



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Personas que han estado aquí. Archivo temporal sobre
grafías efímeras.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Gracia Mascarell, Sofía

Tutor/a: Tortosa Cuesta, Rubén

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

“Fatigado, despedí a los sacerdotes y descansé un rato a la sombra del Coloso antes de volver a la barca. Sus piernas estaban cubiertas hasta las rodillas de inscripciones griegas trazadas por los viajeros: había nombres, fechas, una plegaria, un tal Servio Suavis, un tal Eumenes que había estado en ese mismo sitio seis siglos antes que yo, un cierto Panión que había visitado Tebas seis meses atrás. Seis meses atrás... Un capricho nació en mí, que no había sentido desde los tiempos de niño cuando grababa mi nombre en la corteza de los castaños, en un dominio español; el emperador que se negaba a hacer inscribir sus nombres y títulos en los monumentos que había erigido, desenvainó su daga y rasguñó en la dura piedra algunas letras griegas, una forma abreviada y familiar de su nombre: ΑΔΙΑΝΟ... Era, una vez más, luchar contra el tiempo: un hombre, una suma de vida cuyos elementos innumerables nadie computaría, una marca dejada por un hombre perdido en esa sucesión de siglos. Y de pronto me acordé que estábamos en el vigesimoséptimo día del mes de Atir, en el quinto día anterior a nuestras calendas de diciembre. Era el cumpleaños de Antínoo; de estar vivo, hubiera tenido ese día veinte años.”

YOURCENAR, M. *Memorias de Adriano*

RESUMEN

El presente trabajo persigue la creación de un archivo temporal que recoja parte del total de lo que expresan gráficamente los usuarios de los baños de la Facultad de Bellas Artes, concretamente, en las paredes de los servicios públicos. La herramienta que se utiliza para poder recopilar estos documentos es la pintura acrílica satinada que, mediante finas capas de ella depositadas sobre las paredes o los azulejos de los lavabos y su posterior desprendimiento, permite conservar las dimensiones originales de estas grafías. El proceso de adquisición de estos escritos y dibujos se ha realizado durante el último curso de grado. De esta manera, concibiendo la pintura como soporte efímero, se pretende jugar con la temporalidad y la ubicación de estos documentos, con el objetivo de profundizar y reflexionar acerca de los espacios donde se producen estas huellas gráficas, la dualidad de su carácter público-privado y el elemento de anonimato que en ocasiones interviene al generarse estas.

PALABRAS CLAVE: Archivo, grafía, registro, pintura, espacio público.

ABSTRACT

The present work pursues the creation of a temporary archive that collects part of the total of what is expressed graphically by the users of the bathrooms of the Faculty of Fine Arts, specifically, on the walls of the public toilets. The tool used to collect these documents is satin acrylic paint which, through the deposition of thin layers on the walls or tiles of the toilets and its subsequent detachment, allows to preserve the original dimensions of these writings. The process of acquiring these writings and drawings was carried out during the last year of the degree. In this way, conceiving painting as an ephemeral support, the aim is to play with the temporality and location of these documents, with the objective of deepening and reflecting on the spaces where these graphic traces are produced, the duality of their public-private character and the element of anonymity that sometimes intervenes when they are generated.

KEY WORDS: Archive, graphics, registration, painting, public space.

AGRADECIMIENTOS

Al personal encargado de la limpieza y saneamiento de la Universitat Politècnica de València, de la Universitat de València, de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro, del establecimiento Kebab Amigo, del Olegari, de las infraestructuras de los campamentos juveniles, de los baños de las estaciones de servicio, del mobiliario urbano, y a todas aquellas personas cuyo oficio implique cuidar.

Y gracias a ti.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS	9 - 10
3. MARCO CONCEPTUAL	10 - 20
3.1. LAS GRAFÍAS DE LOS BAÑOS COMO RUINAS Y COMO HETEROGRAFÍAS	págs. 10 - 9
3.2. TRANSFORMACIÓN DE LA PARED: ELEMENTO ARQUITECTÓNICO Y MEDIO DE COMUNICACIÓN	págs. 11 - 13
3.3. MANCHAR	págs. 13 - 14
3.4. EL ANONIMATO. LA LIBERTAD DE NO SER VISTO	págs. 14 - 15
3.5. LOS BAÑOS COMO NO LUGARES Y LA IDENTIDAD COMPARTIDA	págs. 15 - 16
3.6. LA OBRA EN MOVIMIENTO: RELOCALIZAR LA OBRA	págs. 16 - 18
3.7. LA PÁTINA Y LAS HETEROGRAFÍAS DE LOS BAÑOS	págs. 18 - 19
3.8. LOS BAÑOS Y EL GÉNERO	pág. 19
4. REFERENTES	págs. 20 - 28
4.1. GORDON MATTA-CLARK	págs. 21 - 24
4.2. ROBERT OVERBY	págs. 24 - 25
4.3. PATRICIA GÓMEZ Y M ^a JESÚS GONZÁLEZ	págs. 25 - 27
4.3.1. <i>Serie a la memoria del lugar.</i>	págs. 25 - 26
4.3.2. <i>À tous les clandestins.</i>	pág. 27
4.4. FRANZ FIETZEK	pág. 28
5. PERSONAS QUE HAN ESTADO AQUÍ	págs. 28 - 37
5.1. RECOLECCIÓN DE HETEROGRAFÍAS	págs. 29 - 35
5.2. RELOCALIZACIÓN DE HETEROGRAFÍAS	págs. 35 - 36
5.3. DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA	págs. 36 - 37
6. CONCLUSIONES	págs. 37 - 38

7. REFERENCIAS	págs. 38 - 40
8. ÍNDICE DE FIGURAS	págs. 40 - 43
9. ANEXO	págs. 44 - 64
9.1. ANEXO 1	págs. 44 - 62
9.2. ANEXO 2 (ODS)	págs. 63 - 64

1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo recoge el proceso de reflexión personal acerca de los escritos, dibujos o huellas gráficas que podemos encontrar en espacios como los baños públicos. A partir del visionado constante de estas en los baños de la Facultad de Bellas Artes durante los cinco años en los que hemos cursado el grado, nos aproximamos a estas grafías, tratándolas como material artístico, y a los espacios en los que son generadas. La pintura será la herramienta y el medio principal para llevar a cabo este propósito, desarrollando una práctica pictórica iniciada en el interés por la pintura expandida y las transferencias gráficas.

La motivación que inicia este proyecto es la creación de un archivo efímero que recoja parte de estas grafías que leemos en las paredes de los baños de la Facultad de Bellas Artes durante el último curso del grado. Sin embargo, pronto el propio proceso de trabajo evidenciará este motivo como solo el primer paso para abordar estas grafías efímeras. De esta manera, podremos ver que la metodología del proyecto se desarrollará en tres partes secuencialmente cronológicas: Acopio de grafías, relocalización de estas grafías y la documentación del proceso de trabajo. Así pues; mientras que se parte de una voluntad de revalorización de una información que se encuentra apartada pero dentro del espacio físico de lo académico, la práctica se extenderá a baños públicos situados fuera de la universidad y desplegará cuestiones y temas relacionados con nuestro comportamiento con respecto a este tipo de espacios y con las características de la arquitectura que los conforman; pues el espacio, como dijo Michel Foucault (1989), “predetermina una historia que a su vez lo remodela y se sedimenta en él.” (p. 12). Estas cuestiones serán tratadas en el marco conceptual. A este apartado le sigue la exposición de una serie de referentes cuya influencia en nuestro trabajo se muestra de manera evidente y crucial. Posteriormente, en el apartado de Conclusiones, nos permitiremos reflexionar acerca de las experiencias, las fases y el cumplimiento de los objetivos durante el proceso creativo. En el último punto, Anexo, adjuntamos una serie de fotografías que documentan e ilustran el proceso del trabajo: Tanto imágenes del registro de las grafías, como imágenes de su pegado en otros espacios y de la elaboración de un documento gráfico que recoge en mayor detalle toda la documentación fotográfica del presente trabajo.

2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

Podríamos considerar el siguiente proyecto como el resultado del desarrollo de una serie de trabajos que se han realizado a partir del segundo curso del grado en torno a la pintura expandida y su función documental. Durante el cuarto curso del grado, en la asignatura de Proyectos de pintura experimental, se realizan las primeras pruebas de registro de heterografías con pintura. Sin embargo, el proyecto se formaliza con más fuerza durante el último año del grado, en el que nos centramos en conseguir un método de registro más eficaz utilizando pintura acrílica y látex vinílico.

La siguiente memoria está estructurada de manera que los apartados de Marco conceptual¹ y Referentes² son previos al apartado de Personas que han estado aquí³ en el que se expone el desarrollo y el resultado del proyecto. Esto se debe a que la parte teórica del proyecto es la catalizadora de la parte práctica; es por tanto necesario leer con antelación los conceptos que han llevado a formalizar el presente trabajo. La lectura de textos y referentes claves ha sido fundamental para cuestionar, conocer y construir el proyecto, entre estas destacamos: *Los no lugares* de Marc Augé, mediante la cual pudimos centrar nuestra atención en el espacio que conforman los baños; y *¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark* de Ediciones Universidad de Salamanca, cuyos autores nos han permitido entender con más profundidad los motivos de la obra de este artista.

Los objetivos que se enuncian a continuación fueron establecidos en el inicio del proyecto. Sin embargo, el mismo proceso de trabajo ha modificado alguno de ellos así como se han asumido otros.

Objetivos generales:

- Generar un archivo temporal que recoja parte del total de lo que expresan gráficamente los usuarios de los baños de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València durante el curso académico 2022/2023.
- Adherir los fragmentos de pintura secos a localizaciones alternativas a las originales que permitan generar nuevas relaciones connotativas entre el contenido de la heterografía y las características del nuevo espacio.

¹ Apartado 3. MARCO CONCEPTUAL. Págs. 9 – 19.

² Apartado 4. REFERENTES. Págs. 19 – 27.

³ Apartado 5. PERSONAS QUE HAN ESTADO AQUÍ. Págs. 27 – 36.

Objetivos específicos:

- Conseguir transferir la mayor parte de grafías que encontremos en los baños sobre materiales como pinturas acrílicas y látex líquido.
- Circular por los espacios que conforman los baños de manera alternativa al modo que ya nos ofrece el establecimiento o la institución de los que forman parte.
- Desarrollar nuestro proceso creativo sin generar demasiadas molestias a aquellas personas encargadas de la limpieza de los baños en los que hemos trabajado, así como a los propios usuarios de los baños.
- Apoyar nuestra práctica artística en textos y referentes que nos permitan generar una conceptualización apropiada para el presente proyecto

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. LAS GRAFÍAS DE LOS BAÑOS COMO RUINAS Y COMO HETEROGRAFÍAS

En primer lugar, definiremos aquello que consideramos como ruina:

Nuestro objetivo principal es considerar como ruina aquel material proveniente de una estructura arquitectónica u objeto que, una vez perdida la función original para la que fue concebido, ha quedado expuesto a la acción del tiempo, del ser humano o de la naturaleza. Es decir, nos referimos a una ruina física o matérica (Linarejos Moreno Teva, 2016, p. 19).

En nuestro proyecto, podríamos considerar las grafías que encontramos en los baños como ruinas: Estas, aunque realizadas por motivos individuales correspondientes a cada autor, tienen en común la función de manifestar la voluntad y la existencia de este autor. Una vez escritas, estas manifestaciones devienen huellas que, como en la cita anterior, quedan al dominio del tiempo o de todo ser o elemento que entre en el baño y pueda modificarlas. Es un material cargado de significado. Antes de leerlas, sólo con un vistazo, sabemos que ha habido otras personas que han existido en ese espacio. Sus autores exteriorizan sus intereses o voluntades, cuya forma o contenido nos pueden generar las más diversas reacciones. Así pues,

consideraremos los escritos y dibujos que encontramos en los servicios como ruinas y también como ejemplares de heterografías; la heterografía, como la define José Juan Martínez Ballester (2015), es:

Un neologismo con el que englobamos todo tipo de grafías efímeras, tanto escritas como dibujadas, que a lo largo de la historia han tenido lugar, pero que debido a su carácter temporal y a la irrelevancia de sus autores no han acumulado suficiente presencia en la historiografía artística. (p. 23).

La ausencia o presencia de estas exponen el paso de personas y el paso del tiempo: En el inicio de las clases, después de las vacaciones de verano, no encontramos muchos dibujos o escritos; podemos intuir que han sido borradas de las paredes de los baños de la facultad por el personal de limpieza. Y al final del curso vemos los baños llenos de estas. También remarcan el espacio en las que se producen estas marcas ¿Por qué se producen en su mayoría en los baños? ¿Qué clase de características posee el espacio del baño que las hace posibles?

3.2. TRANSFORMACIÓN DE LA PARED: ELEMENTO ARQUITECTÓNICO Y MEDIO DE COMUNICACIÓN

Habiendo considerado anteriormente las heterografías como ruinas, también debemos tener en cuenta que son el factor que hacen posible que consideremos que la pared se transforme en una ruina o que presente un cierto grado de ruinosidad, pues modifican el aspecto original de esta (la pared con heterografías es leída como sucia; de este modo, el personal de limpieza borra estas de la pared; hay una asociación entre la palabra ruina y la palabra suciedad). Como explica María Linarejos en su tesis *La ruina como proceso* (2016):

Pero cualquier objeto o arquitectura obsoleta o destruida, no contradice exclusivamente la lógica del objeto de consumo capitalista. En general, cuestiona la función anterior del objeto/arquitectura, ya sea esta la de representación del poder eclesiástico, del Estado, del orden capitalista o de cualquier otro tipo. [...]. Parece que esta capacidad de cuestionamiento viene acompañando a la pérdida de la función de la arquitectura o el objeto. (p. 81)

Más allá de ensuciar la pared, los dibujos y escritos que encontramos en los baños se presentan como transformadores de un elemento arquitectónico confiriendo a la pared otra función alternativa a la original: La pared no sólo separa espacios sino que ahora también es el soporte de un acto comunicativo gráfico; las heterografías expanden la existencia de la pared;

estas, a través de la ruinosidad introducen a la pared hacia un estado de liminaridad ¿En qué más elementos puede transformarse la pared?

Hay que tener en cuenta que los baños no son un espacio ajeno a la realidad de nuestras sociedades ¿Existe una arquitectura neutral o apolítica? El trabajo de Gordon Matta-Clark se enfrenta a la arquitectura: “Matta-Clark no deshace el edificio, deshace la analogía arquitectónica que contiene...Las palabras son arrancadas del edificio del idioma en un movimiento que actúa a través del edificio, como si extrajera cuidadosamente su médula semántica.” (Diserens, 2000, p. 51). La arquitectura es una de las formas más físicas y palpables del modo en que la sociedad está organizada y los baños constituyen la prueba arquitectónica de cómo las personas deberíamos percibir y gestionar las actividades escatológicas. Llegados a este punto, vemos necesario remarcar que hemos desarrollado la mayor parte de nuestro trabajo en la ciudad de Valencia; así que sólo podremos hablar de los baños que se circunscriben en este territorio. Además, también deberemos tener en cuenta la localización concreta de cada baño, ya que ésta definirá la tipología de usuarios que los frecuentan y las heterografías que leeremos en ellos.

Así pues, la estructura arquitectónica de los baños en los que hemos trabajado es muy parecida; el conjunto de los baños se suele organizar en solo bloque o se divide en dos partes (solamente según el género femenino o masculino), se trata de cubículos o habitaciones pequeñas de un a tres metros cuadrados que permiten el paso de una persona o un grupo de personas reducido; no suelen tener ventanas, de haberlas suelen ser pequeñas y situadas cerca del techo, y un elemento fundamental que casi siempre encontramos es que la puerta puede bloquearse gracias a un pestillo, algunos baños suelen tener un lavabo dentro del propio espacio del baño, mientras que en otros encontramos los váteres organizados dentro de cubículos y un espacio común fuera de los cubículos (que forma parte del baño) en los que se sitúan varios lavabos. En esta última especie de baños, que son los que podemos encontrar en su mayoría en la Facultad de Bellas Artes, algunas paredes son de contrachapado y sus puertas no llegan al suelo sino que mantienen una pequeña apertura por la que podemos observar si el baño está ocupado. Todos estos factores harán posible ciertos tipos de heterografías. En cualquier caso, la pared se transforma en un medio de comunicación, cuyas características recuerdan a los foros públicos de las redes sociales y cuyos autores pueden ser cualquier persona que entre al baño con un instrumento o material que le permita modificar su entorno más próximo. También cabe comentar que estas grafías escritas o dibujadas remiten a un tiempo pasado, el que vivió la persona al ejecutarlas, así que consideramos que estas heterografías poseen cierto carácter heterotópico, transformando el baño en un espacio con cierta carga heterotópica. Los lugares heterotópicos están

“fuera de todos los lugares, aunque no por ello deja de ser localizable de hecho” (Foucault, 1967) El propio espacio hace referencia a espacios que están fuera de él. Este factor lo tomaremos en gran consideración al realizar el paso de resituar las heterografías.

El tiempo de caducidad de estas grafías físicas es desconocido; sin embargo sabemos que no serán permanentes, ya que las paredes serán limpiadas y, en consecuencia, el estado de ruinosidad que permite a la pared expandir su existencia original. Podríamos decir que se trata de un espacio que iguala en trascendencia a sus autores, en la pared aquello escrito toma un carácter de poca relevancia debido al anonimato de su autoría y la fragilidad de la propia heterografía.

3.3. MANCHAR

Del lat. *maculāre*.

1. tr. Poner sucio algo, haciéndole perder en alguna de sus partes el color que tenía.

2. tr. Disminuir o quitar la buena reputación de algo o de alguien.

3. tr. Pint. Iniciar la pintura del cuadro aplicando los primeros colores. (RAE, 2014, 23.ª ed.)

Como hemos comentado anteriormente, las heterografías y su proceso de registro generan un estado de ruinosidad en la arquitectura. Estas manchan la pared, y para poder registrarlas, tenemos que manchar con pintura o látex el espacio que ocupa la heterografía en la pared. Posteriormente retiraremos la mancha de pintura seca de la pared, quedando esta incluso más limpia que antes de su intervención. No obstante, el primer paso del proceso puede ser percibido como vandalismo o producción de daños a propiedades particulares. Por esta razón, debemos adoptar una posición que confronte y rehúye la mirada: “En suma, se invierte el principio de la mazmorra. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra que en último término cumplía una función protectora.” (Foucault, 1989, p. 10); así pues, aquellos baños que más características compartan con el espacio de la mazmorra serán los ideales para realizar nuestras intervenciones. De este modo la pintura es concebida como un medio documental; cada mancha seca de pintura compone el total del archivo heterográfico, y la posterior resituación de los fragmentos configura una nueva imagen del proyecto.

También debemos comentar que la etimología de la palabra vandalismo proviene de la palabra vándalo. Los vándalos eran un pueblo

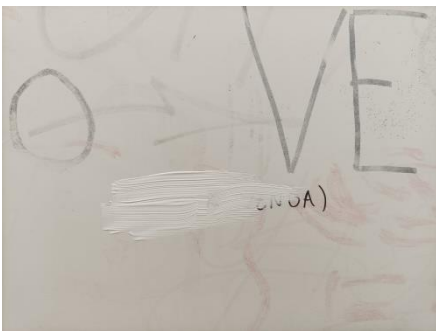


Fig. 1: Imagen de la aplicación de las primeras pinceladas de pintura acrílica sobre una heterografía.

bárbaro que capturaron y saquearon Roma en el año 455 d.C. En el siglo XVIII, Henri Grégoire de Tours, obispo de Blois, utilizó la palabra *vandalismo* para calificar la destrucción y el asalto a propiedades religiosas, mayormente iglesias, durante la Revolución francesa (Blakemore, 2019). Actualmente, utilizamos la palabra como sinónimo de destrucción. Siendo conscientes de que el manchar puede asociarse con el vandalismo ya que supone destruir el estado de la pared, asumimos que durante el proyecto se ha alcanzado un estado de destrucción en ciertos baños para poder construir el trabajo, aunque posteriormente con el arranque de la pintura la pared haya quedado impoluta. Nuestro trabajo no pretende descriminalizar la realización de heterografías en los baños o la destrucción de propiedades particulares. Tampoco exigimos que se perciba las heterografías como hemos aprendido a percibir las obras de arte consideradas clásicas o que han quedado registradas dentro de la Historia del arte. Este último fenómeno ya lo superó Duchamp a principio del siglo XX con su icónica obra *Fontaine* (1917) y por otro lado, con Joseph Beuys, aprendimos que el valor de los materiales que utilizamos para construir nuestros proyectos reside en la mirada. Nuestra pretensión es jugar con el tiempo y el espacio a través de estos materiales, con la voluntad de ser conscientes de nuestros actos.

3.4. EL ANONIMATO. LA LIBERTAD DE NO SER VISTO.

¿Por qué la gente realiza heterografías en el baño?

Para dejar un mensaje, enviar un saludo, guiñar con una idea, contestar al anterior; para expresar un deseo, como cuando ingenuamente arrojamos una moneda al pozo o a la fuente de los deseos; y también para impartir justicia, cagándonos en quien pensamos que lo merece, identificando en sentido literal y literario del verbo, pues se expresa generalmente en los cagaderos públicos (nos perdonarán, pero no podemos evitar compartir aquel escatológico dicho que se nos viene a la memoria: Pintor de cámara baja/ se suele llamar aquél/ que por no tener papel/ se mete el dedo en el culo/ y dibuja la pared)". (Martínez Ballester, 2015, p. 133)



Fig. 2: Imagen de una bola de papel higiénico pegada sobre una heterografía de una de las paredes de los baños de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

Este trabajo parte del visionado constante de escritos y dibujos en las paredes de la facultad de Bellas Artes y, especialmente, en las paredes de los baños durante los años que ha durado el grado. Al entrar en un baño de la facultad se lee todo tipo de mensajes y dibujos que son cuanto menos llamativos; casi es involuntario leerlos, ya que cuando estamos haciendo nuestras necesidades, las paredes ocupan casi todo nuestro campo de visión; y las heterografías juegan con este campo inmediato de lectura logrando activar el espacio del baño llegando incluso a generar una pequeña obra instalativa.

Sin duda, el espacio del baño es un espacio social que actúa no sólo como espacio residual de nuestros detritos orgánicos sino también de estas grafías; y en las ocasiones en las que las grafías se interpelan, en un espacio comunicativo, incluso confesional. Uno de los aspectos esenciales que se dan en la generación de estas grafías es la invisibilidad del usuario que las realiza, la mirada queda entorpecida ante la puerta del baño; y este factor confiere anonimato al usuario que está utilizando el baño. El usuario puede utilizar este anonimato para tomar cierta libertad y realizar las actividades que le plazcan; como depositar una heterografía en la pared o manchar la pared de pintura para arrancar posteriormente esa heterografía. En la arquitectura, que hemos visto que es un instrumento de poder, podemos encontrar nuestro pequeño espacio de poder a través del anonimato y la obstrucción de la mirada que permiten los baños cerrados. Debemos comentar, que no sólo nos relacionamos con el espacio del baño sino también con el tiempo o con el consumo de tiempo que le ha sido adjudicado: Demorarse demasiado en el baño puede llamar la atención de los usuarios que esperan a su puerta. Incluso la acción de ir al baño llevada a cabo por estudiantes o trabajadores puede presentarse como una insurrección a la mirada y al tiempo que han establecido elementos de poder que se presentan superiores a ellos.

3.5. LOS BAÑOS COMO NO LUGARES Y LA IDENTIDAD COMPARTIDA

“Cuando Celer desmonta, siento que vuelvo a tomar contacto con el suelo” (Yourcenar, 1974)

El espacio del baño es un lugar en el que el usuario no permanece, sólo está el tiempo que necesita para utilizar el espacio. “El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud” (Augé, 1992, p. 107). Aunque escribir o dibujar en la pared pueda parecer un acto que surge de una fuerte voluntad de expresión individual, el hecho de que esta acción sea pensada y realizada por muchos usuarios los iguala, los hace pertenecientes de un mismo grupo, cuya existencia es visible en la pared. No obstante, no creemos que este hecho produzca una sensación, o no siempre, de soledad y similitud “El no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo” Por un lado, podemos encontrar cierto confort al ser conscientes de pertenecer temporalmente a grupos de personas que actúan o que han actuado de una forma similar, este hecho nos puede generar una cierta empatía con el resto del grupo ¿Cuántas personas habrán utilizado este baño desde su construcción? Incluso podríamos pensar que quizás hayan afrontado problemas similares a los que personalmente nos enfrentamos ¿Cómo habrán resuelto estos? Por otro lado, al escribir o dibujar en el baño, hay una interpelación directa al futuro lector de

esa grafía; la realizamos para que sea vista y leída, al realizarla confiamos en que no estamos solos, habrá futuros usuarios que desconocemos que la avistaran y les producirá las más diversas reacciones.

En el libro de Marc Augé, *Los no lugares* (1992), podemos leer: “El lugar se cumple por la palabra, el intercambio alusivo de algunas palabras de pasada, en la connivencia y la intimidad cómplice de los hablantes” (p.83) Creemos que las heterografías componen gran parte de la cosmología del territorio “retórico-gráfico” del baño; y que el factor gráfico que define este territorio permite la comunicación entre conversadores más allá del tiempo o el lugar en el que puedan estar: Podemos leer y contestar gráficamente a una heterografía que podamos leer en algún baño. Al fin y al cabo, esta metodología es la que han empleado y emplean las redes sociales tanto digitales como analógicas ¿Qué características compone el territorio retórico-gráfico de cada red social digital? ¿Qué implicaciones tiene la creación de una misma cosmología gráfica entendida y utilizada a nivel global, y cómo es generada? Así pues, las características del espacio del baño también permiten y moldean un tipo de comunicación. En el desarrollo procesual de este proyecto creímos interesante intercambiar las heterografías del territorio gráfico que compone cada baño; de esta manera, usuarios que quizás no hubieran entrado en el baño en el que se realizó la heterografía pueden leerla en el baño que están utilizando.

3.6. LA OBRA EN MOVIMIENTO: RELOCALIZAR LA OBRA

Este proyecto inició con la colección de escritos de las paredes de los baños mediante pintura acrílica. Durante esta fase del proyecto lo que más nos llamaba la atención era el fenómeno de la transferencia de la tinta de los rotuladores a la mancha de pintura y su posterior desprendimiento, nos asombraba el suceso: El hecho de que un escrito pudiera cambiar su posición de una superficie a otra, de presentarse como un elemento inamovible sobre una superficie vertical a transferirse sobre una superficie fácilmente transportable. Así pues, llegamos a almacenar y acumular un gran número de fragmentos de pintura. Esto significa que el escrito, perteneciente a un autor desconocido, pasaba a ser de nuestra propiedad. Esta heterografía había transformado un lugar, o al menos, la parte constitutiva de un lugar determinado: La pared del baño; que pasa a ser también espacio de comunicación. La heterografía cobra su sentido en el baño, las características del baño como espacio han hecho posible su existencia: Sus paredes, la falta de visibilidad al realizarla y el deseo de ser vista posteriormente. Deslocalizar la heterografía de su posición original, al menos según la metodología de este trabajo, implica reducir el lugar en la que se ha encontrado a una información que puede leerse, a veces con dificultad, en el fragmento de pintura: Unas

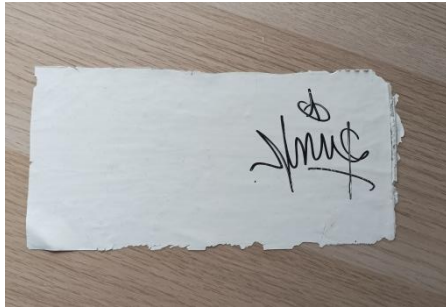


Fig. 3: Imagen de una mancha de pintura seca que contiene una heterografía realizada sobre un azulejo.

veces podemos leer en la pintura que las heterografías se encontraban sobre azulejos, en otras ocasiones vemos que se encontraban sobre una gran superficie uniforme. “La aparente autonomía del objeto está de hecho avalada por su procedencia, la *propiedad* de donde ha sido extraído o producido, expuesto y conservado” (Lee, 200, p. 92), los fragmentos de pintura con las heterografías no tratan de simular algo que no son; autónomos. La propia palabra, fragmentos, nos señala que pertenecen o constituyen un todo. Nuestra propuesta es relocalizarlos, mediante el pegado de estos en la pared, en otros baños diferentes de los que fueron encontrados o en los mismos baños pero en una unidad de tiempo diferente en la que fueron arrancados. Y de esta manera continuar, modificar y extender la voluntad del autor al dejar su grafía y que esta sea recibida por futuros lectores, añadiendo a esta autoría individual la autoría de nuestra intervención: Transformando la manifestación individual en una manifestación colectiva y añadiendo valor heterotópico a la grafía original. Como hemos comentado anteriormente, en la heterografía sin arrancar se hace referencia a un tiempo pasado (*heterocronía*) que constituía el presente de su autor, mediante su adhesión a la pintura acrílica y su posterior pegado en un diferente baño, se hace referencia también el espacio en el que fue encontrada (*heterotopía*). Además, debemos añadir que estas heterografías remarcan el carácter de no lugar que poseen los baños; estas hacen referencia al presente de su autor, mediante ellas:

Es como si el espacio estuviese atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia más que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente. (Augé, 1992, p. 108)

Así pues, nos interesa proseguir y extender el tiempo y el espacio para las que fueron creadas. Por otro lado, no queremos eliminar su condición de elementos efímeros; el propio material del que nos hemos hecho servir, la pintura acrílica, es muy frágil, después de cierto tiempo pierde su elasticidad y se rompe con facilidad.

El baño como espacio de exposición nos parece sugerente; insertamos de nuevo las heterografías ajenas a nuestro amparo, de nuevo en el torrente de lo que no podemos gestionar. Nos parece muy interesante que la obra continúe y no poseer la certeza de cuándo finalizará, solo nos queda imaginar los diferentes estados por los que podría atravesar. Encontramos confort en saber que hay ciertos aspectos de la vida que no podemos controlar. Así pues, en el propio proceso se presenta la opción de devolver las ruinas a los usuarios de los baños; de compartir y extender las localizaciones de estas; si mediante su relocalización y transporte, mediante su movimiento, han guiado al

desarrollo de este proyecto, quizás estas heterografías también sirvan o ayuden de algún modo a los futuros espectadores que las encuentren y “si no se le da uso a todo este material, si no se lo mantiene en movimiento, su valor será tan inane como si jamás hubieran existido.” (Martínez Ballester, 2015, p. 24) Por otro lado, como hemos comentado anteriormente, sólo son heterografías, su valor reside en nuestra mirada, así que, volviendo a Martínez Ballester (2015):

En realidad, quizás haya sido una suerte: Imaginemos en lo ingente que resultaría la labor de cualquier estudioso o estudiosa de la historia si a los documentos ya existentes hubiera que añadir todos aquellos desaparecidos; no podemos dejar de pensar en cómo la actual sobreabundancia de información entorpece la criba de lo importante por lo urgente y dificulta la selección crítica de lo imprescindible. (p. 26)

3.7. LA PÁTINA Y LAS HETEROGRAFÍAS DE LOS BAÑOS

Hemos comentado anteriormente que podemos considerar las grafías de los baños como ruinas:

En otras ocasiones, es simplemente entendida como el tiempo y su huella que, dejando aparte las connotaciones poéticas, no es otra cosa que un cambio químico o físico en la materia que constituye la obra de arte (...) aquello que vendrá a denominarse como pátina. (Linarejos Moreno Teva, 2016, p.51)

Podríamos considerar las grafías también como una especie de pátina del tiempo, transformando las paredes de los baños en una ruina temporal (su condición de ruina cesará cuando sean limpiadas de nuevo).

Desde el Renacimiento, parecía haber una opinión unánime acerca de que los grandes logros artísticos habían sido realizados en el pasado y que las obras maestras debían trascender en el tiempo, por lo que su huella actuaba como un sello de autenticidad, validando la perfección de la obra. Por extensión, si la obra no tenía el sello, este podía ser reproducido en el estudio. (Linarejos Moreno Teva, 2016, p.51)

En este trabajo, no hemos producido un sello temporal propio, pero hemos registrado o nos hemos apropiado de la pátina que las heterografías creaban en las paredes; de esta manera, pasamos a tener a nuestro dominio la longevidad de estas. Así pues, en el caso de la colección de heterografías de la Facultad, las salvaguardamos de su desaparición, ya que los baños son limpiados frecuentemente. Estas quedan a nuestro recaudo; incluso tenemos

la posibilidad de volver a situar estas heterografías en los mismos baños pero en cursos académicos diferentes. Al pegar las manchas secas en otros baños, las características del espacio anterior ya no dictan la longevidad de la heterografía sino los aspectos del nuevo espacio en la cual está situada. Así como nosotros hemos realizado nuestra intervención, los futuros espectadores de la pieza determinarán los nuevos estados que adquirirán las piezas. El acceso, por parte de los espectadores, a la modificación del proyecto se dará por el simple hecho de entrar en alguno de estos baños y encontrar la mancha de pintura o látex seco.

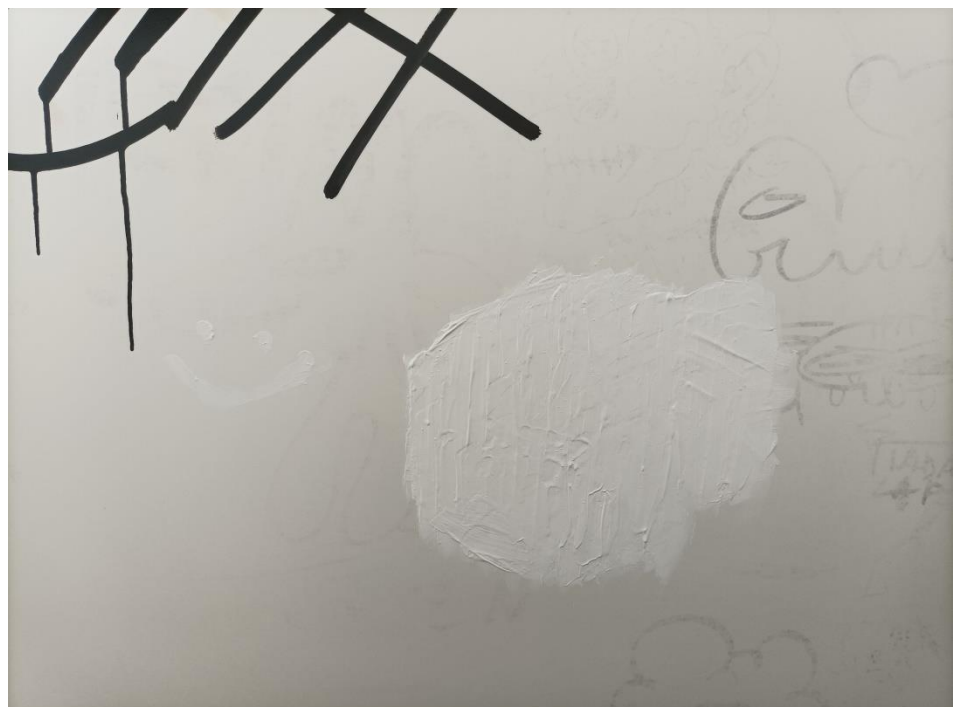


Fig. 4: Imagen de la intervención de Emi Escrivà Guillot sobre nuestra intervención.

Fig. 5: Imagen de una alteración sobre la capa de pintura aún húmeda de una de las heterografías intervenidas.

Fig. 6: Imagen de una alteración sobre la capa de látex aún húmedo de una de las heterografías intervenidas.

Fig. 7: Imagen de una mancha de pintura alterada en la que la persona dibujó una cara sonriente con la pintura aún húmeda.



3.8. LOS BAÑOS Y EL GÉNERO

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)

La mayoría de los baños públicos están organizados según los dos géneros más conocidos, el género masculino y el género femenino. Se trata de espacios de asociación de la identidad; uno de los aspectos de la identidad del usuario, el género, se presenta como elemento clave para la utilización de dichos baños. Este requerimiento, el de utilizar aquellos baños que correspondan a uno u otro género, está habitualmente ilustrado por dos dibujos atribuidos a dichos géneros que suelen disponerse a la entrada de cada baño. Este factor que fuerza al individuo a asociarse temporalmente con el espacio definido a una identidad sólo refuerza el carácter de no lugar de los baños, pues realmente esta organización desatiende el diverso espectro de identidades de género. Hemos trabajado en los dos tipos de baños encontrando en ambos heterografías similares. Este tipo de organización demuestra que la arquitectura es una poderosa herramienta de organización social.

4. REFERENTES

El origen de este proyecto bebe directamente de la obra de Gordon Matta-Clark y Robert Overby. Matta-Clark ha determinado fuertemente nuestra concepción del espacio y el arte durante los años de grado. Por esta razón, hemos situado el apartado de referentes en una posición anterior a la explicación técnica del proyecto ya que los referentes catalizan la realización de este trabajo. La obra de ambos artistas converge en puntos comunes; comparten un mismo contexto y su objeto de investigación es la ruina y la importancia del proceso operativo sobre esta:

En Estados Unidos a principios de la década de los setenta del siglo XX, se produce un cambio decisivo en la posición que adopta el artista respecto a la ruina. Esta dejará de ser considerada un objeto real o inventado, para constituirse como materia prima y construir una nueva obra. (Linarejos Moreno Teva, 2016, p. 15)

Sin embargo, mientras que Gordon Matta-Clark realizará sus investigaciones partiendo de un punto de vista crítico con las estructuras arquitectónicas y aquello relacionado con ellas, podríamos considerar que Robert Overby lo hará desde el campo pictórico y los materiales *Antiform*. El

origen de este nuevo posicionamiento en el que se valoran los aspectos semántico-simbólicos de la ruina como material plástico podríamos situarlo en parte en la obra de Joseph Beuys y la experiencia traumática que sufrió en la Segunda Guerra Mundial; después de un accidente de aviación fue curado por tártaros:

En ese momento, el aviador atribuyó a la materia cualidades espirituales y existenciales, relacionándola irrevocablemente con la vida y la muerte con la trasmisión de la energía, considerada como vida. (Linarejos Moreno Teva, 2016, p. 61)

4.1. GORDON MATTA-CLARK

Gordon Matta-Clark es sin duda uno de los artistas que han catalizado la realización de este trabajo. Su obra ha tenido una gran influencia en la creación del concepto de obra de arte que, personalmente, entendemos en la actualidad. Matta-Clark, que se graduó con el título de Bachelor of Arts en Arquitectura en la Universidad de Cornell, en Ithaca, desarrollará una obra que cuestiona y confronta estos conocimientos adquiridos; sobretodo, enfrentará los valores de la arquitectura moderna que en muchas ocasiones no responde a las necesidades ni a la realidad de los habitantes de Nueva York, ciudad en la que residía. Este cuestionamiento lo ejerce con el grupo *Anarchitecture*, cuyos miembros eran también Tina Girouard, Laurie Anderson, Jene Highstein, Richard Nonas, Carol Goodden, Suzanne Harris y otros. Así pues, *Anarchitecture* no busca tanto encontrar y construir un método universal de producción de estructuras arquitectónicas y sociales que sustituya a la arquitectura moderna, como cuestionar las ya existentes. De este modo, su espacio de investigación es la propia ciudad y los procesos de transformación a los que ésta se ve sometida. Por tanto, desarrollarán un arte centrado más en el proceso que en el resultado. El interés de la obra recae en la operación procesual de esta, es por eso que el tiempo pasa a considerarse parte constitutiva del trabajo, en el tiempo observamos los cambios de percepción; esta percepción no sólo la ejerce el artista sino también los espectadores; es por tanto que se replanteará la posición de estos en cada proyecto que realicen. Esta concepción del arte como proceso la heredan del minimalismo: “El carácter procesual y temporal que se fue apoderando de la práctica minimalista no solo afectó a la relación entre el creador y la obra, sino a las relaciones obra/espectador/espacio circundante.” (Linarejos Moreno Teva, 2016, p. 122). Y la aplicarán al entorno físico y social en el que se desplazan: En la ciudad de Nueva York, en la década de los setenta.

Si el movimiento es una de las funciones del espacio y el tiempo es una consecuencia del movimiento, Matta-Clark ha

completado y expandido el dispositivo de *exposición*, aquel que genera espacios públicos de recepción, establece la posibilidad de una discusión inmediata y en el cual percibimos, comentamos, nos desplazamos en un solo y mismo espacio/tiempo. (Corbeira, 2000, p. 163)

Esta expansión del espacio expositivo se puede apreciar fácilmente en las obras en las que utiliza edificios en proceso de ruina como material de trabajo; en ellas, realiza cortes físicos sin alterar el esqueleto básico de los edificios para que sea posible su circulación por parte de los espectadores; es el caso de *Day's End* (1975), *Conical Intersect* (1975), *Office Baroque* (1977) o *Caribbean Orange* (1978). La lectura de estas obras se genera mediante el desplazamiento a través de ella. Como explica Pamela M. Lee (2000), este aspecto:

Pone en evidencia que el museo y la galería, como manifestaciones particularizadas de la relación social, participan en la configuración de la recepción de la obra de arte a través de una trama a menudo imperceptible de intereses políticos, culturales y económicos. (p. 109).

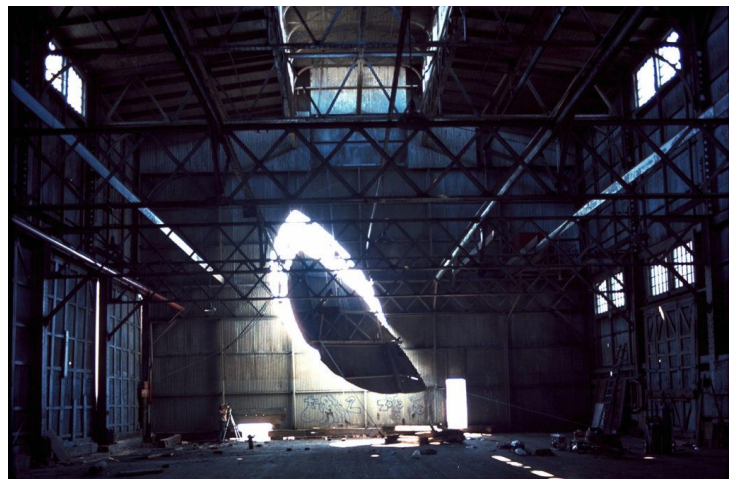


Fig. 8: Gordon Matta-Clark. *Day's End*, 1975

Nos gustaría hablar de *Bronx Floors* (1972 - 1973) proyecto que más estimuló la realización de este trabajo. En esta obra, Matta-Clark se dedicó durante algo más de un año a cortar ilegalmente trozos del interior de apartamentos o edificios en barrios deprimidos. Durante este período, a Matta-Clark no le preocupó tanto la ilegalidad del proyecto como de qué manera afectaría a aquellas personas que ocuparan el edificio. En Julio de 1971, Matta-Clark había enviado una carta al subcomisionado del Department of Real Estate de Nueva York en la que solicitaba información sobre aquellos edificios de la ciudad que se encontrarán a la espera de ser derruidos. En esta

carta, explica el material con el que trabaja como artista y destruye la idea del artista como romántico iconoclasta superficial, interesándose por problemas arquitectónicos sociales que le atañen como ciudadano y proponiendo soluciones artísticas. Sin embargo, antes de que obtuviera respuesta a esta carta, sus colegas y él comenzaron a buscar edificios y a realizar las primeras intervenciones. Así pues, se dedica a cortar trozos de suelo de edificios ubicados en el Bronx trabajando manualmente ayudado de sierras, cinceles y otras herramientas mecánicas. La mayoría de las formas de estos trozos son rectangulares, lo que hace que los relacionemos con obras del minimalismo. Y este aspecto es importante cuando estas piezas son situadas en un espacio expositivo; porque mientras que las piezas minimalistas no suelen mostrar huella o información de su propia elaboración, los propios cortes de *Bronx Floors* hacen referencia a una realidad a la que ya no pertenecen:

A la vez toscos e inadmisibles, enhebrados con las *costuras* de su antigua vida arquitectónica, no ocultaban el terreno sobre el que se alzaban ni disimulaban su antiguo uso. Por tanto, establecían un diálogo con el propio suelo, de modo que la porosidad categórica entre ambos objetos -suelo y trozo de suelo- homologaban aún más la movilidad entre los términos de arquitectura y arte. (Lee, 2000, pág. 105).

La autonomía del objeto es cuestionada: En el propio objeto obtenemos información sobre su procedencia, el objeto fragmentado se presenta como “impropio frente a una concepción clasicista de la obra de arte, coherente en su composición y autónomo en cuanto a su supuesto significado” (Lee, 2000, p. 92) Así pues, las heterografías que encontramos en los baños tampoco son autónomas; son la manifestación gráfica de personas que ya han estado antes en ese lugar, hacen referencia a la existencia ya pasada de esas personas. Es esta referencialidad uno de los aspectos que más nos interesan de las heterografías pues nos permite relacionarnos con estas, produciéndose una especie de identidad compartida.



Fig. 9: Imagen del proceso de creación de Gordon Matta-Clark para *Bronx Floors*, 1972-1973

Fig. 10: Gordon Matta-Clark. *Bronx Floors*, 1972-1973



4.2. ROBERT OVERBY

Para hablar de Robert Overby es necesario que hablemos primero de los materiales *Antiform*. Podríamos calificar como materiales *Antiform* aquellos que retan a la gravedad; como las cuerdas, la ropa o elementos elásticos. La carrera artística de Robert Overby es una investigación constante de la pintura, la pátina ha sido uno de sus temas más tratados tanto en la superficie del lienzo como en superficies arquitectónicas. Así pues, cubría paredes con capas de látex y una vez seco, lo arrancaba de la superficie; este modus operandi lo podemos apreciar en obras como *Seulle's place* en 1970 o *Barclay House* (San Francisco, 1971) en las que este material le permite documentar la última capa de tiempo de tal lugar, deteniendo el tiempo en el molde de dicha estructura y por tanto perpetuando su memoria más allá de la superficie física del edificio; en este caso, la pátina de látex supera el ciclo de vida al que el espacio está sujeto. Podríamos decir que realiza un molde de una ruina. Sin embargo, este molde no es una representación fiel de la superficie del edificio, no sólo porque registra únicamente una capa superficial del tiempo de la estructura sino porque Overby añade pigmentos al látex y modifica la forma final de dicha capa de látex. No obstante, sí que se trata de pintura documental, pues los pigmentos y retoques finales de la obra corresponden a una capa temporal que muestra la huella del artista en la propia pieza. De esta manera, apreciamos en la capa de látex la pátina del tiempo cesado del edificio que



Fig. 11: Robert Overby. *Hall painting, first floor*, pieza de la serie *Barclays House*, 1971

Fig.12: Robert Overby, *Saulle's Place*, 1971. Imagen del proceso de arranque del látex sobre la superficie del edificio.



4.3. PATRICIA GÓMEZ Y M^a JESÚS GONZÁLEZ

Sus trabajos de conservación gráfica de la memoria de los lugares han sido elementos clave para la realización del proyecto. Las transferencias sobre tela que realizan de las paredes y construcciones que intervienen se convierten en documentos tangibles y táctiles que superan la mirada como medio de lectura del entorno. De su extensa obra, hemos querido destacar dos proyectos que fueron frecuentemente consultados durante el desarrollo del presente trabajo:

4.3.1. *Serie a la memoria del lugar.*

Esta serie la componen tres intervenciones en el barrio histórico del Cabanyal (Valencia): *Room Rosa* (2008), *Fachada Francesc Eiximenis* (2007 - 009), *Archivo Cabanyal* (2007 - 2009) En este proyecto las artistas, por medio de líquido adhesivo y grandes superficies de tela, pretenden transferir la superficie de la arquitectura a la tela con el objetivo de conservar y crear un archivo de aquellos edificios modernistas que se encuentran afectados por un plan de remodelación urbanística de 1998:

El proyecto proponía la creación de un archivo centrado en las casas amenazadas de derribo, que rescatase las huellas del lugar y las conservase para el futuro, a través de la intervención en diferentes

inmuebles deshabitados de la zona antes de su demolición.” (Gómez y González, 2008).

La colección de heterografías vino motivada por la realización de este tipo de archivos que realizan Patricia Gómez y M^a Jesús González.

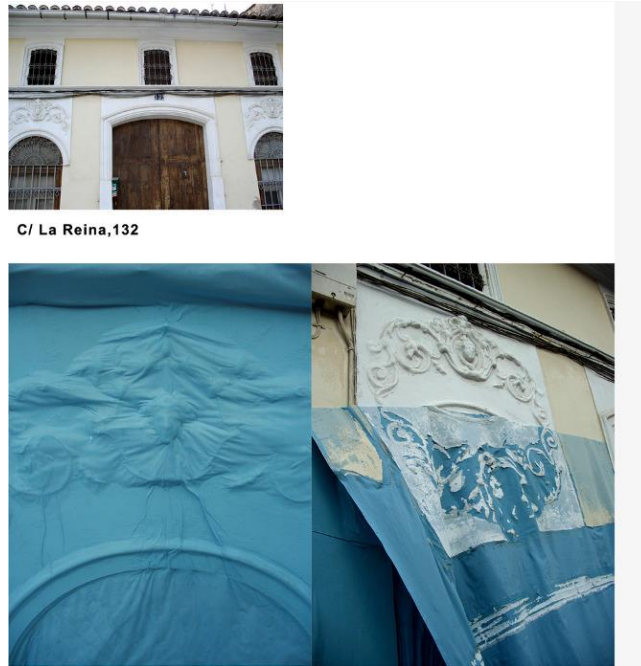


Fig. 13: Patricia Gómez y M^a Jesús González. *Archivo Cabanyal*, 2007-2008. Imagen del registro de las fachadas de la calle La Reina.



Fig. 14: Patricia Gómez y M^a Jesús González. *Archivo Cabanyal*, 2007-2008

4.3.2. À tous les clandestins

En este proyecto las artistas conservan la memoria de aquellas personas migrantes que fueron detenidas en centros de retención de inmigrantes de Mauritania y España y en cuyas paredes realizaron escritos y dibujos en los que podemos leer parte de sus travesías, pensamientos y anhelos:

El proyecto trata de abordar el fenómeno contemporáneo de las migraciones, enfocándose en la ruta que parte desde las costas occidentales africanas a Canarias, una de las más significativas e intensas durante los últimos años, y que en la actualidad se encuentra prácticamente desactivada, pero cuyas huellas es posible rastrear a través de los testimonios escritos que muchas personas migrantes dejaron sobre las paredes de los lugares donde permanecieron retenidas. (Gómez y González, 2014)

De esta manera, rescatan heterografías y realizan intervenciones en varios centros como en el CIE El Matorral de Fuerteventura o el CIE de Nouadhibou en Mauritania. En este último realizan un vídeo en el que Ndiaye Cheikh Amadou Tidiane, cámara en mano, visita una de las celdas comunitarias del centro en el que fue retenido en su viaje hacia Canarias. Ndiaye Cheikh graba, lee y traduce en voz alta los dibujos y textos de aquellas personas que pasaron y dejaron su huella en el lugar. La intervención, realizada improvisadamente el 17 de junio de 2015 se titula *Bonne-Chance*. Posteriormente, dentro del mismo proyecto, para la edición de 2019 del festival 10 sentidos, las artistas sitúan en los espacios publicitarios de las diferentes rutas de las paradas de autobuses que encontramos alrededor de la plaza del ayuntamiento de Valencia documentos que recopilan y muestran, a través de textos y fotografías, los testimonios de personas migrantes y los espacios de las rutas migratorias en los que fueron retenidas. En este proyecto las heterografías y la identidad compartida que generan son el elemento fundamental para visualizar las rutas migratorias y la experiencia de las personas que estuvieron retenidas en estos espacios.



Fig. 15: Imagen de una de las paredes de una celda del centro de retención de inmigrantes de Nouadhibou

4.4. FRANZ FIETZEK

Franz Fietzek es un artista que hemos descubierto durante el proceso de este trabajo, uno de sus proyectos que más nos ha llamado la atención es *Tafel* (Pizarra); se trata de una instalación interactiva en la que vemos una pantalla que se sitúa enfrente de una pizarra. Cuando el espectador desplaza la pantalla por la superficie de la pizarra, puede ver en el dispositivo palabras que anteriormente habían estado escritas en esa pizarra. Al volver a pasar la pantalla por el mismo lugar se descubren nuevas palabras que también fueron borradas. Estos escritos, realizados por varias personas y luego borrados, se fotografiaron y digitalizaron. Al desplazar el monitor, el ordenador muestra las imágenes de las palabras de modo aleatorio. Parece como si el dispositivo añadiera a la pizarra aquel elemento más característico que no posee: Mostrar la memoria del objeto.



Fig. 16: Franz Fietzek. *Die Tafel*, 1993

5. PERSONAS QUE HAN ESTADO AQUÍ

Podríamos dividir en dos fases principales el proceso de trabajo: Acopio de heterografías y su posterior relocalización. La tercera parte surge de la necesidad de registrar y documentar el proceso creativo. No obstante, hablaremos primero del material, ya utilizado en trabajos anteriores, y cuyo modo de uso se plantea de forma similar en el presente proyecto.

5.1. RECOLECCIÓN DE HETEROGRAFÍAS

Si la idea clave del mito de la caverna es que nuestra existencia no es real, quizás el concepto que se encuentra en el germen de la pintura sea el de intervenir en el mundo de las ideas, es decir de la auténtica realidad. (Martínez Ballester, 2015, p. 35).

La concepción de la pintura como material de registro proviene del aprendizaje y revisión de referentes muy específicos a lo largo del grado que ya hemos visto. En trabajos anteriores se experimenta con pintura acrílica, en los que esta se aplica con fines documentales: Se registran superficies horizontales, como el suelo del garaje de la casa de mis padres; en el que se vierte pintura acrílica satinada y una vez seca, se procede a arrancarla y separarla del suelo. De este modo, la pintura, formalizada en una gran mancha, registra la textura de la superficie.



Fig. 17: Imagen de la metodología empleada en procesos anteriores para registrar superficies con pintura acrílica satinada, 2020

En el presente trabajo nuestra atención se desplaza a las superficies verticales. Concretamente, a las de las paredes de los baños de la Facultad de Bellas Artes; será después, que pondremos también nuestro punto de mira en las paredes del resto de baños que utilicemos, con el fin de coleccionar heterografías y relocalizarlas en otros baños; las características de cada espacio permitirán un tipo de heterografías u otras. En los trabajos anteriores hay un interés dirigido solamente a la capacidad de la pintura para apropiarse de la forma que registra y su proceso; en este proyecto hay una intención de, a través del proceso, conocer aspectos del espacio que conforma cada baño y jugar con el movimiento de las heterografías.

Durante la primera etapa del proyecto, cuyos inicios corresponden a los primeros meses del curso 2022-2023, recorrimos las plantas de los edificios de la Facultad entrando a los baños y observando si tenían graffías en sus paredes que pudiésemos registrar. Se trabajó en esta fase durante todo el curso académico aunque irregularmente. Mientras tanto, en marzo comenzamos a buscar graffías en baños ajenos a la universidad; esta tarea presentó una gestión más difícil; los espacios que quedaban fuera de la universidad requerían un estudio previo de la cantidad de personas que los visitaban, así como del horario de disponibilidad de dicho espacio. En muchas ocasiones, la capa de pintura era advertida por los usuarios y no llegaba a secarse sin ser alterada. Se ha trabajado en los baños que se encuentran dentro del territorio de la ciudad de Valencia. Sin embargo, durante el período de fallas, que residimos en Sueca, decidimos registrar las graffías de un tobogán cubierto de un parque infantil; esta es la única excepción dentro de la exigencia de trabajar sobre los baños, pues creímos que este tobogán presentaba características similares a las de estos primeros, además de otras igual o más interesantes: La invisibilidad dentro del tobogán, la corta estancia dentro de este debido a que se utiliza mayormente para deslizarse o el acceso reservado casi exclusivamente a las personas más jóvenes de la ciudad.

Una vez dentro de estos lugares, se realiza un proceso de selección previo para decidir qué heterografías podemos registrar; estas deben cumplir unos requisitos que vienen dados por la facilidad en su acopio. Así pues, no es recomendable la toma de graffías demasiado grandes o que superan los cuarenta centímetros cuadrados ya que llaman demasiado la atención de los usuarios del baño. Por otro lado, al utilizar pintura acrílica satinada y látex vinílico como materiales de registro, la superficie sobre la que encontramos estos escritos es un aspecto crucial: No aplicamos el material sobre una superficie porosa, como puede serlo un tablero de madera sin barnizar, ya que ésta absorberá la pintura de tal modo que difícilmente podremos arrancarla o arrancar el látex de su superficie. De este modo, se prioriza aquellos garabatos y escritos que encontramos en superficies impermeables como en azulejos o tableros de madera barnizados o con forro vinílico cuya tinta podemos ver que no ha traspasado el soporte.

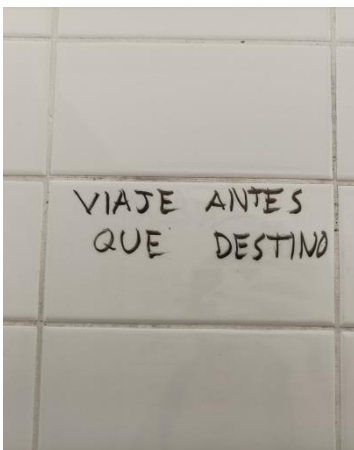


Fig. 18: Imagen de la tipología de heterografías que registramos, 2023

Al inicio del proyecto se utilizó exclusivamente pintura blanca satinada para documentar las heterografías de los baños de la Facultad, ya que las paredes de dichos baños son del mismo color y confiábamos en que este hecho ayudaría a que las manchas pasaran desapercibidas; sin embargo, en muchas ocasiones estas manchas de pintura fueron alteradas. Además, su pigmento blanco es un aspecto práctico para apreciar mejor las heterografías. Por otro lado, al arrancarlas de la pared, estas se leen al revés en la mancha de pintura seca; como si se tratara de una imagen especular que desvela que lo

que estamos observando es su reflejo. Este es un aspecto interesante ya que al relocalizarlas y leerlas de nuevo, creemos que evita que el proceso de lectura sea inmediato y añade valor reflexivo a su descubrimiento en un nuevo baño. Posteriormente, nos planteamos el uso del látex para registrar aquellos escritos procedentes de baños ajenos a la universidad. Del mismo modo que pensamos que la pintura acrílica blanca se disimulaba en las paredes de los baños de la Facultad, consideramos que la transparencia del látex una vez seco sería útil para que pasara inadvertido. Estos materiales son frágiles y efímeros; aspectos que nos obligan a manejarlos con cautela pero que también respetan la fugacidad y la trivialidad de estas heterografías. La pintura acrílica satinada que utilizamos pertenece a la marca Tkrom, la podemos encontrar en su página web por el nombre de *Satinado excelent*. Mientras que el látex vinílico con acabado brillante del que nos servimos se llama *Blumoplast látex plástico M-10* de la marca Rayt.

En los baños de la Facultad el procedimiento de registro es el siguiente: En primer lugar, se recomienda actuar en un baño poco concurrido. A continuación, mediante una paletina se aplica una capa fina de pintura sobre el espacio que ocupa la heterografía y se deja secar la mancha. Para que la mancha adquiera suficiente volumen como para ser arrancada y que no se rompa debemos repetir este paso al menos tres veces. Así pues una vez seca la primera capa, volvemos al mismo lugar y aplicamos una segunda capa más gruesa; ya secada, aplicaremos la tercera capa procurando también que sea gruesa: Estas capas tardarán más en secar por lo que es aconsejable aplicarlas en las últimas horas antes de que cierren las instalaciones de la Facultad. La duración de este proceso es variable, se demora varios días y pueden intervenir factores como la alteración de las manchas por parte del personal de limpieza o de los usuarios de los baños.

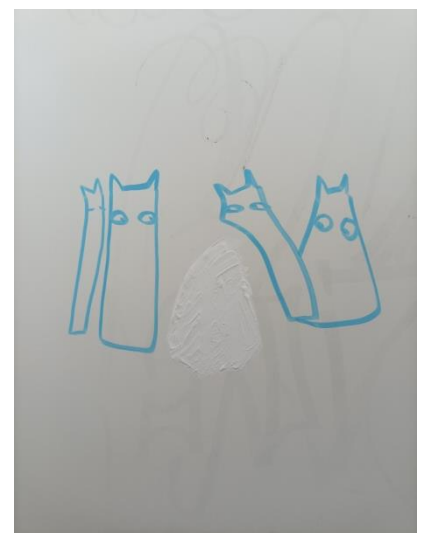
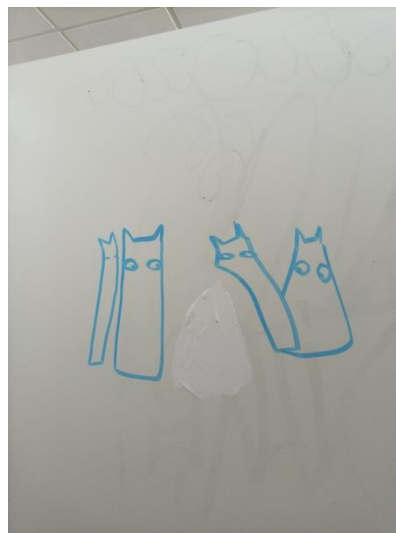
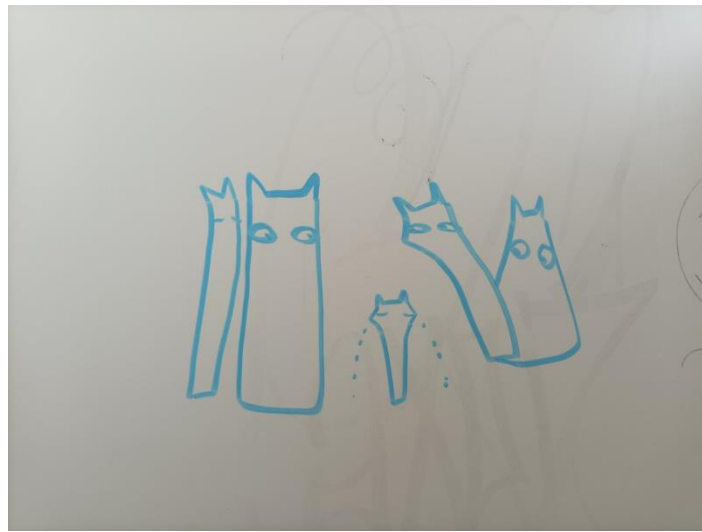


Fig. 19, 20 y 21:
Imágenes del proceso de registro de una de las heterografías por medio de aplicación de capas de pintura acrílica satinada.

Una mañana en la que despegábamos las manchas de pintura seca de la pared, vimos que había desaparecido una de las manchas más grandes: Alguien la había quitado. Así conocimos a Emi Escrivà Guillot, trabajadora del personal de limpieza de la Facultad; coincidimos en el mismo lavabo y entablamos conversación; Emi había despegado una mancha de pintura seca muy grande de una de las paredes de los baños, pero nos contó que al ver más manchas de pintura seca en las otras paredes intuyó que se trataba de un proyecto y decidió no arrancarlas. Decidimos grabar, con el teléfono móvil, su testimonio al ver estas intervenciones.⁴ Gracias a Emi Escrivà pudimos conocer la mirada de la espectadora durante el proceso; espectadora que juega un papel clave en este proyecto, pues determina la longevidad de las heterografías, y por tanto, la duración del proyecto. Uno de los aspectos que más llamó la atención de Emi Escrivà fue que el manchar la heterografía suponía tapar el escrito o el dibujo. El tapar la heterografía condujo a percibir la intervención como un acto de censura hacia la heterografía, aspecto

⁴ El enlace a la grabación se incluye en el apartado: 9.1. ANEXO 1. Pág.

interesante pues nos guía a preguntarnos qué habrá escrito o dibujado bajo la mancha de pintura.

Fig. 22: Imagen de la aplicación de pintura acrílica a una heterografía sobre una puerta de baño.

Fig. 23: Imagen de la intervención de Emi Escrivà Guillot sobre nuestra intervención.



Arrancamos las manchas secas de pintura que sobreviven a este tiempo con ayuda de una espátula. Se suelen utilizar todo tipo de herramientas para realizar heterografías: Rotuladores permanentes y no permanentes, bolígrafos, ceras y lápices de colores, etc. Aquellas heterografías que mejor registran la pintura y el látex son las realizadas con medios que no contienen mucha agua, tiza o carbón en su tinta ya que las que coleccionamos son aquellas situadas sobre una superficie hermética y cuyo residuo no ha penetrado en la pared, el residuo resultante de los que contienen los materiales anteriores son muy frágiles al contacto con cualquier objeto (se pueden borrar fácilmente con la mano) Por tanto hay que ir con precaución al aplicar la primera capa de pintura acrílica sobre este tipo de heterografías. Los trozos de pintura secos se pegan fácilmente; además al extraerlos de la pared aún podemos notar que estos contienen cierta humedad. Para poder guardarlos y transportarlos situamos estos separados individualmente en hojas de horno, ya que al estar enceradas no absorben la humedad de los fragmentos evitando que se peguen entre sí y a las propias hojas. Estas hojas las guardábamos en una carpeta que transportábamos horizontalmente al suelo, para evitar que los fragmentos de pintura se movieran.

El proceso varía ligeramente en los lugares fuera de la universidad. En estos casos, es aconsejable que el proceso de trabajo sea lo más rápido e imperceptible posible. Siempre es aconsejable realizar una primera visita a los

baños de estos lugares antes de realizar aplicaciones de látex. Sin embargo, en muchas ocasiones este paso no se puede cumplir, sobre todo en baños que pertenecen a establecimientos pequeños, porque al entrar en estos más de tres o dos veces podemos correr el riesgo de ser percibidos y que los gerentes del establecimiento pongan su atención en la actividad que estamos realizando dentro de su local comercial, que podría ser leída como vandalismo ya que ensuciamos una porción de la pared del baño con látex; aunque posteriormente, una vez seco, retiremos este látex limpiando así la pared del propio material y del escrito que también la ensuciaba anteriormente. Por este motivo es recomendable acudir a los establecimientos comerciales en horarios en los que es habitual encontrar mucha gente y a pocas horas antes de su cierre, para de este modo, dejar que el látex seque durante la noche y así que adquiera la transparencia en su secado para poder arrancarlo al día siguiente a la misma hora. No siempre pudimos cumplir con este estricto tiempo de trabajo. En algunas ocasiones pusimos la primera capa y pasado largo tiempo (dos, tres semanas o incluso un mes) volvimos a comprobar el estado de nuestro trabajo. Durante esta espera pueden ocurrir fenómenos que no podemos controlar, este hecho genera un interrogante acerca del estado del látex que sólo podremos solucionar al visitar el espacio. Así pues, el procedimiento que seguimos fue: Aplicar rápidamente a la heterografía una capa de látex de un grosor considerable y que permita que seque en el menor tiempo posible. En la siguiente ocasión, ayudados de una espátula, quitamos esta capa ya seca. En estos establecimientos no llevamos la carpeta para guardar las heterografías puesto que se trata de un objeto grande que llama la atención. Al fin y al cabo, se trata de observar y conocer estos espacios y cómo podemos trabajar y acceder a ellos de formas alternativas a la que los propietarios de ese espacio ya nos proponen. Registramos mayormente heterografías encontradas en los baños de tiendas, establecimientos de comida y en los baños de Facultades de la Universidad de València



Fig. 24, 25, 26 y 27:
Imágenes del proceso de registro de heterografías mediante látex en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.

5.2. RELOCALIZACIÓN DE HETEROGRAFÍAS

Esta parte del documento está dirigida exclusivamente a exponer el método utilizado para la reposición de heterografías en otros baños. Para entender en profundidad las razones de este paso del proyecto se recomienda consultar el apartado 4.6. La obra en movimiento: Relocalizar la obra (pp.18 – 20).

Acumulada ya una numerosa colección de heterografías, nos propusimos devolverlas a este mismo tipo de espacios: Por un lado, pensamos en situar algunas heterografías en baños diferentes a aquellos en las que las habíamos encontrado; por otro lado, decidimos pegar el resto de heterografías en los baños de los que provenían. En primer lugar, realizamos una lista de todos los fragmentos de pintura y látex que habíamos acumulado; a cada fragmento le pusimos un nombre que resumía el contenido de su heterografía, y basándonos en el contenido de dicha heterografía le asociamos un lugar. Esta adjudicación de nuevos destinos se fundamenta en un juego de asociación: El contenido de algunas heterografías se relacionan con las características de algunos espacios, otras heterografías son pegadas al lado de heterografías que quizás sean similares u opuestas, la forma física de los fragmentos de pintura

también son tomados en cuenta a la hora de volver a pegarlas en diferentes baños, etc. Debemos comentar que no hemos devuelto todas las heterografías a los baños, hemos decidido conservar algunas para disfrute personal y otras pocas para situarlas en un documento físico que hemos realizado, a parte del presente documento, que recoge todas las fotografías del proceso de trabajo y algunos comentarios personales.

El proceso de pegado de estas heterografías consistía, en el caso de los fragmentos de pintura acrílica, en embadurnar con látex, y con ayuda de una paletina, la cara del fragmento que no contenía el escrito e inmediatamente pegar este en la superficie que le corresponde. Por otro lado, con los fragmentos de látex decidimos embadurnar la cara del fragmento que contiene la heterografía.

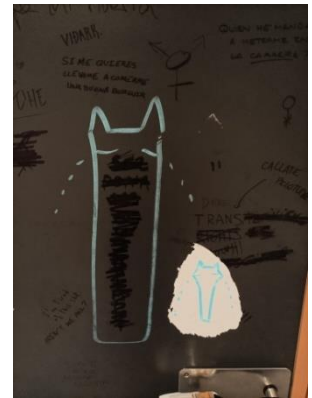
Fig. 28: Imagen de una mancha seca de pintura acrílica que contiene una heterografía.

Fig. 29: Imagen de la aplicación de látex al reverso de la mancha seca de pintura.

Fig. 30: Imagen del pegado de la heterografía en una de las puertas de los baños de la Facultad de Historia de la Universidad de València.

Fig. 31: Imagen de una mancha de látex seco que contiene una heterografía.

Fig. 32: Imagen del pegado de la mancha de látex sobre una de las paredes del baño de la Facultad de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València.



5.3. DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA

Nuestra intervención, son acciones efímeras que quedan documentadas en los propios fragmentos de la pintura, nuestra presencia se hace patente en esta. Ya no poseemos muchos de estos fragmentos así que para la realización y redacción del trabajo de fin de grado era necesario precisar otros medios de registro del trabajo: Hemos fotografiado el proceso y los resultados del

proyecto. Las fotografías de los resultados más destacables del proceso las hemos incluido en el apartado 9.1. Anexo 1.⁵ Sin embargo, el volumen de archivo fotográfico es tan grande que nos ha guiado a realizar un documento físico que recoge todas las fotografías del proceso, comentarios personales y algunos fragmentos de pintura que hemos querido conservar y situar en este documento.



Fig. 33: Imagen del cuaderno físico que recoge la gran parte del proceso de trabajo junto a heterografías situadas en el propio documento.



Fig. 34: Imagen del cuaderno físico que recoge la gran parte del proceso de trabajo.

6. CONCLUSIONES

En este apartado revisaremos las diferentes partes del trabajo realizado, así como el cumplimiento o el desapego de los objetivos marcados al inicio del proyecto.

En el presente trabajo el proceso ha sido el elemento más relevante; es a través de la vivencia de este que se ha podido estructurar y articular el proyecto: La visita constante a los baños, y a los espacios a los que pertenecen,

⁵Apartado 9.1. ANEXO 1. Págs. 43 - 63.

ha permitido comprender sus características, que a su vez, han influenciado en nuestro modo de desarrollar el proceso. Quizás, por esta razón, en las últimas semanas antes de presentar la memoria, en las que trabajamos casi exclusivamente en baños de establecimientos particulares, no nos dimos espacio para experimentar con la solución formal del pegado a la nueva pared. Es decir, como en este tipo de espacios debíamos actuar rápidamente, ya sabíamos qué fragmentos íbamos a pegar en cada baño (por sus componentes conceptuales); sin embargo, en retrospectiva, creemos que hay elementos muy sugerentes (la dualidad anverso-reverso o bidimensionalidad del fragmento de pintura en contraste con la tridimensionalidad del espacio del baño, etc.) con los que no nos permitimos jugar a la hora de encontrar una solución formal a las diferentes piezas. Por otro lado, creemos que hemos cumplido la mayor parte de los objetivos generales y específicos del proyecto; pero es conveniente analizar en más detalle el cumplimiento de dos de estos objetivos. El primero atañe a la utilización de materiales: Mientras que hemos podido registrar la mayor parte de las heterografías encontradas sobre pintura acrílica y látex, hemos dejado al margen las posibles nuevas vías que pudieran habernos abierto la utilización de otros materiales o de pinturas acrílicas de colores. Este es un punto que queda pendiente; pudiendo en un futuro próximo retomar esta idea. El segundo objetivo a revisar corresponde a la limpieza en la que se ha intentado desarrollar el proceso creativo; así pues, en todo momento se ha pensado en las personas futuras que circularán por el mismo baño que hemos estado circulando: Tanto futuros usuarios como personal de limpieza, que serán los espectadores del proceso y los resultados. Así pues, creemos que el proyecto se ha llevado de la manera más limpia y organizada posible pero somos conscientes de que se han ensuciado espacios para la realización del trabajo. Finalmente, consideramos imprescindible comentar que la redacción de la presente memoria junto a la lectura de textos y referentes nos ha permitido un espacio de reflexión sobre el mismo proceso creativo; así como una cierta solidez para racionalizar los conceptos que intuitivamente intentamos tratar en la práctica.

7. REFERENCIAS

AUGÉ, M. (2017). *Los no lugares* (M. Mizraji trad.). Gedisa. (Original publicado en 1992)

BENTHAM, J. (1989). *El panóptico* (F. Álvarez-Uría y J. Varela ed.). La Piqueta.

BLAKEMORE, E. (2019). *Los vándalos saquearon Roma, pero ¿Se merecen su mala reputación?*. National Geographic. Consultado el 6 de Junio

de 2023. <https://www.nationalgeographic.es/historia/2019/08/los-vandalos-saquearon-roma-pero-se-merecen-su-mala-reputacion>

LINAREJOS MORENO TEVA, M. (2016). *La ruina como proceso: Robert Overby, Gordon Matta-Clark, Francesca Woodman y su legado* [tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional UR. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=126688>

MARTÍNEZ BALLESTER, J.J. (2015). *Gramáticas de la heterografía: Trazado de propuestas propias e impropias alrededor de la escritura y la gráfica heteróclitas* [tesis de doctorado, Universitat Politècnica de València]. Repositorio institucional UPV. <https://riunet.upv.es/handle/10251/62213>

MOURE, M., WALL, D., BEAR, L., JENKINS, B., KIRSCHNER, R., MATTA-CLARK, G. (2006). *Gordon Matta-Clark*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

NAVARRO POVEDA, C. (1993). *Graffitis y signos lapidarios del castillo de la Mola (Novelda) y del castillo de Petrer*. Ayuntamiento de Novelda; Instituto de cultura “Juan Gilabert”.

PELIOWSKI, A. (2009). *Gordon Matta-Clark/Deconstrucción de un espacio arquitectónico y fotográfico*. Bifurcaciones. Consultado el 23 de Noviembre de 2022. <http://www.bifurcaciones.cl/2009/06/gordon-matta-clark-2/>

PINCUS-WITTEN, R., MALSCH, F., DISERENS, C., BREITWIESER, S., CROW, T., COHN, D., LEE, M. P., JIMÉNEZ, C., CORBEIRA, D., FEND, P., HOLOWAY, R., EXPÓSITO, M., VILLOTA, G. (2000). *¿Construir...o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark* (D. Corbeira, ed., A. Fernández Lera y F. Felipe trad.). Universidad de Salamanca

STEYERL, H. (2018). *Los condenados de la pantalla* (M. Expósito trad.). Caja Negra.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2023). Manchar. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed., versión 23.6 en línea). Consultado el 6 de Junio de 2023. <https://dle.rae.es>

YOURCENAR, M. (2022). *Memorias de Adriano* (J. Cortázar trad.). Edhasa. (Original publicado en 1974)

GÓMEZ, P., GONZÁLEZ, M.J., (s. f.). *À tous les clandestins*. Patricia Gómez y María Jesús González. Consultado el 3 de Junio de 2023. <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/>

GÓMEZ, P., GONZÁLEZ, M.J., (s. f.). *Serie a la memoria del lugar*. Patricia Gómez y María Jesús González. Consultado el 3 de Junio de 2023.

<https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/>

El libro del Castillo de Paula

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1: Imagen de la aplicación de las primeras pinceladas de pintura acrílica sobre una heterografía.

Fig. 2: Imagen de una bola de papel higiénico pegada sobre una heterografía de una de las paredes de los baños de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València.

Fig. 3: Imagen de una mancha de pintura seca que contiene una heterografía realizada sobre un azulejo.

Fig. 4: Imagen de la intervención de Emi Escrivà Guillot sobre nuestra intervención.

Fig. 5: Imagen de una alteración sobre la capa de pintura aún húmeda de una de las heterografías intervenidas.

Fig. 6: Imagen de una alteración sobre la capa de látex aún húmedo de una de las heterografías intervenidas.

Fig. 7: Imagen de una mancha de pintura alterada en la que la persona dibujó una cara sonriente con la pintura aún húmeda.

Fig. 8: Gordon Matta-Clark. *Day's End*, 1975

Fig. 9: Imagen del proceso de creación de Gordon Matta-Clark para *Bronx Floors*, 1972-1973

Fig. 10: Gordon Matta-Clark. *Bronx Floors*, 1972-1973

Fig. 11: Robert Overby. *Hall painting, first floor*, pieza de la serie *Barclays House*, 1971

Fig. 12: Robert Overby, *Saulle's Place*, 1971. Imagen del proceso de arranque del látex sobre la superficie del edificio.

Fig. 13: Patricia Gómez y M^a Jesús González. *Archivo Cabanyal*, 2007-2008. Imagen del registro de las fachadas de la calle La Reina.

Fig. 14: Patricia Gómez y M^a Jesús González. *Archivo Cabanyal*, 2007-2008

Fig. 15: Imagen de una de las paredes de una celda del centro de retención de inmigrantes de Nouadhibou

Fig. 16: Franz Fietzek. *Die Tafel*, 1993

Fig. 17: Imagen de la metodología empleada en procesos anteriores para registrar superficies con pintura acrílica satinada, 2020

Fig. 18: Imagen de la tipología de heterografías que registramos, 2023

Fig. 19, 20 y 21: Imágenes del proceso de registro de una de las heterografías por medio de aplicación de capas de pintura acrílica satinada.

Fig. 22: Imagen de la aplicación de pintura acrílica a una heterografía sobre una puerta de baño.

Fig. 23: Imagen de la intervención de Emi Escrivà Guillot sobre nuestra intervención.

Fig. 24, 25, 26 y 27: Imágenes del proceso de registro de heterografías mediante látex en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.

Fig. 28: Imagen de una mancha seca de pintura acrílica que contiene una heterografía.

Fig. 29: Imagen de la aplicación de látex al reverso de la mancha seca de pintura.

Fig. 30: Imagen del pegado de la heterografía en una de las puertas de los baños de la Facultad de Historia de la Universidad de València.

Fig. 31: Imagen de una mancha de látex seco que contiene una heterografía.

Fig. 32: Imagen del pegado de la mancha de látex sobre una de las paredes del baño de la Facultad de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València.

Fig. 33: Imagen del cuaderno físico que recoge la gran parte del proceso de trabajo junto a heterografías situadas en el propio documento.

Fig. 34: Imagen del cuaderno físico que recoge la gran parte del proceso de trabajo.

Fig. 35, 36, 37, 38, 39, 40 y 41: Imagen del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo después de ocho meses en el mismo baño.

Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo al lado de una heterografía similar encontrada en los baños de la Facultad de Historia (UV).

Fig. 49, 50, 51, 42 y 53: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en un tobogán de un parque infantil de Sueca y situada de nuevo al lado de unas heterografías de un baño de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

Fig. 54, 55 y 56: Imágenes del proceso de registro y pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

Fig. 57, 58, 59, 60, 61 y 62: Imágenes del proceso de registro y pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

Fig. 63 y 64: Imágenes del proceso de pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

Fig. 65, 66, 67 y 68: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la Facultad de Filosofía y ciencias de la educación (UV).

Fig. 69, 70 y 71: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.

Fig. 72, 73, 74, 75 y 76: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo al lado de una heterografía similar encontrada en los baños de la Facultad de Historia (UV).

Fig. 77, 78, 79, 80 y 81: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo en los baños de la Biblioteca Municipal de Valencia.

Fig. 82, 83, 84, 85, 86 y 87: Imágenes del proceso de registro de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) mediante pintura acrílica, este proceso fue intervenido por usuarios que arrancaron parte de la pintura, volvimos a aplicarle capas de pintura y pegamos la heterografía al lado de su emplazamiento original.

Fig. 88: Imagen de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo al lado de su emplazamiento original.

Fig. 89, 90, 91, 92 y 93: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo en los baños del establecimiento Olegari.

Fig. 94, 95, 96, 97, 98 y 99: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada en los baños de la Facultad de Historia (UV).

Fig. 100, 101, 102, 103 y 104: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro y situada en los baños de la Facultad de Arquitectura (UPV).

Fig. 105: Imagen del proceso de pegado de una heterografía encontrada en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro y situada en los baños de la Facultad de Arquitectura (UPV), mediante látex.

Fig. 106, 107, 108 y 109: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.

Fig. 110, 111, 112, 113, 114 y 115: Imágenes del proceso de registro y arrancado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV).

9. ANEXO

9.1. ANEXO 1



Fig. 35, 36, 37, 38, 39, 40 y 41:
 Imagen del proceso de registro y
 pegado de una heterografía
 encontrada en los baños de la
 Facultad de BBAA (UPV) y situada de
 nuevo después de ocho meses en el
 mismo baño.

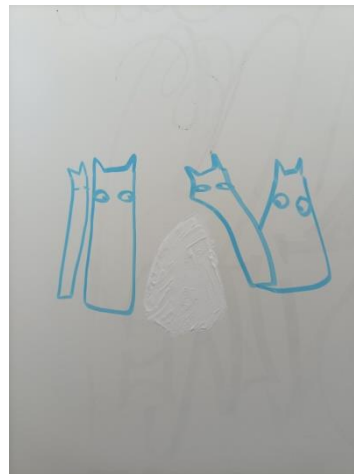
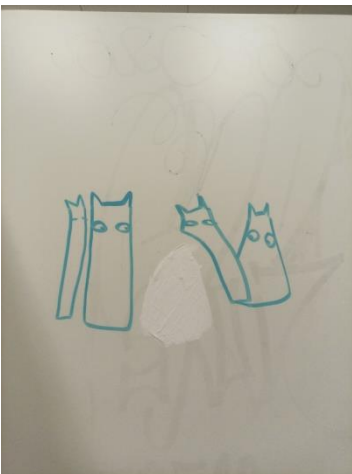
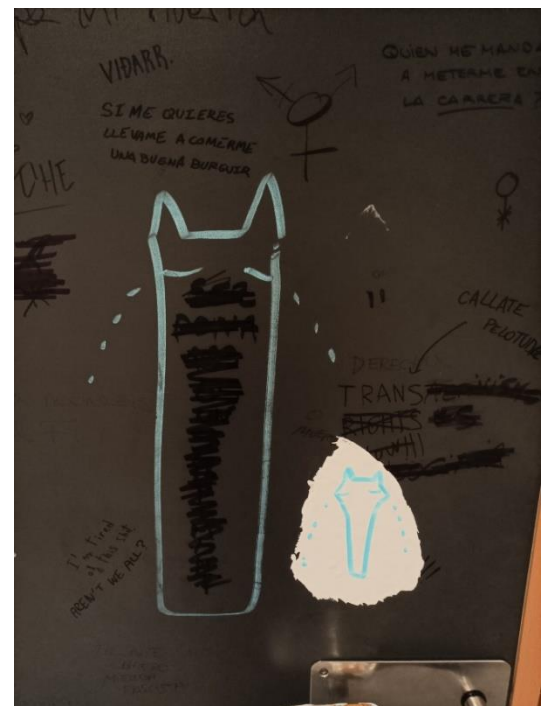
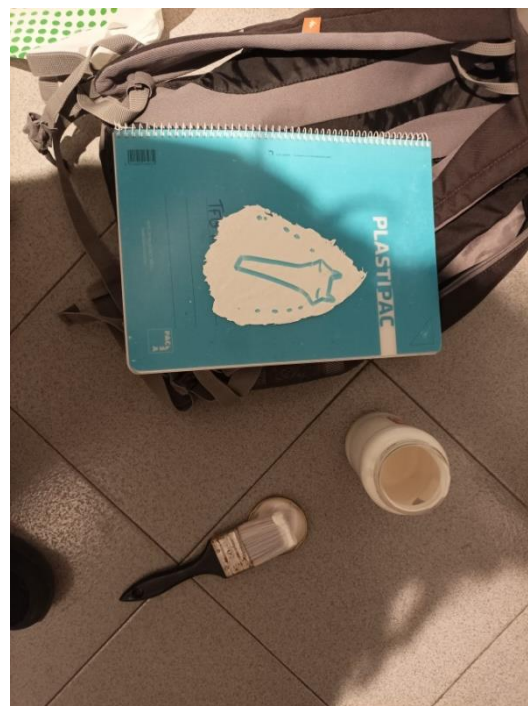


Fig. 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo al lado de una heterografía similar encontrada en los baños de la Facultad de Historia (UV).



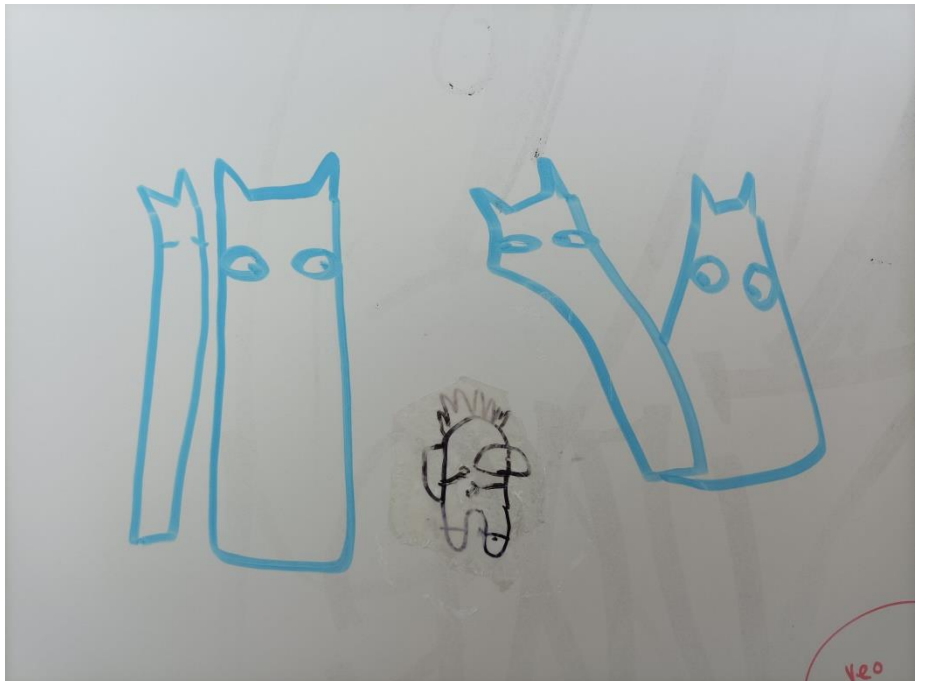
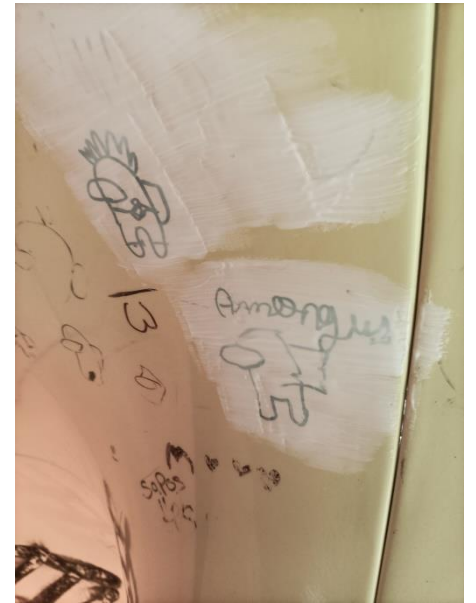
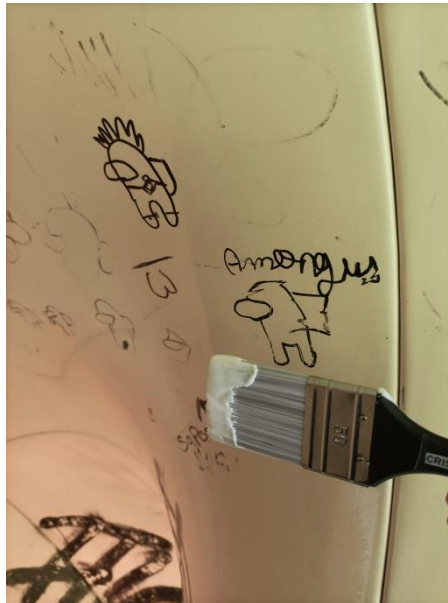


Fig. 49, 50, 51, 42 y 53: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en un tobogán de un parque infantil de Sueca y situada de nuevo al lado de unas heterografías de un baño de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

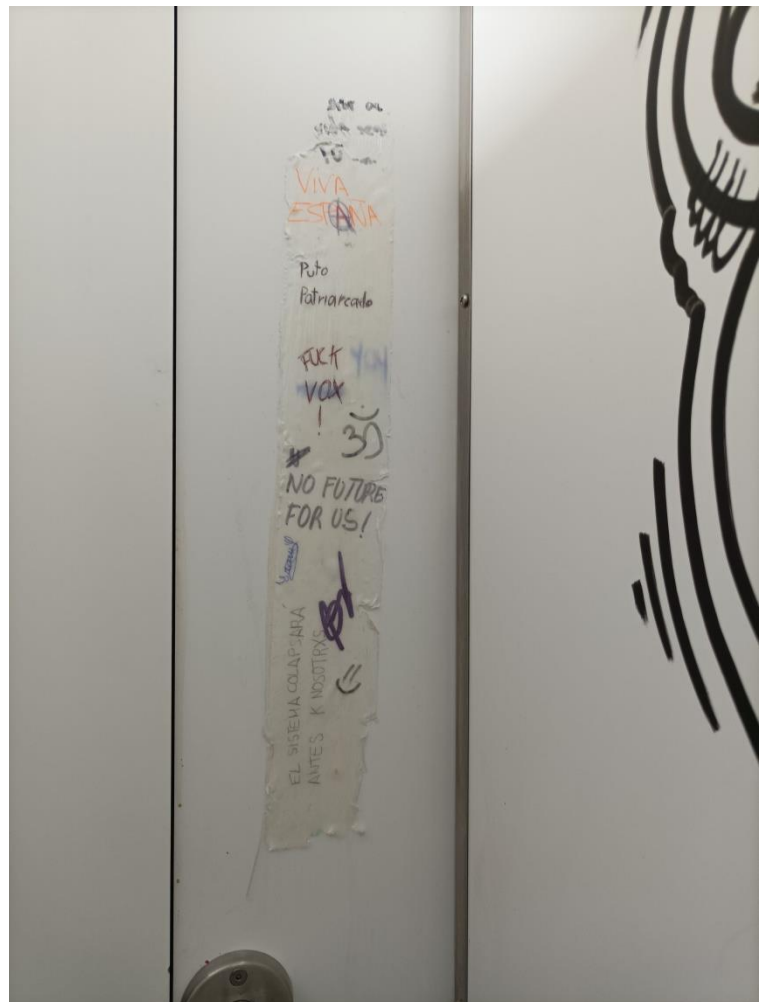


Fig. 54, 55 y 56: Imágenes del proceso de registro y pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.



Fig. 57, 58, 59, 60, 61 y 62: Imágenes del proceso de registro y pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

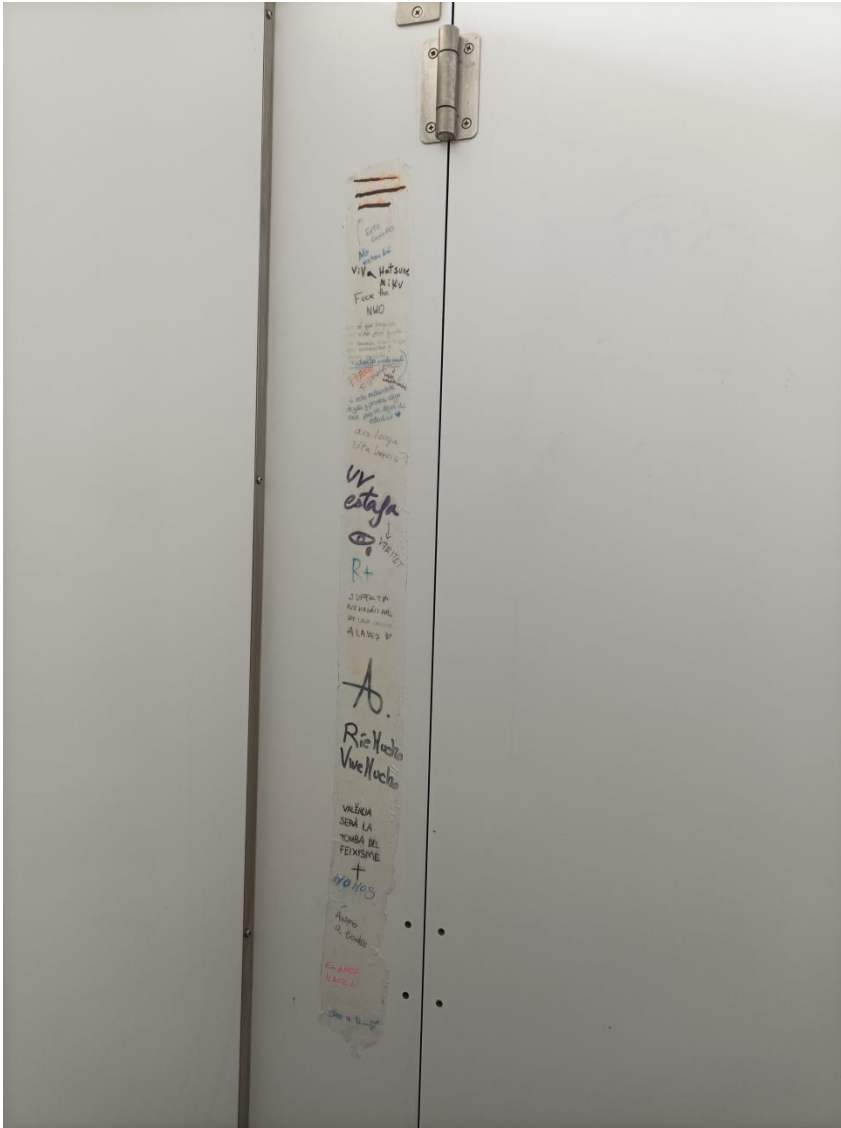


Fig. 63 y 64: Imágenes del proceso de pegado de heterografías encontradas en los marcos de las puertas de los baños de la Facultad de Historia (UV) y pegadas de nuevo en las puertas de la Facultad de BBAA (UPV), mediante látex.

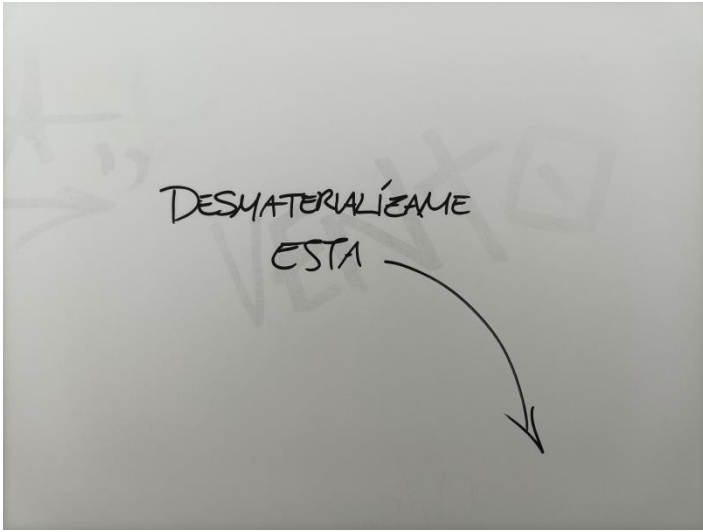


Fig. 65, 66, 67 y 68: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la Facultad de Filosofía y ciencias de la educación (UV).

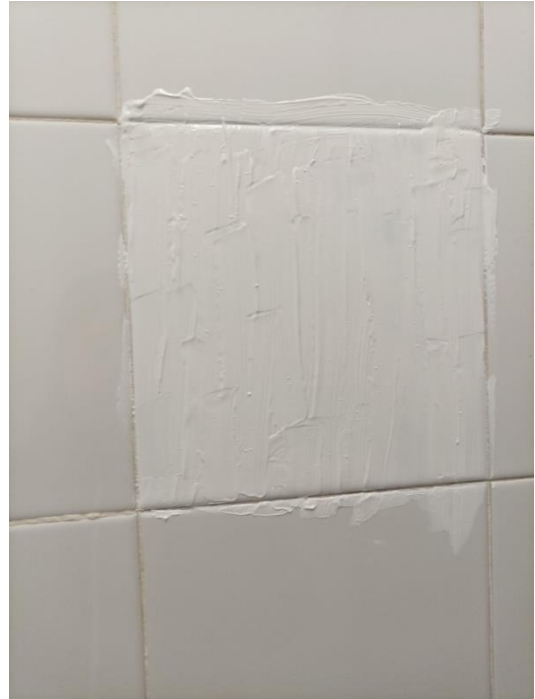


Fig. 69, 70 y 71: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.

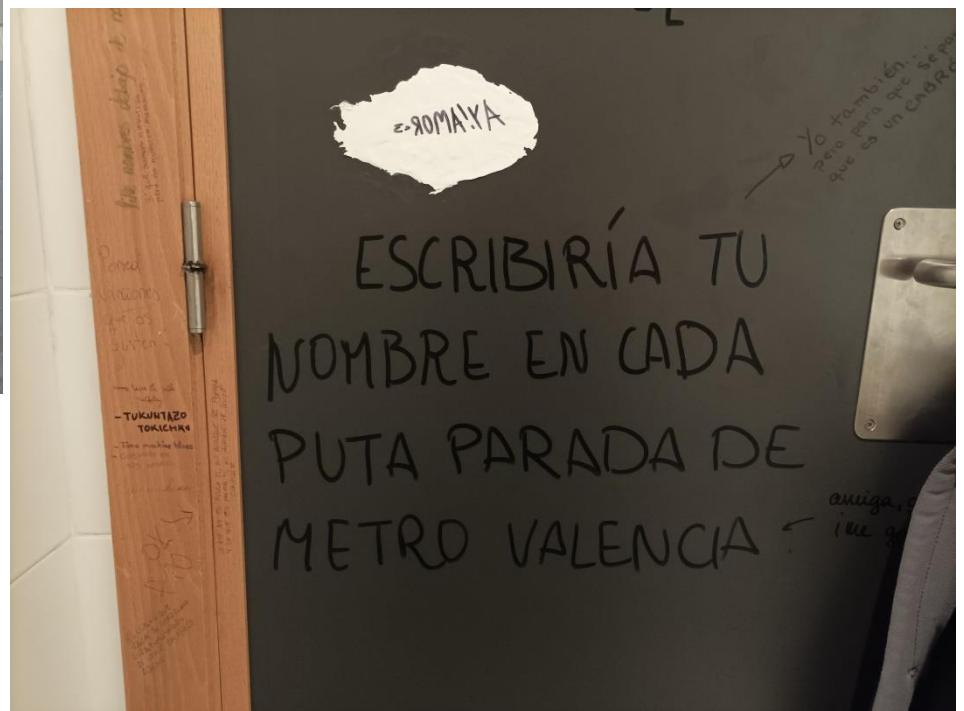
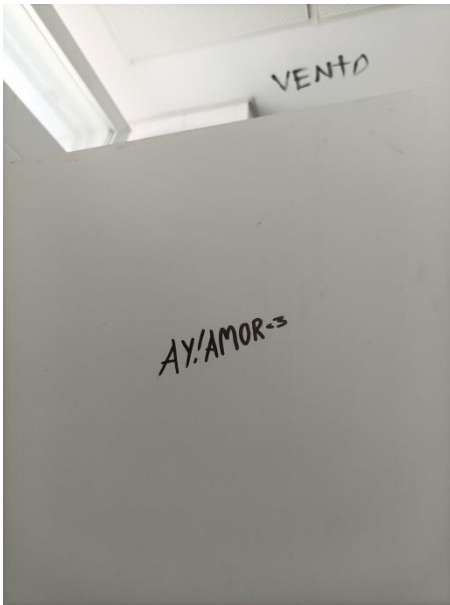


Fig.72, 73, 74, 75 y 76: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo al lado de una heterografía similar encontrada en los baños de la Facultad de Historia (UV).



Fig. 77, 78, 79, 80 y 81: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo en los baños de la Biblioteca Municipal de Valencia.

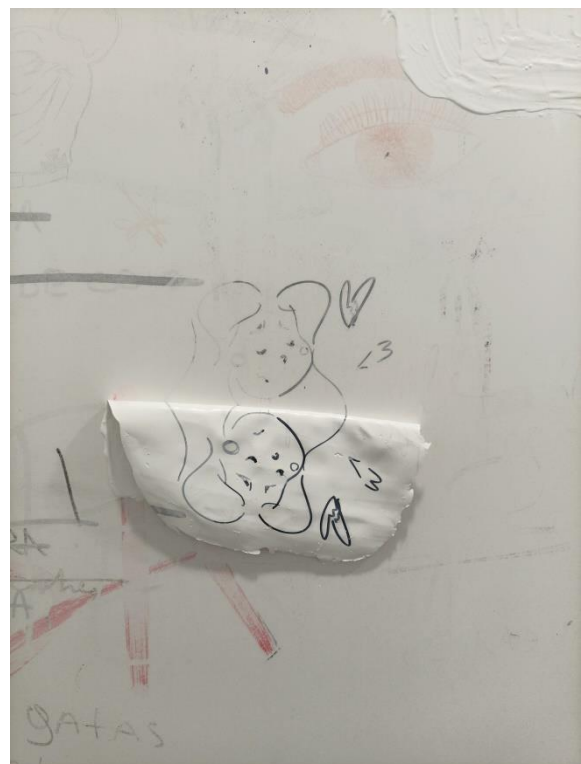
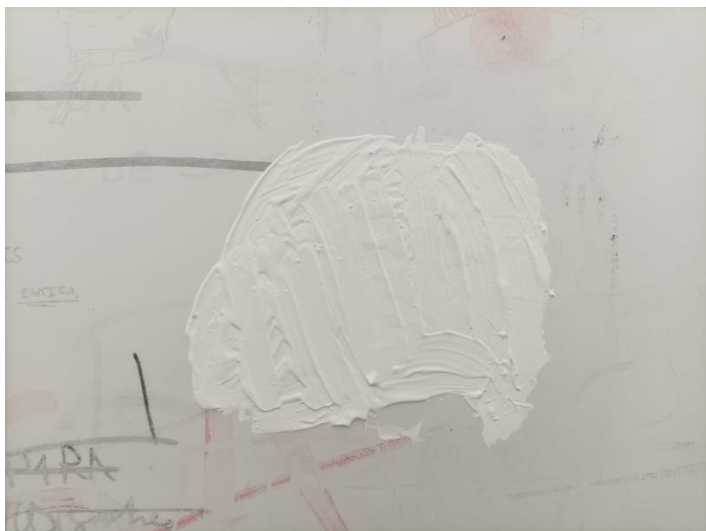
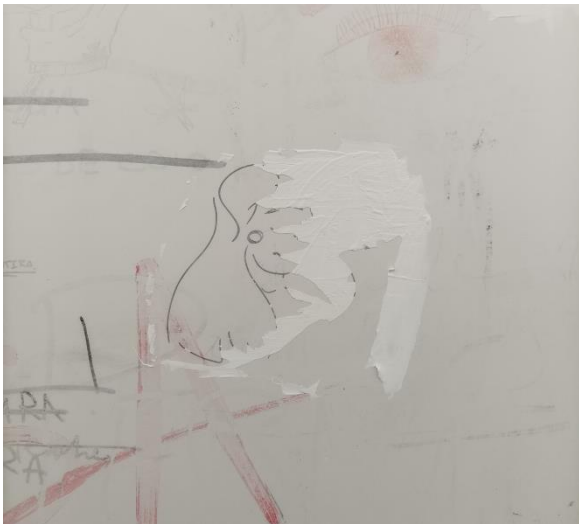
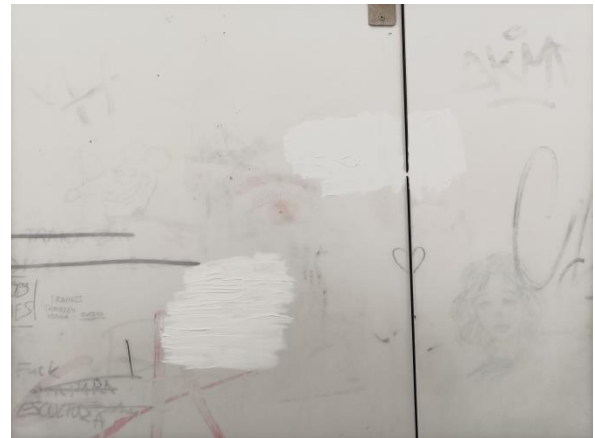
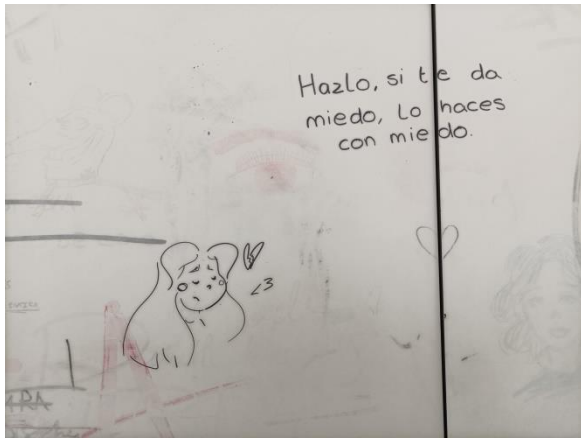


Fig. 82, 83, 84, 85, 86 y 87: Imágenes del proceso de registro de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBA (UPV) mediante pintura acrílica, este proceso fue intervenido por usuarios que arrancaron parte de la pintura, volvimos a aplicarle capas de pintura y pegamos la heterografía al lado de su emplazamiento original.



Fig. 88: Imagen de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBA (UPV) y pegada de nuevo al lado de su emplazamiento original.

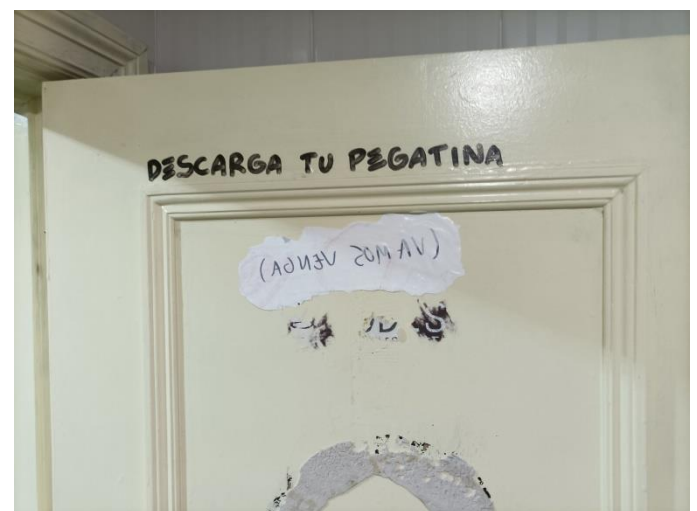
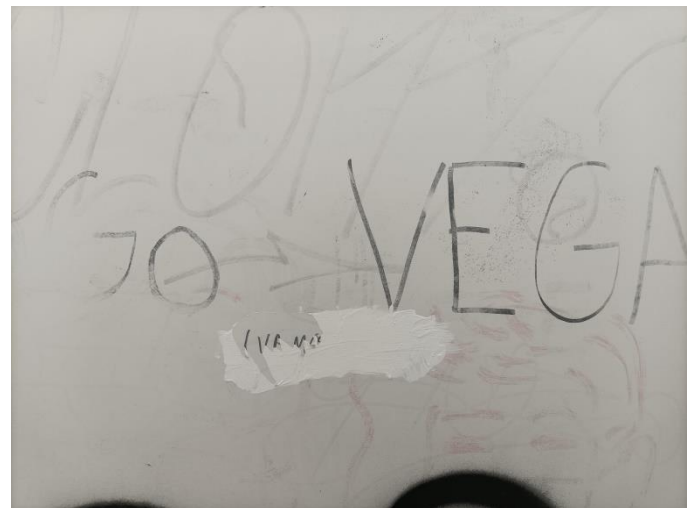
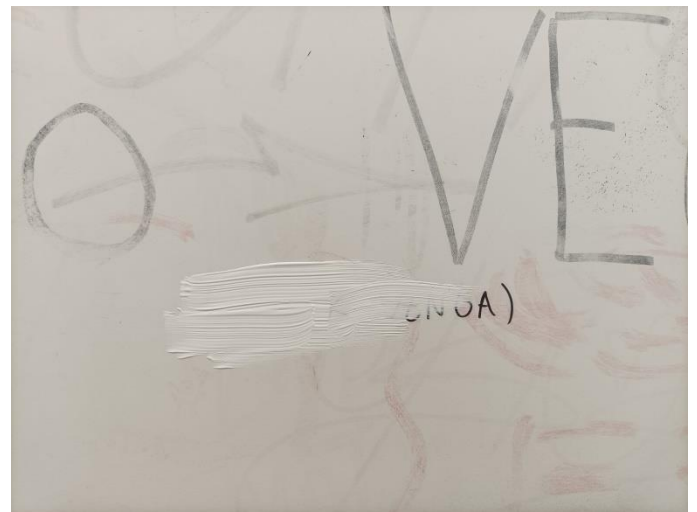


Fig. 89, 90, 91, 92 y 93: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada de nuevo en los baños del establecimiento Olegari.



Fig. 94, 95, 96, 97, 98 y 99: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y situada en los baños de la Facultad de Historia (UV).



Fig. 100, 101, 102, 103 y 104: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro y situada en los baños de la Facultad de Arquitectura (UPV).



Fig. 105: Imagen del proceso de pegado de una heterografía encontrada en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro y situada en los baños de la Facultad de Arquitectura (UPV), mediante látex.



Fig.106, 107, 108 y 109: Imágenes del proceso de registro y pegado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV) y pegada de nuevo en los baños de la tienda Fnac de la calle Guillem de Castro.



Fig. 110, 111, 112, 113, 114 y 115: Imágenes del proceso de registro y arrancado de una heterografía encontrada en los baños de la Facultad de BBAA (UPV).

- Enlace a la grabación de Emi Escrivà Guillot:
<https://youtu.be/a9JjQkCLW08>

9.2. ANEXO 2 (ODS)



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

El presente Trabajo de Fin de Grado cumple, en la medida de lo posible, con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030. Nuestro proyecto surge del modo en que las personas utilizan los baños públicos y cómo, a nivel personal, interactuamos con las huellas de estas acciones. Nuestro espacio de trabajo es un espacio compartido con otros usuarios de los baños. Por tanto, ha sido constante durante el desarrollo del proyecto el compromiso con el entorno y con los futuros usuarios del baño, empleando un proceso creativo que respeta el futuro uso que puedan hacer las personas del espacio. Por esta razón consideramos que el Objetivo de Desarrollo Sostenible con el que más se relaciona nuestro trabajo es el punto 12: Producción y consumo responsables.