

A close-up, high-contrast black and white photograph of a person's eyes, looking directly at the viewer. The image is grainy and serves as the background for the text.

HUELLA DE UNA MIRADA:

Acercamiento crítico al acoso sexual callejero en el espacio público desde el grabado expandido.

Bitácora de Producción del Trabajo final de graduación en modalidad evento especializado, que explora el acoso sexual callejero y la mirada como violencia hacia el cuerpo de la mujer en el espacio público costarricense.

Amy Martínez Urbina.



Universidad Nacional de Costa Rica

Centro de Investigación Docencia y Extensión Artística- (CIDEA)

Escuela de Arte y Comunicación Visual. (EACV)

Licenciatura en Arte y Comunicación Visual

Informe Final:

Modalidad: Evento Especializado

HUELLA DE UNA MIRADA

*Acercamiento crítico al acoso sexual callejero en el espacio público
desde el grabado expandido*

Estudiante:

Amy Martínez Urbina

Cédula: 117660959

Cédula institucional: 194553

Énfasis: Grabado

Comité asesor:

Tutora:

M.A. Marta Rosa Cardoso Ferrer.

Asesores:

M. Sc. Robert Rodríguez Delgado

M.A. Javier Calvo Sandí

Campus Omar Dengo
Heredia, Costa Rica.

INDICE

● I PARTE EXPLORACIÓN	• 5
Bitácora de Producción	• 6
8.1 Comprensión	• 7
8.2 Análisis	• 13
● II PARTE (GENERAR Y PRODUCIR) DESARROLLO Y RESULTADOS	• 16
8.3 Generar/ Producir	• 17
8.4 Montaje	• 69
Anexos	• 91
Anexo metodología	• 92
Anexo Guía información	• 93
Anexo imágenes de análisis	• 94
Índice de Figuras.	• 95

• **HUELLA DE UNA MIRADA:**

Acercamiento crítico al acoso sexual callejero en el espacio público desde el grabado expandido.

- **I PARTE**
EXPLORACIÓN.

Bitácora de Producción

- **8.1** Comprensión
- **8.2** Análisis
- **8.3** Generar/ Producir
- **8.4** Montaje

8.1 Comprensión.

- **Objetivo Especifico.** 5.1.1.1, 5.1.1.2



8.1 Comprensión

Objetivo 5.1.1.1 Investigar datos que muestren cuáles son las manifestaciones violentas en el espacio público, para poder transmitirlo de una manera simbólica a un lenguaje visual.

En esta etapa del plan de actividades se elaboró la investigación e indagación de fuentes y medios en el ámbito público como el INAMU y artículos independientes y archivos del poder judicial, que categoriza estadísticas y artículos donde exponen las cifras de los datos registrados anualmente por el Observatorio de Violencia de género contra las mujeres y acceso a la justicia proporcionado por Instituto Nacional de la Mujer INAMU)

Se solicitó dicha información que fue proporcionada por la Licenciada Carmen Díaz Rojas comunicadora del Observatorio de Género en CR, gracias a la colaboración de la Licenciada Díaz, esta información ayudaría a construir una narrativa con bases fundamentadas en datos tangibles de una verdad poblacional, donde a partir de esta información se realizará más a fondo una narrativa metafórica para el proceso creativo y bocetaje de la propuesta y su construcción conceptual.

La información se divide en tres cuadros cada uno tiene la información de casos atendidos por el Ministerio Público de Juzgados Contravencionales por delitos contra la Ley de Acoso Sexual Callejero, según sexo del ofendido (a), con tres categorías intervinientes, casos entrados y sentencias.

¹ Intervinientes.: son las personas que llegan a exponer una denuncia al ministerio público, Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer)
Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

¹ Intervinientes

Cuadro N°3				
Intervinientes ofendidos en casos atendidos por el Ministerio Público y Juzgados Contravencionales por Delitos contra la Ley de Acoso Sexual Callejero, según sexo del ofendido (a), período 2022				
Tipo de Delito	Total	Sexo		
		Masculino	Femenino	Información Ignorada
Total	410	51	327	32
ACOSO CALLEJERO	2	1	1	0
Contravención - Acoso Sexual	129	15	102	12
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	66	7	50	9
LEY CONTRA EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO	58	2	50	6
Persecución o acorralamiento	131	20	106	5
Producción de material audiovisual	24	6	18	0
Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.				

Figura 1

Cuadro indicativo intervinientes estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero.

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer)
Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

2022

Intervinientes

Cuadro N°4				
Intervinientes ofendidos en casos atendidos por el Ministerio Público y Juzgados Contravencionales por Delitos contra la Ley de Acoso Sexual Callejero, según sexo del ofendido (a), período 8 meses de 2023				
Tipo de Delito	Total	Sexo		
		Masculi no	Femenin o	Información Ignorada
Total	255	27	212	16
Contravención - Acoso Sexual	85	8	73	4
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	56	9	45	2
LEY CONTRA EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO	37	3	30	4
Persecución o acorralamiento	68	6	56	6
Producción de material audiovisual	9	1	8	0
Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.				

Figura 2 2023

Cuadro indicativo intervinientes estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer)
Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

2 Casos Entrados

Cuadro N°3			
Casos Entrados por la Ley de Acoso Sexual Callejero, según Tipo de Delito para la Materia Penal y Contravencional, período 2022			
Tipo de Delito	Total	Materia	
		Penal	Contravencional
Total	315	216	99
Contravención - Acoso Sexual	94	31	63
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	61	53	8
LEY CONTRA EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO	49	32	17
Persecución o acorralamiento	93	83	10
Producción de material audiovisual	18	17	1
Elaborado por: Subproceso de Estadística			

Figura 3 2022

Cuadro indicativo casos entrados estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

Cuadro N°4			
Casos Entrados por la Ley de Acoso Sexual Callejero, según Tipo de Delito para la Materia Penal y Contravencional, período 2022			
Tipo de Delito	Total	Materia	
		Penal	Contravencional
Total	214	154	60
Contravención - Acoso Sexual	67	27	40
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	50	41	9
LEY CONTRA EL ACOSO SEXUAL CALLEJERO	37	29	8
Persecución o acorralamiento	54	51	3
Producción de material audiovisual	6	6	0
Elaborado por: Subproceso de Estadística			

Figura 4 2023

Cuadro indicativo casos entrados estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

2 Casos entrados.: son casos que fueron aceptados por el ministerio público, según Tipos de Delito para la Materia Penal y Contravencional Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

Sentencias

Cuadro N°1																						
Personas sentenciadas por los Tribunales Penales por Delitos contra la Ley de Acoso Sexual Callejero, según Tipo de Delito y Pena Impuesta, período 2020																						
DELITOS LEY ACOSO SEXUAL CALLEJERO	TOTAL	Absolutoria	PENA IMPUESTA																			
			Días	Menos de 6 meses	6 meses a menos de 1 año	1 año a menos de 2 años	2 años a menos de 3 años	3 años a menos de 5 años	5 años a menos de 7 años	7 años a menos de 10 años	10 años a menos de 15 años	15 años a menos de 20 años	20 años a menos A 25 años	25 años a menos A 30 años	30 años a menos 35 años	35 años a menos de 40 años	40 años a menos 45 años	45 años A 50 años	Arresto Domiciliario	Ejecución Condicional	Medida de Seguridad	Pena Alterna
			multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa
TOTAL	30	3	6	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	13	1	1
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	19	2	4	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8	1	0
Contravención- Acoso sexual	1	0	0																1	0	0	
Persecución o acorralamiento	10	1	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	1

Figura 5

Cuadro indicativo casos entrados estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero

2022

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

Cuadro N°2																						
Personas sentenciadas por los Tribunales Penales por Delitos contra la Ley de Acoso Sexual Callejero, según Tipo de Delito y Pena Impuesta, período 2020																						
DELITOS LEY ACOSO SEXUAL CALLEJERO	TOTAL	Absolutoria	PENA IMPUESTA																			
			Días	Menos de 6 meses	6 meses a menos de 1 año	1 año a menos de 2 años	2 años a menos de 3 años	3 años a menos de 5 años	5 años a menos de 7 años	7 años a menos de 10 años	10 años a menos de 15 años	15 años a menos de 20 años	20 años a menos A 25 años	25 años a menos A 30 años	30 años a menos 35 años	35 años a menos de 40 años	40 años a menos 45 años	45 años A 50 años	Arresto Domiciliario	Ejecución Condicional	Medida de Seguridad	Pena Alterna
			multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa	multa
TOTAL	30	3	6	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	13	1	1
Exhibicionismo o masturbación en espacios públicos, de acceso público o en un medio de transporte remunerado de personas	0	2	4	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	8	1	0
Contravención- Acoso sexual	1	0	0																1	0	0	
Persecución o acorralamiento	10	1	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	0	1

Figura 6

Cuadro indicativo casos entrados estadísticas casos atendidos por acoso sexual callejero

2023

Nota: Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación.

8.2 Comprensión 5.1.1.2 Comprender e indagar como las formas de acoso callejero inciden en el cuerpo de la mujer tangible y simbólicamente.

Comprendiendo e investigando los datos que muestran los casos jurídicos en los cuadros anteriores, da paso a la posibilidad de reflexionar que no solo los casos van aumentando cada año, sino lo alarmante y preocupante de aquellos casos que realmente no llegan a resolverse. Gracias a estos datos se esclarece un poco más el panorama de este problema latente en la sociedad y en la comunidad femenina y todos aquellas personas que no se han atrevido a denunciar.

Partamos bajo el criterio de que el acoso callejero no es un hecho aislado al espacio urbano, sino un síntoma que se ha construido desde lógicas patriarcales que limitan la libertad y movilidad de las mujeres, configurando así la restricción y seguridad de desplazamiento en el espacio público.

Por lo tanto, el acoso callejero funciona como un mecanismo de control social que busca recordar a las mujeres que su presencia en el espacio público está constantemente vigilada, cuestionada y puesta en riesgo, esto no es excluyente a solo agresiones verbales o físicas, sino de una violencia estructural que marca trayectorias, horarios y decisiones cotidianas, de este modo la amenaza de la violencia limita la experiencia urbana de las mujeres y establece un orden desigual en el acceso a la ciudad.

El acoso callejero debe entenderse como una forma de violencia que nos afecta a todas las mujeres, porque no recae en solo aquellas personas que son vistas o reconocidas socialmente como mujeres en el espacio público, ya que no solo se trata de frases incómodas o

gestos ofensivos, sino de un mecanismo que refuerza la idea de que la calle pertenece a lo masculino y que las mujeres están bajo vigilancia. Por eso es tan importante visibilizar este problema y cuestionarlo, si queremos construir ciudades más seguras, inclusivas y libres de acoso.

Citando a Paula Soto :

“El miedo a la violencia y el uso de los espacios públicos es uno de los problemas emergentes y complejos claves para acercarnos a las relaciones patriarcales que se construyen en el territorio urbano. (...) El espacio público urbano no se experimenta de la misma forma por hombres y mujeres. Es precisamente este temor urbano el que configura un escenario de inseguridad sistemático que atenta contra la libertad de las mujeres” (Soto, 2014, pp. 148, 169)

De esta forma, imaginar la ciudad desde una perspectiva crítica implica reconocer que no basta con diseñar calles, plazas o bulevares; es necesario transformar las relaciones de poder que les dan forma al acoso, su erradicación exige cuestionar las bases de cómo habitamos y compartimos en la urbe.

Por lo que, el enfoque de esta investigación se aborda desde una mirada crítica a estos fenómenos sociales, no como solución a este problema sino como denuncia y señalización tomando elementos del arte político como construcción narrativa.

8.2 Análisis

● Objetivo Especifico. 5.2.1.1, 5.2.1.2

8.2 Análisis Objetivo 5.2.1.1 Investigar manifestaciones actuales (proyectos artísticos) que aborden teórica y técnicamente el tema de violencia o acoso y si lo abordan desde el medio expandido.

El abordaje de este punto parte del análisis de dos propuestas artísticas abordando el tema de la violencia y abuso sexual y la denuncia en el espacio publico como medio expandido.

La primera propuesta artística que se analiza es “QUE LLEVABAS PUESTO”³ exposición de arte sobreviviente Organizada por el Centro Cultural de España en Costa Rica (CCE), en el cual se aborda el tema del abuso sexual a través de la experiencia artística e informativa de testimonios reales y conjuntos de personas que fueron sobrevivientes al abuso sexual, esta muestra busca crear consciencia acerca de la violencia sexual, desafiar esas recriminaciones a las personas sobrevivientes e informar correctamente de aquellos derechos y prevenciones que podemos tomar.

La exposición en el CCE opera mediante una estrategia directa, busca desplazar el foco desde la abstracción estadística hacia la materialidad concreta de la ropa, articulada con testimonios, esa decisión es conceptualmente precisa, porque desmonta uno de los mecanismos más persistentes de la violencia sexual que es la culpabilización de la víctima. La pregunta “¿qué llevabas puesto?” funciona como dispositivo ideológico, no como interrogante neutral.

De este modo, la muestra la desarticula al evidenciar que no existe correlación causal entre vestimenta y agresión, así la ropa, entonces, deja de ser índice de responsabilidad y se convierte en evidencia negativa, prueba de la inconsistencia del argumento social que intenta justificar la violencia, aquí el discurso no se limita a denunciar; desmantela una estructura lógica falaz profundamente arraigada.



³ ANEXO 3: Imagen de exposición

En relación con mi investigación, el punto de contacto más sólido no es solo la denuncia, sino la forma en que ambos trabajos se comprende el discurso como operación material.

En la exposición de “QUE LLEVABAS PUESTO” se trabaja con la ropa como muestra física, como huella indirecta del evento violento, mientras que en mi investigación se busca usar la huella activamente mediante incisión, desgaste y marca.

La vinculación en el contexto costarricense introduce relevancia en la exposición, ya que no presenta una problemática abstracta ni externalizada, los testimonios pertenecen a un mismo campo social que el espectador habita, eso elimina la distancia cómoda de percibir no es “lo que ocurre en otro lugar”, sino una estructura de violencia que atraviesa la cotidianidad que habitamos como costarricenses.

En este sentido, hago esta vinculación asumiendo que la potencia de la propuesta no depende únicamente de denunciar, sino de cómo se puede estructurar material y discursivamente esa denuncia en el espacio que habitamos., de esta forma, la exposición ¿Qué llevabas puesto? me incita a reconocer la eficacia del testimonio situado y la urgencia de nombrar aquello que la sociedad tiende a diluir en cifras, desde ahí, desplazo esa lógica hacia una acción propia donde la huella ya no solo remite a un hecho pasado, sino que se produce como experiencia directa.

Por lo que , no se busca ilustrar la violencia, sino hacerla operativa en la percepción del espectador, de modo que nombrar deje de ser un gesto descriptivo y se convierta en una interrupción concreta dentro de la normalización cotidiana que sostiene estos actos.

8.2 Análisis Objetivo 5.2.1.2 Escoger los elementos simbólicos y formales del grabado expandido, para experimentar a través de la materialidad.

Por otro lado se encuentra la artista Kara Walker utiliza el grabado como base conceptual para construir imágenes de fuerte carga política, apoyándose en recursos como el contraste extremo, la silueta y la relación figura/fondo propios del lenguaje gráfico. A través de estas estrategias, reconfigura narrativas históricas sobre la esclavitud y la violencia racial, empleando el grabado no solo como técnica, sino como medio crítico que articula memoria, representación y poder.

La práctica de Kara Walker permite comprender el grabado no como una técnica restringida a la reproducción sobre papel, sino como una lógica visual que puede desplazarse hacia el espacio, la instalación y la experiencia del espectador, así sus siluetas operan desde principios estructurales propios del grabado como (contraste, corte, relación figura/fondo) pero sin depender de una matriz tradicional, lo que las sitúa dentro de un campo expandido donde la imagen se construye como huella y como inscripción espacial.

Esta idea dialoga directamente con la noción de “campo expandido” propuesta por Rosalind Krauss, en tanto el medio deja de ser autónomo para volverse relacional, híbrido y abierto a nuevas materialidades y contextos. Bajo esta perspectiva, el grabado expandido no implica una ruptura total con la tradición, sino una reconfiguración de sus elementos formales (la matriz, la impresión, la repetición) hacia dispositivos que operan en lo instalativo, lo performático o lo conceptual, elementos que se usaran en la construcción narrativa y conceptual de mi investigación.

De este modo, en mi proceso creativo se inscribe en esa expansión al trasladar el grabado hacia el uso del estencil como proyección de la matriz y de la huella, y el cuerpo como matriz desplazando el énfasis desde la reproducción técnica hacia la activación del espacio y del cuerpo espectador aun cuerpo activo, escogiendo los elementos simbólicos y formales del grabado (como la serialidad, el corte, la repetición, la incidencia) para experimentarlos desde la materialidad implica asumir el medio como un campo de investigación, en línea con lo que plantea Xiomara Zúñiga sobre la práctica artística como proceso reflexivo. Así, la matriz no funciona únicamente como recurso técnico, sino como dispositivo crítico que permite visibilizar la violencia de la mirada en el espacio público, articulando una relación entre imagen, cuerpo y poder. Al igual que en Walker, donde la representación no es neutral sino problemática, por lo que la propuesta desplaza el grabado hacia una dimensión política en la que la huella ya no es solo registro formal, sino evidencia de una estructura de violencia, activando en el espectador una posición que deja de ser contemplativa para volverse necesariamente crítica.



- **II PARTE**
(GENERAR Y PRODUCIR)
DESARROLLO Y RESULTADOS

8.3 Generar/ Producir

● **Objetivo Especifico. 5.3.1.1, 5.3.1.2**

Bocetaje y Exploración

Obra final

Montaje



Bocetaje y Exploración

Objetivo 5.3.1.1, 5.3.1.2

Propuestas y prototipos (Bocetos Exploratorios)

En este objetivo se realizaron varias propuestas visuales y narrativas en las que se analizaron diferentes abordajes de la mirada como conductor principal narrativo de las piezas, la exploración fue un acercamiento enriquecedor que dio paso a la exploración material con la que se podía expandir la técnica del grabado como huella.

● Imágenes maqueta física.



Figura 7
Maqueta de Panel de sandblasting, 2023.

Propuesta 1

Esta es la propuesta 1 del proceso de bocetaje como inicio al discurso del acoso callejero entendido como un espacio incidente. La obra busca cuestionar la mirada objetivante hacia el cuerpo de la mujer, entendida como una violencia sutil que erosiona la autonomía y dignidad, e invita al espectador a reflexionar activamente sobre su rol en esa construcción, el reflejo y la figura femenina como símbolo y como matriz transparente metafórica de ver la realidad desde la otra perspectiva enfrentarte a la mirada, se toma la participación y colectividad de la pieza como motivo importante dentro de la propuesta



Figura 8
Maqueta de Panel de sandblasting, 2023.

Imágenes render de espacio (exploración).

Maqueta de Panel de sandblasting, 2023.

Figura 9 Render SkechtUp



Figura 10 Render SkechtUp



Figura 11 Render SkechtUp



Figura 12 Render SkechtUp

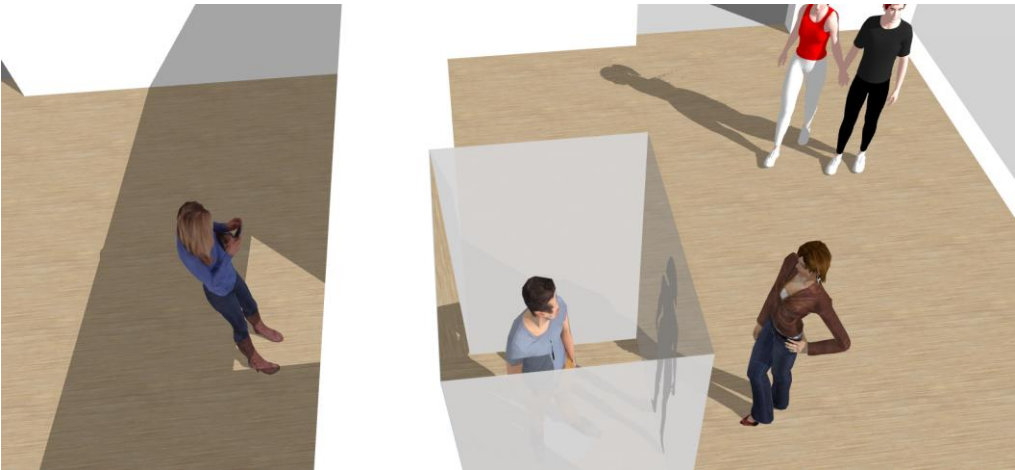
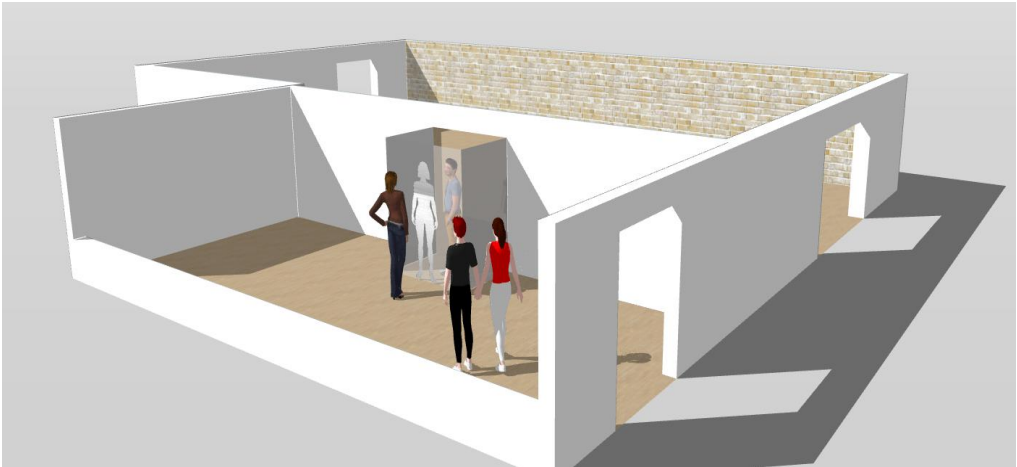


Figura 13 Render SkechtUp



Propuesta 2 (Exploración)

Al inicio del proyecto se propuso una reflexión sobre la mirada cosificante hacia el cuerpo de la mujer, entendida como una forma sutil pero persistente de violencia que limita su autonomía y dignidad, a través del uso del espejo y el acrílico como metáfora del reflejo y la auto percepción, se buscaba cuestionar los modos de ver y la participación activa del espectador en la construcción de la imagen, aunque la obra no llegó a concretarse, debido a la complejidad de su uso y su elaboración, se toma como referencia y proceso de exploración, acercamiento preliminar a la idea de participación donde el espectador es el que hace que la obra cobre sentido y tenga un papel como agente activo del proceso.

● Imágenes render y maquetación.

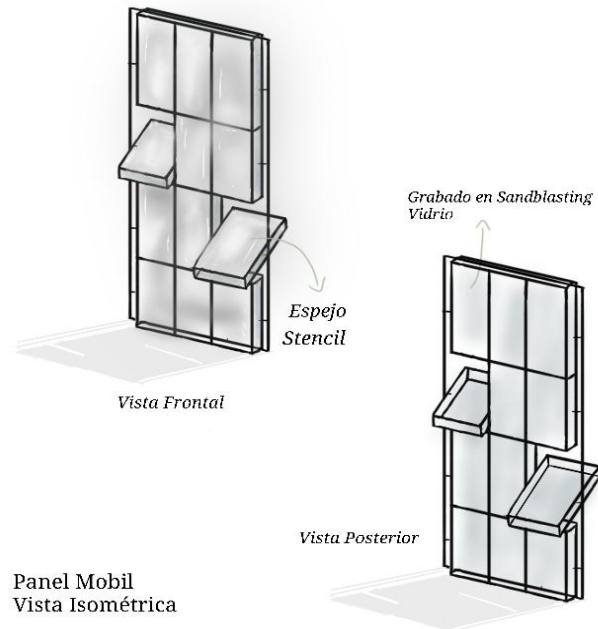
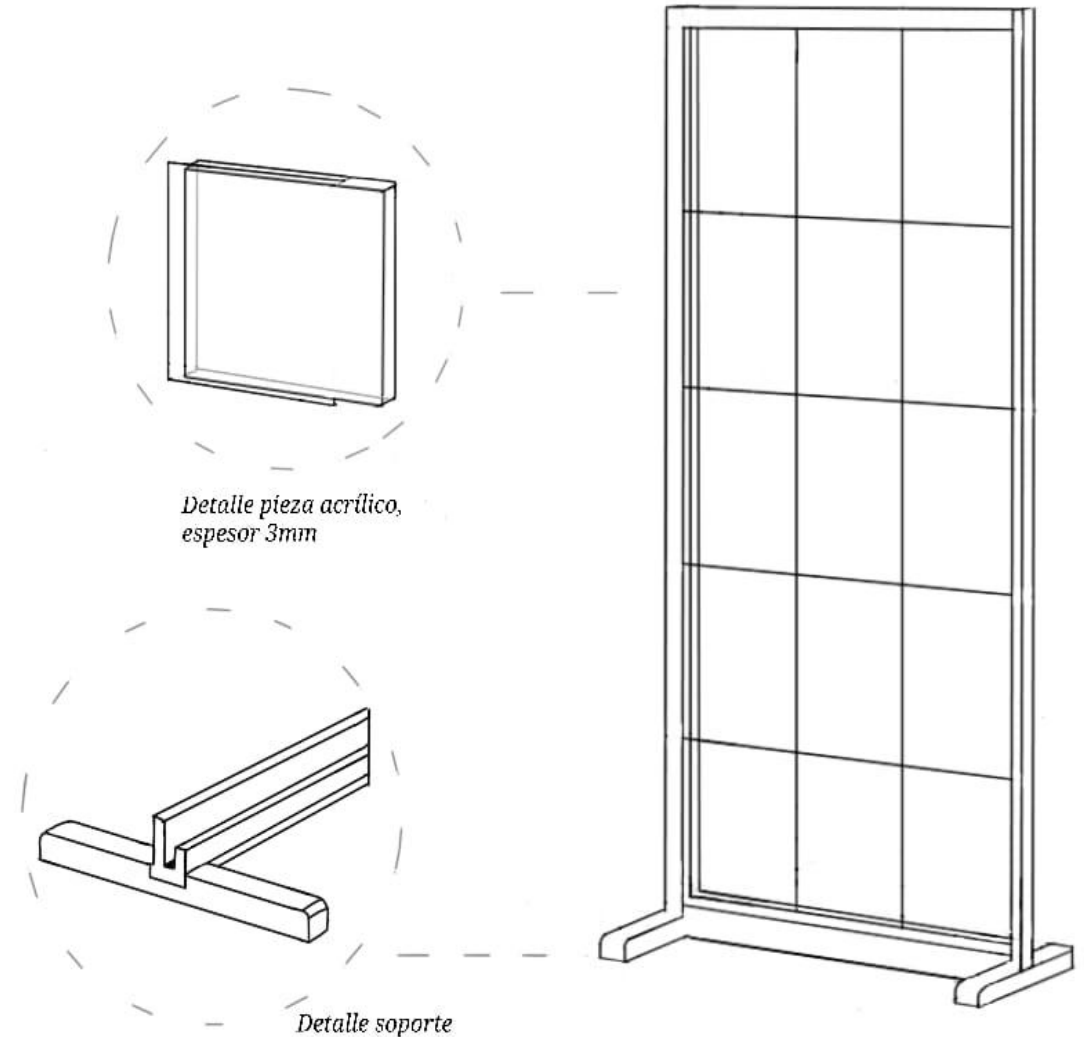


Figura 14
Boceto Maquetación.

Figura 15

Renders de bocetos Panel movibles.



Imágenes render y maquetación. (Exploración)

Renders de bocetos Panel móviles.

Figura 16
Renders de bocetos Panel móviles.

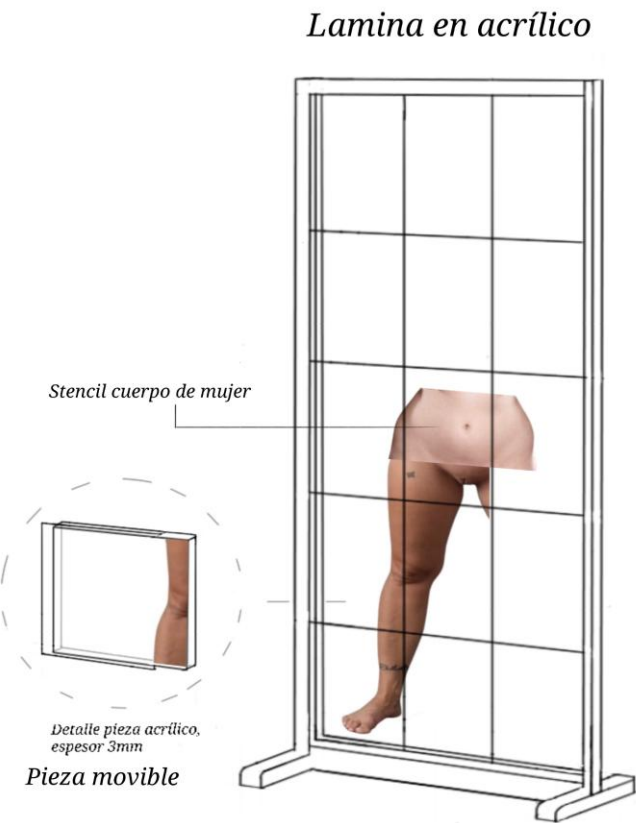
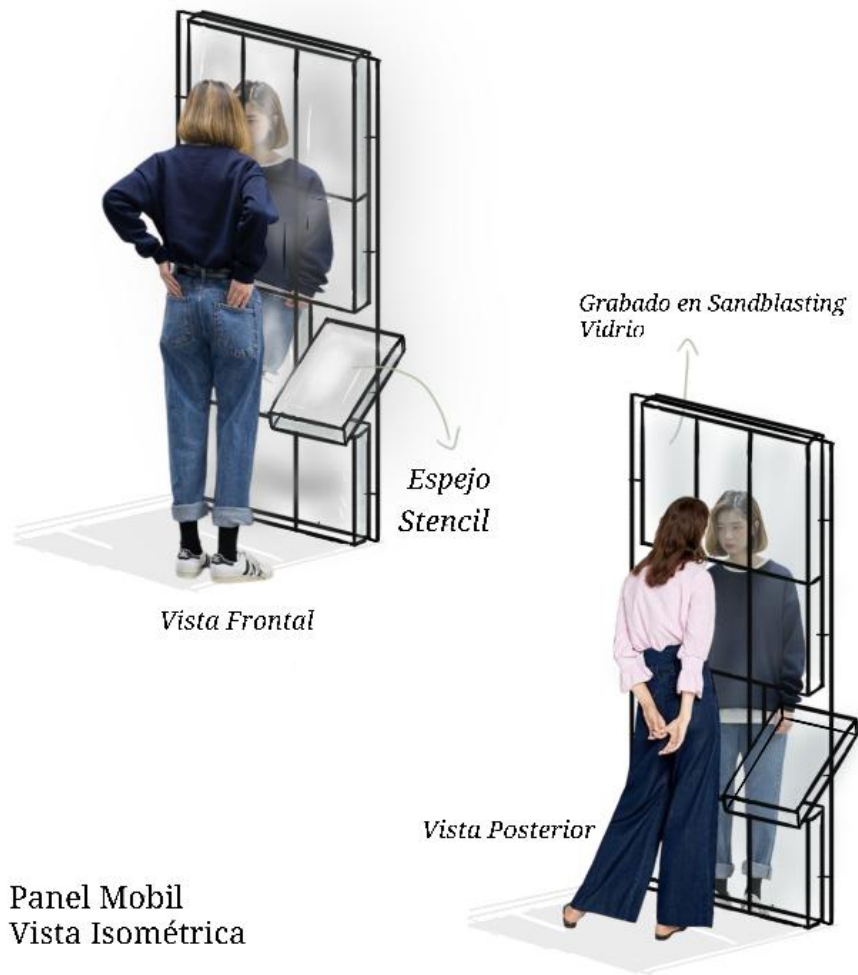


Figura 17
Renders de bocetos Panel móviles.



Figura 18
Renders de bocetos Panel móviles.



Pieza N°1 : MODOS DE VER:

Desarrollo y resultados



Statement

Modos de ver surge de la necesidad de evidenciar una violencia que rara vez deja huella visible; la mirada cotidiana que insiste, que persigue y que se repite en el espacio público sin ser nombrada como agresión. Esta obra parte de la comprensión del acoso callejero no solo como un acto verbal o físico, sino como una práctica visual normalizada que disciplina el cuerpo de la mujer y regula su presencia en la ciudad.

Los doscientos gofrados que componen la pieza funcionan como un registro serial de la repetición, cada huella remite a una mirada distinta y, al mismo tiempo, a una misma estructura de violencia: anónima, insistente, cotidiana. La multiplicidad no busca individualizar al agresor, sino evidenciar la sistematicidad del acto, la repetición reafirmar a una estrategia narrativa que da cuenta de cómo la acumulación de miradas moldea una experiencia de vigilancia constante, donde el cuerpo femenino es expuesto al escrutinio y a la objetivación.

Tal como señala Norman Bryson, la visualidad no es un acto neutro ni natural, sino un campo culturalmente construido:

“La visualidad no describe simplemente cómo vemos el mundo, sino cómo se nos enseña a verlo” (Bryson, 1983).

El uso del gofrado responde a una decisión técnica y política, ya que al prescindir de la tinta, la imagen se sitúa desde la ausencia, a una presencia sugerente que solo se muestra al detenerse y cambiar el ángulo de visión, por lo tanto, esta cualidad dialoga directamente al anonimato de la mirada acosadora, violencia que puede percibirse de múltiples formas, pero que rara vez es reconocida socialmente como tal.

De esta forma, el gofrado funciona así como metáfora de aquello que existe, insiste y afecta, aun cuando no deja un rastro evidente.

Sin embargo, esta obra irrumpe con la percepción del anonimato, cada huella se acompaña del nombre de una mujer que ha sufrido acoso sexual callejero. Nombrar es un acto político, al escribir estos nombres, la obra desplaza el foco desde la mirada que violenta hacia la voz que históricamente ha sido silenciada por el prejuicio, la culpa o la normalización social, de este modo, lo que antes era una huella anónima se vuelve testimonio, y lo que era invisible adquiere densidad ética.

Esta obra no propone una lectura cerrada. Invita al espectador a confrontar su propia posición dentro del acto de mirar y a cuestionar las formas en que participa, consciente o inconscientemente, en la reproducción de estas violencias cotidianas. *Modos de ver* no señala, pero interpela; no acusa, pero incomoda. En esa incomodidad se abre un espacio de reflexión donde la mirada deja de ser inocente y se reconoce como un gesto que también puede herir.

Proceso Producción.

Pieza N°1 MODOS DE VER.

- Imágenes del proceso y creación de obra.



- **Producción/Objetivo 5.3.1.1**

Explorar cuáles métodos a través de la materialidad, exponen efectivamente los símbolos previamente analizados como proceso creativo y cual adapta mejor la narrativa visual.

- **Tabla de materiales y técnica.**

Materiales	Técnica
<i>Placa de cobre</i>	Gofrado
<i>Papel transferible</i>	Transferencia
<i>Punta de acero</i>	Punta seca
<i>Ácido nítrico</i>	Corroer
<i>Papel grabado 100% algodón</i>	

- **Producción /Objetivo 5.3.1.2**

Producir una narrativa metafórica que abarque los conceptos formales y motivos iconográficos que resuelvan exitosamente el discurso simbólico de la materialidad.

- **Digitalización de fotos. 2023. (sesión con modelo)**

La indicación que se dio a los modelos fue recrear una mirada que para ellos representara el acoso sexual callejero (tomando en cuenta lo que este fenómeno conlleva que son aquellas miradas lascivas, intimidantes, poder, superioridad etc.), se le invito al modelo a reflexionar si al recrear esta acción y ser documentado sintieron que esta acción se hacia ajena a su propio pensar o su concepción de mirada, la mayoría se sintieron expuestos y que estaban haciendo algo no debido.

- Digitalización de fotos. 2023. (sesión con modelo)

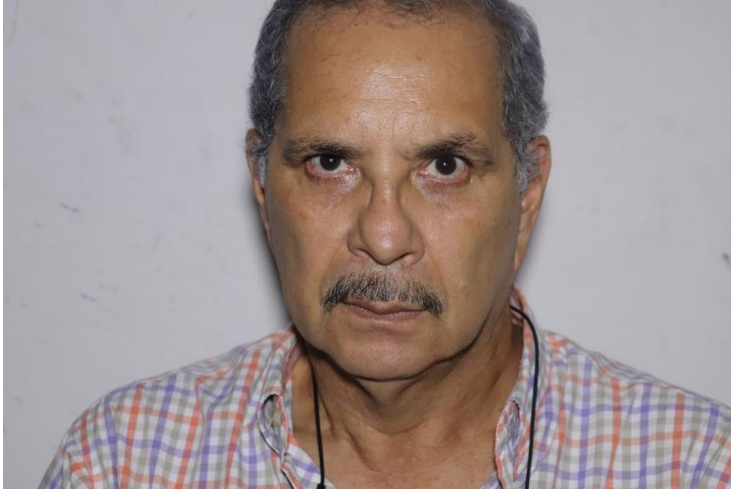


Figura 19 fotografía modelo



Figura 20 fotografía modelo



Figura 21 fotografía modelo



Figura 22 fotografía modelo



Figura 23 fotografía modelo



Figura 24 Fotografía modelo

- **Producción/ Objetivo 5.3.1.2**

Producir una narrativa metafórica que abarque los conceptos formales y motivos iconográficos que resuelvan exitosamente el discurso simbólico de la materialidad.

- **Edición y corte de imágenes.**

Se selección y editó de 70 imágenes en post producción, posteriormente se editaron las imágenes en alto contraste, tomando en cuenta aquellas conceptos que se le connotan a la mirada en el acoso sexual callejero, se editaron en la suite de Photoshop para poder realizar el traslado de las mismas a las placas de cobre, donde posteriormente se recortaron del tamaño ideal a la placa.

Formato: 12x8 cm.

Selección fotográfica: Edición B/W



Figura 25
Edición y corte
de imágenes.



Figura 28
Edición y corte
de imágenes.

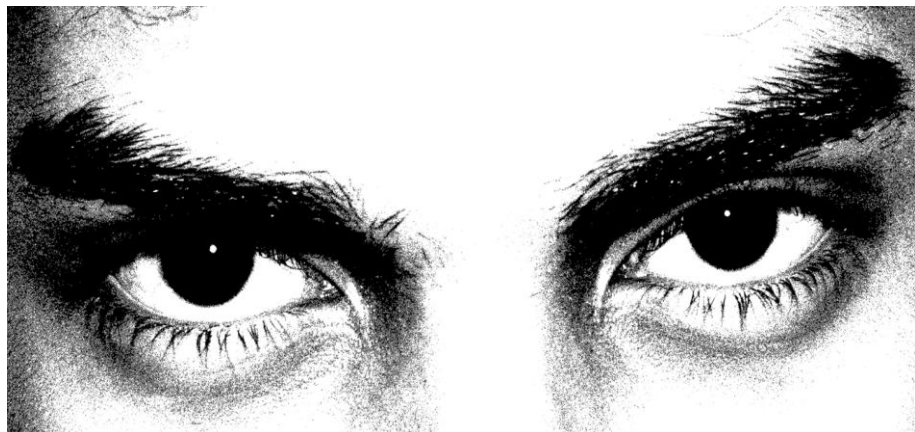


Figura 26
Edición y corte
de imágenes.



Figura 29
Edición y corte
de imágenes.



Figura 27
Edición y corte
de imágenes.



Figura 30
Edición y corte
de imágenes.



Figura 31
Placa cobre

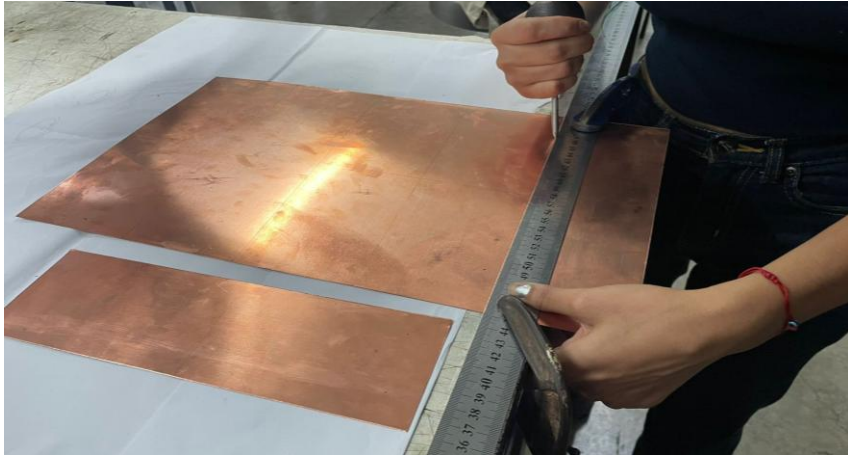


Figura 32
Corte Placa

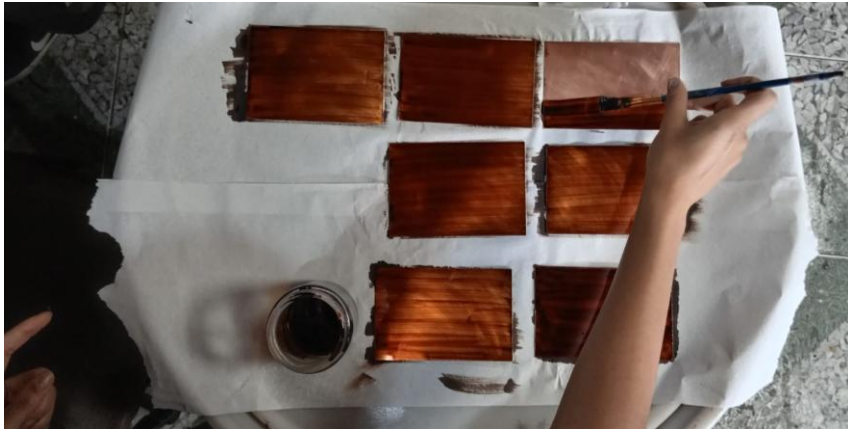


Figura 33
Barniz Placa de
cobre

● Corte de placas, embarnizar placas

En este paso de la creación de la obra se prepararon las placas de cobre debidamente cortadas y embarnizadas para proceder a ejecutar el traslado de las imágenes y grabarlas en estas,

● Diseño y transferencia de grabados

Se realizó la transferencia de las imágenes hacia las placas de cobre previamente barnizadas con una punta de metal, este proceso es esencial no solo en su proceso creativo sino en la narrativa constructiva de la pieza, este procedimiento se vincula conceptualmente con la forma en que la mirada acosadora opera en el espacio público, es decir una presencia insistente que se impone y deja rastro, la placa de cobre funciona así como un soporte donde la imagen queda registrada, anticipando la lógica de repetición que estructura la obra.



Figura 34

Proceso en taller de transferencia de grabado en placa.



Figura 35
Detalle Placas de cobre.



Figura 36
Placas de cobre en ácido nítrico.



Figura 37
Detalle Placa de cobre quemada en ácido nítrico.

● Grabado en placa de metal con ácido nítrico.

En esta etapa del proceso se realizó la transferencia de las imágenes de los ojos, previamente fotocopiadas, a las placas de cobre, una vez fijadas, las placas fueron sumergidas en ácido nítrico para llevar a cabo el proceso de corrosión controlada, se generaron las incisiones necesarias en la superficie del metal, las cuales posteriormente posibilitaron la obtención del gofrado durante la impresión.

● Grabado en placa de metal Gofrados terminados.



Figura 38.
Detalle de placas



Figura 39.
Detalle de Placa



Figura 40. Detalle de placas de cobre
(Gofrados)

Dimensiones: 12,5cmx 8cm
Soporte: metal
Piezas: 8 placas

● Registro fotográfico de resultados



Figura 41
Detalle Registro de placas y grabados.



Obras resultados (Gofrados)



Figura 42

Detalle Registro de placas y grabados.



Figura 43

Detalle Registro de placas y grabados.



Figura 44

Detalle Registro de placas y grabados.

Formato: grabado en metal(gofrados)

Dimensiones: 17,5cmx 14cm

Soporte: metal

Piezas: 100 grabados

Año: 2023

● Obras resultados (Gofrados)



Figura 45

Detalle Registro de placas y grabados.

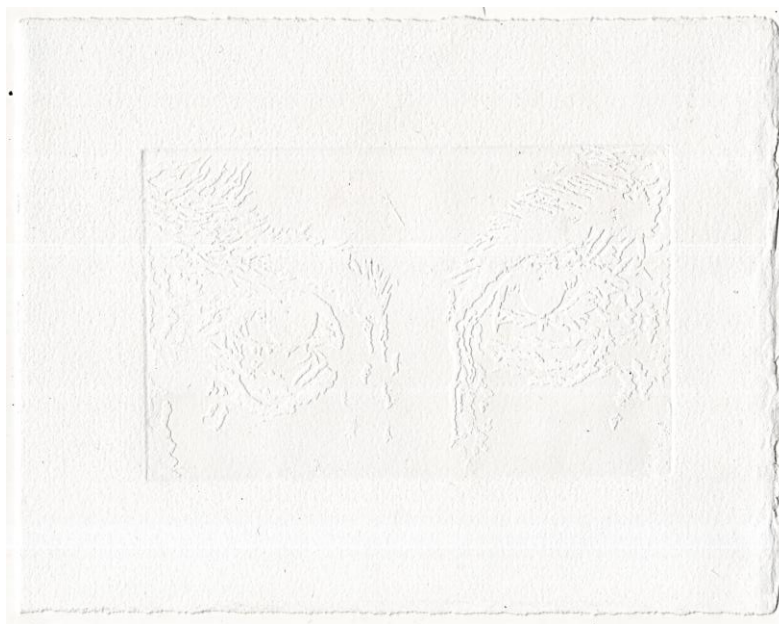


Figura 46

Detalle Registro de placas y grabados.



Figura 47

Detalle Registro de placas y grabados.

Formato: grabado en metal(gofrados)

Dimensiones: 17,5cmx 14cm

Soporte: metal

Piezas: 100 grabados

Año: 2023

● **Obras resultados (Gofrados) Recopilación 100 grabados.**

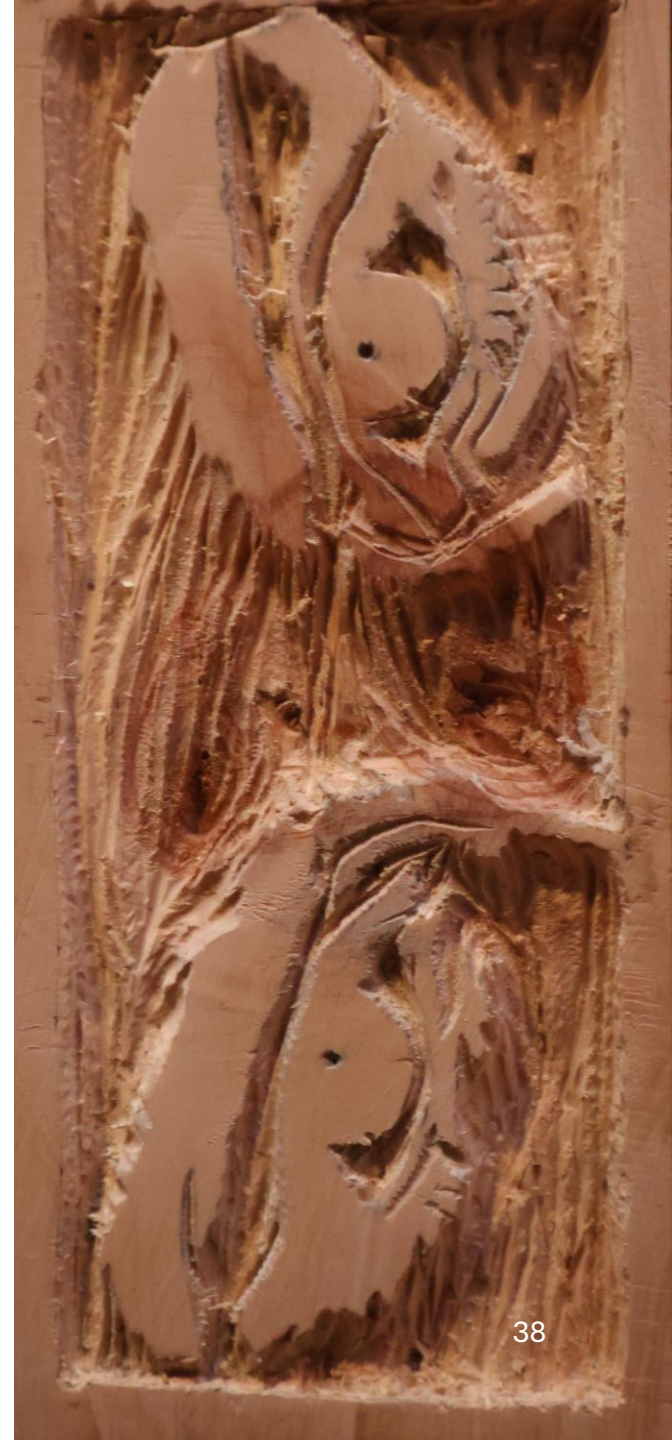


Figura 48
Registro de grabados finales.

Formato: 2 Paneles de Gofrado
Dimensiones: 2.00 mtrs x 1.00 mtrs
Soporte: Cartofoam
Piezas: 100 grabados
Año: 2023

Pieza N°2 : HUELLAS.

Desarrollo y resultados



Statement

Huellas

La Obra *Huellas* parte de la premisa de que la violencia del acoso callejero no se limita a lo verbal o físico, sino es ejercida

también desde la mirada, una acción aparentemente imperceptible que, por su repetición cotidiana, deja una marca no tangible en el cuerpo de quienes la reciben, plantea el cuerpo como matriz y como territorio: un espacio donde se inscriben experiencias que son efímeras pero que inciden de forma directa en la manera de habitar la ciudad.

La pieza al ser una banca de parque, un objeto propio de la esfera pública cotidiana, diseñado para el uso común y la permanencia en el espacio urbano, responde a un espacio neutral y cotidiano del entorno en el que muchas habitamos, su normalidad se vuelve acción se convierte en una incidencia imperceptible ante la perspectivas de muchos un objeto cotidiano más, sin embargo, *Huella* cuestiona esta supuesta neutralidad al evidenciar que el espacio público, y los objetos que lo componen, no se experimentan de la misma manera por todos los cuerpos, sobre la superficie de la banca se disponen grabadas ojos que, al sentarse, entran en contacto directo con la piel, la presión del cuerpo genera una huella temporal: una marca que aparece sin tinta, sin herida, sin rastro permanente, esta huella efímera funciona como metáfora de la mirada acosadora: una violencia que no siempre se reconoce como amenaza, pero que insiste, incomoda y condiciona la experiencia corporal en el espacio público.

Las estadísticas sobre acoso sexual callejero en Costa Rica la presión del cuerpo genera una huella temporal: una marca que aparece sin tinta, sin herida, sin rastro permanente, esta huella

efímera funciona como metáfora de la mirada acosadora: una violencia que no siempre se reconoce como amenaza, pero que insiste, incomoda y condiciona la experiencia corporal en el espacio público, evidencian que esta violencia no es un evento aislado, sino una experiencia estructural que atraviesa el uso del espacio público, gracias a esto la obra se sitúa en ese cruce entre el dato y la vivencia, proponiendo una lectura donde el cuerpo funciona como cartografía viva de esa violencia normalizada, cada marca sobre la piel señala un punto de contacto entre cuerpo y ciudad, una coordenada donde la experiencia individual revela una problemática colectiva.

Desde esta perspectiva, el cuerpo deja de ser únicamente un receptor pasivo y se convierte en un mapa donde se inscriben las tensiones del espacio urbano, de este modo la huella que aparece en la piel actúa como un registro efímero de esas tensiones: una cartografía corporal que evidencia cómo la ciudad se imprime sobre ciertos cuerpos de manera desigual.

En el contexto del grabado costarricense, el uso de técnicas tradicionales ha estado históricamente vinculado a procesos de experimentación y adaptación a las problemáticas de su tiempo. Hernández Villalobos y Arguedas señalan que el grabado en Costa Rica no puede entenderse únicamente desde la stampa sobre papel, sino como una práctica que ha dialogado constantemente con su contexto social, ampliando sus soportes y estrategias conforme cambian las condiciones culturales y discursivas (Hernández Villalobos y Arguedas, 2019). Desde esta perspectiva, *Huella* se inscribe en una continuidad donde la técnica se desplaza hacia el objeto cotidiano y el espacio público, manteniendo el grabado como un medio activo de reflexión crítica.

Proceso Producción.

Pieza N°2 HUELLAS.

- Imágenes del proceso y creación de obra.

- **Producción/ Objetivo 5.3.1.1**

Explorar cuáles métodos a través de la materialidad, exponen efectivamente los símbolos previamente analizados como proceso creativo y cual adapta mejor la narrativa visual.

- **Tabla de materiales.**

Materiales	Medio
<i>Tubo metálico</i>	armazón banca
<i>madera curada y barnizada</i>	Base
<i>Tornillos</i>	
<i>Formón</i>	Tallar
<i>Gubias</i>	Xilografía

- **Producción/ Objetivo 5.3.1.1**

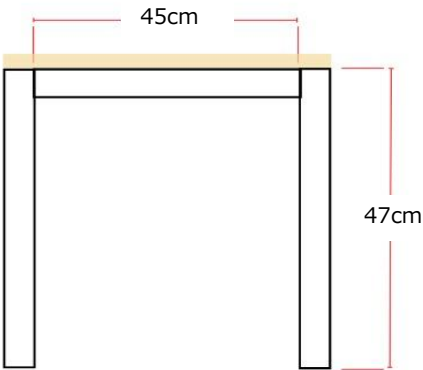
Producir una narrativa metafórica que abarque los conceptos formales y motivos iconográficos que resuelvan exitosamente el discurso simbólico de la materialidad.

- **Modelo y bocetaje distribución banca.**

Se creo el un plano de la distribución y medidas especificas de la banca así como los materiales más afines , para realizar la obra, dentro de la narrativa y su técnica...

Estructura de la banca para pieza:
HUELLAS

Materiales



Vista Lateral



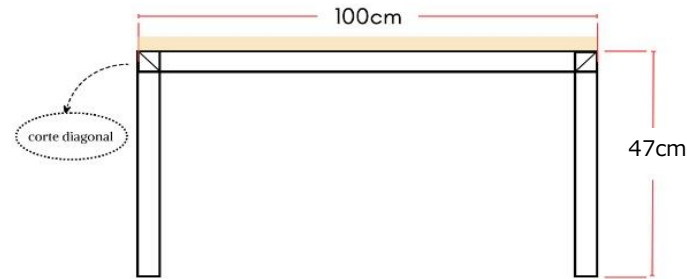
Matdera de
Pino



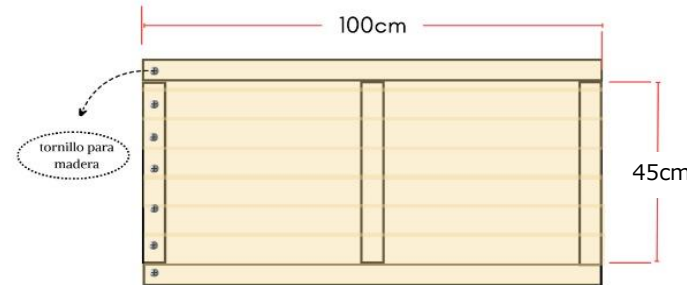
Tubo de metal
2x2 6 mts



Tornillo para
tabloca 0.35 X 2.54
CM NEGRO



Vista Frontal



Vista Planta

● **Modelo y bocetaje distribución banca.**

Se creo el un plano de la distribución y medidas especificas de la banca así como los materiales más afines.

Figura 49
Estructura modelo banca Vistas.

● Modelo y bocetaje distribución banca, materiales.

Se creo el un plano de la distribución y medidas especificas de la banca así como los materiales más afines.



Madera Pino:
curada y barnizada
9 Tablas de 9cmx 1.00mtr

Figura 50
Madera de pino



Tubo metálico cuadrado
2 pulgadas
Armazón de 1.00mtr x
45cm x 47 cm.

Figura 51
tubo metálico.



Figura 52
Estructura modelo banca Vista Isométrico



Figura 53
tubo galvanizado cortado.



Figura 54
tapones silicon.

● **Corte y soldadura de estructura de metal.**

Se realizó el corte del armazón de la banca con tubo galvanizado, con medidas específicas que correspondieran a bancas en espacios públicos.



Figura 55
Corte de tubos galvanizados a medida



Figura 56
Armazón de tubo galvanizado



Figura 57
Banca estructura preparada con pintura anticorrosiva

● Corte y soldadura de estructura de metal.

Se realizó el corte del armazón de la banca con tubo galvanizado, con medidas específicas que correspondieran a bancas en espacios públicos.



Figura 58

Madera curada y barnizada

● **Ensamblaje de base de madera**

Se realizó el ensamblaje de la base de madera con medidas específicas que correspondieran a bancas en espacios públicos.



Figura 59

Banca con base de madera.



Figura 60
corte y transferencia de estencil
madera



Figura 61
Preparación estencil transferencia

● Grabado en tabla de madera.

Este paso corresponde a la experimentación del grabado entendido como medio expandido, se emplea la técnica de xilografía para realizar incisiones en las tablas de madera, las cuales posteriormente generan una huella o marca incidente sobre el cuerpo al interactuar con el soporte.

Al expandir el medio y usar el grabado tradicional y expandir su uso como matriz se refuerza la noción de la huella como inscripción corporal, esta acción reafirma la narrativa de la huella como marca en el cuerpo dentro de un objeto de uso cotidiano y de carácter público, como lo es un parque, cuya función principal es el descanso, no obstante, dicha función se ve interrumpida por la presencia de un agente externo, en este caso, la mirada.



Figura 62
Transferencia ojos



Figura 63
Transferencia ojos



Figura 64
Talla con gubias y formón
xilografía en madera banca.

● Xilografía grabado en la banca.

Se realizó la transferencia de las imágenes de los ojos, a la madera base de la banca para proceder hacer las 8 xilografías.

● Obras resultados (Banca Huellas)

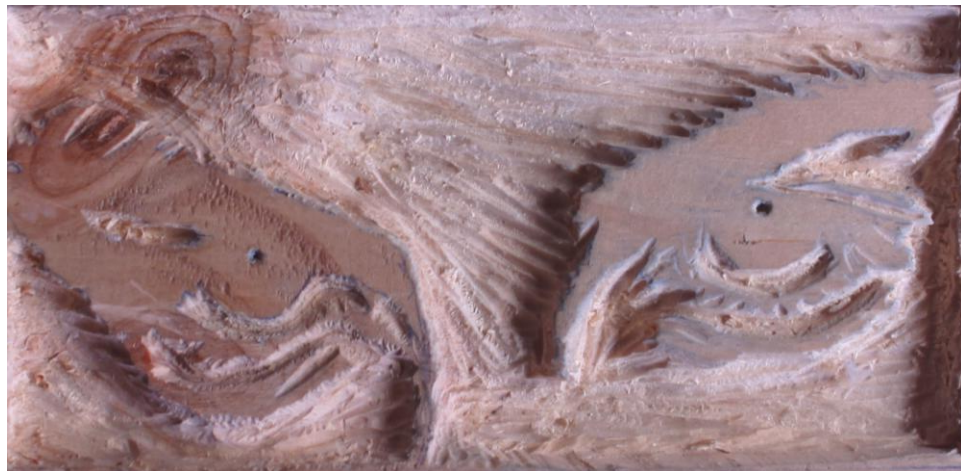


Figura 65 obra final.

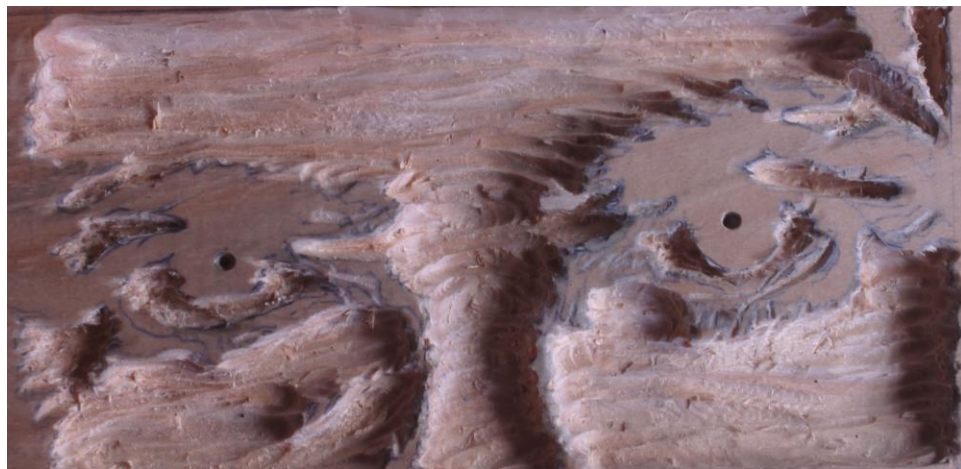


Figura 66 obra final.

Formato: grabado Xilografía

Dimensiones: 1.00mtrs x 45mtrs x 47mtrs.

Soporte: metal, madera.

Año: 2025



Figura 67 obra final.



Figura 68 obra final.

Obras resultados (Banca Huellas)



Figura 69 obra final.



Figura 70 obra final.

Formato: grabado Xilografía

Dimensiones: 1.00mtrs x 45mtrs x 47mtrs.

Soporte: metal, madera.

Año: 2025



Figura 71 obra final.



Figura 72 obra final.

● Obras resultados (Banca Huellas)



Formato: grabado Xilografía
Dimensiones: 1.00mtrs x 45mtrs x 47mtrs.
Soporte: metal, madera
Año: 2025

Figura 73
Registro Obra Final-Banca

Pieza N°3: VIDEO ARTE HUELLAS.

Desarrollo y resultados



Sinopsis:

El videoarte registra una acción situada en el espacio público, donde una banca de parque (*objeto convencional de uso cotidiano*) es intervenida mediante la talla de miradas en su superficie., a partir de la técnica de grabado como la xilografía que deja de ser únicamente un medio reproducible tradicional y pasa a convertirse en una práctica expandida que inscribe la imagen directamente sobre el cuerpo, la banca se convierte en un soporte que entra en contacto directo con el cuerpo, generando una huella temporal en la piel por del peso y la permanencia del gesto de sentarse.

El propósito es registrar esta interacción como una experiencia cotidiana que evidencia cómo el cuerpo, al habitar el espacio público, se expone constantemente a dinámicas de observación y control, así la banca, diseñada para el descanso, produce una marca, una incidencia corporal que ocurre en el espacio público y que, por su carácter efímero, suele pasar desapercibida, se crea una huella en la piel que no es permanente ni visible a largo plazo, pero remite a una violencia simbólica que se repite y se normaliza en la ciudad.

En este sentido, el cuerpo se comprende como un espacio atravesado por lo social. Tal como señala David Le Breton, “el cuerpo es una construcción simbólica, una superficie de inscripción de las lógicas sociales” (Le Breton, 2018). La huella generada por la banca no funciona entonces como una marca aislada, sino como un signo que evidencia cómo ciertas experiencias se inscriben corporalmente en la vida urbana.



Proceso Producción.

Pieza N°3

VIDEO ARTE HUELLAS.

- Imágenes del proceso y creación de obra.

- **Producción/ Objetivo 5.3.1.2**

Producir una narrativa metafórica que abarque los conceptos formales y motivos iconográficos que resuelvan exitosamente el discurso simbólico de la materialidad.

- **Dirección de frames por video.**

Se creo un Storytelling del videoarte solicitando modelos con diferentes colores de pieles y corporalidades, para crear una serialidad de imágenes en bucle.

● **Storytelling.**

Especificaciones del objeto

Pantalla (Televisor)
Dimensiones del soporte: Pantalla inteligente.

Duración del material audio video:

3 minutos y reproducción en iteración

Formato final del video: MP4

Instrumental de grabación: Cámara digital Canon

Instrumental de edición: Adobe Premiere Pro

● **Storyboard.**

Galería Reverso.

Proyección: Videoarte Huellas.

*El tiempo es aproximado y puede variar del resultado final**

<i>Imagen de la parte posterior de piernas huella de grabado.</i>	<i>huella de grabado en desvanecimiento.</i>
---	--

Descripción: Imágenes de la
huella generada por la banca
en las piernas,
desvaneciéndose.

Concepto: señala la imagen
cartográfica de la huella
como incidencia en el cuerpo
de la mujer .

Figura 84

Construcción del storyboard.

● Imágenes del proceso y creación de obra.

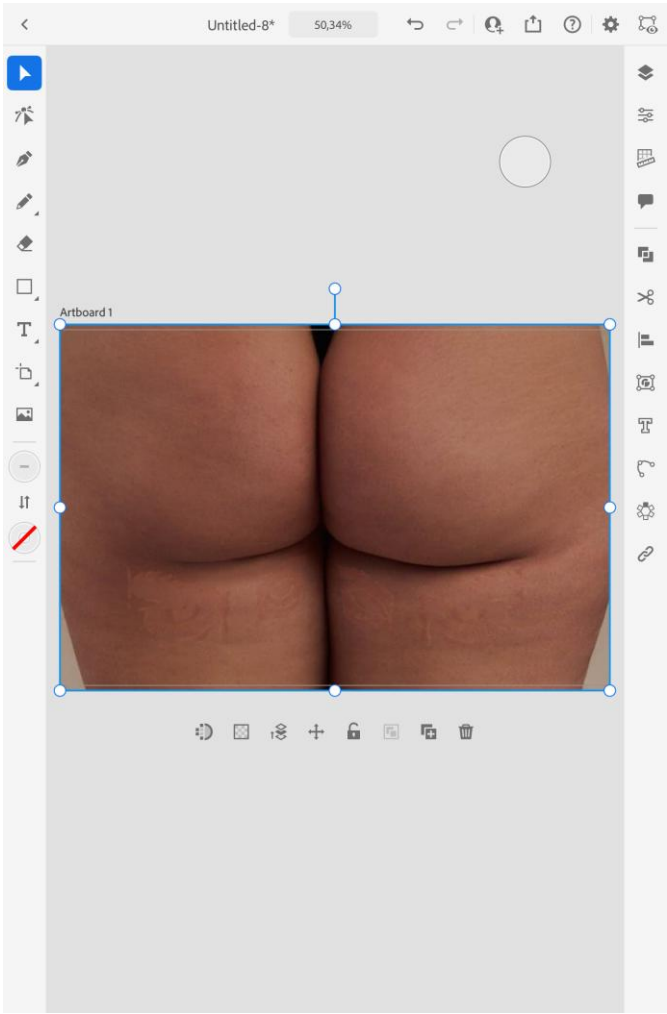


Figura 75
Registro de imágenes

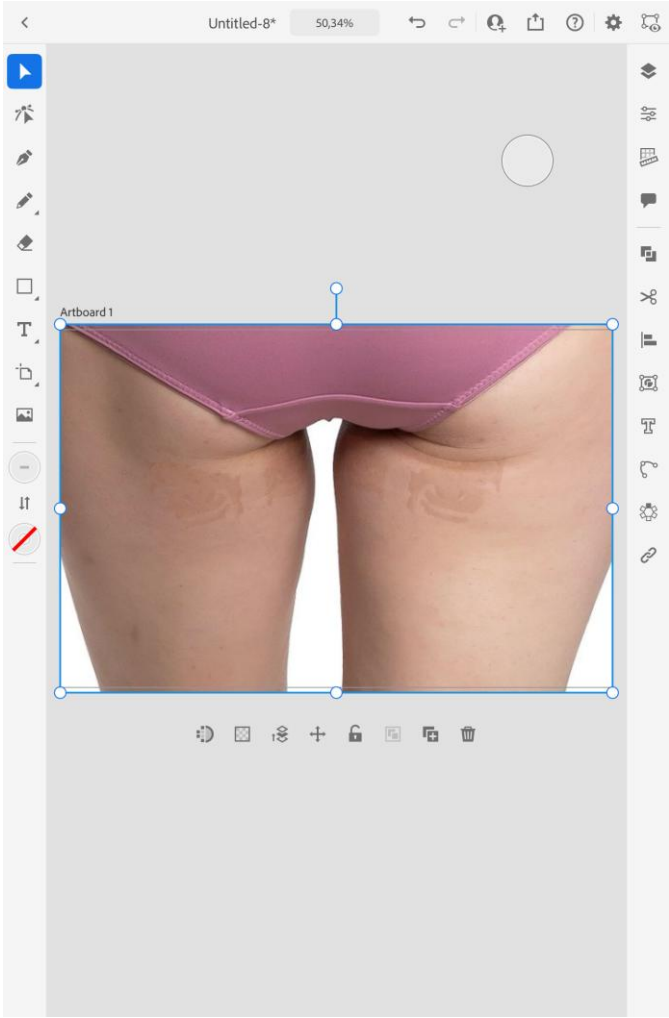


Figura 76
Registro de imágenes

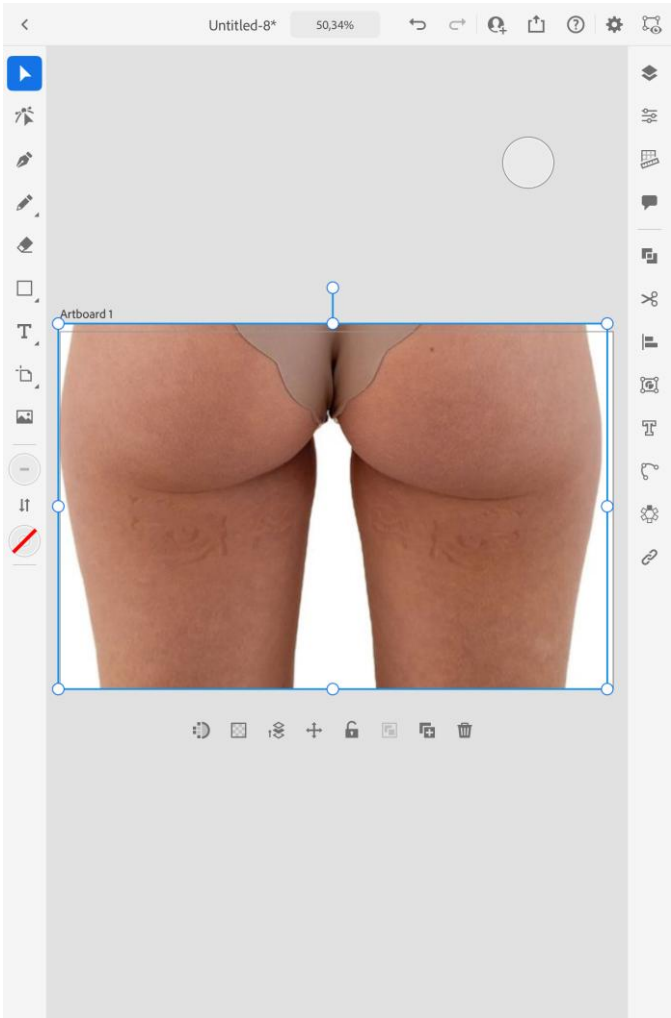


Figura 77
Registro de imágenes

● Obras resultados (videoarte huellas)



Formato: videoarte.
Soporte: Proyector
Año: 2025

Link videoarte:
https://drive.google.com/file/d/1XPPzI1YNxNqyfpGib_ZKGfZJNngGMgFI/view?usp=drivesdk

Figura 78
Registro Obra Final Video arte

Pieza N°4: Que bueno lo que veo.

Desarrollo y resultados



Proceso Producción.

Pieza N°4 Que bueno lo que veo.

- Imágenes del proceso y creación de obra.



Figura 79
imagen de referencia.

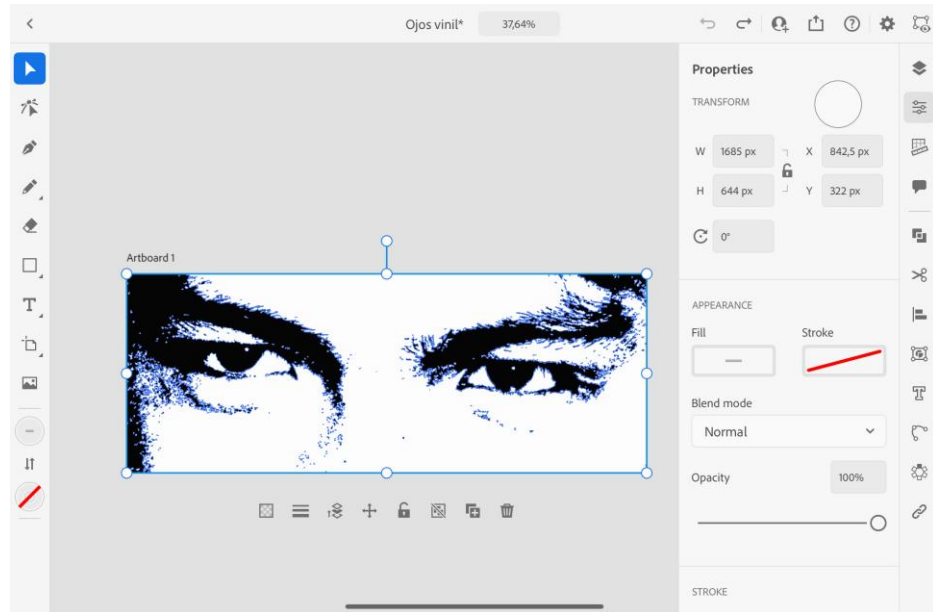


Figura 80
Vectorización de imagen.

● Statement.

Representación de la contraparte una mirada incidente que genera incomodidad en quien la recibe, el tamaño del formato refuerza esta intención al apelar directamente a la relación formal entre la obra y el espectador, como señala María Acaso:

“El impacto psicológico tiene que ver con la relación que se establece físicamente entre el espectador y la representación visual; una imagen pequeña establece una relación de predominio por parte del espectador, mientras que ante una grande se establece una relación de predominio por parte de la imagen (...) La elección de este criterio hace que la representación visual se convierta en un espectáculo”(Acaso 2011, pp. 51-52).

De este modo, el formato amplificado no es una decisión meramente estética, sino estratégica: la mirada representada se impone metafóricamente sobre quien la contempla, invirtiendo la relación tradicional de observación y situando al espectador en una posición de exposición e incomodidad.

● Obras resultados (Que bueno lo que veo)



Figura 81
Registro obra final

Formato: Vinil adhesivo
Dimensiones: 1.00mtrs x 45mtrs.
Soporte: cartofón
Año: 2026

Pieza N°5: Incidencia.

Desarrollo y resultados



Proceso Producción. Pieza N°5 Incidencia.

- Imágenes del proceso y creación de obra.



Figura 82
Detalle de Obra.

● Statement.

La obra Incidencia aborda la mirada de acoso en el espacio público, estableciendo una relación metafórica entre el cuerpo y la pared. Esta última se entiende como una superficie límite o un lugar de protección como lo es la piel, entendiéndola como la parte expuesta y de confrontación del cuerpo.

La extracción y erosión de sus capas materializa metodológicamente aquello que permanece invisible en la experiencia del acoso. La mirada, aunque intangible, se hace perceptible a través del desgaste y la superficie se transforma en cuerpo, proponiendo la intervención en una huella sobre ese cuerpo. Cada capa retirada revela una profundidad afectada, haciendo perceptible desde el gesto plástico una incidencia aparentemente fugaz que puede alterar aquello que se encuentra debajo y que usualmente pasa desapercibido.

La pared, además de ser un elemento arquitectónico, queda inscrita la memoria de una mirada que invade, atraviesa y modifica. Incidencia propone pensar la mirada como una acción capaz de ocupar el espacio corporal del otro y dejar una huella permanente, apelando desde la reflexión general del cuerpo de obras sobre el fenómeno del acoso desde aquello que permanece después de la mirada.

● Procesos de ejecución incidencia.



Figura 83
Traslado de la imagen a la pared.



Figura 84
Intervención directa con herramienta rotativa eléctrica.

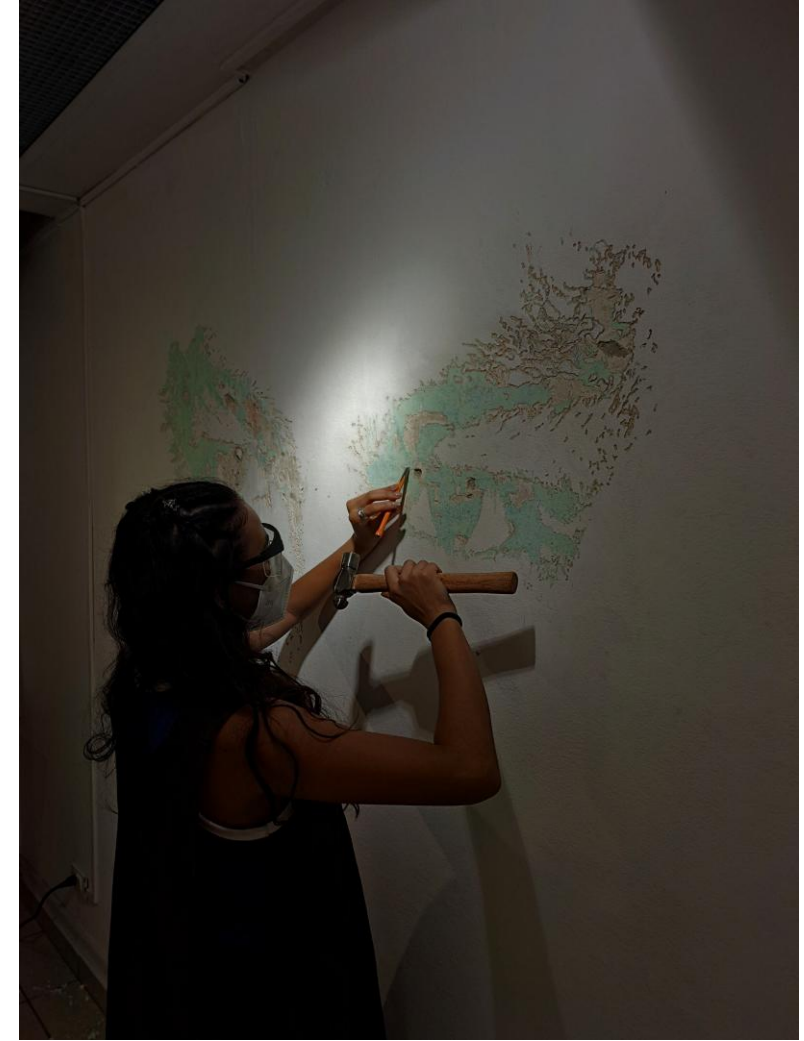


Figura 85
Intervención directa en pared con herramientas manuales .

● Obras resultados (Incidencia)



Formato: Intervención en pared
Dimensiones: 1.00mtrs x 45mtrs.
Soporte: pared
Año: 2026

Figura 86
Registro obra final

8. 4 MONTAJE

REVERSO TALLER/
escuela y galería de arte.

● Montaje/Objetivo 5.4.1.1

Definir el formato del montaje y diagramación del proyecto utilizando el arte como experiencia participativa.



REVERSO
Taller
escuela y galería
de artes

Figura 87
Taller REVERSO.
tomado por REVERSO taller.

Av. 11, San José, Aranjuez, Costa Rica.

MONTAJE PIEZA N°1

MODOS DE VER.

- REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

Requerimientos formales del montaje de la obra



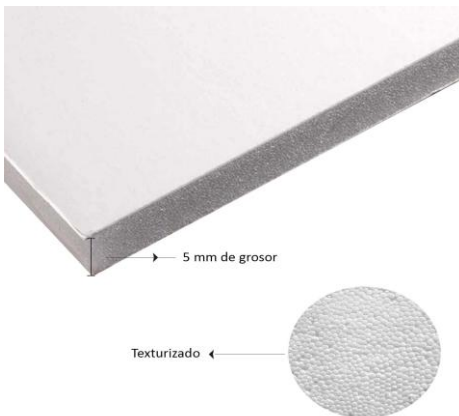
Iluminación: directa
desde un ángulo superior.
Luz neutra, tonos cálidos.

Figura 88
Fluorescente



Alfileres, acero inoxidable
tamaño: Aprox. 0,6 x 26
mm/0,02 x 1,02 pulgadas.

Figura 89
Alfileres acero inoxidable



Soporte: Cartofoam blanco 5m,
100 x 100 cm

Figura 90
Cartofoam blanco.

Montaje grabados:

1 cm de distancia cada uno, 10 filas verticales, 5 horizontales.
Fijarlas con alfileres.

MONTAJE PIEZA N°1

MODOS DE VER.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

● Requerimientos formales del montaje de la obra

Letrero indicativo: Ficha técnica.

Amy Martínez Urbina

Modos de ver.

Técnica: Grabado Metal (Gofrado)

Dimensión: 17,5 cm X 14cm

2025

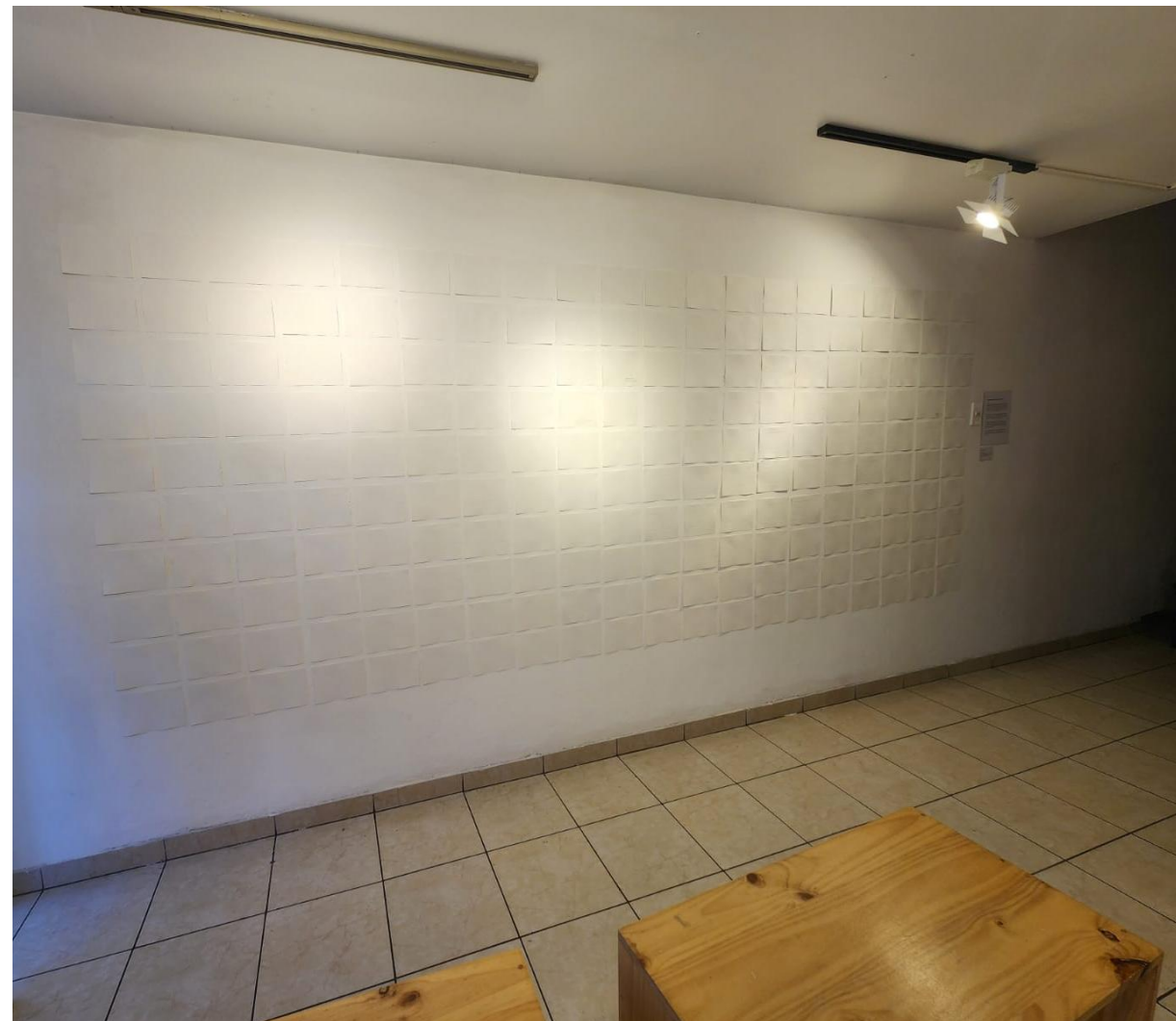
Figura 91
Ficha técnica.

MONTAJE PIEZA N°1

MODOS DE VER.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

REVERSO
Taller



● Vista Frontal.

Figura 92
Montaje Pieza °1.

MONTAJE PIEZA N°2

HUELLAS

● REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

MONTAJE

PIEZA N°2 HUELLAS.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

● Requerimientos formales del montaje de la obra

Letrero indicativo: indica el uso correcto de la banca.

Amy Martínez Urbina

Huellas

Técnica: Mixta

Dimensión: 1.00 m x 45 cm x 47 cm

2025

Interacción / Activación:

La obra permite la participación directa del público al ser utilizada como superficie de descanso; el cuerpo activa la pieza al sentarse.

Figura 93

Ficha técnica.

MONTAJE PIEZA N°2 HUELLAS.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

REVERSO
Taller



● Vista Panorámica.

Figura 94
Montaje Pieza N°2 HUELLAS

MONTAJE PIEZA N°3

VIDEOARTE HUELLAS

- REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

MONTAJE PIEZA N°3 VIDEOARTE HUELLAS.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

● Ficha Técnica.

Amy Martínez Urbina

Video Arte Huellas

Técnica: Video arte.

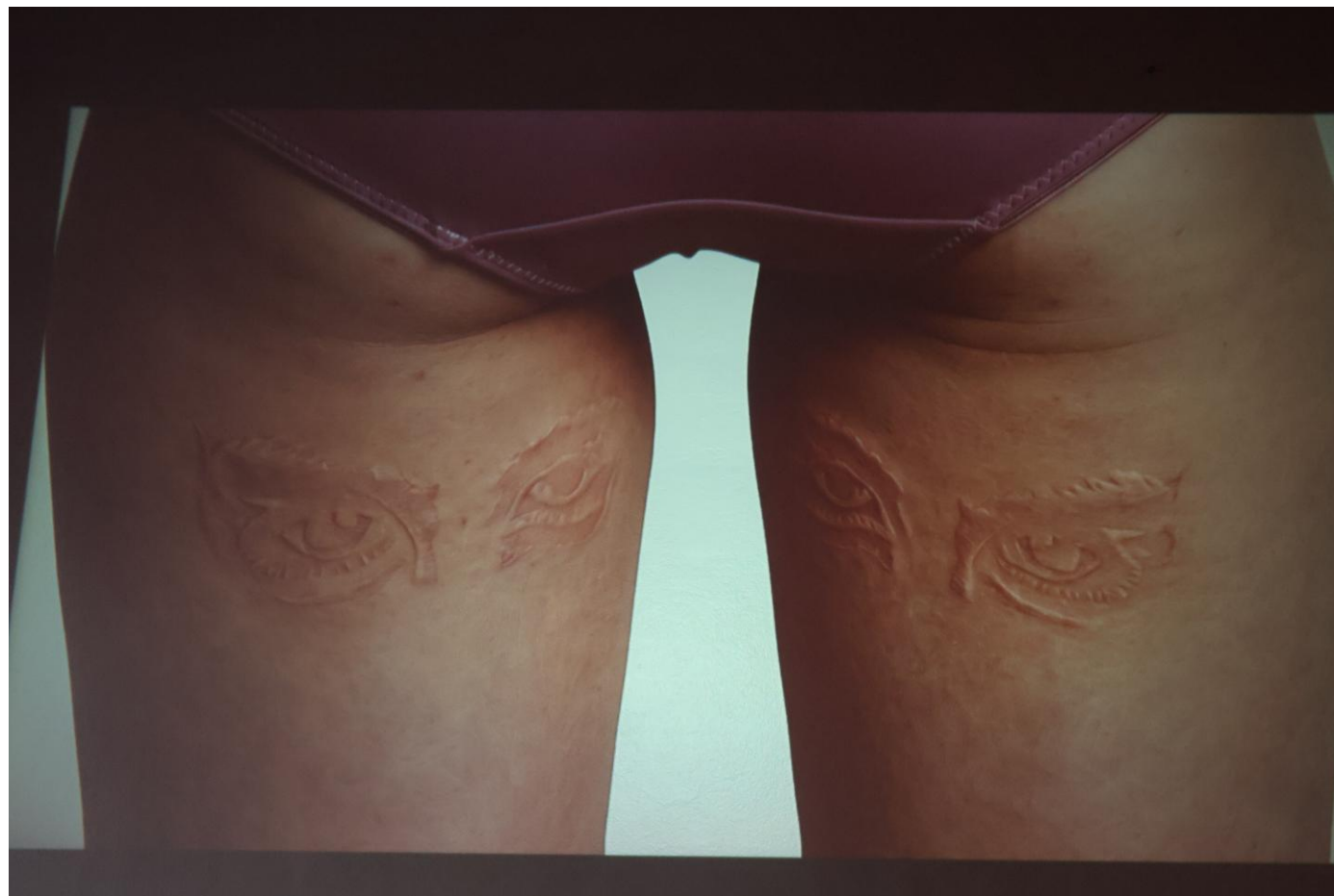
2025

Figura 95
ficha técnica.

MONTAJE PIEZA N°3 VIDEO ARTE HUELLAS.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

REVERSO
Taller



● Vista Frontal.

Figura 96
Montaje Pieza N°3 video arte huellas

MONTAJE PIEZA N°4 QUE BONITO LO QUE VEO.

● REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

MONTAJE PIEZA N°4 .

Que bueno lo que veo.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

● Ficha Técnica.

Amy Martínez Urbina

Video Arte Huellas

Técnica: Vinil adhesivo

2025

Figura 97
Ficha técnica.

MONTAJE PIEZA N°4 Que bueno lo que veo.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

REVERSO
Taller



Figura 98

Montaje Pieza N°4 Que bueno lo que veo.

● Vista Frontal.

MONTAJE PIEZA N°5 INCIDENCIA.

- REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

MONTAJE PIEZA N°5 . **Incidencia.**

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

● Ficha Técnica.

Amy Martínez Urbina

Incidencia

Técnica: Intervención en Pared

2026

Figura 99
Ficha técnica.

MONTAJE PIEZA N°5 Incidencia.

REVERSO TALLER/ escuela y galería de arte.

REVERSO
Taller



● Vista Frontal.

Figura 100
Montaje Pieza N°5 Incidencia.

8.3.1 Diagrama compositivo

8.3.2 Diagrama de flujo

● Objetivo 5.4.1.1

Definir el formato del montaje y diagramación del proyecto utilizando el arte como experiencia participativa.

REVERSO
Taller
escuela y galería
de artes

8.3.1

Diagrama compositivo.

Planta 1

REVERSO TALLER/
escuela y galería de arte.

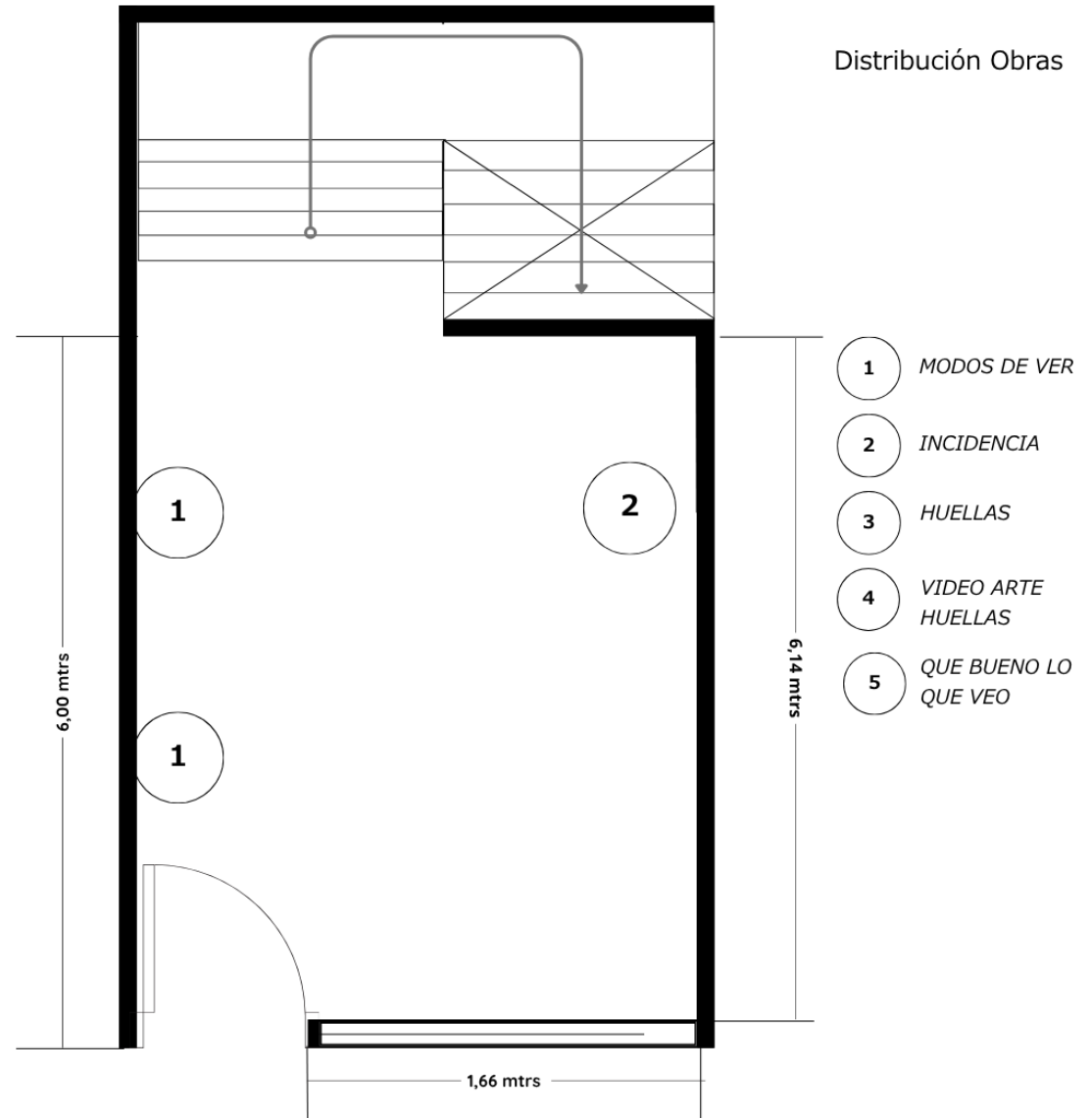


Figura 101
Planta 1 Galería
REVERSO Taller.

DIAGRAMA COMPOSITIVO

Distribución de Obras en el espacio expositivo.

REVERSO
Taller

8.3.1

Diagrama compositivo

Planta 2.

REVERSO TALLER/
escuela y galería de arte.

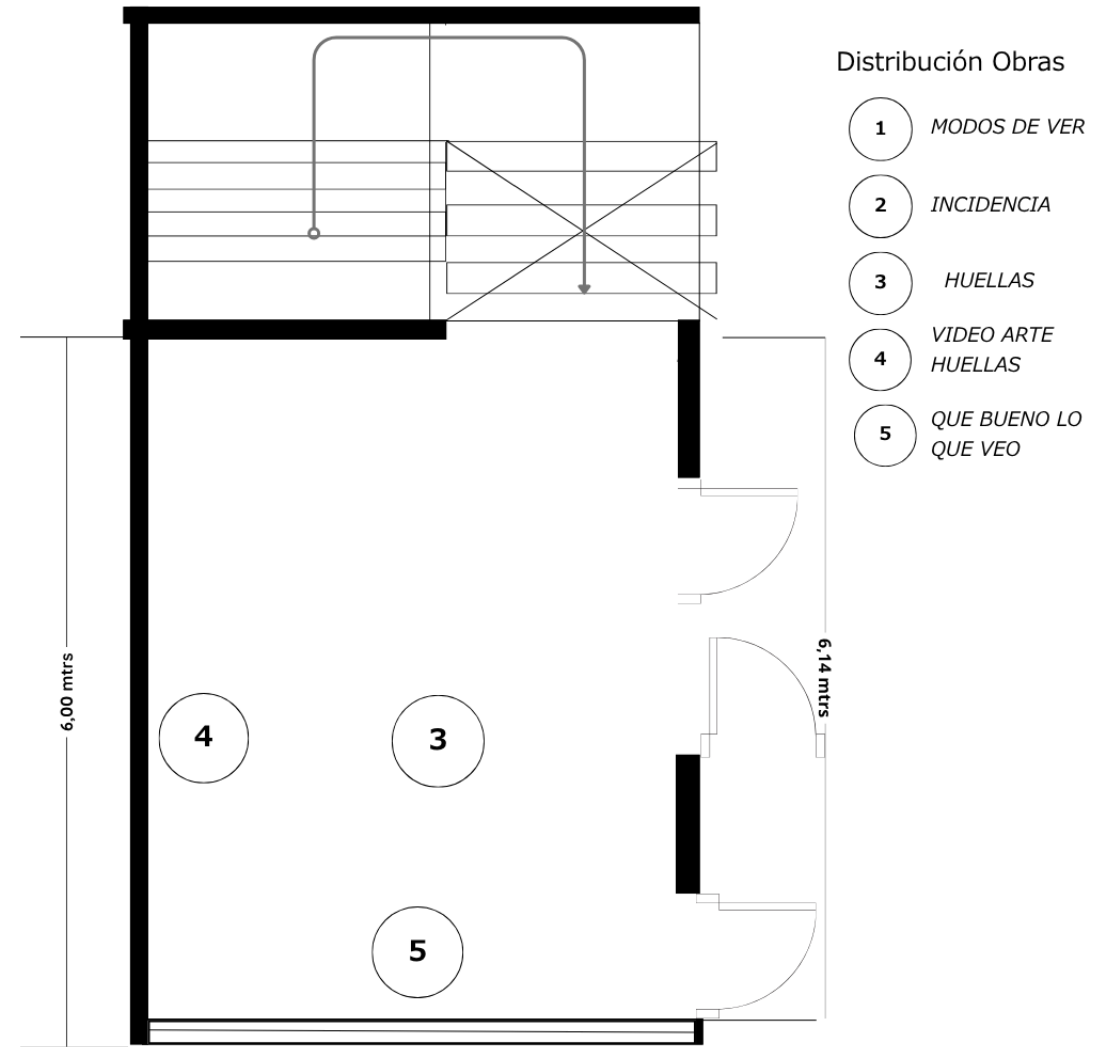


Figura 102
Planta Galería
REVERSO Taller.

DIAGRAMA COMPOSITIVO

Distribución de Obras en el espacio expositivo.

REVERSO
Taller

8.3.2 Diagrama de flujo

Planta 1

REVERSO TALLER/
escuela y galería de arte.

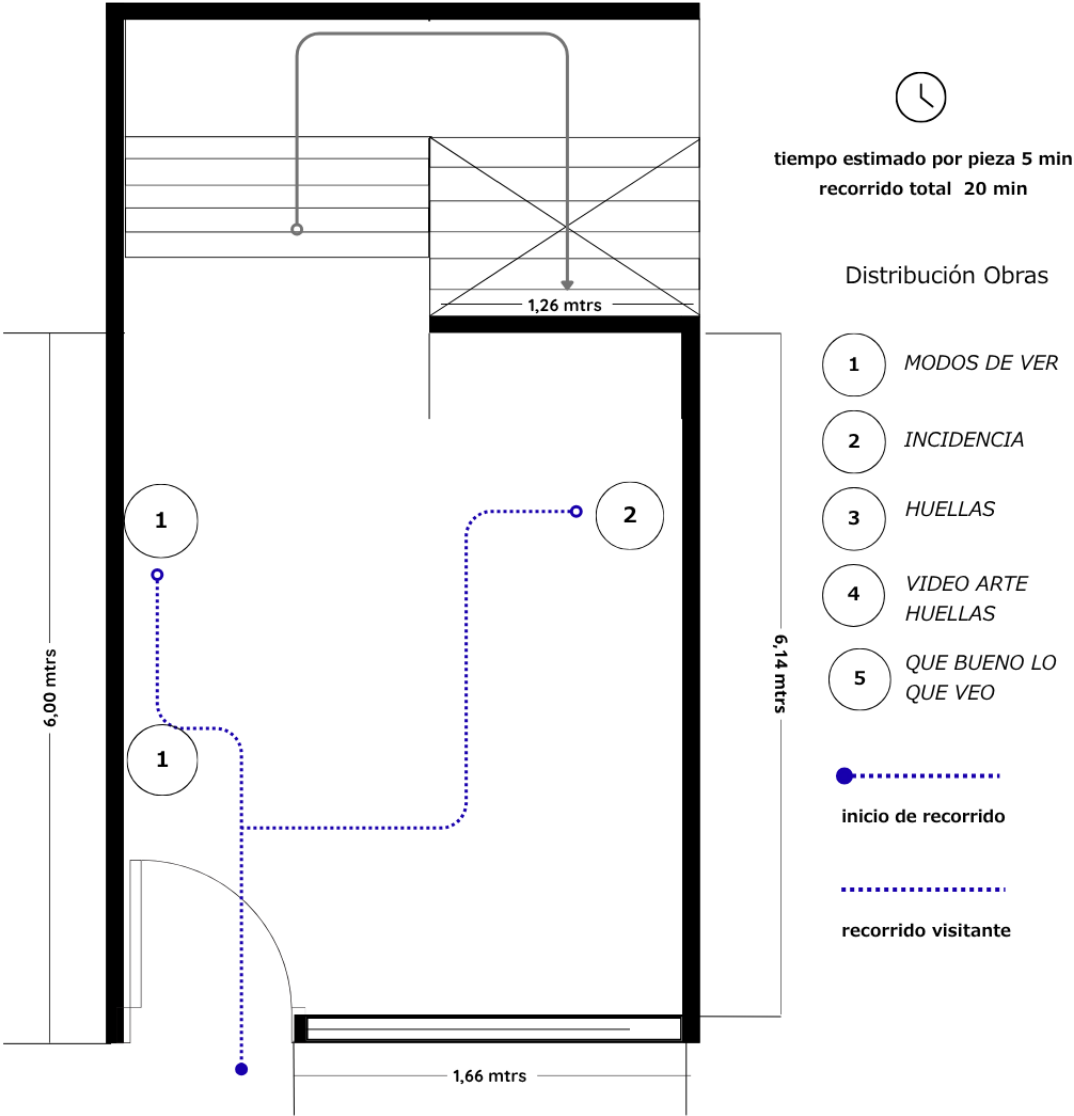


Figura 103
Planta Galería
REVERSO Taller.

DIAGRAMA DE FLUJO

Recorrido sugerido al espectador.

REVERSO
Taller

8.3.2 Diagrama de flujo

Planta 2

REVERSO TALLER/
escuela y galería de arte.

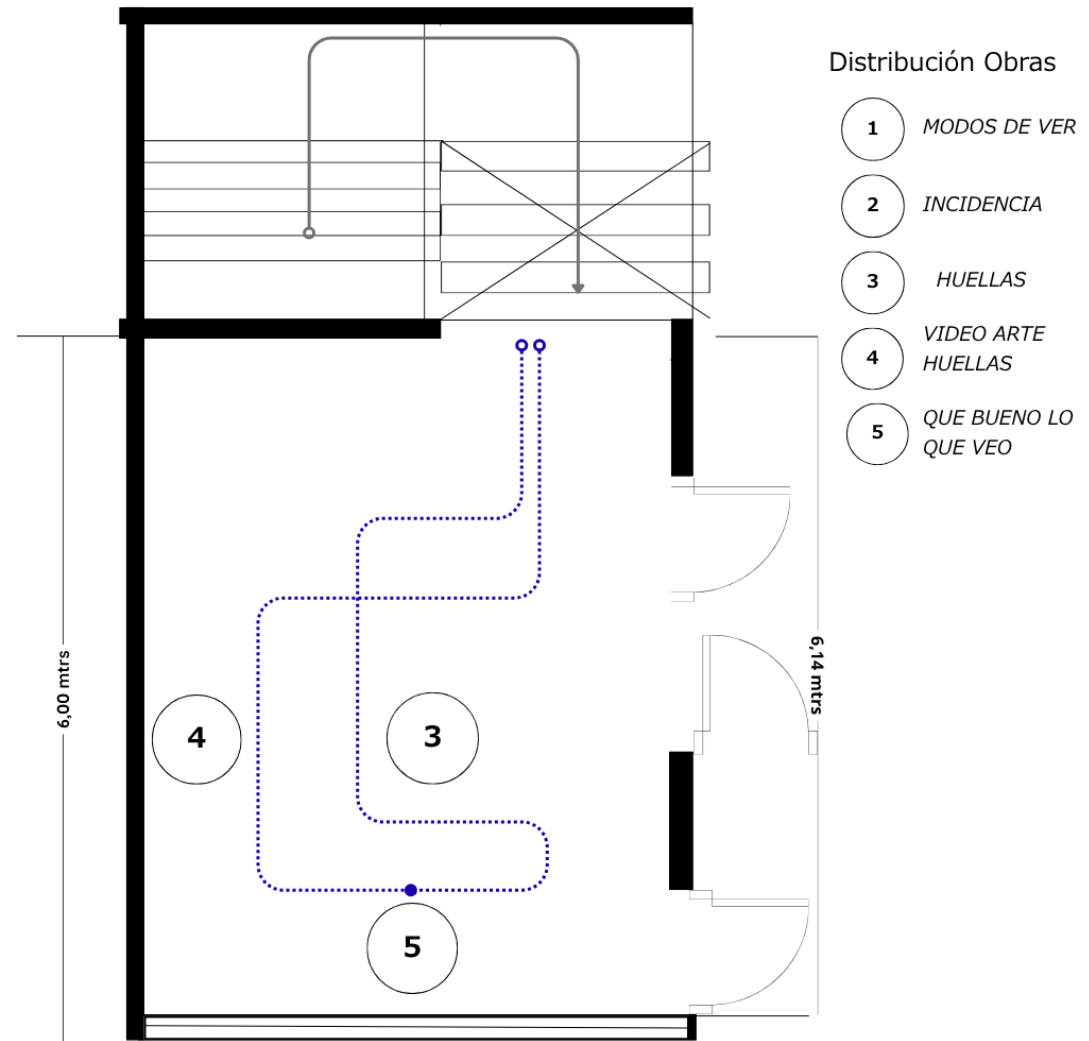


Figura 104
Planta Galería
REVERSO Taller.

DIAGRAMA COMPOSITIVO
Distribución de Obras en el espacio expositivo.

REVERSO
Taller

Anexos.

- **Anexo 1.** Plan de Actividades y objetivos.
- **Anexo 2.** Guía de autorización.
- **Anexo 3.** Imágenes 8.2 Análisis



Anexo 1.

7.2 Plan de Actividades.

Etapas/Fases	Objetivos Específicos	Actividades	Resultados Esperado
Compresión	5.1.1 Analizar información especializada que define formas de violencia contra la mujer, en particular el acoso callejero en el espacio público, en documentos institucionales, documentos legales y otros materiales publicados en Costa Rica.	5.1.1.1 Investigar datos que muestren cuáles son las manifestaciones violentas en el espacio público, para poder transmitirlo de una manera simbólica a un lenguaje visual.	Categorizar los principales conceptos investigados para abordarlos a través del objeto de estudio (grabado expandido)
		5.1.1.2 Comprender e indagar como las formas de acoso callejero inciden en el cuerpo de la mujer tangible y simbólicamente.	
Análisis	5.2.1 Estudiar estrategias discursivas en prácticas artísticas contemporáneas que abordan el tema de la violencia contra la mujer y determinar el uso del grabado expandido en el discurso narrativo.	5.2.1.1 Investigar manifestaciones actuales (proyectos artísticos que aborden teórica y técnicamente el tema de violencia o acoso y si lo abordan desde el medio expandido).	Categorizar los principales conceptos investigados para abordarlos a través del objeto de estudio (grabado expandido)
		5.2.1.2 Escoger los elementos simbólicos y formales del grabado expandido, para experimentar a través de la materialidad.	
Generar/ Producción	5.2.3 Definir conceptual y técnicamente como se puede abordar el grabado expandido, para su utilización como referencia en la creación del discurso narrativo.	5.3.1.1 Explorar cuáles métodos a través de la materialidad, exponen efectivamente los símbolos previamente analizados como proceso creativo y cual adapta mejor la narrativa visual	Producir la narrativa metafórica que formará parte de la serie de grabados.
		5.3.1.2 Producir una narrativa metafórica que abarque los conceptos formales y motivos iconográficos que resuelvan exitosamente el discurso simbólico de la materialidad.	
Montaje	5.4.1 Diseñar la distribución y montaje del espacio expositivo utilizando recursos del activismo político y del arte como experiencia participativa.	5.4.1.1 Definir el formato del montaje y diagramación del proyecto utilizando el arte como experiencia participativa.	Crear la propuesta del proyecto expositivo.
		5.4.1.2 Generar renders que muestran un acercamiento a la exposición del proyecto en el espacio expositivo.	

Autorización para el uso de nombres Trabajo Final de Graduación – Licenciatura.

La participación en el proyecto ***Modos de ver: resignificando espacios, redefiniendo miradas***, desarrollado por **Amy Martínez** como **Trabajo Final de Graduación** para optar por el grado de **Licenciatura en Comunicación Visual con énfasis en Grabado**, implica la **autorización voluntaria** para el uso del nombre de la persona participante dentro del TFG y de la muestra expositiva asociada.

El uso del nombre tiene como finalidad **visibilizar experiencias reales de acoso sexual callejero** como hechos de violencia que inciden en el cuerpo y en la forma de habitar el espacio público, reconociendo que estas vivencias corresponden a personas reales y no a simples estadísticas.

Los nombres serán utilizados **exclusivamente** con fines académicos, artísticos y de investigación, en el marco del TFG y la muestra, sin fines comerciales y desde una perspectiva ética y respetuosa. No se incluirán datos personales adicionales ni información sensible que comprometa la identidad o seguridad de las personas participantes.

La participación en el proyecto se entiende como un acto consciente de colaboración, donde el registro del nombre funciona como una huella simbólica y un gesto de reconocimiento frente a una violencia históricamente normalizada.



● Anexo.3 imágenes 8.2 análisis

Exposición por el Centro Cultural de España en Costa Rica

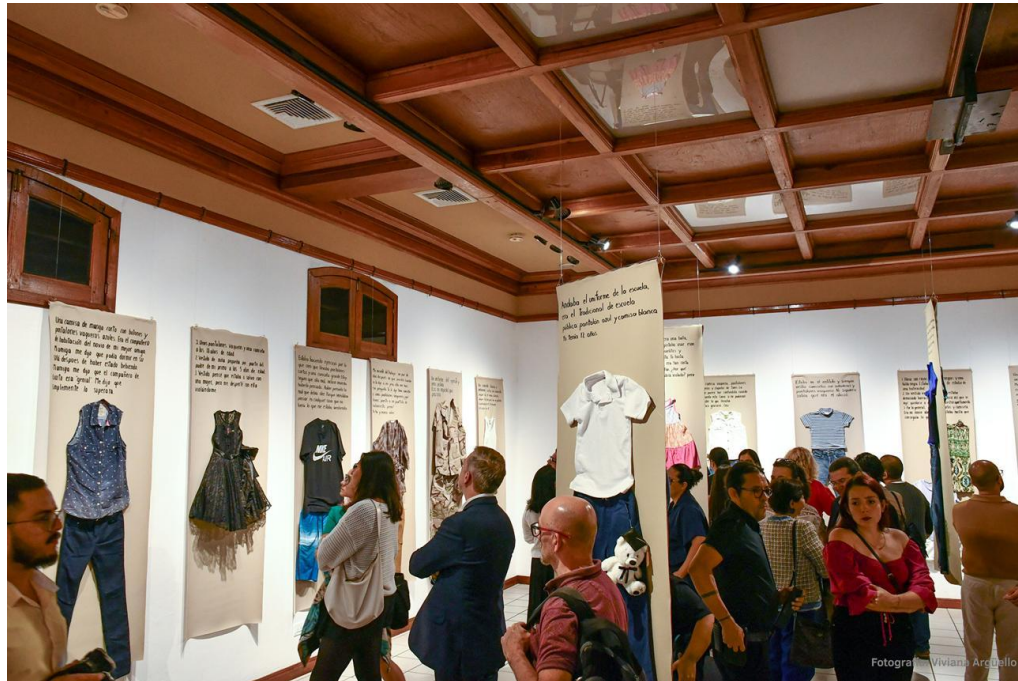


Figura 105

"¿QUE LLEVABAS PUESTO?", Exposición de arte sobreviviente(2025) [exposición colectiva] CCE, Cosa Rica. Imagen tomada de Google



Figura 106

"¿QUE LLEVABAS PUESTO?", Exposición de arte sobreviviente(2025) [exposición colectiva] CCE, Cosa Rica. Imagen tomada de Google

● FIGURAS

• Figura 1. 2 Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación. Intervenciones.	• 8,9
• Figura 3. 4. Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación. Casos entrantes.	• 10
• Figura 5. 6 Información proporciona por el INAMU (Instituto Nacional de la Mujer) Elaborado por: Subproceso de Estadística, Dirección de Planificación, Sentencias.	• 11
• Figura 7. 8. Maqueta de Panel de sandblasting, 2023	• 18
• Figura 9.10.11.12.13 Render SkechtUp	• 19
• Figura 14. Boceto Maquetación	• 20
• Figura 15. Renders de bocetos Panel movibles.	• 20
• Figura 16. 17. 18 Renders de bocetos Panel movibles.	• 21
• Figura 19. 20.21.22.23.24 Fotografía modelo	• 27
• Figura 25.26.27.28.29.30 Edición y corte de imágenes.	• 29
• Figura 31. Placa cobre	• 30
• Figura 32. Corte Placa	• 30
• Figura 33. Barniz Placa de cobre	• 30
• Figura 34. Proceso e n taller de transferencia de grabado en placa	• 31
• Figura 35. Detalle Placas de cobre.	• 32
• Figura 36. Placas de cobre en ácido nítrico.	• 32
• Figura 37. Detalle Placa de cobre quemada en ácido nítrico.	• 32
• Figura 38. 39.40. Detalle de placas	• 33
• Figura 41. Detalle Registro de placas y grabados.	• 34
• Figura 42.43.44 Detalle Registro de placas y grabados.	• 35
• Figura 45.46.47 Detalle Registro de placas y grabados.	• 36

ÍNDICE DE FIGURAS.

• Figura 48. Registro de grabados finales.	• 37
• Figura 49. Estructura modelo banca Vistas.	• 43
• Figura 50. Madera de pino	• 44
• Figura 51. tubo metálico.	• 44
• Figura 52. Estructura modelo banca Vista Isométrico	• 44
• Figura 53. tubo galvanizado cortado.	• 45
• Figura 54. tapones silicón	• 45
• Figura 55. corte de tubos galvanizados a medida	• 46
• Figura 56. armazón de tubo galvanizado	• 46
• Figura 57. banca estructura preparada con pintura anticorrosiva	• 46
• Figura 58. madera curada y barnizada	• 47
• Figura 59. banca con base de madera.	• 47
• Figura 60. Corte y transferencia de estencil madera	• 48
• Figura 61. Preparación estencil transferencia	• 48
• Figura 62. transferencia ojos	• 49
• Figura 63. transferencia ojos	• 49
• Figura 64. Talla con gubias y formón xilografía en madera banca.	• 49
• Figura 65.66.67.68 obra final.	• 50
• Figura 69.70.71.72. obra final.	• 51
• Figura 73. Registro Obra Final-Banca	• 52
• Figura 74. construcción del storyboard	• 57
• Figura 75,76.77Registro de imágenes	• 58
• Figura 78. Registro Obra Final Videoarte.	• 59
• Figura 79. imagen de referencia	• 62
• Figura 80. Vectorización de imagen.	• 62

● **FIGURAS**

• Figura 81. Registro obra final	• 63
• Figura 82 Detalle de Obra.	• 66
• Figura 83, 84,85, Proceso de obra	• 67
• Figura 86 Registro obra final	• 68
• Figura 87 tomado por REVERSO taller.	• 69
• Figura 88. Fluorescente	• 71
• Figura 89. Alfileres acero inoxidable.	• 71
• Figura 90 Cartofoam blanco.	• 71
• Figura 91. Ficha técnica.	• 72
• Figura 92 . Montaje Modos de ver	• 73
• Figura 93. Ficha técnica	• 75
• Figura 94. Montaje Huellas.	• 76
• Figura 95. Ficha técnica	• 78
• Figura 96. Montaje de Video arte Huellas.	• 79
• Figura 97. Ficha técnica	• 81
• Figura 98. Montaje de Que bonito lo que veo	• 82
• Figura 99. Ficha técnica	• 84
• Figura 100 Montaje de Incidencia	• 85
• Figura 101 Planta 1 Galería REVERSO Taller, Diagrama Compositivo	• 87
• Figura 102 Planta 2Galería REVERSO Taller, Diagrama Compositivo	• 88
• Figura 103. Planta 1 Galería REVERSO Taller, Diagrama Flujo.	• 89
• Figura 104. Planta 2 Galería REVERSO Taller, Diagrama Flujo.	• 90
• Figura 105. “¿QUE LLEVABAS PUESTO?”, Exposición de arte sobreviviente(2025) [exposición colectiva] CCE, Cosa Rica.	• 94
• Figura 106. “¿QUE LLEVABAS PUESTO?”, Exposición de arte sobreviviente(2025) [exposición colectiva] CCE, Cosa Rica.	• 94

ÍNDICE DE FIGURAS.
