes acerca de la ciudad.

Realmente no se le pidió a lxs actores a ver alguna película, aunque hablamos de unas cuantas que tengo como referentes. Confié mucho en este proceso y también confié mucho en ellxs siendo ellxs, porque a pesar de no tener experiencia actoral (y que realmente no me importaba) lxs tres amaban el cine.

Mi experiencia sobre dirección es más bien poca, pues no tenía mucho conocimiento acerca de cómo dirigir o de cuál es la manera “correcta”, si es que la hay, de dirigir. Empecé a hacer una búsqueda de mujeres cineastas, y aunque me llené de muchos referentes y aprendía de cada una de ellas, seguía sintiendo que cada una tenía un contexto diferente al mío. Diría que “encontré” una manera de dirigir muy a lo calle, y muy a mi manera, no quería hacer los ciertos parámetros establecidos, pues me deje llevar por todo lo que hace parte de mí, un poco del barrio, del graffiti, del punk, de lo análogo, de lo feo, de lo bonito, del desorden.

El impulso detrás de “Pedalerxs”, se centra en la autenticidad y la libertad creativa. Exprese desde el inicio que se romperían reglas tradicionales del cine, como el eje de cámara o la relación de aspecto, la idea era capturar las experiencias de forma genuina, sin las limitaciones técnicas clásicas. Pues esto sugería una voluntad de explorar una narrativa visual que reflejara la realidad de quienes transitan en bicicleta, conectando con lo espontáneo y lo visceral del recorrido por la ciudad. Así mismo el proyecto tenía como intención de romper con estructuras convencionales para que la historia se enfocara en la experiencia y no solo en la técnica pues todo eso hace parte de lo que soy como persona, de los cambios y de lo informal, también les mencionaba que el formato podría cambiar, pues podríamos empezar con una cámara de cine, pero terminar la película con una filmadora de VHS 8mm.

No hubo un departamento de arte como tal ya que al ser en exteriores y que la misma ciudad nos hablaba con sus colores y sus adornos, no fue necesario incluir este departamento, sin embargo, conté con dos diseñadoras visuales y plásticas que se encargaron de hacer los diseños de los carteles, tanto como el de las *mujeres de lucha armada* y el de *pedalea tu ciudad*, así mismo también contábamos con el diseño de los grafiteros que fueron creando el título en papel para así plasmarlo en la pared del Hospital San Vicente.

Cuando empezamos el rodaje teníamos estimado de tres días de rodaje pero que al final se transformaron en cinco, fue un proyecto con muy bajo presupuesto, sin embargo, conté con la ayuda de varios amigxs que querían hacer parte de este sin esperar nada a cambio.

El primer día de rodaje empezó el 28 de agosto de 2024, fue un miércoles. Ese día solo rodamos con el personaje de Gabriela, en total éramos siete personas. Empezamos a rodar por Prado Centro, a dos cuadras de la estación Prado del metro.

Cuando di la acción, pasaron muchas cosas que en un principio solo me las imaginaba, era como un *ojalá pasara esto...*, mientras rodábamos pasaban hombres diciéndole cosas a la actriz sin darse cuenta que estábamos haciendo una película.

El segundo día de rodaje fue en el parque de la república, que se encuentra ubicado debajo del viaducto del metro, cerca al cementerio San Pedro, para este día contábamos con varias personas, entre ellxs muchxs amigxs. En este parque contábamos con grafiteros y cartelistas, pues queríamos rayar un *no-lugar*, en este caso un muro que rodea el hospital San Vicente de Paul, rayar ahí fue difícil, así que para no dar tanto *visaje* decidimos separarnos de los grafiteros. El tiempo que teníamos era muy corto, en set solo estaban los que rayaban el muro, los dos de foto y el sonidista. Cuando ya estaban terminando de rayar el muro, dos vigilantes del hospital y policías llegaron al lugar. Todo esto sucedió demasiado rápido por lo cual perdí de vista a los grafiteros, al departamento de foto y el sonidista. Fui en busca de ellxs

y para mi sorpresa solo cogieron a los que no estaban rayando, a pesar de todo esto seguimos rodando, realmente este suceso no pasó a mayores.

En el tercer día de rodaje la teníamos difícil, pues era en la madrugada, exactamente a las 3:00 AM en el cerro el Picacho. Cayó una tormenta que ningún pronóstico anunció lo cual nos perjudicó la mañana, pues queríamos grabar el amanecer y solo quedó una madrugada fría y nublada, sin embargo, teníamos los mejores diálogos del proyecto, pues este sería el final de la película. A pesar de este acontecimiento decidimos incluirlo en el montaje final y crear y/o jugar con las tomas que teníamos de esa mañana, tanto el crew como los actores tenían total libertad de participar en el montaje.

El cuarto y quinto día de rodaje fueron cortos pero sustanciosos, cabe aclarar que para este proyecto el 90% era en exteriores; estos dos últimos días, tuvimos las mejores tardes para rodar. La locación por supuesto fue el centro de Medellín, vivimos y vimos momentos que no estaban en el guion, también decidimos hacer un final alterno que podríamos combinar con las escenas del picacho, pues ese día nublado y frío nos cambió un poco lo que queríamos, pero no lo íbamos a desperdiciar.

Todos estos días de rodaje no solo lo vivimos como una experiencia cinematográfica sino como mi manifiesto de amistad, aunque tuvimos un guion, realmente no lo seguimos al pie de la letra, lo que más me importaba era la naturalidad de lxs actores, y que realmente fue así, porque no solo se hicieron amigxs frente a las cámaras sino también por fuera de ellas.

Apuntes del Casting

Para crear a los personajes era muy importante tener un contexto en el proyecto, como dije anteriormente la idea que tenía de estos personajes era la de *personaje-persona*, no pretendía cambiar nada de ningún actor y actriz salvo sus nombres, por esto en el flyer del casting hicimos una pequeña descripción de cómo más o menos queríamos a lxs actores.

Principalmente que supieran montar en bicicleta de ruta (que es muy diferente a otro tipo de bicicletas) y que este vehículo si hiciera parte de ellxs en su vida diaria, pues a raíz de esto también iríamos cambiando ciertos diálogos del guion, lo segundo era tener una cercanía con el arte urbano, ya sea cartelismo, graffiti, *stencil*, y lo tercero era que tuvieran bicicletas, pues por costos se nos hacía más fácil que lxs personajes tuvieran bicicletas propias.

El día del casting, aparte de preguntarles sobre sus gustos y su disposición acerca de este proyecto, también hice una pequeña actividad de la cual me inspiré de la directora argentina *Lucrecia Martel*, el cual consistía en que me contaran sus experiencias en la calle y/o cuando transitaban en sus bicicletas. A raíz de lo que me contaran podía darme cuenta como se expresaban en cámara, pues al tener un poco más de confianza podrían soltar los nervios y sentirse más cercanas al crew.

Gabriela

Gabriela es una mujer fuerte, decidida, amante de las calles y de transitarlas en bicicleta, amante del arte urbano.

Preferencia a tener tatuajes y perforaciones

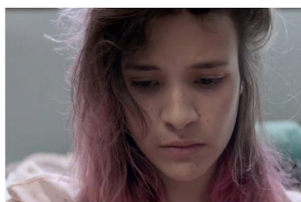
Requerimientos

Saber montar en bicicleta



Referentes

Abbie- Mujeres del siglo xx



Cristina- Los días de la ballena

Ilustración 9. Referencia de Casting para Gabriela

Referentes: películas y pinturas

Gran parte de este cortometraje era en exteriores, por lo cual era muy importante tener lentes luminosos ya que no contaba con un gaffer en específico ni luminotécnicos, desde un principio di por sentado que el gaffer sería la ciudad, pues esta también era protagonista en la historia. Como referentes, tome la corriente artística del futurismo, uno de los principios de esta corriente es capturar la vida urbana, el ritmo, la vitalidad moderna de las ciudades, así mismo tener la esencia de la velocidad y el movimiento.



Ilustración 10. Dinamismo di un cane al guinzaglio. Giacomo Balla (1912)



Ilustración 11. Dinamismo di un ciclista. Umberto Boccioni (1913)

El futurismo promovió una ruptura radical con las tradiciones artísticas y estéticas de las vanguardias pasadas, rechazando de manera explícita los valores clásicos que exaltaban la

belleza, la armonía y el equilibrio. En lugar de ello, los futuristas abrazaron la velocidad, el dinamismo y la energía de la vida moderna, colocando en el centro de su estética a la tecnología, la maquinaria y el progreso industrial. La innovación y el cambio constante se convirtieron en principios clave de este movimiento, que buscaba reflejar la agitación y el frenesí de la era moderna, al tiempo que despreciaba el sentimentalismo y la nostalgia por el pasado.

La ciudad, las calles, y la bicicleta son fundamentales en este proyecto, por lo tanto, no se pretende cambiar nada de lo que ya hacía parte de la ciudad como tal. La iluminación nocturna sobresale en el proyecto, la idea era capturar desde las luces más tenues hasta las más duras, por eso decidimos, Sarai Marulanda, directora de fotografía y mi persona, en usar lentes con bastante apertura de diafragma para forzar lo menos posible el ISO de la imagen, los lentes seleccionados fueron como

Sigma 18mm -35mm f/1.8 como lente principal, que además se utiliza con un *Speedboster*, un magnificador que aumenta la recepción de luz y un poco el aspecto de la imagen, lo que lo convierte en un *24mm -70mm f/1.2*

Un *Opteka 85mm f/1.8*, utilizado en unas pocas escenas para generar un efecto de separación del personaje con el fondo de forma extrema, y finalmente, un lente poco común *Bower 7.5mm f/3.5*, un lente del tipo ojo de pez que distorsiona todo a su vista.

Otro de los aspectos importantes en el cortometraje fue la naturalidad y lo íntimo, en cuanto a lxs personajes, la idea era que entre ellxs crearán espacios de diálogo para entrar en confianza y poder tener improvisaciones, era importante la hermandad en este proyecto.



Ilustración 13. [Fotograma] *Los Nadie*. J.S. Mesa (2018)



Ilustración 12. [Fotograma] *Los días de la ballena*. C. Arroyave (2019)

La cercanía que tienen los personajes también va transformando el espacio, la ciudad también como protagonista tiene un acercamiento en cuanto a movimientos de cámara para dar esa intención de que la ciudad también se mueve con ellxs a medida que el personaje de Gabriela va cambiando. Desde un atardecer cuando el personaje sale de su zona de confort hasta un amanecer donde el personaje cambia totalmente su manera de ver la ciudad. Otro de los referentes locales está el pintor Jorge Cárdenas que plasmaba hechos y personajes que se mantuvieron en la indiferencia y en el olvido y también en retratar la ciudad y sus paisajes. Así mismo el cortometraje *La noche resplandece* del Director *Mauricio Maldonado* pues en esta historia la ciudad también envuelve a los personajes dejando una transformación significativa en estos. Es importante que la mayoría de referentes fueran colombianos ya que la investigación en su mayoría hace parte del contexto urbano de la ciudad de Medellín.



Ilustración 14. [Fotograma] *La noche resplandece*. Maldonado (2020)



Ilustración 15. Cárdenas, J. (1992). La ciudad.

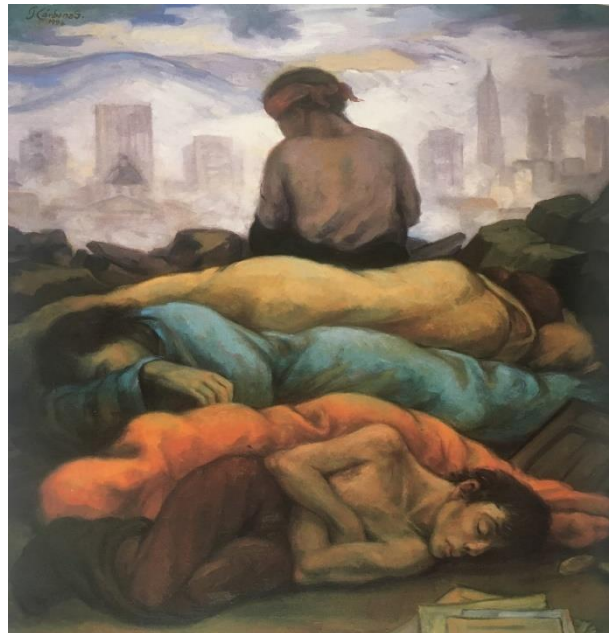


Ilustración 16. Cárdenas, J. (1994). De espaldas a la ciudad

CONCLUSIONES

A partir de todo lo investigado y explorado en este proyecto desde los conceptos de feminismos, anarquismo, cine, arte urbano, bicicleta y por supuesto la ciudad y todo lo que hace parte de ella, se concluye así nuevas formas de expresión y ocupación en los contextos urbanos para definir nuevas voces y maneras de enunciación no sólo en las calles sino también en el cine, pues hablar desde diferentes contextos se pueden evidenciar todos los procesos por los cuales las mujeres y otras identidades marginalizadas han atravesado, para reivindicar su lugar en la ciudad y en las historias generales. Sin embargo, se reconoce que la mujer actualmente sigue siendo vulnerable no solo en los espacios públicos como la calle y otros entornos urbanos, donde el acoso callejero, el abuso verbal, la intimidación física, y la violencia de género persisten como una amenaza constante; sino también en sus mismos hogares y espacios privados.

Pedalerxs no es únicamente un proyecto enfocado en las mujeres, sino que también reconoce la relevancia de la participación masculina en los procesos de apoyo, acompañamiento y transformación social que ellas impulsan. Si bien es fundamental el compromiso de los hombres como aliados en la construcción de espacios más justos y equitativos, el proyecto mantiene claro que las mujeres son las protagonistas indiscutibles de esta narrativa. Su liderazgo en la lucha por la equidad y la movilidad en la ciudad no solo pone de relieve su capacidad para generar cambios significativos, sino que también desafía las estructuras patriarcales que tradicionalmente han limitado su acceso a los espacios públicos y su derecho a moverse libremente. Este protagonismo femenino es una reafirmación de su papel central en la creación de una ciudad más inclusiva, donde la movilidad, en bicicleta o en cualquier otro medio, sea un derecho que refleje la igualdad de oportunidades y el respeto por la diversidad de experiencias. Al mismo tiempo, el proyecto busca redefinir el concepto de colaboración, mostrando que la equidad de género en la movilidad urbana es una

responsabilidad compartida, pero siempre con la conciencia de que las mujeres son quienes lideran este camino hacia una transformación social más amplia.

Al mismo tiempo, este proyecto no solo se detiene en la visibilización de las luchas feministas y la figura de la mujer, sino también a la creación de espacios para repensar las ciudades desde una mirada anarco-feminista, donde la bicicleta es ese medio de movilidad, emancipación y/o empoderamiento para todas las mujeres; y de esta manera también se refleja no solo una mirada particular de la ciudad, sino que engloba diversas perspectivas de mujeres que habitan estos espacios, no solo desde la bicicleta sino también desde el caminar, pues la ciudad no es un lugar homogéneo; se vive de maneras diferentes según la identidad, la clase, la etnia, y los lugares de enunciación de cada persona.

Para concluir, *Pedalerxs* no se basa solamente con el resultado de una investigación teórica sobre la apropiación de las calles y todo el espacio urbano de la ciudad de Medellín, sino también una figura viva de hacer cine artesanal y con amigxs, entendiendo que el cine es colectivo y que no hay que cumplir con ciertos parámetros y jerarquías para poder hacer lo que queramos, sobre todo en las calles donde no se necesitó ninguna autorización ni permiso para habitarla y hacer el rodaje de este proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2019). Mujeres en Cifras, 17. En *Boletín Informativo de la Secretaría Distrital de la Mujer*. Recuperado 6 de abril de 2024, de <https://omeg.sdmujer.gov.co/phocadownload/2019/boletines/Mujeres%20en%20Cifras%202017.pdf>
- Guerrero, M. J. (2015). El cuerpo: una construcción social. En *Arancibia, J., Billi, M., Bustamante, C., Guerrero, M. J., Meniconi, L., Molina, M. & Saavedra, P. (2015). Acoso Sexual Callejero: Contexto y dimensiones*. Observatorio contra el acoso callejero de Chile. Recuperado de: <http://gobierno.salta.gob.ar/libros/651/mdownload/119/acoso-sexual-callejero-contexto-y-dimensiones?efileid=110>
- Augé, M. (1992/2017). *Los no-lugares: Espacios del anonimato: antropología sobre modernidad*. (6ta ed.) Gedisa Editorial: Barcelona.
- Augé, M. (2008). *Elogio de la bicicleta*. (1era ed.) Gedisa Editorial: Barcelona.
- Bauman, Z. (1999, 2015). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica: Argentina.
- Bauman, Z. (2005/2021). *Vida líquida*. Ediciones Paidós: España.
- Carreño, M. A. (1835). *Manual de Urbanidad* (1.^a ed.) [Impreso]. Guyot. https://www.google.com.co/books/edition/Compendio_del_manuel_de_urbanidad_y_Buen/D_xbAAAAQAAJ?hl=es-419&gbpv=1&pg=PP7&printsec=frontcover
- Ciudad Morada. (2019, 9 mayo). *Mujeres y Graffiti en Medellín*. Recuperado 16 de abril de 2024, de <https://morada.co/2019/05/09/mujeres-y-graffiti-en-medellin/>
- Corral, N. (2012). Road Movies. *Análisis Audiovisual*. Recuperado el 12 de diciembre de 2023, de <https://futuracomunicadora.com/2012/03/13/road-movies/#:~:text=Una%20road%20movie%20es%20un,llegar%20a%20un%20objetivo%20final.>
- Cycling, W. L., & Spain, W. L. C. (2023, 8 mayo). Bicycle Face, las caras del empoderamiento femenino sobre dos ruedas. We Love Cycling - Spain.

<https://www.welovecycling.com/es/2023/05/08/bicycle-face-las-caras-del-empoderamiento-femenino-sobre-dos-ruedas/>

Despentes, V. (2006/2018). *Teoría King Kong*. Penguin Random House: España.

Domínguez, J. F. P. (2024). Autogestión, Autodefensa y Acción Directa: la subversión anarca-feminista en México. *Revista Tlatelolco*, 3(1), 26-47.
<https://doi.org/10.22201/puedjs.29927099e.2024.3.1.2>

Facio, A. (2012). Patriarcado. En *Diccionario de la transgresión feminista* (2.^a ed.). JASS Mesoamérica.

Festival Rodando en Bicicleta. (2024). *Sobre el festival*. FilmFreeway.
<https://filmfreeway.com/FestivalRodandoEnBicicleta>

Flores, E. (2024, 4 marzo). Mujeres y bicicleta. *Punto Medio México*. Recuperado el 7 de agosto de 2024, de <https://puntomedio.mx/mujeres-y-bicicletas/>

Girardo, S. (2021). El caminar como acción paradigmática del urbanismo feminista. www.academia.edu.
https://www.academia.edu/78333032/El_caminar_como_acci%C3%B3n_paradigm%C3%A1tica_del_urbanismo_feminista

Grodira, F. (2022, 20 abril). *La bicicleta, vehículo en la emancipación de la mujer*. Pikara Magazine. Recuperado 6 de abril de 2024, de <https://www.pikaramagazine.com/2016/05/la-bicicleta-vehiculo-en-la-emancipacion-de-la-mujer-2/>

Hanson, S. (2010). Gender and mobility: new approaches for informing sustainability. *Gender Place & Culture*, 17(1), 5-23. <https://doi.org/10.1080/09663690903498225>

Kociatkiewicz, J., & Kostera, M. (1999). The anthropology of empty spaces. *Qualitative Sociology*, 22(1), 37-50. <https://doi.org/10.1023/a:1022131215755>

La Vanguardia. (2013, 2 abril). Arabia Saudí permite a las mujeres ir en bicicleta y moto, pero con condiciones. La Vanguardia. Recuperado el 22 de Mayo de 2024, de <https://www.lavanguardia.com/internacional/20130401/54371876248/arabia-saudi-mujeres-bicicleta->

[condiciones.html#:~:text=Riad%20\(Efe\),inform%C3%B3%20hoy%20la%20prensa%20local.](#)

Longhurst, J. (2015/2019). *Las batallas de las bicis* (3.^a ed.). Katakarak Liburuak: España.

Disponible en https://katakarak.net/sites/default/files/las_batallas_de_la_bici_web2.pdf

Mina, J. (2014). *El dilema de Proust o el paseo de los sabios. Un ensayo sobre el paseo en la historia y la literatura universales*. Editorial Berenice: Argentina.

Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.

<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

Muxí Martínez, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades: Más allá del umbral*. (1.^a ed.). DPR-Barcelona.

National Women's History Museum. (2017) Feminismo: Tercera Ola. Recuperado el 10 de

Marzo de 2024, de <https://www.womenshistory.org/exhibits/feminismo-la-tercera-ola>

Navarrete, L. (2021). La bicicleta y la vida. *Casa del Tiempo, Marzo-Abril 2021*, Universidad Autónoma de Coahuila.

https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/67_mar_abr_2021/casa_del_tiempo_eV_num_67_54_57.pdf

Ortiz Escalante, S. (2017). Urbanismo desde la perspectiva de género: buenas prácticas con perspectiva de derechos humanos. *DFENSOR*, 1(15).

<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r36100.pdf>

Pessoa, F. (1982/1997). *Libro del desasosiego*. (Trans. Crespo, A). (2da Ed.) Seix Barral: Barcelona.

Piñero, C. (2020, 12 marzo). *Las olas del feminismo desde el siglo XVIII hasta la actualidad*.

France24. Recuperado el 7 de agosto de 2024, de

<https://www.france24.com/es/historia/20200312-así-han-sido-las-olas-del-feminismo-desde-el-siglo-xviii-hasta-la-actualidad>

Retina Latina. (2023). Mujeres de cine, creadoras de historias. Retina Latina.

<https://www.retinalatina.org/mujeres-de-cine-creadoras-de-historias/>

- Ribeiro, D. (2023). *O que é Lugar de Fala? [¿Qué es el Lugar del Discurso?]* (1.^a ed.). Editorial Universidad Autónoma Metropolitana. <https://eulac.org/2023/11/lugar-de-enunciacion/>
- Romero, J. (2020, 18 mayo). *El deseo de la ciudad: Algunas notas sobre fugas, derivas y Wim Wenders*. Correspondencias Cine. Recuperado el 8 de junio de 2024, de <http://correspondenciascine.com/2020/05/el-deseo-de-la-ciudad-algunas-notas-sobre-fugas-derivadas-y-wim-wenders/>
- Saucedo, S. R. (2020). Las artistas callejeras en la feminización gráfica del espacio de Ciudad Juárez. *Ausart*, 8(1), 145-167. <https://doi.org/10.1387/ausart.21600>
- School of Feminism. (2020). *Kittie Knox, ciclista y primera afroamericana en ser aceptada en la League of American Wheelmen*. School Of Feminism. Recuperado 3 de junio de 2024, de [https://www.schooloffeminism.org/post/kittie-knox-ciclista-y-primer-a-afroamericana-en-ser-aceptada-en-la-league-of-american-wheelmen#:~:text=Katherine%20Towle%20Knox%20\(7%20de.que%20pocas%20mujeres%20eran%20miembros.](https://www.schooloffeminism.org/post/kittie-knox-ciclista-y-primer-a-afroamericana-en-ser-aceptada-en-la-league-of-american-wheelmen#:~:text=Katherine%20Towle%20Knox%20(7%20de.que%20pocas%20mujeres%20eran%20miembros.)
- Simón, L. (2023, 9 febrero). Las olas del feminismo. *Politocracia*. <https://www.politocracia.com/feminismo/olas-del-feminismo/>
- Silva, A. G. (2023, 14 noviembre). Lugar de enunciación. *Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe*. Recuperado el 12 de marzo de 2024, de <https://eulac.org/2023/11/lugar-de-enunciacion/>
- Tapia Gómez, M. (2020). Reaprender a mirar nuestras ciudades. *Crítica Urbana*, 3(11), 3. https://criticaurbana.com/wp-content/uploads/2020/03/CU11.-Completa_-Mujeres-y-ciudad.pdf
- Tomas, F. (2021, 23 septiembre). The desperate choice facing Afghanistan's female cyclists. *The Telegraph*. <https://www.telegraph.co.uk/cycling/2021/09/23/special-report-desperate-choice-facing-afghanistans-female-cyclists/>
- Torrecilla, E. (2017). Mujeres haciendo ciudad: Flâneuses y Las Sinsombrero. *Kult-ur Revista Interdisciplinària Sobre la Cultura de la Ciutat*, 4(7), 79-98. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.2017.4.7.3>

Valiña, C. (2019, 22 diciembre). Interseccionalidad: definición y orígenes. PeriFéricas: Escuela de Feminismos Alternativos. Recuperado el 8 de marzo de 2024, de <https://perifericas.es/blogs/blog/interseccionalidad-definicion-y-origenes>

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola* (1.^a ed.). Ediciones B: México. Disponible en: <https://www.scjn.gob.mx/igualdad-de-genero/circulo-de-lectura/feminismo-40-la-cuarta-ola#:~:text=La%20cuarta%20ola%20del%20feminismo,pobreza%20de%20norte%20a%20sur>.

Velasco Molpeceres, A. (2022, Marzo 10). Ropas y ropajes: bloomers, los primeros pantalones femeninos. *El Gallo que no cesa*. Radio Televisión Española. <https://www.rtve.es/play/audios/el-gallo-que-no-cesa/ropas-ropajes-bloomers-pantalones-mujer/6429063/>

VIDEOGRAFÍA

Akerman, C., Cavagnac, G., Dahan, A., de Kermadec, L., Jénart, C., Paul, E. & Vecchiali, P. (1975). *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* [Película]. Bélgica: Paradise Films, Unité Trois.

Anne Londonderry. (1896). National Geographic. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/annie-londonderry-primera-mujer-dar-vuelta-mundo-bicicleta_16628

Arroyave, C., Guerrero, J. A., Agudelo, N. & Herreño, N. (2019). *Los Días de la Ballena* [Película]. Colombia; Rara Cine, Madlove.

Associated Press. (2019). *Mujer en bicicleta en Arabia Saudita*. Recuperado de https://gdb.voanews.com/55da13af-6fbd-4e70-9af1-a05a66d28c19_w408_r1_s.jpg

Balla, G. (1912). *Dinamismo de un perro con correa* [*Dinamismo di un cane al guinzaglio*]. AKG Art Museum; Buffalo.

Boccioni, U. (1913). *Dinamismo de un ciclista* [*Dinamismo di un ciclista*]. Museo Guggenheim; Venecia.

Cárdenas, J. (1992). *La ciudad*.

Cárdenas, J. (1994). *De espaldas a la ciudad*.

- Chytilová, V. (1966). *Sedmikrásky [Las Margaritas]* [Película]. Checoslovaquia (Actual República Checa): Barrandov Filmové Studio.
- Delacroix, E. (1830). *La Libertad guiando al pueblo [La Liberté guidant le peuple]*. Museo del Louvre; París.
- Herrera, L. (2021). Archivo fotográfico. [Carteles de Taller la Parresia]
- Huertas Millán, L. (2017). *La libertad* [Cortometraje]. Colombia.
- Huertas Millán, L. (2018). *El laberinto* [Cortometraje]. Colombia.
- Huertas Millán, L. (2018). *Jeny303* [Cortometraje]. Colombia.
- Maldonado, M & David Piedrahita, J. (2023). *La noche resplandece* [Cortometraje]. Colombia: 2/4 Producciones.
- Martínez, C. (2022/2024). Archivo fotográfico. [Mujeres realizando graffiti en el marco de protestas en Medellín].
- Mesa, S., Arbeláez, A. & Duque, J. M. (2016). *Los Nadie* [Película]. Colombia: Monociclo Cine.
- Polanco, P. (2020). *Heliconia* [Cortometraje]. Colombia.
- Varda, A. & Milshstein, O. (1985). *Sans toit ni loi [Sin techo ni ley]* [Película]. Francia: Ciné- tamaris, Films A2.
- Wenders, W. & Dauman, A. (1987). *Der Himmel über Berlin [El Cielo sobre Berlín]* [Película]. Alemania Occidental: Westdeutscher Rundfunk, Argos Films.

ANEXOS

Anexo 1. Guion Literario

PEDALERXS

CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Escrito por

Cindy Rivera
Isabel Agudelo

27/11/2023. Primera Versión
1/05/2024. Segunda Versión
(Asesoría D. Suárez)
15/08/2024. Tercera Versión

cindyjohanariveralondono@gmail.com
divididoscolectivo@gmail.com

2023-2024 ©
Todos los derechos reservados
Registro DNDA en proceso.

NOTA 1: Todos los diálogos de este guion están sujetos a la libre interpretación de cada actor.

NOTA 2: Hay escenas que, a pesar de no tener diálogos escritos, las acciones DEMARCADAS denotan que deben improvisarse.

1. EXT. AV. SAN JUAN - DÍA

GABRIELA (24), una mujer de cabello corto, rizado, cejas gruesas y bien definidas, ojos oscuros. Su piel es clara, con una complexión delgada.

Va a toda velocidad sobre su bicicleta, va esquivando carros y peatones.

HOMBRE (O.S.)
Mamacita, como se ve de rica ahí montada.

GABRIELA
(enojada)
¡Sapo hijueputa!

Le grita con rabia a alguien que la acosa verbalmente--

Ella pedalea y sigue su camino.

TÍTULO:

"PEDALERXS"

2. EXT. PRADO CENTRO - DÍA

GABRIELA sigue su camino, pero a medida que pedalea empieza a sentir que su bicicleta está extraña.

Mira a la llanta trasera, luego a la delantera, SE DA CUENTA QUE ESTÁ PINCHADA.

Gabriela se detiene en una acera, al fondo en la fachada se alcanza a ver una carpa que dice: "EPIFANÍA".

Se sienta en el piso, revisa la bicicleta y maldice. Empieza a arrastrar la bicicleta cuesta arriba en busca de un taller donde le puedan arreglar la bicicleta.

Un HOMBRE de aspecto desaliñado se le acerca para ofrecerle ayuda, y la lleva a un taller cercano.

HOMBRE
Amiguita, ¿qué le pasó? ¿Se le chuzó la

llanta?

GABRIELA

Si, parece.

HOMBRE

Yo sé dónde se la arreglan barata, si no le da desconfianza la llevo, yo voy pa' esos lados

GABRIELA

Sí, hágale, muchas gracias.

Gabriela se sigue por el camino con el hombre, hacia--

3. EXT./INT. TALLER DE BICICLETAS - DÍA

GABRIELA le agradece al hombre y se despiden de puño.

Entra al lugar y pregunta cuánto cuesta el arreglo.

ENTABLA UNA CONVERSACIÓN CON EL TRABAJADOR DEL TALLER.

Una vez lista, Gabriela coge su bicicleta, le entrega un billete al señor y se va.

4. EXT. CRA 47/CLL 56 (PARQUE BOLIVAR) - DÍA

GABRIELA va suave con su bicicleta, pasa por un mural repleto de carteles y grafitis.

Se detiene, los observa un momento, y admira lo que ve --

Gabriela coge su bolso y saca una cámara analógica pero compacta.

HACE UNA FOTO.

5. INT. FERRETERÍA - DÍA

GABRIELA está en su lugar de trabajo, una ferretería cerca de La Alpujarra. Ahora tiene puesta la camiseta de su uniforme.

Está desanimada y tiene de todo, menos ganas de estar allí.

El ADMINISTRADOR (35) la está regañando.

ADMINISTRADOR

Gabriela necesito que no vuelvas a llegar tarde, y no me vale esa excusita de que se te pincho la llanta de la bicicleta, la próxima salga más temprano de la casa por si le pasa eso no llegué tarde.

GABRIELA

Está bien.

ADMINISTRADOR

Y otra cosita, niña.

(más baja la voz)

Si los clientes le dicen que está muy linda, usted se ríe y agradece. No vuelva a hacer mala cara y no los insulte. ¿Queda claro?

Gabriela no le responde.

Solo lo mira, hace un gesto de que no puede creer lo que le acaban de decir, le sonrío con cierto sarcasmo y se dirige a seguir trabajando.

6. EXT. FERRETERÍA - TARDE

GABRIELA está parada afuera del local, recostada contra la fachada.

En eso llega, PABLO (28) que llega en su bicicleta, con el mismo uniforme. Cabello corto, ligeramente ondulado y de color oscuro. Barba corta con un bigote, perforaciones en ambas orejas, con aretes grandes.

PABLO

Hey.

(se estaciona)

¿Hubo, ¿cómo le fue esta semana?

GABRIELA

Pues, ahí adaptándome, pero hay mucha cosa por aprenderse y usted sabe que los clientes lo miran a uno como un pedazo de carne.

PABLO

Ah sí, que cagada eso. Pero ahí le va cogiendo el tiro.

Pablo acomoda su bicicleta al lado de Gabriela.

PABLO

¿A qué horas salís hoy?

GABRIELA

No, ya estoy saliendo, estaba aquí descansando pa' agarrar la cicla ¿Y vos?

PABLO

Ya en esto me voy. Entrego estos dos domicilios y arrancó

Gabriela lo mira y asiente.

PABLO
¿Querés que parchamos ahora cuando
salgas?

Gabriela lo piensa un momento y responde --

GABRIELA
Hágale, ¿dónde caigo?

PABLO
Yo voy a estar por el San Pedro con
otras parceras, si quiere anota mi
número y hablamos.

Pablo le pasa su celular a Gabriela, ella escribe su número y se lo
devuelve --

GABRIELA
Listo, estamos hablando.

PABLO
De una, se cuida

Se despiden y él se va con su bicicleta.

CORTE A:

7. EXT. FACHADA / RESIDENCIA - TARDE

GABRIELA llega sobre la bicicleta y se detiene al frente de la
fachada de su edificio. Agarra la bicicleta con sus manos para
llevarla al interior.

CORTE A:

8. EXT. TERRAZA / RESIDENCIA - ATARDECER

GABRIELA está en la terraza de su edificio, se nota descuidada y se
ve que los habitantes no acostumbran a subir allá.

Medellín está imponente al fondo, los ruidos del centro de la ciudad
se escurren hasta aquel piso 24. El sol se empieza a esconder detrás
de la ladera noroccidental y empieza a colorear todo de naranja.

GABRIELA está recostada sobre el muro de la terraza, mirándolo todo.

Fuma. Contempla el atardecer.

DE PRONTO, su teléfono suena. Lo saca del bolsillo --

Recibe una llamada de su madre.

GABRIELA

(al teléfono)

¿Aló... Q'hubo ma, como ha estado?

(pausa)

No, no he podido, ya me toca ir más seguido a ese trabajo...

(pausa)

No, es que yo no quiero volver allá, usted sabe que allá me toca hacerle comida a esos recostados y ya no estoy pa' eso...

(pausa)

Igual, yo no sé si me pueda quedar mucho tiempo por acá...

(pausa)

No má, es que allá no hay nada para mí, yo no quiero estar allá, yo no quiero ser la sirvienta de mis primos, de mis tíos...

(pausa)

Sabe qué, mejor hablamos después, chao.

Gabriela, sulfurada, trata de respirar y recomponerse.

Recuerda la propuesta de Pablo. Agarra otra vez su celular, y le escribe.

Medellín se está volviendo azul, pero pareciera que todo se ve más grande y menos estrecho.

Gabriela termina su cigarrillo. Y se va, dejando sola a la ciudad.

9. EXT. PARQUE DE LA RÉPUBLICA - NOCHE

GABRIELA llega a un parque, al fondo, el viaducto del metro que ruge al pasar.

Se acerca a un grupo de personas, que se ve también andan en bicicleta.

En el grupo se encuentra a PABLO.

PABLO SE ACERCA A GABRIELA, SE SALUDAN Y ÉL LA PRESENTA CON SU GRUPO DE AMIGOS.

Entre ellos destaca una chica, SARA (23), cabello corto y oscuro con un flequillo recto que cae sobre su frente, perforaciones en la nariz, se ve amigable, con una ligera sonrisa, con tatuajes de colores en su cuello y pecho.

SARA

¿Vos también haces cartelismo?

GABRIELA

La verdad nunca lo he hecho, pero si

quiere me enseña.

SARA

Pilla este diseño que hice, es de mujeres que han dado su vida por sus luchas, la idea es poner a las mujeres como protagonistas.

GABRIELA

Uy, que chimba

Sara le pasa más carteles a Gabriela.

HABLAN SOBRE SUS GUSTOS DEL ARTE O SOBRE LOS MISMOS CARTERES.

SARA

Le voy a pasar más diseños y este es el engrudo, eso es breve, y yo sé que usted ve y aprende.

GABRIELA

Listo, de una.

CONTINUAN HABLANDO CON LAS DEMÁS PERSONAS DEL GRUPO.

CORTE A:

10. EXT. CALLES/CENTRO DE MEDELLÍN - NOCHE

GABRIELA, PABLO, SARA y las otras personas van en sus bicicletas recorriendo la ciudad --

Gabriela los sigue. Feliz.

Llegan a una calle poco transitada y paran al frente de una pared blanca, sin grafitis.

Comienzan a sacar rollos de papel de sus bolsos, tarros, aerosoles y otras cosas.

REALIZAN LA ACCIÓN VARIAS VECES EN DIFERENTES MUROS, EN DIFERENTES PARTES.

11. EXT. CALLES/CENTRO DE MEDELLÍN - NOCHE

GABRIELA, SARA y PABLO se dispersan del grupo y terminan en el centro de la ciudad --

Gabriela pedalea con determinación, mientras Sara y Pablo la siguen de cerca --

PARAN UN MOMENTO A DESCANSAR Y HABLAN.

Gabriela observa plácidamente su alrededor como en una catarsis con su nueva ciudad.

Viendo el paisaje nocturno, sus calles, sus muros, sus edificios y las luces que se titilan por los espacios solitarios y apacibles.

GABRIELA

¿Por qué no seguimos pedaleando un rato más?

(pausa)

Siempre he querido ir a un lugar.

SARA

(curiosa)

¿A dónde?

GABRIELA

Yo sé que les va a gustar.

SARA

¿Pues yo no tengo afán, o vos que decís?

PABLO

Yo le entro. Vamos

Los tres se van camino hacia --

12. EXT. MIRADOR - MADRUGADA

GABRIELA, SARA Y PABLO llegan a un mirador desde donde se alcanza a ver toda la ciudad hasta que al sur se pierde en sus montañas.

PABLO

Vista es lo que tenemos
Qué diferente se siente la ciudad desde
aquí arriba, ¿no?

Cada uno se recuesta contra el barandal, Gabriela en el medio, Sara saca unos cigarrillos de su bolso. Y se lo pasan entre los tres.

SARA

¿No les parece que la ciudad tiene forma
de águila?

GABRIELA

No, para mi tiene como forma de
serpiente, por las calles, así que se
van haciendo curvas.

PABLO

Yo la veo como encerrada, como si todo
esto fuera un círculo.

SARA
O un hueco.

IMPROVISACIONES: Los tres continúan hablando acerca de sus vidas. Del aburrimiento de Gabriela en su pueblo y porque esta ciudad promete liberarla.

Imaginarse que está haciendo toda la gente en ese momento, inventarse situaciones.

13. EXT. MIRADOR - AMANECER

El sol vuelve a asomarse por la ladera nororiental.

PABLO
(riendo)
¿Ya está como tarde no? ¿Vamos o qué?

SARA y PABLO se separan del barandal.

Gabriela sigue de pie, contempla el amanecer.

De pronto, empieza a sentir la ciudad y sus gentes, y como todos sus habitantes comienzan a despertar; hacia el trabajo, a la universidad, a sus lugares.

Gabriela sonríe. Se va del barandal.

CORTE A CREDITOS.

Anexo 2. Memorias de Producción (Juan Pablo Rendon)

Anexo 2.1: Presupuesto del cortometraje.

| PRODUCCIÓN | | | | | | 1,998,000 | \$499.50 |
|---|--|-------------|-----|-----------|-----------|-------------|----------|
| 3.4 | ELENCO | | | | | \$1,000,000 | \$250.00 |
| 3.4.1 | Protagónicos | Días | 4 | \$100,000 | \$400,000 | | \$100.00 |
| 3.4.2 | Secundario 1 | Días | 2.5 | \$140,000 | \$350,000 | | \$87.50 |
| 3.4.3 | Secundario 2 | Días | 2 | \$125,000 | \$250,000 | | \$62.50 |
| 3.4.4 | Extras | Seleccionar | 0 | \$0 | \$0 | | \$0.00 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.5 | PERSONAL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA | | | | | - | - |
| 3.5.1 | Director de fotografía | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| 3.5.2 | Operador de cámara | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.6 | PERSONAL DEPARTAMENTO DE ARTE | | | | | - | - |
| 3.6.1 | Director de arte | Seleccionar | | - | - | | 0 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.7 | PERSONAL DEPARTAMENTO DE SONIDO | | | | | - | - |
| 3.7.1 | Sonidista | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.9 | MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO | | | | | \$100,000 | \$25.00 |
| 3.9.2 | Compras Graffiti | Paquete | 1 | \$80,000 | \$80,000 | | \$20.00 |
| 3.9.4 | Compras Carteles | Paquete | 1 | \$20,000 | \$20,000 | | \$5.00 |
| 3.9.5 | Compras y alquileres vestuario y maquillaje | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.11 | LOCACIONES | | | | | - | - |
| 3.11.1 | Alquiler de locaciones | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| 3.11.2 | Reparación y daños en locaciones | Seleccionar | 0 | - | - | | 0 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |
| 3.12 | LOGÍSTICA | | | | | \$898,000 | \$224.50 |
| 3.12.1 | Transporte Vehículo a Picacho | Días | 1 | \$130,000 | \$130,000 | | \$32.50 |
| | Transporte Moto Paulo | Paquete | 1 | \$20,000 | \$20,000 | | \$5.00 |
| 3.12.2 | Transporte Crew D1 | Unidad | 5 | \$8,000 | \$40,000 | | \$10.00 |
| | Transporte Crew D2 | Unidad | | | \$0 | | \$0.00 |
| | Transporte Crew D3 | Unidad | 4 | \$8,000 | \$32,000 | | \$8.00 |
| | Transporte Crew D4 | Unidad | 5 | \$8,000 | \$40,000 | | \$10.00 |
| 3.12.3 | Transporte Actores D1 | Unidad | 1 | \$12,000 | \$12,000 | | \$3.00 |
| | Transporte Actores D2 | Unidad | 3 | \$12,000 | \$36,000 | | \$9.00 |
| | Transporte Actores D3 | Unidad | 3 | \$8,000 | \$24,000 | | \$6.00 |
| | Transporte Actores D4 | Unidad | 2 | \$12,000 | \$24,000 | | \$6.00 |
| 3.12.6 | Alimentación D1 | Paquete | 1 | \$150,000 | \$150,000 | | \$37.50 |
| | Alimentación D2 | Paquete | 1 | \$200,000 | \$200,000 | | \$50.00 |
| | Alimentación D3 | Paquete | 1 | \$60,000 | \$60,000 | | \$15.00 |
| | Alimentación D4 | Paquete | 1 | \$120,000 | \$120,000 | | \$30.00 |
| 3.12.9 | Cafetería | Unidad | 1 | \$10,000 | \$10,000 | | \$2.50 |
| Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos". | | | | | | | |

Tabla 1. Presupuesto del proyecto

Nota 1: No se incluye presupuesto de las etapas de desarrollo y preproducción, puesto que por las formas del cortometraje. Estas etapas se realizaron con el apoyo de cada uno de los miembros y se procuró pormenorizar cualquier gasto, por lo que fue nulo.

Nota 2: No se incluye presupuesto para etapas posteriores. Puesto que requieren un plan de financiación aparte.

Anexo 2.2: Cronograma de producción.

| CRONOGRAMA - PEDALERXS | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------------|--|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|------------|----------|----------|----------|----------|----------|---|
| Productor: JUAN PABLO RENDÓN | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Dirección: CINDY RIVERA | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| No | Actividades | MAYO | | JUNIO | | | | JULIO | | | | AGOSTO | | | | SEPTIEMBRE | | | | OCTUBRE | | |
| | | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | Semana 3 | Semana 4 | Semana 1 | Semana 2 | |
| 1 | Entrega del guión | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2 | Revisión por parte de un profesional del guion | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3 | Entrega de la versión final del guion | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| PREPRODUCCIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | Busqueda del crew | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 2 | Contratos con el crew | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 3 | Desglose por departamentos | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 4 | Casting Gabriela y Sara | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | Propuestas por departamentos | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | | |
| 6 | Casting Pablo | | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | | |
| 7 | Contratos con el casting | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | | |
| 8 | Primer ensayo con actores | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | | |
| 9 | Plan de rodaje | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | | | |
| 10 | Busqueda y contratación de catering y transporte | | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | | |
| 11 | Busqueda y contratación de locaciones | | | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | | |
| 12 | Prueba de sonido y cámara | | | | | | | | | | | | | | ■ | | | | | | | |
| PRODUCCIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | Rodaje | | | | | | | | | | | | | | | ■ | ■ | | | | | |
| POSTPRODUCCIÓN | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | Montaje | | | | | | | | | | | | | | | | | | ■ | | | |
| 2 | Colorización | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ■ | | |
| 3 | Postproducción de sonido | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ■ | |
| 4 | Subtitulación | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | ■ |

Tabla 2. Cronograma del proyecto

Anexo 2.3: Plan de financiación

| PLAN DE FINANCIACIÓN - PEDALERXS | | | | | |
|----------------------------------|-------------|------------|---|--|------------|
| Productor: JUAN PABLO RENDÓN | | | | | |
| Dirección: CINDY RIVERA | | | | | |
| | CAMBIO | | | \$4,200 | |
| | COP | USD | | | |
| PRESUPUESTO TOTAL | \$3,800,000 | | | 904.76 | |
| | | | | | |
| APORTANTE | COP | USD | % | DESCRIPCION | ESTADO |
| MONTO PRIVADO | \$1,000,000 | 238.10 | | INGRESO DE PRÉSTAMO | COMPLETADO |
| DONACIÓN LIBRERIA DIOGENES | \$300,000 | 71.43 | | VENTAS REALIZADAS EN EL MES DE JUNIO Y JULIO | COMPLETADO |
| ALQUILER DE EQUIPOS P. GOMEZ | \$1,500,000 | 357.14 | | VALOR EN ESPECIE DE ALQUILER DE EQUIPOS POR PARTE DE PAULO GOMEZ, PRODUCTOR ASOCIADO | COMPLETADO |
| MONTO PRIVADO | \$500,000 | 552.63 | | INGRESO POR DONACIÓN | COMPLETADO |
| DIVIDIDOS COLECTIVO | \$500,000 | 552.63 | | VALOR EN ESPECIE DE LABORES | COMPLETADO |

Tabla 3. Plan de financiación

Anexo 2.4: Ficha técnica

Título original: PEDALERXS

Título en inglés: PEDALERXS

Idioma: Español

Duración: 20- 25 min

Categoría: Drama, road movie

País de producción: Colombia

País de rodaje: Colombia

Año: 2024

Color: Color

Dirección: Cindy Rivera

Guión: Cindy Rivera, Isabel Agudelo

Producción: Juan Pablo Rendón, Cindy Rivera

Dirección de fotografía: Sarai Marulanda Marín

Empresa productora: Divididos Colectivo Audiovisual

Sinopsis corta: Pedalerxs sigue a Gabriela, una joven ciclista en la ciudad de Medellín, mientras enfrenta el acoso callejero y los retos laborales. Al conocer a Pablo y su grupo de amigxs artistas urbanos, descubre una nueva forma de expresarse y conectarse con la ciudad. Juntxs, intervienen los espacios urbanos y exploran la ciudad, fortaleciendo su sentido de pertenencia y libertad.

Sinopsis en español: Pedalerxs sigue a Gabriela, una joven de 24 años que navega la vida en el centro de Medellín a través de su bicicleta. La película retrata su lucha diaria contra el acoso callejero y los desafíos en su trabajo, mientras se adapta a una vida lejos de su pueblo natal. Gabriela se encuentra con Pablo y su grupo de amigxs, quienes comparten su pasión por el ciclismo urbano y el arte callejero. A medida que profundiza sus conexiones con ellxs, Gabriela descubre una nueva forma de expresarse y conectarse con la ciudad, juntxs, exploran la ciudad, intervienen en sus muros y contemplan la ciudad desde un mirador, creando un mosaico de experiencias que refuerzan su sentido de pertenencia y libertad. La historia concluye con Gabriela en un mirador al amanecer, simbolizando un nuevo comienzo y una conexión renovada con su entorno.

Synopsis in English: Pedalerxs follows Gabriela, a 24-year-old who navigates life in downtown Medellín on her bicycle. The film portrays her daily struggle with street harassment and challenges at work as she adapts to a life far from her hometown. Gabriela meets Pablo and his group of friends, who share her passion for urban cycling and street art. As she deepens her connections with them, Gabriela discovers a new way to express herself and connect with the city. Together, they explore the city, intervene on its walls and contemplate the city from a vantage point, creating a mosaic of experiences that reinforce her sense of belonging and freedom. The story concludes with Gabriela at a lookout point at dawn, symbolizing a new beginning and a renewed connection with her surroundings.

Perfil de Directora: Es una directora de cine de la ciudad de Medellín. Apasionada del cine que busca narrar a la ciudad y sus formas, actualmente está finalizando el pregrado de Cine en el Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), cuenta con experiencia en el sector audiovisual, principalmente en la fotografía editorial y fotografía análoga, e incursionando en la dirección de arte. Se ha desempeñado como directora de arte en *El Ocaso de los Dioses* (2024) y *Escribiendote* (2021), así como en el desarrollo de trabajos fotográficos con un enfoque social y en pro de las formas análogas en la ciudad de Medellín.

Perfil de Directora en inglés: She is a film director from the city of Medellín. Passionate about cinema that seeks to narrate the city and its forms, she is currently completing her undergraduate degree in Cinema at the Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), has experience in the audiovisual sector, mainly in editorial photography and analog photography, and dabbling in art direction. She has worked as art director in *El Ocaso de los Dioses* (2024) and *Escribiendote* (2021), as well as in the development of photographic works with a social approach and in favor of analog forms in the city of Medellín.

Anexos 3. Memorias de Dirección de fotografía (Sarai Marulanda)

Para el rodaje de Pedalerxs se utilizó una cámara Blackmagic Pocket 4K, priorizando el uso del objetivo 18-35mm con apertura continua de $f/1.8$, que ofrecía una versatilidad importante para capturar tanto planos más cerrados como otros más abiertos, logrando así una gran adaptación a las diferentes necesidades narrativas y de producción, requiriendo una filmación rápida y callejera que no podría ofrecer un kit de lentes fijos.

Este objetivo fue complementado con un lente 85mm, ideal para retratar detalles, y un lente gran angular de 7.5mm, que aportaba una visión más expansiva del entorno. En términos de estabilización, aunque en algunas tomas se recurrió al uso de un estabilizador Ronin para generar fluidez en el movimiento, la cámara en mano fue la prioridad, ya que permitía mayor flexibilidad y cercanía con los personajes y la dinámica de la ciudad.

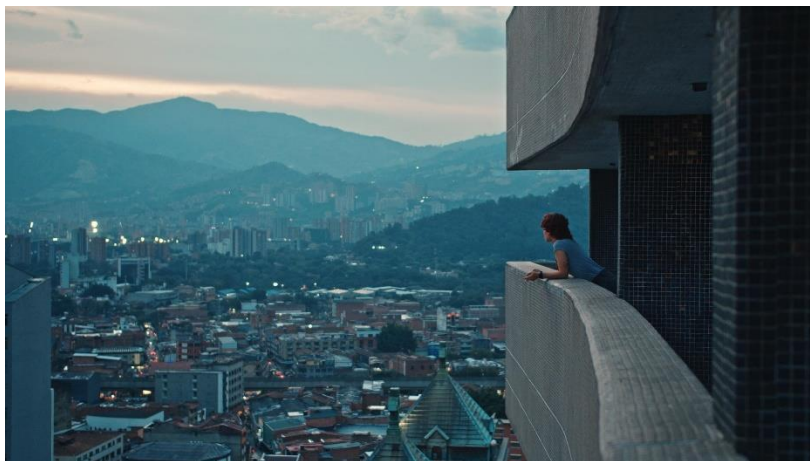


Ilustración 17. Plano del cortometraje

La intención inicial de la dirección de fotografía para este cortometraje era capturar la espontaneidad de los personajes y la cotidianidad de una ciudad que, desde la perspectiva de Gabriela, se percibe como inestable y en constante movimiento. La narrativa visual se construye a través del viaje en bicicleta, y la cámara en mano, acompañando cada movimiento, refleja esa conexión íntima entre Gabriela, su entorno, y las situaciones que enfrenta tanto a nivel personal como colectivo. Esta técnica permite que la cámara reaccione de manera orgánica junto a la protagonista, generando una sensación de inmersión en su experiencia, lo cual refuerza la autenticidad y el realismo del relato.

Dado que el cortometraje fomentaba la libertad interpretativa de los actores, con personajes siempre en constante movimiento, el equipo técnico optó por una aproximación flexible en términos de encuadre, planos y movimientos de cámara. Se permitió que el entorno, los personajes y la ciudad

misma determinarían el ritmo visual, lo que resultó en una fotografía más viva y dinámica, alineada con el espíritu de exploración y cambio que define el viaje en bicicleta de Gabriela.



Ilustración 18. [Fotograma] Plano hecho con lente 7.5mm

El uso del lente de 7.5mm fue clave para capturar las secuencias en las que la cámara estaba montada directamente en la bicicleta, lo que proporcionó una inmersión única en la perspectiva de Gabriela. Este recurso permitió al espectador experimentar de manera más íntima y directa la relación entre la protagonista, su bicicleta y la ciudad que atraviesa. Además, este lente ofrecía un campo de visión más amplio, lo cual era perfecto para mostrar el entorno inmediato y acentuar la sensación de libertad, movimiento y descubrimiento que caracteriza el viaje de Gabriela. Al mismo tiempo, amplificaba visualmente la conexión simbólica entre la cicla y la ciudad, subrayando la libertad y la posibilidad de explorar nuevos territorios, tanto físicos como emocionales, que marcan el desarrollo de la narrativa del corto.

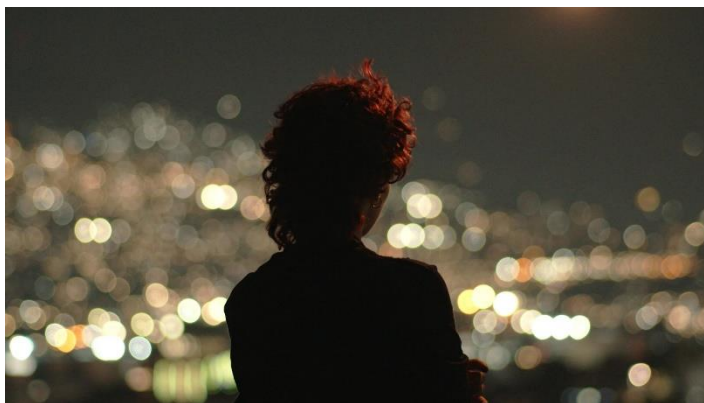


Ilustración 19. Plano hecho con lente 85mm.

Anexos 4. Diseño Visual de Carteles

Ilustración 20. Destruye el patriarcado, Pedalea tu ciudad - Isabel Agudelo Marín

Ilustración 21. Mujeres en la lucha armada - Lina Jones con Taller La marginal en serigrafía





Leila Khaled



Comandanta Ramona

Anexo 5. Visualización del Cortometraje

* Disponible en FilmFreeway, a fecha de Octubre de 2024.

Enlace: <https://filmfreeway.com/pedalerxs>

Contraseña: divididoscolectivo