

# TFG

---

## LA GATERA DADÁ.

**Presentado por Heidi Nataly Prada Ortega**  
**Tutor: Carmen Lloret Ferrándiz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2020-2021**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## Resumen

El proyecto consiste en la creación, dirección y organización de un espacio cultural que responde a las necesidades de artistas emergentes de disfrutar en un entorno afable y fructífero desligado de las instituciones. El espacio se define como interdisciplinar, admitiendo a todo tipo de creadores y estableciendo un vínculo entre el arte plástico, el cuerpo y la danza a través de la representación del movimiento corporal, todo ello ambientado con una propuesta sonora ofrecida por un Dj en directo. Además, aspira a la creación de debates, talleres y muestras artísticas con la intención de retroalimentarse y visibilizar las propuestas de los participantes.

## Summary

This Project consists in the creation, direction and organization of a cultural event that answers the requirement from emerging artists to have a space where enjoy and learn detached the institutions. It identifies as an interdisciplinary event open up to all kind of artists and creators, in order to establish a conversation between art, dance and body, through a live Dj's musical proposal. Besides, it aspires to create meetings, workshops and exhibitions having feedback and visualizing the participants in their pieces and suggestions.

Palabras clave: espacio interdisciplinar; hibridación; evento; cultura; música; danza; performance; expresión; movimiento.

Key words: interdisciplinary space; hybridization; event; culture; music; dance; performance; expression; movement.

Agradecimientos a *Línea de Baile* por confiar en el colectivo y ceder su espacio

Al equipo que se une al colectivo por su tiempo dedicación y esfuerzo de manera desinteresada.

A mi tutora Carmen Lloret Ferrándiz, por inspirarme.

En definitiva, a todos los participantes y asistentes que con sus ganas y entusiasmo han hecho posible la financiación de este Proyecto.

# Índice

1. Introducción
  - 1.1. Motivaciones
  - 1.2. Objetivos
  - 1.3. Metodología y estructura del TFG
2. Conceptualización
  - 2.1. Marco referencial
    - 2.1.1. Hibridación y colectivos
    - 2.1.2. Referentes para la creación de la imagen del evento
    - 2.1.3. Acerca de la representación del movimiento
3. Estructura de la práctica
  - 3.1. El espacio. Descripción del proyecto realizado
    - 3.1.1. Montaje del evento. Uso de las salas
    - 3.1.2. Aforo y gestión del espacio. Situación Covid-19
  - 3.2. Integrantes del espacio
    - 3.2.1. Integrantes principales
    - 3.2.2. Integrantes intermedios
    - 3.2.3. Asistentes y participantes del evento
  - 3.3. Evolución del evento. Según temporada y ediciones
    - 3.3.1. Evolución de integrantes intermedios. Las Propuestas
  - 3.4. Diseño y divulgación del evento
    - 3.4.1. Descripción del diseño e imagen del colectivo
    - 3.4.2. Diseño del logotipo del colectivo
      - 3.4.3.1. Diseño de cartelería
      - 3.4.3.2. Divulgación tradicional y en el entorno virtual
    - 3.4.3. Ilustraciones enfocadas a la promoción y valoración de los integrantes y asistentes del evento
  - 3.5. Plan de producción
4. Expectativas de futuro
5. Conclusiones
6. Referencias
7. Índice de imágenes
8. Anexos

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. MOTIVACIONES

Para lograr explicar el motivo que impulsó la realización del evento, cabe señalar mi experiencia artística y mi relación con el movimiento.

Me permito remontarme al inicio de mi formación como estudiante de bellas artes. Durante este momento, llenaba mis cuadernos de garabatos evidenciando mi curiosidad por el movimiento, en especial, por el movimiento humano. Siempre me resultó fascinante nuestra motricidad y mecánica anatómica. Estas inquietudes tomaron un carácter fundamentalmente analítico más adelante durante el estudio de dos asignaturas esenciales en mi formación: la anatomía y el movimiento.

Gracias a ellas, mi percepción del movimiento había madurado, mis habituales referencias visuales como la danza o la acción performativa resultaban entonces un intercambio de ideas que convergían en la misma intención, generar acción y sensación. Pues, las artes vivas y las artes gráficas se fusionaban en esta modalidad de dibujo del movimiento. Entendí que hay un análisis equitativo tanto en un trazo dirigiendo ritmos en el papel, como en un cuerpo, controlando el espacio. Es por esta vivencia que expongo, la razón por la que me interesa tanto la hibridación de las artes.

Un punto clave en la configuración del evento ya que, a través de este espacio creativo, los artistas encuentran nexos entre sus diferentes disciplinas.

La hibridación se me había presentado desde un momento muy personal de mi trayectoria artística, no tenía en esto ningún afán por transmitirlo a los demás. Fue entonces, llegado el confinamiento y la urgencia sanitaria que a tantos nos ha desestabilizado, el momento en que encontré mi vida artística estática, cuando llegué a reflexionar esta inquietud desde un punto de vista más comunitario.

Reflexioné sobre las calles y espacios que ya no podíamos pisar. Descubrí lo necesario que es estar rodeados de arte. Arte vivo, en constante movimiento y de infinitas tonalidades. Si tuviese que centrarme sólo en mi arte, me aburriría, de hecho, me aburrí durante ese lapso, no por inconformismo, sino por falta de estímulos. Echaba en falta pasearme por las aulas viendo compañeros creando tantos registros diferentes en un mismo espacio. Entonces comprendí que mi proyecto artístico no sería nada si no compartía mi sensibilidad y experiencias con otros artistas. La solución no sería producir piezas propias, sino crear espacios, y con ellos generar esas experiencias y sensaciones a otros artistas con inquietudes similares.

Se me presentó una preocupación por volver a una sensibilidad que se nos había vetado durante estos momentos. Preocupación que, una vez presentada esta nueva normalidad que vivimos, desembocó en este proyecto que gracias a encontrar a alguien con las mismas inquietudes para formar un colectivo y al buen recibimiento de los artistas emergentes con ganas de disfrutar y aprender

del arte en movimiento, se ha podido llevar a cabo *La Gatera Dadá*, que nace de una motivación compartida por crear espacios vivos de arte para ofrecer a los artistas una inspiración y un motor de seguir creando, para ellos, y para el mundo.

## 1.2. OBJETIVOS

- Realizar un evento que sirva como punto de encuentro para artistas de cualquier índole.
- Desarrollar el evento en base a las diferentes maneras y registros de representación artística del movimiento.
- Favorecer la hibridación artística, así como apoyar a artistas emergentes diversos dentro del panorama cultural local.
- Generar un ambiente ameno de diversión gracias a la participación de integrantes musicales y escénicos.
- Abrir un espacio para la creatividad y el flujo artístico.
- Buscar versatilidad en el espacio para todo tipo de propuestas favorables para los artistas como stands, exposiciones o talleres.
- Lograr volver a generar espacios alternativos y de unión teniendo en cuenta una urgencia sanitaria global desfavorable para los encuentros presenciales. Asegurando todas las medidas necesarias para la realización del evento.
- Elaborar un plan de producción para conseguir llevar a cabo el evento con la máxima optimización de recursos.
- Estructurar el proyecto teniendo en cuenta la aportación de todos los integrantes, desde los propios organizadores, hasta los asistentes del evento.
- Crear un plan de divulgación que se base en redes sociales, cartelería y merchandising.
- Mantener una estética e imagen corporativa que sirva como firma del evento.

## 1.3. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TFG

Este proyecto de trabajo de fin de grado tiene como finalidad crear una memoria de la práctica realizada según el criterio y elecciones tomadas a lo largo del proceso de creación.

En primer lugar, se presentan aquellos referentes que han ayudado a la realización de este evento y a la maduración de aquellas inquietudes respecto a la hibridación de las artes vinculadas a un interés por el movimiento gestual y corporal.

Puesto que el evento nace a raíz de un colectivo formado por dos integrantes, se considera importante la búsqueda de otras formaciones de colectivos que hayan expuesto la preocupación que aquí concierne entorno a la hibridación ya mencionada.

Por otra parte, se dará a conocer figuras y movimientos artísticos de los cuales se toma inspiración para la parte creativa del proyecto. Es decir, todo lo

que comprende la configuración de una imagen corporativa y la divulgación atractiva de ésta a través de la ilustración y el diseño.

Una vez conceptualizado, se comienza a definir la estructura de la práctica para explicar así todas las implicaciones detrás de la organización del evento.

Primero, haciendo hincapié en el trabajo creativo correspondiente a la propia dirección, que engloba la selección de los integrantes, el trato con los participantes y asistentes, el montaje del espacio, comprendido como un espacio de instalación interactiva, sonora y visual, y, por último, la configuración de la imagen identificativa del evento, así como su divulgación en redes sociales u otras plataformas digitales.

Segundo, atravesando cada una de sus figuras implicadas, desde los propios organizadores, hasta los participantes y asistentes. Con la intención de esclarecer la gran importancia que tiene cada una de las partes durante la realización de este proyecto.

Se concluye esta estructura dejando constancia de la profunda relación que guarda el evento con sus participantes, ya que se les tiene en cuenta con iniciativas atractivas y dándoles voz en aras a que sientan motivaciones e impulsos de crear arte de una manera equitativa, sin pretensiones y desde el compartir espacios beneficiosos para todos los componentes.

## 2. CONCEPTUALIZACIÓN

El proyecto presentado a continuación nace del inconformismo, del rechazo a un contexto artístico y cultural sustentado en el elitismo institucional que no ampara al artista como debiera. Más bien, engaña con falsas promesas de oportunidad laboral, que más que oportunidad, es una obligación. La de ser presas de este sistema de mercado, presas de un mundo veloz, que demanda hiper productividad, para entonces revalorizar esa recompensa monetaria, y esconderla con medallas de orgullo y reconocimiento artístico. Libertad económica la llaman, y pocos artistas la consiguen.

Solo los genios pueden permitirse el lujo de pertenecer a ese sistema endémico, los intelectuales, aquellos que hoy compran la creatividad con la mano de obra de los artesanos, le llaman talento, y resulta en obra maestra. Luego lo patentan a su propio nombre. Propiciando el individualismo, como si el arte fuera una pertenencia más, un objeto que admirar y revalorizar continuamente.

Nada nuevo, si se hace un repaso por la trayectoria histórica de galerías de arte, museos, exposiciones, etc., se observa cómo la figura del artista madura hacia un elitismo individualista que nace tiempo atrás, en el *Renacimiento*, con la concepción del hombre artista como un genio.

Al igual que en la actualidad, los artistas de la época eran polifacéticos, y poseían numerosas habilidades. Muchas similitudes, pero intereses diferidos. Lo que en este momento significó la figura del artista genio, poco a poco fue

madurando hasta la actualidad, siendo engullido por el *Capitalismo*, la sobreproducción, y el valor monetario desorbitado de la pieza artística.

Claro ejemplo de ello, puede ser la educación, y cómo se esfuerza por moldear al ciudadano creador hacia una actitud polivalente, inspirada en una forzada intelectualidad, destinando su creatividad y potencial en la rápida producción y el entretenimiento de masas. Haciendo que el artista se sumerja en un compendio ilimitado de profesiones, saberes y aptitudes que finalmente estallan.

La situación actual no difiere de otras épocas, salvando las distancias y los diversos contextos históricos, el arte está enfrascado en un bucle institucional aparentemente interminable. Cabe esperar que, el panorama artístico resulte caótico, y que, diversos movimientos artísticos resurjan con una perspectiva crítica y demoledora.

Así como el *Dadaísmo* se plantó en el panorama artístico con su *Manifiesto de 1918*. Declarándose el antiarte que disuelve el entendimiento artístico con crítica e ironía. Y concibe el término *Dadá* como “la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos”<sup>1</sup>. Lo hizo más adelante, de manera similar el *Minimalismo*, en los 60, que comienza como una crítica ante la inestabilidad artística, política y social que se respiraba durante esos años, y que “sugiere hacer tabla rasa, el intento fallido de hacer borrón y cuenta nueva, un deseo utópico de aquella época que nunca se hizo realidad”.<sup>2</sup>

También en los sesenta, hacia la década de los noventa y hasta la actualidad, se aprecia la formación de colectivos con aspiraciones similares a las de nuestros contemporáneos, con una actitud más crítica hacia la política, surgiendo el concepto de activismo político. Claros ejemplos de ello son el *Equipo Crónica* (1965-1981), en Valencia, o *Guerrilla Girls* (1985), en Nueva York. Ambos ejemplos utilizando diversos registros artísticos.

Este colectivo, al igual que sus antecedentes y contemporáneos, se une con esa desobediencia, ante la necesidad de buscar alternativas, de escapar de ese sistema, o al menos, menguar la inevitable dependencia capitalista que tanto nos han metido en la cabeza. Es el resultado de una situación artística laboral precaria, de un sistema que se burla de la cultura y del arte a través de subvenciones y ayudas ficticias, ofreciendo a los artistas espacios de elevados costes, sumado a dificultades burocráticas.

En todo esto, surge una necesidad por reconfigurar los espacios, reapropiarse de estos, devolvérselos al pueblo, al artista local. Se aspira a crear espacios sin normas, donde se juega con libertad, a través de estrategias de bajo

---

<sup>1</sup> TZARA, Tristán. (1918) Manifiesto Dadá.

<sup>2</sup> LIPPARD, Lucy R., 2005. *Seis Años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Akal ediciones. Madrid. p. 9



coste y alto esfuerzo creativo, no de un único autor, sino de varios, de una comunidad en retroalimentación.

Se plantea un panorama que se separa de lugares institucionalizados. Esta idea, en un contexto no muy lejano al actual, ya la anticipaban algunas vanguardias y artistas revolucionarios. Y está presente por supuesto, dentro del arte multimedia y digitalizado.

Como ya se ha expuesto en párrafos anteriores, no es reciente. De hecho, en la actualidad, pese a las circunstancias, y la creciente vertiente multimedia, cada vez toma más fuerza, sobre todo por el ansia de volver a tomar contacto real y de unir comunidades.

Tenemos el ejemplo en esta misma ciudad del evento bienal *Russafart*, que potencia en cierta forma la idea de arte en cualquier espacio. Toma como espacio artístico el barrio de Ruzafa, extendiéndose por cafeterías, talleres y otros locales, con el objetivo de reconfigurar el emplazamiento como un referente cultural a nivel nacional e internacional. Una ruta que potencia el interés cultural de la ciudad y que además da visibilidad a diversos artistas locales. Otro ejemplo podrían ser bares, o cafeterías en las que se genera flujo artístico y se consideran punto de encuentro, como es el caso de *KafCafé*, en Valencia, e incluso el *Refugio*, en Alicante, o *Freaks*, también en Alicante.

Cabe destacar que, si algo tienen en común estos lugares, más allá del uso del espacio, y que resulta pertinente para la realización de este proyecto, es sin duda su foco en la hibridación artística, haciendo de estas instalaciones, motores donde se genera arte de todas las disciplinas. Bien sea charlas literarias, poesía, exposiciones, espectáculos musicales, sesiones de dibujo, etc.

No obstante, el reto es mayor cuando el artista decide independizarse de las instituciones. Es evidente el desinterés absoluto en amparar aquellos colectivos o espacios que luchan por mejorar la cultura. Pero lo que poco se nota a simple vista es la ardua tarea que implica llevar una iniciativa cultural. No es extraño entonces que algunas, terminen por cerrar, o desplazarse. Víctimas de la inevitable precariedad, de los elevados costes de mantenimiento y de un público que cada vez está más alejado de las esferas físicas, y que busca entretenimiento en áreas virtuales.

Los trabajos culturales animan a una implicación entusiasta como manera de evidenciar el valor (inmaterial) de la pasión de un trabajo creativo, intelectual o estético que punza. Pero, simultáneamente, dicho entusiasmo participa en un proyecto de vulnerabilidad económica, sostenido en <unos ganan siempre y otros viven del entusiasmo y la vocación>, justificando que se trabaje gratis, o se pague por trabajar.<sup>3</sup>

Resulta imprescindible saber actuar en este sistema, y una de las maneras de defenderse ante esta situación y poder ser capaz de revertirla, es la de ser un artista ambidiestro, es decir, debe ser capaz de pensar en dos frentes, comprender una

---

<sup>3</sup> ZAFRA, Remedios, 2017. *El entusiasmo*. Anagrama editorial. Barcelona. p. 218

codificación dual y actuar en contextos duales, teniendo en consideración para quién es el arte, dónde está y qué quiere obtener poniéndolo allí.<sup>4</sup>

Analizando las maneras de actuar de colectivos con estas aspiraciones, se obtiene un aprendizaje que parte en la estructura del proyecto cultural. Y es la consideración de cada una de sus fases en su totalidad, siendo igual de importantes, dependiendo las unas de las otras.

Dichas fases, se fundamentan bajo una actitud estratégica y afectiva para, por consiguiente, poder ser efectiva.

Durante la fase estratégica cabe mencionar diferentes modos de actuación que generen un planteamiento real, tanto económico como político, ya que sería contraproducente para la práctica la mala obtención y utilización de los recursos proporcionados por el sistema capitalista que nos limita continuamente y al que es inevitable rechazar.

El artista debe tener una estrategia factible para garantizar el buen hacer de la práctica antes de que esta se haya realizado. Podría ser la recaudación de dinero mediante otros medios artísticos, talleres, venta de obras relacionadas, subvenciones públicas, etc.

Por otra parte, una vez planteada la estrategia, se debe tener en cuenta, en el momento de actuación y ejecución, la presencia afectiva del colectivo desde un punto de vista en el que cada una de sus partes, sean conscientes del espacio y la función en éste. Para que la participación no se limite a imponer una manera de hacer, sino que, al contrario, se genere un mutuo aprendizaje. Tanto, por el entorno con respecto a los otros, como por el artista, que ya no debe entenderse como un único individuo. Considerando que, de nada sirve realizar algo por una comunidad, cuando la única función es la del artista predominante que, además está percibido por encima de la comunidad. Dicho lo cual, en las prácticas artísticas debe eliminarse una dirección impermeable de la obra, para así trabajar desde la simbiosis y la retroalimentación.

En definitiva, la realización de una práctica cultural lleva consigo gran responsabilidad en el mundo del arte y es fundamental tener en cuenta referentes del pasado que, por la naturaleza del proyecto, son de diversos ámbitos.

## 2.1. MARCO REFERENCIAL

En cuanto al marco referencial, se procede a separarlo en tres apartados para estructurar la información de manera más precisa y comprensible. Primero, se citan movimientos artísticos que han tomado propuestas de hibridación en diversos campos del arte relacionados con el movimiento, las artes visuales y las artes vivas. Segundo, exponer los referentes que han ayudado a la creación de la parte visual del proyecto. Por último, se reserva un apartado acerca de la

---

<sup>4</sup> BLANCO, Paloma, 2005. *Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa*. Artículo para segundo volumen de la revista *Desacuerdos*. Citando a Lucy R. Lippard.

representación del movimiento, que sirve como inspiración en la estructura básica del proyecto, así como en la manera de proceder y comprender esa conexión entre artistas a través de la experiencia representacional.

### 2.1.1. Hibridación y colectivos

A continuación, se presentan dos grupos artísticos que se crean con el objetivo de hibridar, expandir y disolver las barreras entre las diversas ramas artísticas. Resulta un concepto muy común de entender el arte, ya se percibe esta necesidad humana durante el siglo XIX, con Richard Wagner y su término para referirse al uso de todas las artes como *Obra de Arte Total*, en la que se integraban las seis artes: la música, la danza, la poesía, la pintura, la escultura y la arquitectura.

En primer lugar, el movimiento *Fluxus* durante la década de los sesenta y setenta en el que participan varios artistas provenientes de las artes visuales, la danza, la performance, la literatura y la música. Este movimiento aboga por la interdisciplinariedad en el arte, dejando en claro que el lenguaje híbrido, es el medio para crear una obra artística con libertad de expresión y de pensamiento. En este movimiento se encuentran artistas como Robert Filliou, Yoko Ono, Simone Forti y Allan Kaprow, entre muchos otros.

En el caso de Simone, cabe destacar la performance en grupo, *Slant Board* (1961). Robert Morris, realizó una instalación para la propuesta, que consistía



Fig.1. Simone Forti: *Slant Board*, 1982. Performance en el museo Stedelijk.

en una rampa de madera a la cual iban incorporadas unas cuerdas. Forti, interactuaría con esta estructura experimentando e improvisando los límites del cuerpo en ese ángulo inestable.

En segundo lugar, el colectivo *Judson Dance Theater*, también de la misma época, que acogía a artistas de la danza, el cine, las artes visuales y el teatro para reunirse en una iglesia protestante de Nueva York. En este lugar, redefinieron el concepto de la danza, y experimentaron diversas iniciativas de instalación y performance. En este colectivo forman parte artistas de gran referencia como

Yvonne Rainer, Trisha Brown y en concreto, Merce Cunningham, quien comenzó a experimentar nuevos lenguajes, fuera del colectivo, aunque con cierta influencia y relación. Cunningham realizó pues, en sus últimas etapas, obras con otros artistas visuales y músicos como su pareja John Cage, o el artista visual Andy Warhol con el que colabora en una pieza llamada *Rainforest* (1968), en la que se incorpora en la pieza de danza, una instalación de Warhol, *Silver Clouds*, que consiste en una serie de globos de helio dispersos en el espacio que actúan como un reflectante.



Fig.2. Merce Cunningham (coreografía): *Rainforest*, 1968. Fotografías en el Festival de las Artes de Buffalo, Buffalo, NY.

En el caso del grupo más joven de *Judson Dance Theater*, cabe mencionar la conexión entre Trisha Brown y Robert Rauschenberg y su producción *Glacial Decoy Series I-V* (1979). Siendo Brown coreógrafa, y Rauschenberg encargado del diseño y la escenografía, el vestuario y la iluminación de la obra.

Como se puede ver, los referentes aportan complejas maneras de interactuar con el movimiento el cuerpo y el espacio, a través de la interdisciplinariedad



artística. Unos aspectos esenciales en todo lo referente al proyecto aquí presentado.

### 2.1.2. Referentes para la creación de la imagen del evento

Uno de los factores imprescindibles a tener en cuenta, en cuanto a la creación de los carteles, las ilustraciones y, en definitiva, todo lo referente a la imagen visual del proyecto, es la configuración de una imagen divertida y amena, por tanto, resulta inevitable tomar inspiración directa del movimiento *Hippie* y *Underground* de la década de los sesenta. Con una fuerte influencia del *Simbolismo* y el *Art Nouveau*. El movimiento *Hippie* toma referencias en esas figuras estilizadas, las líneas fluidas, precisas, y su imaginario iconográfico, para crear un lenguaje más rico y extravagante.

Se caracteriza todo lo mencionado, por alejarse de las reglas de representación pictórica. Sobre todo, en el movimiento *Hippie*, que antepone los sentidos y las sensaciones, a la razón.

Así pues, tenemos ejemplos como *Young Bloods* (1967), de Víctor Moscoso, en la que la representación está llena de movimiento, al mismo tiempo que se integran la imagen y la tipografía generando esa sensación vibrante que atrapa al espectador. Otro factor claro es el tratamiento del color, con superposiciones y tonalidades brillantes.



Fig.4. Bob Masse: Cartel para el Teatro Kitsilano, 1968.

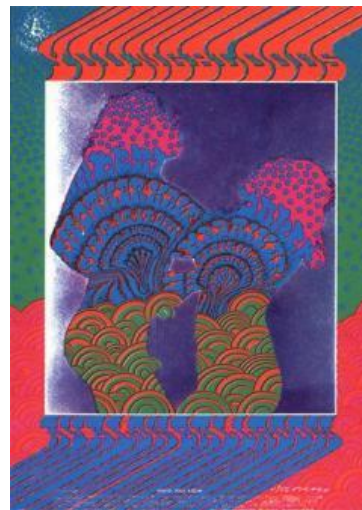


Fig.5. Víctor Moscoso: *Young Bloods*, 1967.

Otro ejemplo claro es también el de Bob Masse. En su cartel para el Teatro Kitsilano, (1968). En esta pieza, se contempla cómo compone el artista en el espacio, sin ninguna norma aparente, pero al mismo tiempo bien estructurado. Llama la atención esa manera de componer el espacio con el dibujo y la tipografía, siendo esta última deformada según sea necesario. Esta inestabilidad adquiere en el cartel mayor dinamismo.

Cabe decir que, al tomar inspiración de estas obras, se logra transmitir en mi producción las mismas sensaciones de tranquilidad, gozo, y diversión,

propiciando que el estilo de ilustración propio, mayormente enfocado al cómic, logre un equilibrio entre ilustración y cartelera para de esta manera, transmitir en el espectador interés en asistir al evento.

### 2.1.3. Acerca de la representación del movimiento

Una de las razones por las que insisto en este párrafo, es para reflexionar acerca de la representación, y por qué motivo se ha llegado a optar por un formato en el que se representa el movimiento. Y es sencillamente, porque representar lo móvil, es la máxima expresión de análisis y percepción. En el movimiento encontramos expresividad, es el momento en el que “las manifestaciones del estado de ánimo momentáneo del dibujante”<sup>5</sup>

En el evento, cada una de las elecciones que se toman, confluyen en la percepción del artista que asiste a experimentar con las sensaciones que la instalación le ofrece. En este espacio no siente la necesidad de ser juzgado, se le permite el error, para encontrarse con que la representación no se trata de reproducir lo que ve.



Fig.6. Pintura mural en la tumba de Knumhotep, 1900 a. C. Detalle de la ilustración.

Se toma como referencia el *Arte Primitivo*, incluyendo todo arte surgido previo al *Renacimiento*. Todas aquellas sociedades, pueblos y civilizaciones, las pinturas rupestres, e incluso persas y egipcios, comparten una idea de representación, muy alejada a la técnica que, en otros momentos, ha medido el intelecto del artista. Se trata de la observación, y no tanto del método, siendo este útil, en la medida de lo necesario.

Resulta preciso retroceder al pasado para percatarnos de que el modelo de representación convencional, que se ha implantado incluso en la educación de

<sup>5</sup> ARNHEIM, Rudolf, 2002. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial. p.183.



Fig.7. Máscara ritual papúa de la región del Golfo, Nueva Guinea,1880.

estos tiempos, es un absurdo, en tanto que se pretenda ver únicamente la superficialidad de la imagen.

Diversas sociedades han sabido buscar más allá de aquello que ven a simple vista, como por ejemplo esta máscara de Nueva Guinea. El modelo que se nos presenta es aparentemente el de un rostro desdibujado. Tal vez, desde un entendimiento pretencioso pueda parecer que está mal realizado. No obstante, los artesanos, buscan con esto trascender y proceder a la deshumanización, si lo primordial es expresar un aspecto desagradable para producir miedo quizás, ese será el objetivo por alcanzar, sin necesidad de regirse a lo que se ve a primera vista.

Esta manera de ejecutar la acción de crear es la línea por la que el evento pretende y logra encauzarse a través de la representación del movimiento y propuestas creativas y libres. En lo volátil y efímero se encuentra la desconexión de estos convencionalismos. En *La Gatera Dadá* se invita a ver, a analizar, y por consecuencia, a crear. Al igual que hicieron, y aún hacen, los pueblos nativos de todo el planeta.

### 3. ESTRUCTURA DE LA PRÁCTICA

En lo respectivo a este apartado, se tratará de explicar por puntos aquellas características que definen el evento *La Gatera Dadá. Art Jam* del que consiste la práctica realizada por el colectivo *La Gatera Dadá*.

En un primer término se hablará del espacio y la concepción de este a modo de instalación, haciendo referencia al montaje, el uso de las salas según las necesidades suscitadas a lo largo del proyecto, y finalmente, la gestión del espacio y el aforo con respecto a la situación de pandemia ocasionada por el Covid-19, pertinente en este proyecto ya que nace en esta situación con la primera expectativa de resolver aquellos inconvenientes y continuar con el proyecto lo máximo posible y de la manera más segura.

Posteriormente, se tratará de definir aspectos relacionados con el diseño y la creación de la imagen del colectivo, así como la imagen del evento dentro de éste. Con todo ello, se pretende demostrar como el diseño y la ilustración se combinan para configurar una imagen atractiva dentro del público artístico y juvenil al que se dirige la propuesta.

Finalmente, se concreta un apartado dirigido al plan de producción del evento, en el cual se hace énfasis en el carácter fundamentalmente

autogestionado del evento y la filosofía con la que se decide llevar a cabo esta propuesta artística de gestión cultural.

### 3.1. El espacio. Descripción del proyecto realizado

El capítulo desarrollado a continuación, se referirá a explicar el montaje, las instalaciones y la gestión del evento, teniendo en cuenta que este se inició en plena situación de pandemia debido al Covid-19.

Primeramente, cabe definir los detalles del evento:

- El evento principal del colectivo para esta propuesta es *La Gatera Dadá. Art Jam.*, también referenciado como *Art Jam* para no confundirlo con el nombre del colectivo. Se trata de un espacio pensado para generar esa conexión entre las artes vivas y el arte plástico desde la representación del movimiento. Se cuenta pues con la participación de un Dj Set en directo, los modelos invitados y los asistentes.
- *Art Jam* cuenta, además de lo anteriormente descrito, con otra serie de eventos culturales realizados simultáneamente al evento principal. Por lo que, se divide en diferentes zonas denominadas *Gatera Room* y *Stand Room*.
- La *Gatera Room* hace referencia a la zona principal, donde se realiza la representación del movimiento y las improvisaciones de danza o propuestas de *Performance*. La sala donde se efectúa la propuesta cuenta con un espacio de minibar, lo que significa que el evento permite la distribución de bebidas. No obstante, esta medida ha variado según las condiciones propuestas por las medidas tomadas en estos espacios por el Covid-19.
- La *Stand Room* se trata de un evento alternativo que se realiza en una sala contigua, destinado a ser un expositor de obras de arte emergente para la compraventa de estas. La *Stand Room* es utilizada por aquellos asistentes que deseen aprovechar la *Art Jam* como una manera de impulsar sus trayectorias sin necesidad de depender de instituciones o empresas, al igual que obtienen mayor conversación con el espacio y los diferentes artistas que asisten al evento. Los costes de uso de la *Stand Room* son por tanto únicamente la entrada del evento principal, tratándose de 8 euros, precio simbólico para mantener y controlar el aforo del espacio.
- Cabe destacar que cada una de las salas se utilizan como eventos alternos y por tanto la música y espectáculos en directo que se realizan respectivamente en cada una son variados, de tal manera que no desentona ni perturba la fluctuación entre ambos.

Seguidamente se explican a continuación detalles sobre la ubicación donde se realiza el proyecto:

El lugar donde nace *La Gatera Dadá. Art Jam* es la escuela de danza y espacio cultural *Línea de Baile. Diversia*, lugar dirigido por Paqui Araque Buedo.



Principalmente el espacio se utiliza para impartir clases de baile de salón, dígase salsa, bachata, etc., así como otras disciplinas de danza urbana. Además de esto, el lugar permite organizar en momentos puntuales eventos de danza y espectáculos musicales. Como es el caso de la organización *Flava Jams*, que organizó el evento *Mad Jam* y otros de carácter urbano, momentos previos a la realización de *Art Jam*.

Finalmente, se considera pertinente resaltar que todo lo que implica la creación y el montaje del evento, se concibe desde el concepto de instalación, y no solo como un espacio de eventos al uso.

El evento *Art Jam*, se trata de un espacio en el que el espectador se sumerge y es participe del espacio que tiene a su alrededor. Aspecto que resulta primordial en un concepto de instalación alejado del modelo convencional de representación en el que influye la escultura. Como *Claire Bishop* argumenta en un artículo publicado bajo el título de *El arte de la instalación y su legado*:

En lugar de representar texturas, espacios, luz, etc., las instalaciones nos presentan estos elementos de modo directo para que los experimentemos. Esto implica un énfasis en la inmediatez sensorial, en la participación física (el espectador debe, literalmente, penetrar en la obra) y en la consciencia agudizada de otros visitantes que llegan a formar parte de la pieza en exposición. (2006, pp. 81-89).

### 3.1.1. Montaje del evento. Uso de las salas

Puesto que *Línea de Baile. Diversia.*, permite la organización de eventos, cuenta con una serie de recursos que facilitan el proceso de montaje. A continuación, se procede a enumerarlos con el objetivo de esclarecer la disposición del evento.

- En primer lugar, La disposición de sus instalaciones. Cuenta con cuatro salas amplias que permiten un aforo que ronda entre 80 y 100 personas. Las salas están acondicionadas para utilizarse de manera simultánea, de tal modo que todas son insonorizadas. Este punto se tiene muy en cuenta ya que uno de los objetivos del evento es generar diferentes experiencias simultáneas. En esta imagen se muestra la sala principal que, por sus características de espacio y tamaño, es empleada para el evento principal *Art Jam*. Como se



Fig.8. Eva Torres: 2021. Fotografía de la sala principal con público.

puede observar cuenta con un amplio espacio de 200m<sup>2</sup>, un escenario y un minibar al fondo.



Fig.9. Sala 2. Sala para evento principal. Imagen obtenida de la página web del espacio, lineadebaile.net

Esta sala tiene acceso directo a otras dos salas, distribuidas en su ala izquierda y derecha, utilizadas para repartir a los asistentes durante los descansos y la purificación del espacio con ozono, medida tomada por la situación Covid-19. Del mismo modo, la última sala ha sido utilizada como expositor de arte durante la realización de la *Stand Room*.



Fig.10. Sala 4. Sala para Stand Room. Imagen obtenida de la página web del espacio, lineadebaile.net

- En segundo lugar, se tienen en cuenta los materiales con los que cuenta el espacio para el acondicionamiento de la sala como espacio para eventos. La directora del local nos ofrece un total de 21 mesas y 54 sillas, al igual que bancos, perchas, barras, manteles, lámparas y fundas. Estos recursos han sido utilizados para distribuir a los asistentes alrededor de los modelos, de manera circular o en

semicírculo y también para el montaje de la *Stand Room*. Así como para adornar Y adecuar el espacio de diversas maneras.



Fig.11. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción *Fracasar otra vez* de Isidro Berenguer.



Fig.12. Eva Torres: 2021. Fotografía del público en la primera edición.

### 3.1.2. Aforo y gestión del espacio. Situación Covid-19

Una de las partes más importantes y significativas de la realización del evento es la gestión de este. En este apartado se detallará la manera de plantear y llevar a cabo el control de las entradas y la distribución de los asistentes e integrantes del evento. Se procede de antemano a explicar aquellos procedimientos y referencias prácticas pertinentes durante la organización previa al evento:

La organización del proyecto corre a cargo del colectivo La Gatera Dadá y se toma como referencia la primera prueba piloto realizada el 13 de noviembre de 2019, con otro evento activo de danza urbana llamado *Mad Jam*, en la que la artista Nataly Prada Ortega, en un interés por realizar una práctica sobre dibujo en movimiento, a raíz de la asignatura de movimiento cursada ese mismo año, contacta con el organizador Manel Ferrándiz Sarazúa y realizan en este evento la integración del arte plástico al contexto de danza urbana. Se toma como referencia porque, tanto el Dj y organizador, como la artista plástica, experimentan una vivencia que conecta ambas partes. La cual es fundamental, ya creado el colectivo en 2020, para la gestión y selección de los integrantes intermedios, en el evento *Art Jam*. Así pues, dichos integrantes actúan como

nexo de conversación, siendo también muy relevante lo aprendido en la asignatura de *Movimiento* impartida por Carmen Lloret.

A continuación, se expone una tabla a modo de esquema para planificar la estructura del proyecto, así como la diferenciación de cada una de las partes en consideración durante la gestión:



Fig.13. Esquema del plan proyectual previo al lanzamiento del evento.

Como el esquema indica, se determinan todas aquellas acciones que se deben realizar antes del montaje de la primera edición.

Se tiene en cuenta que la planificación de todas las ediciones se realizará aproximadamente un mes antes a su montaje, se definen los gastos efectuados, para gestionar el dinero recaudado en el alquiler del espacio y el acuerdo de pago a los modelos, participantes en talleres o artistas musicales invitados. También se especifica una aproximación horaria de las sesiones, así como la fecha para realizarlas. Este punto, variará según las ediciones en función de las necesidades de cada una. Del mismo modo se plantea una primera idea de decoración y montaje del espacio, que se mantiene afín en todas las ediciones pese a las diferencias de cada una. Finalmente, se detalla la función de cada uno de los integrantes del evento, desde organización hasta asistencia, punto fundamental y que se desarrollará posteriormente en este mismo capítulo.

Una vez definidos estos factores, se realizan diferentes tablas en cada sesión y edición para controlar el flujo de participantes y asistentes. Con el fin de prevenir inconvenientes durante el momento de apertura. El control de

asistencia y aforo desde el primer momento facilita el funcionamiento del evento y genera seguridad tanto por la organización, como por los asistentes.

El aforo permitido en la sala principal en condiciones normales es de 100 personas, y la capacidad de las mesas y sillas, permite cubrir este número. No obstante, puesto que este evento se realizó durante la pandemia, se debió reducir el aforo a 35 asistentes. Un total de 40 personas. Es decir, menos de la mitad de capacidad permitida.

Por este motivo, la asistencia al evento se debe solucionar previamente mediante reservas anticipadas.

Se habilita entonces un correo para que los interesados puedan asegurar sus reservas: [lagateradada@gmail.com](mailto:lagateradada@gmail.com). Este se referencia en el cartel de la edición en cuestión previamente. En el caso de la primera edición de noviembre, el cartel se emitió el 26 de octubre de 2020 a través de Instagram. En la publicación, se detalla la manera de reservar y se avisa del aforo limitado, así como la necesidad e importancia de emitir una reserva anticipada.

Así pues, los interesados, a través del correo deberán referenciar sus nombres y el número de reservas que desean realizar.

A continuación, se muestra interacción entre el colectivo y la persona interesada, por medio del correo facilitado. Hace referencia a la primera edición del evento, siendo fechado el 1 de noviembre de 2020:

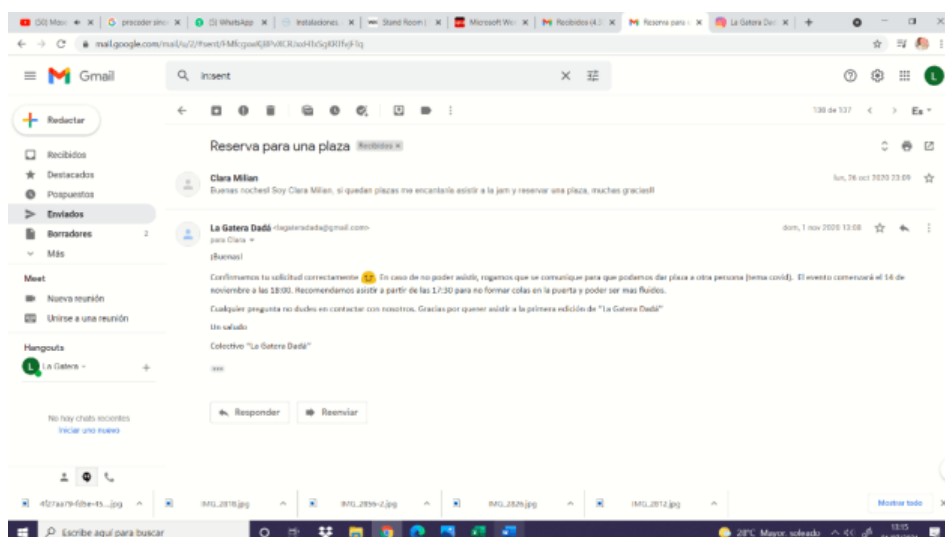


Fig.14. Captura de imagen del correo de confirmación a los interesados en asistir.

Cada uno de los correos entrantes, se van organizando en una tabla con el nombre y la cantidad de reservas. En caso de la última edición, se realiza una descripción de asistencia más detallada. Es decir, deben referenciar si asisten como participantes en la *Stand Room*, o como asistentes. Seguidamente, el

colectivo se encarga de organizar tablas más extensas de cada una de las partes asistentes.

Se muestra en la imagen a continuación, cómo se establece la tabla de participantes de la *Stand Room* en la última edición del evento:

	INTERESADAS	INSCRITAS	PRODUCTOS	CONTACTO
1	Ana	si	pins, pendientes, grabados y prints	angor.art
2	Emma Gar	si	prints, pegatinas,etc	hondamendi
3	Sara F. Cuesta	si	Prints de gatera	sarafcuesta_
4	Alex Mada	si	camisetas,prints, pegatinas,etc	alexmada.art
5	Pat	si	prints, pegatinas,etc	paintingpatri
6	Mar de Alambre	si	bisuteria	mardealambre
7	Carla Moliner	si	pegatinas, marcapaginas,etc	cha_rlieart
8	Macrame Budaluna	si	bisuteria	budaluna_es
9	latecuatro	si	pegatinas, libretas, prints,etc	latecuatro
10	Erik	si	libretas, prints, pegatinas.etc	artworker_ik
11	Eva Torres	si	fotografias,etc.	_toowers
12	Piluca del Valle	si	prints, pegatinas,etc	itspilucart
13	Raul Piles	si	camisetas	raul_piles

Fig.15. Tabla de participantes de la Stand Room.

En la tabla se observa la organización de la lista en función del nombre de los interesados, la confirmación de asistencia, el tipo de productos que desean vender, para preparar el espacio, y el contacto de Instagram de referencia para la posterior promoción en la cuenta de Instagram del colectivo, *@lagateradada*, mediante la cual se realizan publicaciones en historias y el portal de inicio para la difusión por parte de los interesados acerca de la participación de éstos en el evento alterno en la *Stand Room*.

Por otra parte, también en la última edición, se muestra esta tabla en la que se crea un listado de los asistentes, tanto de la *Stand Room*, como de la *Gatera*

	personas	mesas	Orden		nº	distribucion	
			mesas de				
	furi	1	mesas de 1		6	1red	furi, juanse,dahi
	dahiana	1	mesas de 2		8	1beige	maria,mario
	juanse	1	mesas de 3		4	1red	carla moliner
	engy	1	mesas de 4		2	*	
	sara	1	mesa de 6		1	*	
	emma (una gratis)	3	total			*	2gris emma, Jaume
	carla moliner	1	51 aprox			*	1bei+1red erik,sof,lau
	pat (2st)	3				*	1gris pat
	erik (una gratis)	3				*	1gris alex,piluca
	alex mada (2st)	2				1red	sam,raquel
	samuel bianchi	2				negra	raquel Esteve
	Melanie Jimenez	3				2gris	jaume
	raquel Esteve	4				1red	diana
	Emilio Navarro	2				1gris	emilio
	Maria Montes(1st)	2				1red	irene
	Diana (trab)	1				1beige	celia
	jaume vilasis	4				1gris	lydia
	celia (trab)	2				* 1red	paula,paula,burgues
	lydia	2				* 1red	sara
	irene	2				2beige	melanie
	Paula (1st)	2				2bar	mario tamarit
	Mario Tamarit	6					
	jaju	1					
	raul Pilasis	1					

Fig.16. Tabla de asistentes a la cuarta edición del evento.

*Room*. En la tabla se hace una aproximación de aforo y se distribuyen las mesas según cada reserva.

Como se observa en la tabla, una particularidad respecto al aforo es que en la cuarta edición se pudo ampliar a 60 personas, debido a que las medidas eran menos restrictivas y a que se abrieron dos salas simultáneamente, por tanto, ninguna de las dos salas se llenaba al completo, manteniéndose así el aforo por cada sala de 30 personas aproximadamente.

## 3.2. INTEGRANTES DEL ESPACIO

El evento *La Gatera Dadá. Art Jam*, puesto que nace en un colectivo, se tiene en cuenta a todos los que participan e intervienen pasiva o activamente en las sesiones. Es tan importante el núcleo de organización y dirección, como los propios asistentes. Al tratarse de un evento autogestionado, la función de cada uno de los integrantes puede ser polivalente, de modo que una persona es encargada de varios aspectos dentro de la ideación y montaje de cada sesión.

De esta manera se presenta la siguiente estructura en tres categorías según la actividad que realice cada grupo. En un primer término se muestran los integrantes principales, que comprende desde la cesión del espacio, hasta la dirección, pasando por el diseño e imagen del proyecto y su posterior divulgación. Seguidamente, los integrantes intermedios, que lo forman, tanto la configuración del espacio sonoro, la ambientación y los modelos. Por último, los asistentes, quienes a través del pago de la entrada y de su participación voluntaria en la creación de stands o talleres, generan mayor fluidez y conversación entre las diversas partes.

### 3.2.1. Integrantes principales

Una de las figuras más primordiales en la creación del evento, tanto por la cesión del espacio, como por la implicación activa del funcionamiento y empleo de las instalaciones, es Paqui Araque Bueno, directora del espacio *Línea de Baile, Diversia*. Sus principales funciones, son controlar el flujo de asistencia y el pago de las entradas. Además, nos ofrece libertad y conocimiento para utilizar aquellas prestaciones con las que cuenta el espacio, dígame sillas, mesas e iluminación, para la realización del montaje del evento.

En la realización del evento se posicionan directamente los integrantes del colectivo *La Gatera Dadá*, siendo principalmente dos: Manel Ferrándiz Sarazúa y Heidi Nataly Prada Ortega. Su principal función es la configuración de la idea y el plan de producción, así como la dirección de los demás integrantes intermedios.

Por otra parte, cada uno de los dos se encargan de otras funciones tales como la dirección musical por parte de Manel, aportando Dj Sets que conversan con los demás integrantes y ambientan el espacio. Y por parte de Heidi en la dirección de imagen y diseño, tratándose íntegramente del diseño, la cartelería

y la ilustración, así como la selección de modelos y otras propuestas artísticas dentro del evento, de tal manera que genere cohesión entre las propuestas de los integrantes intermedios, y el flujo adecuado del evento teniendo en cuenta a su vez a los asistentes. Seguidamente, en cuanto a la imagen fotográfica, se cuenta con Eva Torres, que aporta la documentación de vídeos y fotografías interactuando con todos los integrantes del espacio en cada una de las sesiones. Gracias a esta aportación, la imagen general del evento es más completa y atractiva para un público artístico global.

### **3.2.2. Integrantes intermedios**

Los integrantes que forman este apartado favorecen la acción del evento aportando sus ideas y propuestas, que oscilan entre la performance, la danza, el teatro físico, y otros lenguajes del movimiento, que conversa con el espacio sonoro que lo envuelve.

Al ser la propuesta musical una intermediaria entre los artistas plásticos y los artistas del movimiento, es importante que la música forme ese espacio sonoro de encuentro, que llena la instalación, a través de la mezcla de estilos, las producciones propias y la experimentación con los diferentes efectos de sonido. Se selecciona a DJ Madnel, puesto que entiende la música de manera muy abierta ya que también es bailarín y performer y por lo tanto ha trabajado con la música desde el cuerpo y desde la mesa de mezclas. Forma parte de la *Gatera Room*, sala principal de las sesiones del evento.

Por otra parte, también se realizan conciertos de música de productores emergentes, favoreciéndoles un espacio de exposición, en el que se fusionan con el resto de las propuestas. Como es el caso de la participación del grupo de producción musical en directo *PMN Beats*, que presentan su sesión alternativa en la *Stand Room* de la cuarta edición del evento.

En el caso de los modelos, la selección viene de la intención de expandir la relación entre modelo y artista, disolviendo sus funciones establecidas para así poder experimentar con nuevas maneras de transitar el espacio. Los diferentes modelos presentan un lenguaje variado en el que conversa la improvisación en la danza y la performance, al mismo tiempo que genera interés al artista receptor a través de la combinación entre cuerpo y objeto, incluyéndose en estas propuestas juegos visuales y diferentes texturas.

Por último, forman parte los diferentes artistas emergentes que conforman la *Stand Room* con sus creaciones propias, dándoles un espacio de exposición y venta. Al mismo tiempo que contactan con otros artistas, mejorando el flujo de conversación entre artistas dentro del espacio. Estos artistas adquieren el puesto mediante una solicitud a través del correo electrónico, sin gastos ni requisitos más allá del precio habitual de la entrada del evento. Todo lo que



consigan recaudar será provecho para éstos, tanto a nivel de adquisición, como de experiencia.

### **3.2.3. Asistentes y participantes del evento**

Los participantes del evento son los que financian de manera indirecta el evento puesto que es autofinanciado y se gestiona económicamente con las entradas de los asistentes. Además, estos participantes cuentan con un rol de participación activo ya que no solamente pueden asistir al evento, sino que pueden proponer todo tipo de ideas para hacer uso del espacio que se ha creado. Bien sea mediante talleres, exposiciones, o en el caso que se ha llegado a experimentar y del que se habla previamente, mediante la *Stand Room*.

Los asistentes del evento a los que se refiere este apartado son de gran importancia, más allá de favorecer a la autofinanciación, para escuchar sus propuestas y sensaciones con respecto al evento. Principalmente el interés de la dirección es la de conseguir satisfacer y transmitir la idea lo máximo posible a esta parte del colectivo y del dicho evento. Es por ello, por lo que se realizan evaluaciones, conversaciones con el público y diferentes estrategias para que la relación entre el evento *Art Jam*, el colectivo *La Gatera Dadá*, y los asistentes, pueda ir en alza y mejorar de manera productiva y beneficiosa.

A nivel divulgación y uso de redes sociales, se garantiza esta relación amistosa y considerada por ambas partes, generando publicaciones de obras de los asistentes que quieran compartir sus trabajos mediante la plataforma de Instagram. Además de ofrecer propuestas, también a través de Instagram, hacia el público más fiel y de mayor durabilidad, dando el precio de la entrada a un asistente por mes gratuitamente, y haciendo una ilustración que posteriormente se publica y a la cual tiene total acceso. De esta manera, aquellos asistentes que disfrutaron de esta oferta sienten que los tienen en cuenta y están recompensados.

Cabe decir que mediante una estrategia en la que se tiene tan en cuenta a los asistentes y participantes del evento, facilita la creación de más propuestas diferentes, variadas y sin límites. Debido a que se trata de dirigir el campo hacia artistas emergentes de cualquier índole, el evento *Art Jam* recibe a dibujantes, fotógrafos, pintores, animadores, bailarines, diseñadores, artistas pertenecientes a la *Performance* o el *Happening*, y mucho más, siendo tanto estudiantes que pueden potenciar sus habilidades artísticas, como ya profesionales que prefieren aprovechar la oportunidad para disfrutar y experimentar una buena experiencia en la que no cabe límite más que la creatividad del asistente. Por este motivo, este sector al que se refiere este párrafo decide y propone de primera mano formar parte del colectivo y del evento de cualquier manera, tanto directa, formando parte de la *Stand Room*, o

de futuros talleres o exposiciones, como indirectamente, asistiendo de manera regular o puntual.

### 3.3. EVOLUCIÓN DEL EVENTO. SEGÚN TEMPORADA Y EDICIONES

Durante toda la temporada se contempla una evolución en cuanto a la distribución y fecha elegida en cada una de las sesiones. Además, todas ellas cuentan con modelos, propuestas y actividades distintas sin caer en la repetición

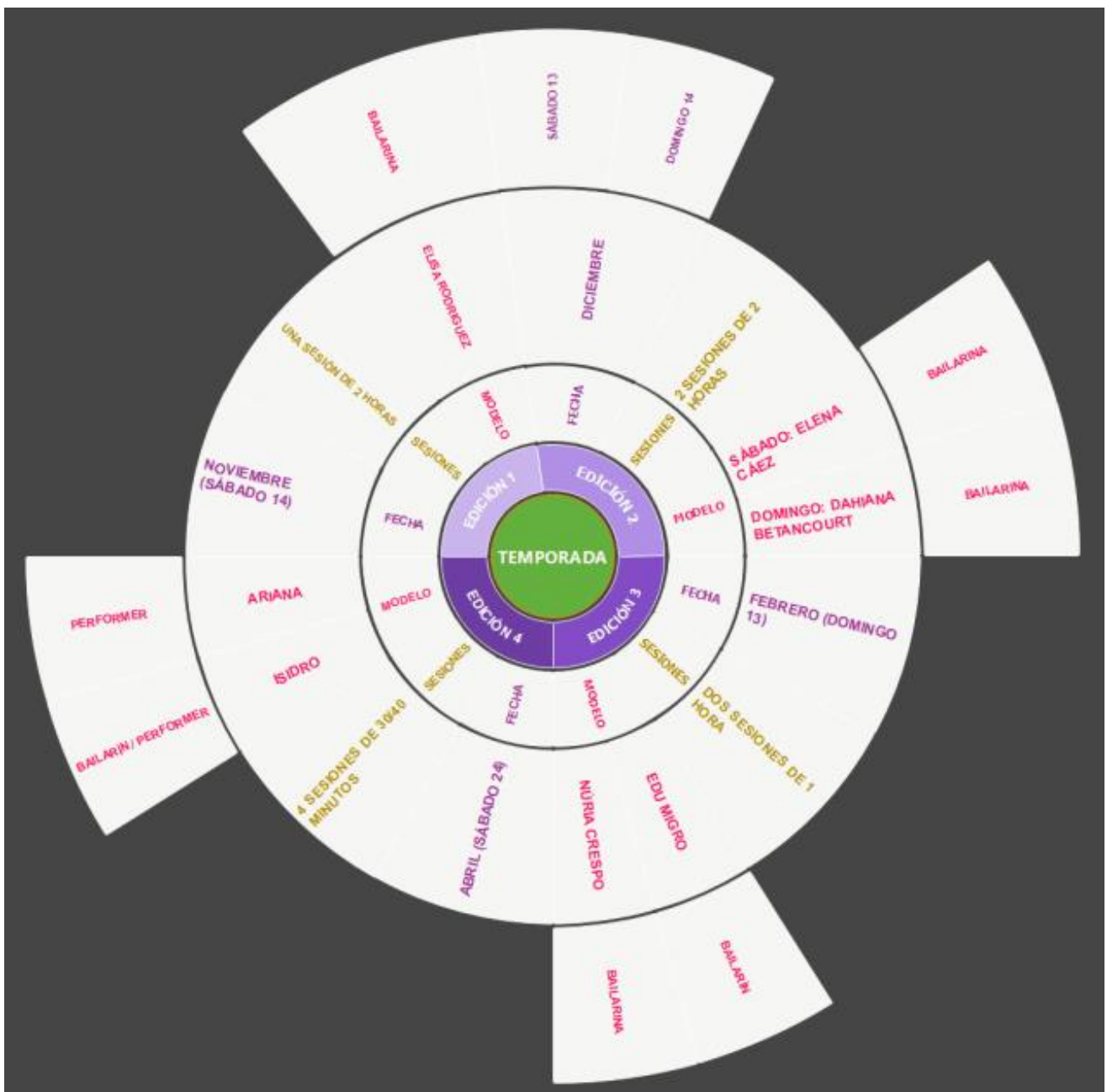


Fig.17. Organigrama general de la temporada.

y sin anclarse a un único formato invariable, siendo en cierto modo una instalación que se va transformando y va evolucionando.

Un cambio importante desde la primera edición, hasta la última son los modelos, que han ido proponiendo diversos lenguajes alrededor del concepto de las artes vivas.

Semanas previas al montaje del evento, la reunión con los modelos que desean formar parte del evento, o bien que el propio colectivo selecciona, consta de los siguientes puntos:

- Decidir si se va a realizar una improvisación o una propuesta preparada con anterioridad. Para así, asegurarse de preparar el espacio, el tiempo y la selección musical de manera adecuada.
- Explicar qué tipo de movimientos facilitan al artista plástico a introducirse en la representación del movimiento, ya sea experimentado o no. Se toma referencia de la experiencia en las clases de dibujo de Movimiento impartidas por Carmen Lloret. Se introducen pues, repeticiones cortas, de movimientos pequeños, sin desplazamientos, y repeticiones largas, de recorridos espaciales variando los movimientos e intensidad. También se introducen poses estáticas formando figuras complejas y sencillas, escorzos, espirales, de acciones congeladas, etc.
- Concretar la duración de cada sesión y el estilo musical que se adecue mejor a la propuesta o intención del artista del movimiento. Por lo general, la música, determinada también en una reunión con el Dj del evento, marca el ritmo que los modelos tienen establecido. Las sesiones tienen una duración que varía según las ediciones y las necesidades de los artistas, no obstante, la duración habitual de referencia es: una hora de preparación, calentamiento, cambio de

vestuario, etc., 90 minutos de propuesta o improvisación y 30 minutos de descanso.

Estos puntos se mantienen a lo largo de las ediciones y se van adecuando al perfil de cada modelo o la intención por parte del colectivo en distribuir las sesiones.

Así pues, en cada edición se realiza un esquema teniendo en cuenta las reuniones realizadas con cada uno de los modelos.



Fig.18. Esquema de propuesta en la primera edición.



Fig.19. Esquema de propuesta en la segunda edición.

En estos esquemas se anotan las propuestas, la duración determinada, las aptitudes del modelo, si se trata de danza, o de performance. La duración de las sesiones, etc. Todo ello con el objetivo de esclarecer las propuestas y organizarlas en función de sus características.

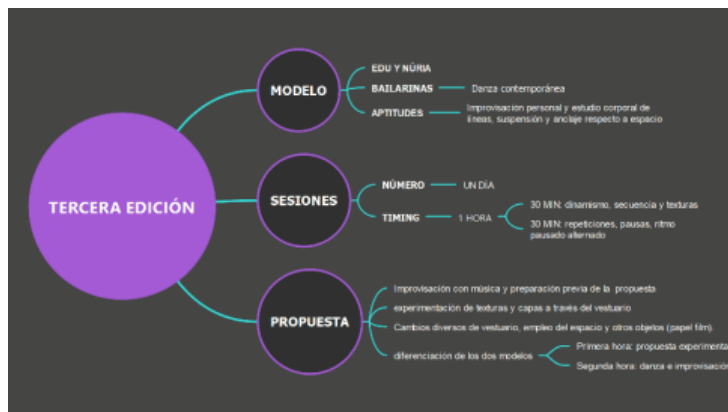


Fig.20. Esquema de propuesta en la tercera edición.



Fig.21. Esquema de propuesta en la cuarta edición.

Según la evolución y las necesidades de cada edición, se procede a cambiar la cantidad de sesiones y a organizar las propuestas, de tal manera que, los modelos se puedan combinar para nutrirse tanto, con la

ambientación sonora, como con su relación con los asistentes y participantes que acuden como espectadores activos.

De esta manera, se va variando el evento durante toda la temporada y se realizan análisis comparativos de unas ediciones a otras teniendo en cuenta la reacción y experiencia del espectador. Tanto durante el evento, como en los momentos previos a este, teniendo en cuenta la selección de las fechas, la disponibilidad de éste y la difusión que se realiza de cada edición.

	PLANTEAMIENTO	RESULTADO	RECEPCIÓN	SATISFACCIÓN
EDICIÓN 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Uso del movimiento</li> <li>• Una modelo</li> <li>• Una propuesta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfatizar más la variación.</li> <li>• Mejorar tiempo, y añadir propuestas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Buena.</li> <li>• Público acostumbrado, disfruta más.</li> </ul>	<input type="range"/>
EDICIÓN 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una parte de danza, otra de experimentación.</li> <li>• Propuesta de dos días.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resultado esperado.</li> <li>• Mejor uso de movimiento.</li> <li>• Escoger mejor día.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Punto de inflexión</li> <li>• Público más variado.</li> <li>• Mejor recepción.</li> </ul>	<input type="range"/>
EDICIÓN 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Danza y experimentación.</li> <li>• Propuesta en un día.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor empleo del tiempo.</li> <li>• Mala elección de fecha, reducción a un día.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recepción esperada.</li> <li>• Público fijo, repiten experiencia.</li> </ul>	<input type="range"/>
EDICIÓN 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introduce Stand Room.</li> <li>• Dos modelos.</li> <li>• Introduce performance.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resultado esperado.</li> <li>• Extensión del tiempo de la sesión.</li> <li>• Flujo bien, mejorable.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mayor conversación.</li> <li>• Recepción esperada.</li> <li>• Variedad de opciones</li> </ul>	<input type="range"/>

Esta tabla se realiza para observar la evolución del evento a través de los cambios efectuados en las ediciones realizadas. Teniendo en cuenta la recepción del público y el nivel de satisfacción general respecto al equipo directivo.

Fig.22. Tabla para analizar y comparar las ediciones realizadas.

### 3.3.1. Evolución de integrantes intermedios. Las Propuestas

En este apartado se especificarán aquellas propuestas realizadas por los modelos para demostrar la evolución de cada edición a lo largo de la temporada. Se dará pues un repaso de cada edición centrandó la información en aquellos aspectos relacionados con las propuestas artísticas, haciendo hincapié en la evolución que, gracias a las reuniones, a la ambientación y a las propuestas experimentales de los artistas, genera una instalación activa y de conversación artística por todos los canales sensitivos de los integrantes que aquí conviven.

Durante la primera edición, la modelo Elisa Ramón Rodrigo, quien, en una sesión de tres horas, ofrece una improvisación cargada de líneas y gestos

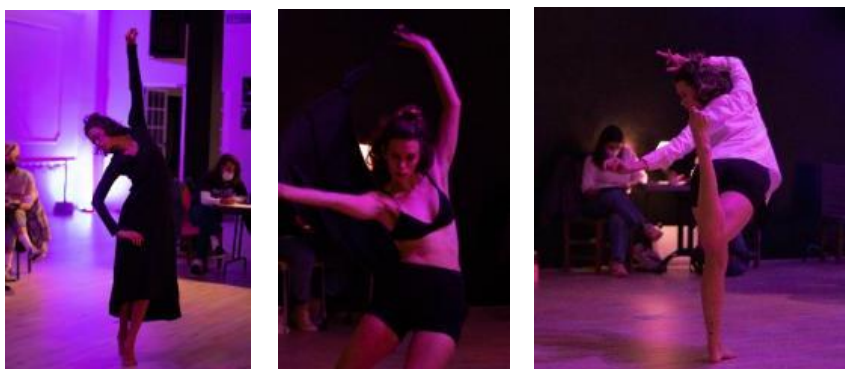


Fig.23., 24., 25. Fotografías realizadas durante la improvisación de Elisa, en la primera edición.

precisos con un estilo propio que parte de la danza clásica, el urbano y termina por desencadenar en la danza contemporánea siendo más gestual y libre. En su propuesta interactúa con el espacio, efectuando pocas pausas y mucho movimiento.

Presenta de esta manera una primera propuesta sencilla en la que varía el vestuario e interactúa con una silla. Siendo esta interacción controlada y de poca duración, alrededor de unos 20 minutos.

En la segunda edición, las artistas Elena Cáez y Dahiana Betancourt, vuelven a introducir cambios en el vestuario, pero esta vez hacen más énfasis en la utilización de objetos. En el caso de Elena, un colchón hinchable con el que la bailarina estudia la suspensión y flotabilidad del cuerpo. Y en el caso de Dahiana, la utilización del espacio, creando una instalación dentro de su propuesta con un perchero, ropa y una mesa, e interactuando con una lámpara.

Este uso de los elementos introduce una primera propuesta más cercana a la experimentación dentro de las artes vivas de la relación objeto-cuerpo, en la que el objeto interactúa de manera en que muta a un cuerpo, es decir, el objeto adquiere movimiento y propiedad.



Fig.26. Eva Torres: 2020.  
Fotografía realizada durante  
la propuesta *Or*, de Dahiana  
Betancourt.



Fig.27. Eva Torres: 2020. Fotografía realizada durante la  
propuesta *Or*, de Dahiana Betancourt.

A efectos prácticos, el espectador puede gozar de una mayor abstracción del cuerpo humano y centrarse más en otros aspectos relacionados al espacio y a la figura como son la iluminación, el color y la textura.

Esta edición establece un punto de inflexión en la manera de utilizar el espacio, y potencia la idea de la creación del proyecto como una instalación, en

la que se tienen en cuenta estímulos sensoriales, auditivos y visuales, y que va más allá de la representación del movimiento al uso.

En esta edición cabe destacar el trabajo de Sara F. Cuesta, una artista plástica, que, tras asistir a esta edición, aprovecha las características anteriormente descritas para realizar una serie de obras pictóricas.



Fig.28. Sara F. Cuesta: 2020. Óleo sobre contrachapado. Imagen extraída del dossier enviado a La Gatera Dadá.



Fig.29. Sara F. Cuesta: 2020. Óleo sobre papel. Imágenes extraídas del dossier enviado a La Gatera Dadá.

La autora de estas obras saca partido del evento *La Gatera Dadá. Art Jam*, hasta en la última edición, en la que, gracias a la introducción de la *Stand Room*, puede tener un espacio para vender sus obras inspiradas en esta sesión de la segunda edición del evento.

Esta concepción de utilizar el espacio como proceso de experimentación sonora y visual, se mantiene en las siguientes ediciones.

En la tercera edición, se decide, basándose en la experiencia de las dos anteriores, mantener dos propuestas durante una sesión compartida de tres horas. Siendo una, un estudio del movimiento y el espacio, y otra más experimental, interactuando con el espacio de manera visual. Se definen entonces a los bailarines Edu Migro y Núria Crespo, los cuales atienden cada uno a esta diferenciación. La principal intención con esto es la de ofrecer al espectador diversas opciones de representación artística.

En el caso de Edu Migro, atiende al uso de diferentes ropajes dispuestos sobre su cuerpo a modo de capas, uno encima de otro, generando así texturas que van transformando el cuerpo a lo largo de la propuesta, para así al final, en el momento en el que se espera un desnudo, ofrecer otra lectura interesante del cuerpo mediante el uso de papel filme alrededor de éste.

Para el espectador, este proceso de metamorfosis corporal genera mucha variedad y estímulos visuales a la hora de representarlo.

Por otra parte, en el caso de Núria Crespo, trabaja única y exclusivamente desde el movimiento corporal, sin elementos fuera de la ambientación sonora



Fig.30. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la propuesta *Capas* de Edu Migro en la tercera edición.

ofrecida por DJ Madnel en directo. La artista estudia acerca del movimiento desde el colapso y la caída generando suspensiones, repeticiones y espirales. Una propuesta más dinámica y llena de material para la representación gráfica, sobre todo en el estudio del movimiento estroboscópico.



Fig.31. Samuel Bianchi: 2021. Fotografía realizada durante la improvisación de Núria Crespo en la tercera edición de *La Gatera Dadá. Art Jam*.

Esta propuesta de improvisación resulta similar a la de Elisa Ramón, durante la primera edición, pero con estilos y estudios del movimiento muy diferentes entre sí. Aportando igualmente diferencias en la concepción de su representación gráfica.

En la cuarta edición, se crea otro cambio en el formato del evento, y es la integración de una nueva sala y un nuevo evento alternativo la *Stand Room*, que funciona simultáneamente a la habitual estructura de modelos y espectadores activos.

Esta nueva idea favorece desde el ámbito sonoro en tanto que se crea un nuevo ambiente auditivo dentro de otro, de tal forma que ninguno se cruza ni entorpece, sino más bien, conviven con gran concordancia en un mismo espacio. Para ello DJ Madnel, coorganizador del evento y también encargado de la parte sonora del proyecto, contacta con otros artistas sonoros, como son el grupo de producción musical en directo *PMN Beats*. Crea ritmos y melodías en vivo mediante el uso de aparatos electrónicos e instrumentos.

En la *Gatera Room*, espacio donde se realizan las propuestas de artes vivas, se cuenta con la participación por primera vez en el proyecto de artistas del ámbito de la Performance.

Se trata de Ariana Arce Juan, artista plástica y performer e Isidro Berenguer Albiñana, bailarín de danza contemporánea y actual performer. Ambos comparten el espacio para dar voz al arte de la *Performance* como una manera



más de experimentar con el espacio, el cuerpo y la mente. Se disipa la concepción de la representación de la danza para hablar con otros lenguajes.

Por una parte, Ariana, presenta su acción de *l'ocult, lo millor*. Una performance sobre lo oculto:



Fig.32. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción *l'ocult, lo millor* de Ariana Arce.



Fig.33. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción *l'ocult, lo millor* de Ariana Arce.

“pone forma, cuerpo y rostro sin artificios a lo aparente, destapa el velo que cubre, pone imagen a lo que no quiere mirarse, entrega el mensaje que no quiere escucharse”<sup>6</sup>.

En su acción trabaja con una bicicleta estática desde diferentes actitudes de movimiento, crea composiciones con el objeto fuera de lo esperado. Generando, para el espectador, otras maneras de observar y componer en el espacio.

Por la otra, Isidro, quien aprovecha su propuesta como una crítica entorno a los conceptos de éxito y fracaso. La pieza se presenta como una audición de danza siendo él mismo un candidato. Durante sus dos tiempos de 30 minutos, logra componer un recorrido argumental en el que combina danza y performance a diferentes tiempos, con pausas y repeticiones mientras recita y replica en movimientos un texto dando uso de su cuerpo, su voz, el humo de un cigarro electrónico, una silla y su propio vestuario.

El texto que recita durante su acción es el siguiente:

Success, followers, pasta gansa, poder, poder maltratar a la gente y sobre todo poder salir impune. El éxito es un secreto que no se confiesa, que gritas a voces, bajito. ¿Es random? ¿Aprendido o innato? ¿Me ven? ¿Me escuchan? ¿Me sienten? Fracasa otra vez, otra vez mejor, mejor, peor, fracasa peor, otra vez, hasta enfermar del todo. Vomita del todo ¿Te gusta? ¿Quieres entrar? Estás dentro. ¿Te presentas? ¿Me presento? Me present. ¿Qué digo? Tengo que dar más, ser yo. Ser muy yo. Dejar mis movimientos residuales. Utilizarlos también cuando sea necesario. Gustar, gustarles mucho. La pierna en la oreja, ¿te gusta? Mi cráneo en mi culo, ¿es suficiente? La cuarta partida ¿hasta el suelo? Venga. Fracaso otra vez, otra vez mejor, peor, fracaso peor, otra vez, hasta enfermar del todo, vomito del todo. Desnudo y te



Fig.34. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción *Fracasar otra vez* de Isidro Berenguer.

<sup>6</sup> FUNDACIÓ CAIXA CASTELLÓ [en línea]. VII Jornadas de Performance Fundació Caixa Castelló. (Consultado el 15 de junio de 2020). <https://www.fundacioncajastellon.es/>

has quedado corto, a medio gas, podrías haberte movido mucho más, haber saltado, empujado, haberte doblado más de lo que has hecho, y joder, me he quedado corto. Silencio, y sigo probando, rascando oportunidades, dando lo mejor peor de mí. Y por 8 segundos me callo, pero vivo, el tiempo suficiente para ver que la ausencia de Mi Yo rellena los poros, y mierda, soy una taza de Mr. Wonderful<sup>7</sup>.

Con su participación en el evento, se demuestra que el evento alberga todo tipo de artistas, sin límites. Pues se concibe la representación del arte plástico, visual y sonoro desde el sentido más amplio posible. Y que se puede, desde el punto de vista del espectador, actuar de manera activa dentro del espacio, recibiendo y generando nuevos estímulos.



Fig.35. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción *Fracasar otra vez* de Isidro Berenguer.

### 3.4. DISEÑO Y DIVULGACIÓN DEL EVENTO

A continuación, se procede desarrollar una de las partes más importantes dentro de la creación del proyecto: la imagen del colectivo.

Para crear cohesión entre todo lo explicado anteriormente, debe haber un estilo concreto para identificar estos elementos con el colectivo *La Gatera Dadá*. La coorganizadora del proyecto y también artista plástica, Nataly Prada Ortega, realiza este proceso de trabajo que comprende: el diseño del logotipo del colectivo, el diseño de las tipografías y la creación de las ilustraciones realizadas para los carteles y demás elementos de divulgación.

Cabe destacar que la artista utiliza el diseño y la ilustración como recursos simultáneos entre sí, con el objetivo de generar una imagen amena y atractiva enfocada a un público artístico y joven, así como un lenguaje informal y personal. Por ello, se toma de referencia el nombre del colectivo *La Gatera Dadá* para crear personajes de gatos de cada uno de los integrantes que van apareciendo

<sup>7</sup> Berenguer Albiñana, Isidro. (2021). *Fracasa otra vez*.

a lo largo de la temporada. Estos personajes aparecen en los carteles, en el perfil de Instagram y en la página web del colectivo.

### 3.4.1. Descripción del diseño e imagen del colectivo

El colectivo *La Gatera Dadá* recibe este nombre por dos razones: el concepto de gatera y el dadaísmo. En cierto modo, los artistas son gatos, de muchas variedades, cada uno es único, independientes, ariscos, rebeldes, amigables, cercanos, altivos, etc. No obstante, pese a sus diferencias, son capaces de vivir en comunidad. Esta es la primicia del colectivo, ser una comunidad, sin pretensiones ni artificios. La creación del evento es pues, la creación de un espacio para el artista, un lugar donde expresarse y donde nutrirse artísticamente, de manera libre e en el que el concepto de arte es amplio, y en el que, pese a tener una base concreta, se expande a múltiples formatos, lenguajes e ideas. En homenaje al movimiento *Dadá*, el colectivo se nombra *dadá*, como una manera de reclamar libertad en el arte, sin instituciones de por medio, sin limitaciones, una liberación del arte. Sin concepto, informal, atrevido y divertido. Así es el colectivo y su evento principal.

### 3.4.2. Diseño del logotipo del colectivo

El diseño del logotipo está pensado para utilizarse a modo de título, rótulo o marca de agua. Por este motivo, se utiliza directamente el nombre completo del colectivo y no consta de eslogan. La distribución del diseño es horizontal, en tres líneas y está delimitada por formas geométricas básicas: punto, línea y triángulo. Las tonalidades empleadas son de una variedad lumínica que emula un aspecto neón o fluorescente, pero en una clave más baja, de tal forma que no sea exageradamente llamativo. El diseño es sencillo, claro e informal. Tal y como se representa e identifica el colectivo.



Fig.36. Nataly Ortega: 2020. Imagen del logotipo del colectivo.



Fig.37. Nataly Ortega: 2020. Imagen del rótulo de información del primer cartel.

En cuanto a la tipografía se busca originalidad, así pues, se decide trazar el título de manera manual, con las propias letras de la artista. Seguidamente se perfila y vectoriza a través del programa de *Adobe Illustrator*. Las palabras <la> y <dadá>, se realizan directamente de manera digital, así como las formas geométricas y el entintado. Todas las demás tipografías empleadas para el evento se realizan de la misma manera. Pasando primero por un trazado manual, y posteriormente editándose.

En este caso, un fragmento del cartel de la primera edición se puede evidenciar cómo esa mezcla de formatos digitales y manuales se mezclan, creando ese carácter informal, siendo directamente un punto clave en la identificación de la imagen corporativa.

Las formas geométricas y las tipografías a mano alzada se mantienen durante toda la estética del evento y el colectivo.

A la izquierda, el resultado del título <Art Jam> realizado de forma manual, y el subtítulo <punto de encuentro para artistas>, de forma digital, una imagen de la tipografía principal, utilizada tanto en el logotipo del colectivo, como en los demás diseños e ilustraciones:



Fig.38. Nataly Ortega: 2021. Título de Art Jam para el cartel de la cuarta edición.



Fig.39. Nataly Ortega: 2020. Tipografía general en mayúsculas.

### 3.4.3. Diseño de cartelería

Para la creación del cartel se realizan ilustraciones que definen lo que sucede en cada una de las ediciones. Cada cartel varía en función de la composición, la información y el contenido ilustrativo. En cuanto a la manera de realizar las ilustraciones, es similar a la de la tipografía, pero desde un tratamiento de la línea más orgánico y con una composición dinámica. La gama cromática siempre

se mantiene en la siguiente paleta de colores, utilizándose sobre un fondo gris oscuro de base:



Fig.40. Nataly Ortega: 2021. Paleta básica.

En cuanto al tratamiento de las ilustraciones que aparecen en el cartel, cabe mencionar que, el empleo de la línea de manera manual permite a la artista crear un efecto quebradizo y poco definido que potencia un marcado estilo de línea y una manera de realizar ilustraciones muy concreta y personal creando gestualidad y carácter en el dibujo. El entintado, también se realiza de la misma manera con el uso de tinta china y rotuladores calibrados.



Fig.41. Nataly Ortega: 2020. Escáner de la ilustración realizada a lápiz para la segunda edición del evento La Gatera Dadá. Art Jam.



Fig.42. Nataly Ortega: 2021. Escáner de la ilustración ya entintada realizada para la cuarta edición del evento La Gatera Dadá. Art Jam.

Para pasar el dibujo a formato digital, se procede a escanearlo, editarlo, y posteriormente añadir color, profundidad, texturas y elementos de diseño y

tipografía realizados previamente. Durante este proceso se utiliza el programa de *Adobe Photoshop*.



Fig.43. Nataly Ortega: 2021. Proceso de coloreado para ilustración de Núria Crespo en la tercera edición.

Este tipo de procedimiento se realiza de la misma manera para todas las ilustraciones realizadas en la configuración de la imagen del evento.

### 3.4.3.1. Evolución de la cartelería

A continuación, se revisan los carteles realizados durante toda la temporada, para así dar a conocer las diferencias entre todos ellos, pese a guardar una misma relación de estilo.

En la primera edición, se dispone el logotipo del colectivo en la parte superior a modo de título, y en la parte inferior, se distribuye mediante franjas toda la información acerca del evento. La disposición de la ilustración es central y los personajes están situados en una composición triangular. Pese a su composición hierática, la ilustración continúa siendo dinámica y gestual.

La ilustración muestra a tres gatos, uno Blanco, situado al centro con una mesa de mezclas, haciendo referencia a DJ Madnel, coorganizador y Dj del evento. Un gato a la izquierda azul, con materiales de dibujo, haciendo referencia a la artista plástica y coorganizadora del evento. Y a la derecha, un gato egipcio, haciendo referencia a la bailarina Elisa Ramón Rodrigo, que realiza la primera sesión del evento.

Para la segunda edición, la manera de proceder es la misma, la única diferencia son la disposición de los gatos, y la nueva integración de dos nuevos personajes: el gato blanco, haciendo referencia a Dahiana Betancourt y el gato



Fig.44. Nataly Ortega: 2020. Cartel primera edición de *La Gatera Dadá. Art Jam*.

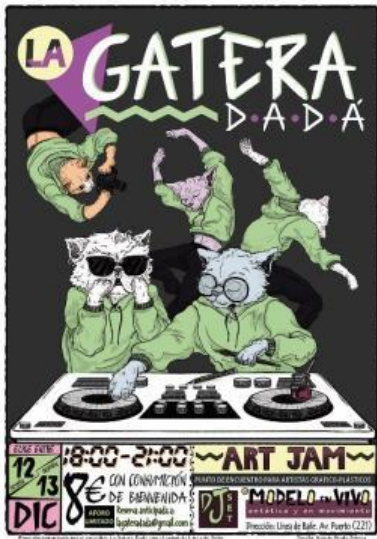


Fig.45. Nataly Ortega: 2020. Cartel segunda edición de *La Gatera Dadá. Art Jam*.

que se asoma por un lado con la cámara de fotos, haciendo referencia a la fotografía oficial del evento, Eva Torres.

La acción varía en la actitud y expresiones de los gatos, cada uno de los presentes en una acción concreta que identifica a cada uno de los integrantes del colectivo: en primer plano, ambos organizadores atendiendo a la mesa de mezclas, y al fondo, los gatos representando a las bailarinas de la sesión en plena acción, y la izquierda, la fotógrafa, representando al espectador y a los asistentes de la gatera, que al igual que ella, toman fotografías, videos, dibujan, etc.

En el cartel realizado para la tercera edición, sí que se aprecia un cambio en la composición general incluyendo nuevas tipografías y una disposición en el espacio más integrada y unificada con respecto a la ilustración y la información del contenido del evento.

La composición se establece pues, desplazando el logotipo del colectivo al lado derecho del cartel, en el que se representa al gato dibujando figuras en movimiento sobre un papel que se extiende de izquierda a derecha, de manera descendiente. En este se dispone toda la información habitual del evento. La composición con un recorrido marcado por la tipografía, y la disposición de los gatos en zigzag, dirigen la mirada por todo el cartel.

Finalmente, el cuarto y último cartel, es particular con respecto de los anteriores descritos. Pues, este se compone en un formato pensado únicamente para redes sociales, concretamente, para Instagram. Siendo un formato de imagen cuadrado y una disposición de los elementos circular en la que se define la información de izquierda a derecha girando entorno al logotipo del evento.



Fig.46. Nataly Ortega: 2021. Cartel tercera edición de *La Gatera Dadá. Art Jam*.



Fig.47. Nataly Ortega: 2020. Cartel cuarta edición de *La Gatera Dadá. Art Jam*.

### 3.4.3.2. Divulgación tradicional y en el entorno virtual

Durante el proceso de divulgación, para llegar al público deseado, se realizan tanto métodos tradicionales de divulgación, como métodos por vía virtual. En cuanto a los tradicionales, se realizan carteles de las tres primeras ediciones, en tamaño Din A3 y Din A4, y folletos de tamaño Din A5. Estos últimos con el mismo cartel, para crear postales que los interesados deseen guardar de recuerdo.

Los carteles y folletos se distribuyeron por zonas de interés como la Facultad de Bellas Artes, el Conservatorio de Danza, Escuelas de Diseño y lugares alternativos de la ciudad de Valencia.

Con ello, garantizamos una imagen visual más directa del evento y del colectivo con aquellas personas interesadas. Ampliando el público a estudiantes y trabajadores del sector artístico.

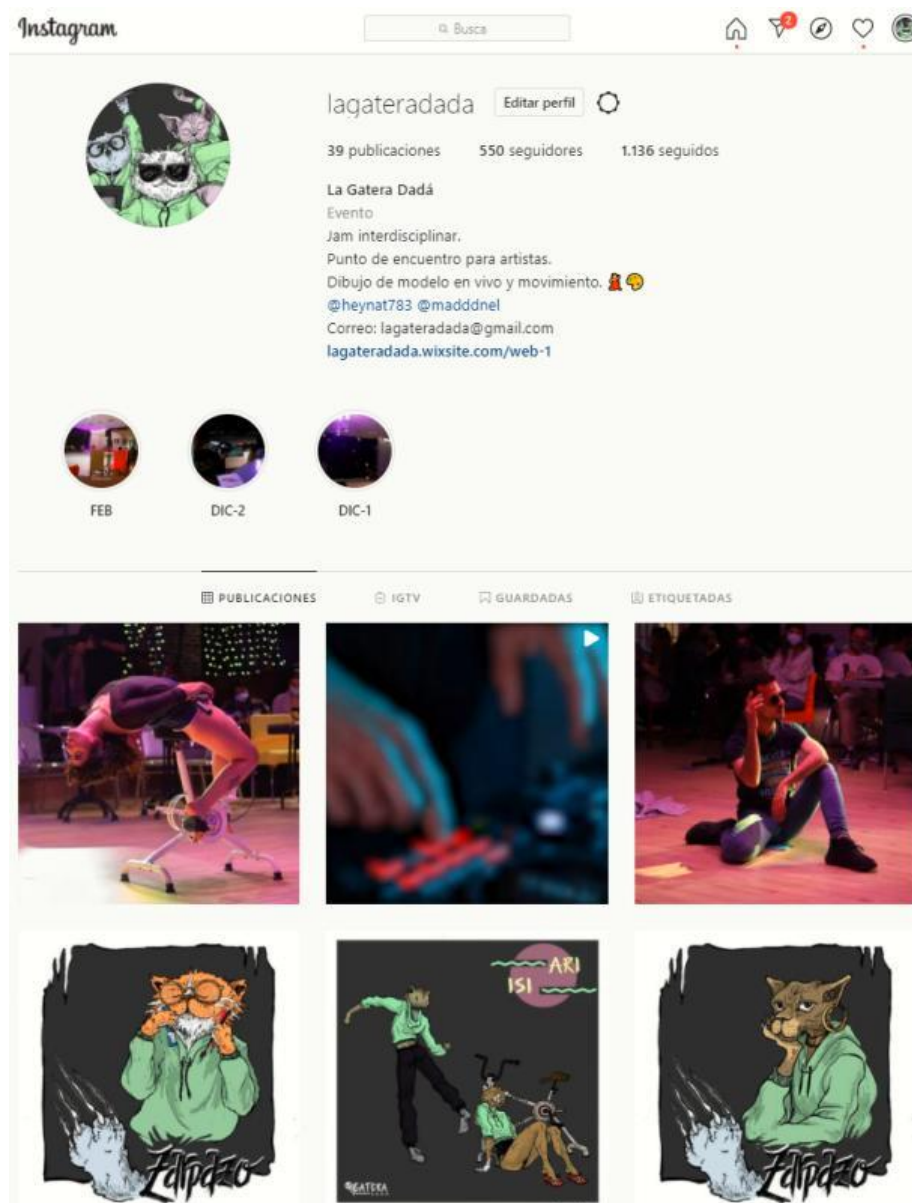


Fig.48. Nataly Ortega: 2021. Primera vista de la cuenta de Instagram del evento.



Durante la última edición, solo se realizó difusión por la cuenta de Instagram del colectivo: @lagateradadá. En las ediciones anteriores se realizaron ambos tipos de divulgación.

La plataforma de Instagram facilita al interesado en el proyecto a comprender y tener en un primer golpe de vista todo lo que engloba el evento. Esta red social es conocida por la capacidad de organizar un perfil de gran contenido estético por medio de fotografías, vídeos e ilustraciones, del mismo modo, se permiten interacciones más informales, como son las historias destacadas, en las que se van realizando recorridos por cada edición. Abiertos al público que no haya podido asistir, y que le interese saber más de las sesiones.

En el perfil de Instagram @lagateradada se tiene muy en cuenta la estética, y cada publicación se piensa antes de subirla a la plataforma. Se establecen imágenes de tres en tres, y se van organizando según las siguientes composiciones:

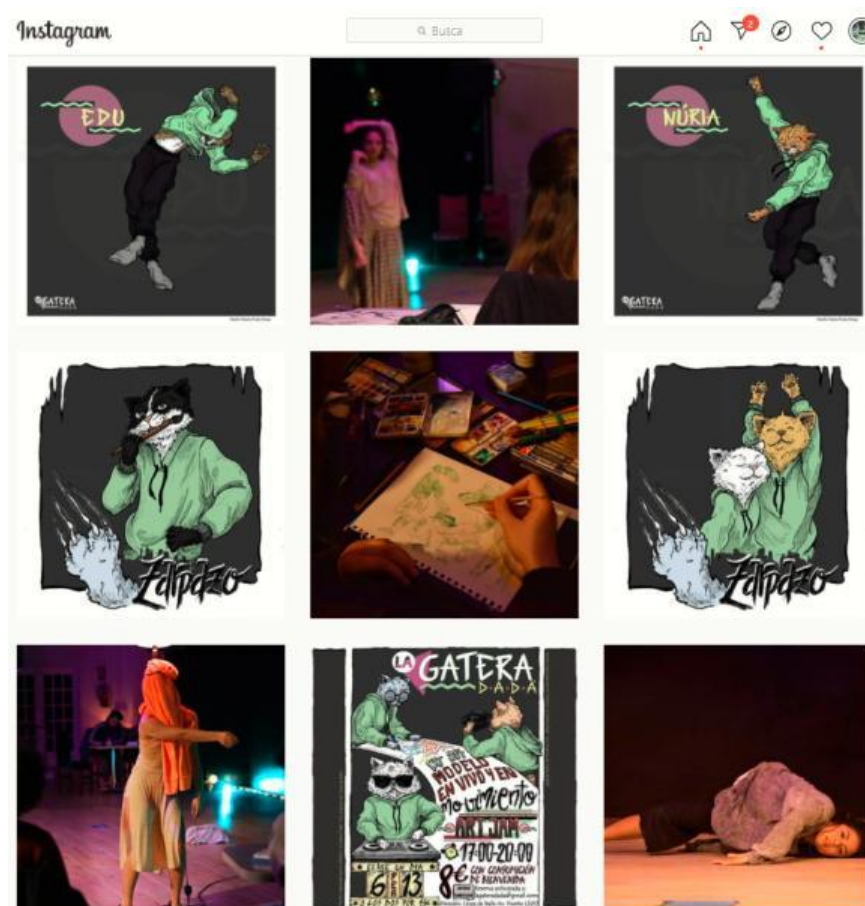


Fig.49. Nataly Ortega: 2021. Fragmento del perfil de Instagram.

- Tríó de imágenes. Sobre las sesiones realizadas, en las que también puede haber un video.
- Tríó de ilustraciones, sobre los asistentes, los modelos o el equipo del colectivo.

- Trío de imágenes e ilustraciones. Sobre los modelos, información de carteles, o imágenes que el público nos ofrece para su difusión en nuestro perfil.

Además de las redes sociales, el colectivo cuenta con una página web para esclarecer de manera más extensa todo lo que se realiza dentro del colectivo. Dígase, otros eventos, portal de talleres y expositores, algo más de información acerca del colectivo y el proyecto. Y todas aquellas actualizaciones de

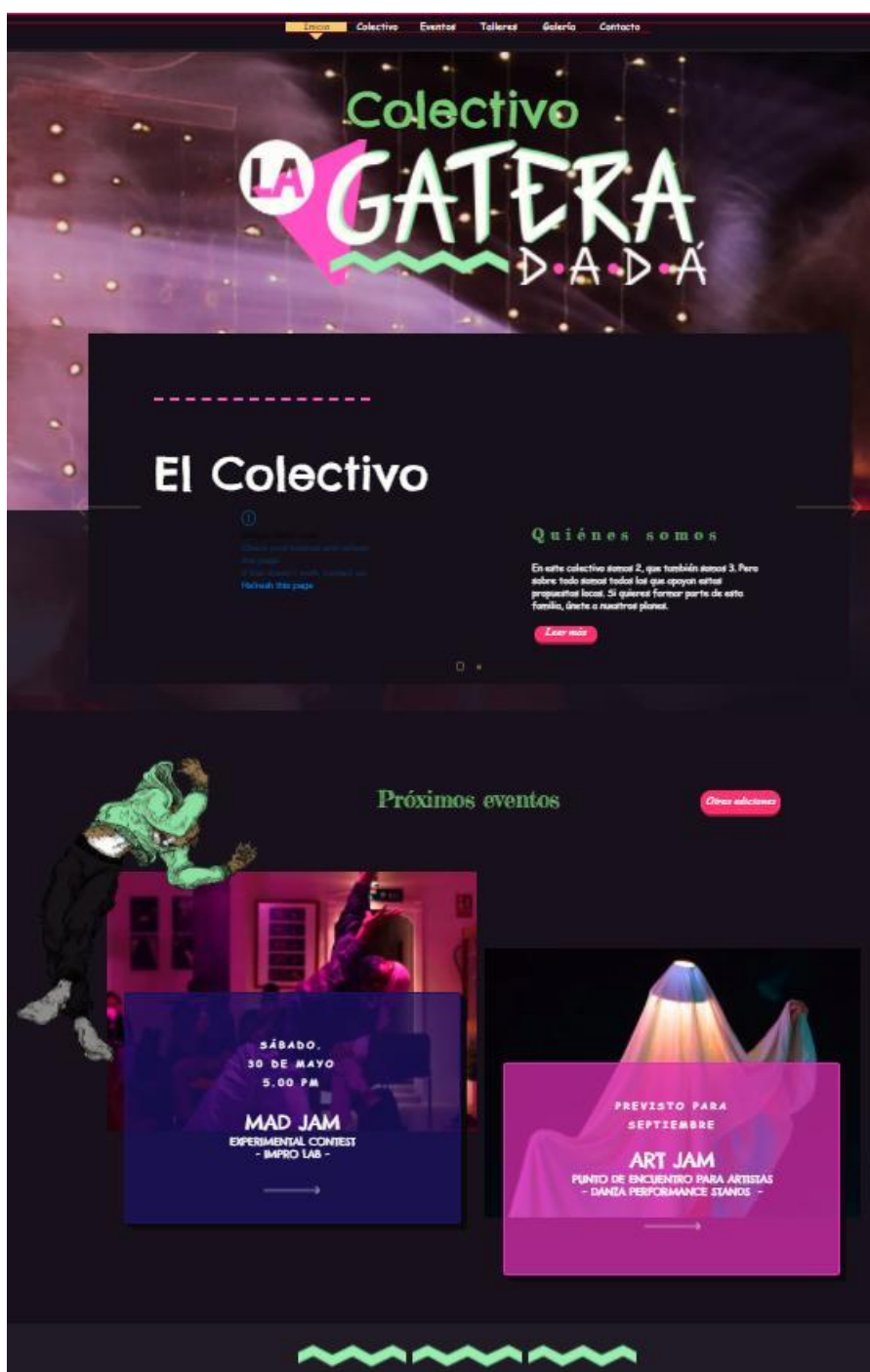


Fig.50. Nataly Ortega: 2021. Primera vista de la página web del evento.

actividades relacionadas al evento *La Gatera Dadá*. *Art Jam* u otros, como por ejemplo el evento *Mad Jam*.

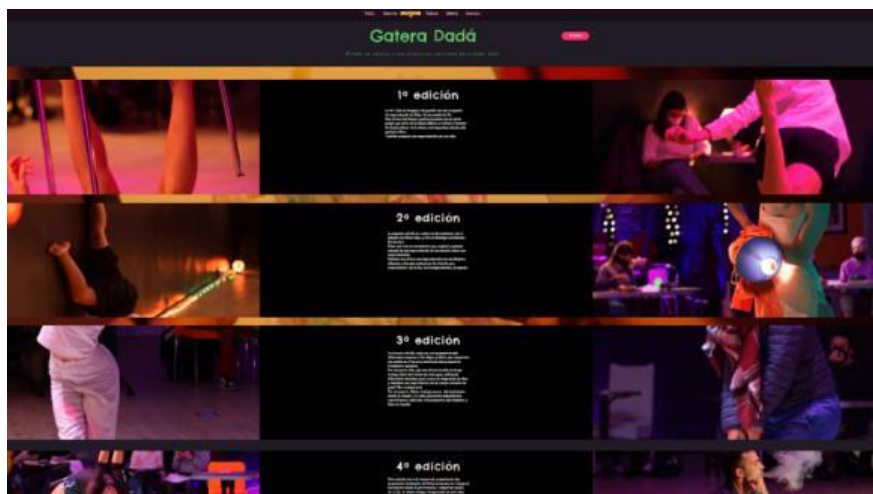


Fig.51. Nataly Ortega: 2021. Fragmento de la página web. Pestaña descriptiva del evento

Como se puede observar en las imágenes, la página web también cuenta con el estilo y la estética identificativa del colectivo y del evento *La Gatera Dadá*. *Art Jam*. Se demuestra en ambas plataformas cómo interactúa el estilo y la combinación entre las ilustraciones, las imágenes, y el diseño.

### 3.4.3. Ilustraciones enfocadas a la promoción y valoración de los integrantes y asistentes del evento

En el presente apartado, se mostrarán otras ilustraciones realizadas con el objetivo de presentar a los modelos, y de mantener conectado al público siendo valorado con recompensas a través de Instagram y que pueden aprovechar en las ediciones.



Fig.52. Nataly Ortega: *Dahiana*, 2020



Fig.53. Nataly Ortega: *Ari e Isi*, 2021

En primer término, se presentan a los modelos con un gato que les represente en cuanto a su postura o expresión. En las presentes imágenes, se

puede observar cómo cada uno de los personajes adjudicados a los modelos, van dando indicios de sus aptitudes y movimientos corporales más personales.



Fig.54. Nataly Ortega: *Edu*, 2021



Fig.55. Nataly Ortega: *Núria*, 2021

En segundo término, se mostrará en las siguientes imágenes, aquellas ilustraciones realizadas para los asistentes y participantes al evento.

La recompensa se denomina Zarpazo. Y trata de realizar un personaje de gato a aquel asistente que haya aprovechado el evento al máximo, ofreciéndoles de



Fig.56. Nataly Ortega: *Sara*, 2021



Fig.57. Nataly Ortega: *Erik*, 2021



Fig.58. Nataly Ortega: *Clara y Lala*, 2021



Fig.59. Nataly Ortega: *Emma*, 2021

regalo las ilustraciones aquí presentes y además la entrada gratuita a la próxima edición. Así pues, ganan Zarpazos, artistas como Sara F. Cuesta, mencionada anteriormente en el apartado destinado a la evolución de los integrantes intermedios. O Erik Godoy Selva, que aprovecha el evento para realizar trabajos de clase.

### 3.5. PLAN DE PRODUCCIÓN

Se trata de un evento autogestionado que no cuenta con ningún tipo de financiación más allá del que se consigue con las entradas de los asistentes. Por lo tanto, constantemente busca optimizar sus recursos y poder funcionar sin necesidad de subvención externa.

Un factor beneficioso es que, al no depender de una subvención, juega con total libertad, sin obligaciones hacia el uso de los presupuestos, ni intrusión de ningún organismo en las decisiones de la dirección del evento.

La colaboración con el espacio del evento es fundamental para la realización de este, el espacio suele ser uno de los principales problemas a la hora de realizar cualquier evento debido a los desmesurados costes de alquiler y a los elevados intereses de las empresas en sacar beneficio de los eventos culturales.

En este caso, la colaboración con *Línea de Baile. Diversia* es relevante, puesto que es un espacio que entiende los eventos culturales de diferente manera y es mucho más flexible en cuanto a los acuerdos económicos.

Como los asistentes y participantes son importantes para cumplir con los gastos, se le da mucha prioridad a la difusión vía redes sociales y a la creación de un tipo de evento que pueda llevarse a cabo regularmente con asistentes que son más fieles que pasajeros.

La idea de constituir una comunidad con los participantes del evento, además de la importancia artística que supone, funciona bien para crear este público fiel, que edición tras edición va aumentando progresivamente.

Además, ofrecer iniciativas a los asistentes para que participen directamente en el evento, llenan la programación a cambio de darles esa ventana para exponer e incluso vender sus trabajos y obras personales, de esta manera se genera correlación entre ambas partes.

Así pues, el evento funciona en una de sus salas como la *Stand Room* sin costes, creando oportunidades para los artistas emergentes y contribuyendo al desarrollo artístico actual, sin dejar de lado la necesidad de optimizar los recursos de las entradas.

## 4. EXPECTATIVAS DE FUTURO

El proyecto que aquí se presenta ha conseguido consolidarse durante un año presentando variedad de propuestas y oportunidades para artistas emergentes.

Recibe desde sus inicios un público fiel y satisfecho con ganas de continuar formando parte de esta iniciativa.

No obstante, el colectivo tiene expectativas de seguir creciendo y creando propuestas. Planeando diversas novedades para mejorar y madurar el evento u otros proyectos relacionados. Al mismo tiempo, se plantean nuevas estrategias para aumentar los costes de producción y así establecer mayores oportunidades a los integrantes y asistentes que forman parte del evento.

*La Gatera Dadá* programa para la próxima temporada enfocarse más en la *Stand Room* y generar un evento independiente al acontecimiento principal *La Gatera Dadá. Art Jam*, sin dejar de lado este último. Plantea realizar más propuestas sonoras y escénicas, al igual que muestras o talleres artísticos para acompañar al espacio de expositores. Dichos talleres se espera que los realicen artistas recientes u otros artistas consolidados en sus estilos y que quieran compartir sus experiencias con los asistentes del evento. Así pues, se realizarán propuestas como: talleres de grabado, de arte y reciclaje, de movimiento aplicado a la danza, entre otros.

Además, se espera poder realizar otros formatos de idea en las que se potencien las artes vivas, realizar sesiones de performance o hibridación directa entre acción y danza. Una propuesta que, debido a las medidas implantadas por el Covid-19 respecto al aforo y distanciamiento social, no se ha podido experimentar.

Para ello, durante los meses previos al lanzamiento de la segunda temporada contacta con artistas e interactúa con el público a través de las redes sociales con el objetivo de implementar los nuevos cambios e ideas de forma satisfactoria para todos los integrantes y asistentes.

También se espera poner a la venta ilustraciones relacionadas con el evento y el colectivo, además de otros productos como camisetas, bolsas, pines, etc. Esta propuesta de *merchandising* tiene el objetivo de promover al evento, al mismo tiempo que recauda más dinero para mejorar las siguientes temporadas.

Cabe mencionar que el colectivo proyecta en futuras temporadas realizar el evento a nivel nacional y en formato de festival, en aras de expandirse en varios establecimientos y asociarse con otras iniciativas similares. Así como mejorar el plan de financiación por medio de ayudas y becas, o a través de patrocinios y micro mecenazgos, también conocidos como crowdfunding.

El colectivo se compromete a mantener el espacio como una zona abierta para todo artista que desee proponer nuevas iniciativas o enfoques y espera mantener un hilo comunicativo por el cual, el artista tenga voz. Se propondrán

entonces, coloquios entre todos los integrantes interesados, en los que se pondrá en tela de juicio el panorama artístico actual.

## 5. CONCLUSIONES

El proyecto aquí presentado demuestra cómo se puede establecer una metodología óptima para la programación de un evento artístico. Se muestra evidente la importancia de establecer una estrategia organizada previamente que englobe todos los aspectos que comprende la práctica.

El evento de por sí tiene características complejas que resultaría difícil realizar sin una organización previa.

El haber lanzado varias sesiones y ser capaz de reorganizarlas en función de sus necesidades, demuestra habilidad para actuar de manera rápida y estratégica, capacidad para implantar innovaciones, y para mantener el evento a lo largo de etapas arduas, teniendo en cuenta su contexto, por haberse creado durante la pandemia ocasionada por el Covid-19, y su naturaleza novedosa en el marco nacional valenciano. Así pues, por esta inestabilidad y la novedad del proyecto, durante toda la temporada, el colectivo se ha visto con la necesidad de estar alerta a toda circunstancia que el momento precisa, puesto que, pese a organizarse con antelación, siempre se tiene que generar una alternativa de seguridad en caso de imprevistos.

Toda la práctica se ha mantenido en una misma línea conceptual, en la que se fomenta la idea de generar un espacio de instalación interactiva y dinámica mediante la hibridación artística. Un punto muy necesario en el panorama actual del arte puesto que, a nivel valenciano, existe una carencia institucional por promover la fusión entre las diferentes disciplinas artísticas.

Formar parte de un colectivo y generar este tipo de propuestas, ha favorecido en mi experiencia como artista, a una nueva manera de entender y crear arte más amplia, colaborativa e inclusiva, en la que la obra artística desecha su ego para formar parte de una práctica colaborativa comprometida con la sociedad.

Este proyecto, es una renuncia al mundo del arte institucional que se camufla en bienales, fundaciones y exposiciones, fundamentadas en un elitismo arcaico que desecha el florecimiento de nuevas estrategias artísticas. De tal forma que, demuestra, aun tratándose de un proyecto reciente e inexperto, que la desvinculación institucional es posible, y que optar por producir nuevos espacios artísticos es un acto de resistencia: "Todo acto de creación es un acto de resistencia. Su

irrupción en el medio social materializa, aunque sea solo por un instante, esa forma ideal de política con la que el ser humano siempre ha soñado.” (Martel, 2015, p.128)

## 6. REFERENCIAS

- ARNHEIM, Rudolf, 2002. *Arte y percepción visual*. Alianza Editorial. Madrid.
- BARNICOAT, John, 2000. *Los carteles: su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili SA.
- BERTOLA, Elena de, 1973. *El arte cinético*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- BLANCO, Paloma, et al., 2001. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- CONDRÓ, Lucas, 2018. *Asymmetrical-Motion*. Madrid: Continta me tienes editorial.
- COULTER-SMITH, Graham, 2009. *Deconstruyendo las instalaciones*. Madrid: Brumaria Editorial.
- GOMBRICH, Ernst Hans, 1995. *La historia del arte*. Nueva York: Phaidon Press Limited.
- IVAM. (2020). *Glacial Decoy, Robert Rauschenberg - Trisha Brown. Caso de estudio* [en línea]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/glacial-decoy-robert-rauschenberg-trisha-brown/>
- KANDINSKY, Wassily, 1989. *De lo espiritual en el arte*. Puebla, México: Premia editora de libros S. A.
- LABAN, Rudolf, 2020. *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- LIPPARD, Lucy R., 2005. *Seis Años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Akal ediciones. Madrid.
- MARÍN, Teresa y SALÓM, Marco Enrique (2012). *Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes*. Revista de cultura digital y movimientos sociales. Teknokultura [en línea]. Disponible en:



[file:///C:/Users/heidi-natali/Downloads/Dialnet-LosColectivosArtisticos-4820467%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/heidi-natali/Downloads/Dialnet-LosColectivosArtisticos-4820467%20(1).pdf)

MARTEL, J. F., 2015. *Vindicación del arte en la era del artefacto*. Gerona: Ediciones Atalanta.

MICHELI, Mario de, 2002. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

MOMA. (2018). *Judson Dance Theatre: The Work Is Never Done*. Moma.org [en línea]. Disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3927>

MUSEO REINA SOFÍA. (2005). *Revista Desacuerdos*. Segundo Volumen. Museoreinasofia.es [en línea]. Disponible en:

<https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos>

PERNIOLA, Mario (2016). *El arte expandido*. Madrid: Casimiro. 109 pp. Docplayer.es [en línea]. Disponible en: <http://docplayer.es/125788454-Perniola-mario-2016-el-arte-expandido-madrid-casimiro-109-pp.html>

ZAFRA, Remedios, 2017. *El entusiasmo*. Barcelona: Anagrama editorial.

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1. Simone Forti: Slant Board, 1982. Performance en el museo Stedelijk. pág.11.

Fig.2. Merce Cunningham (coreografía): Rainforest, 1968. Fotografías en el Festival de las Artes de Buffalo, Buffalo, NY. pág.12.

Fig.3. Babette Mangolte: Fotografía de Glacial Decoy, 1979. Coreografía bajo la dirección de Trisha Brown. pág.12.

Fig.4. Bob Masse: Cartel para el Teatro Kitsilano, 1968. pág.13.

Fig.5. Víctor Moscoso: Young Bloods, 1967. pág.13.

Fig.6. Pintura mural en la tumba de Knumhotep, 1900 a. C. Detalle de la ilustración. pág.14.

Fig.7. Máscara ritual papúa de la región del Golfo, Nueva Guinea, 1880. pág.15.

Fig.8. Eva Torres: 2021. Fotografía de la sala principal con público. pág.17.

Fig.9. Sala 2. Sala para evento principal. Imagen obtenida de la página web del espacio, lineadebaile.net. pág.18.

Fig.10. Sala 4. Sala para Stand Room. Imagen obtenida de la página web del espacio, lineadebaile.net. pág.18.

Fig.11. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción Fracasar otra vez de Isidro Berenguer. pág.19.

Fig.12. Eva Torres: 2021. Fotografía del público en la primera edición. pág.19.

Fig.13. Esquema del plan proyectual. pág.20.

Fig.14. Captura de imagen del correo de confirmación a los interesados en asistir. pág.21.

Fig.15. Tabla de participantes de la Stand Room. pág.22.

Fig.16. Tabla de asistentes a la cuarta edición del evento. pág.22.

Fig.17. Organigrama general de la temporada. pág.26.

- Fig.18. Esquema de propuesta en la primera edición. pág.28.
- Fig.19. Esquema de propuesta en la segunda edición. pág.28.
- Fig.20. Esquema de propuesta en la tercera edición. pág.28.
- Fig.21. Esquema de propuesta en la cuarta edición. pág.28.
- Fig.22. Tabla para analizar y comparar las ediciones realizadas. pág.29.
- Fig.23., 24., 25. Fotografías realizadas durante la improvisación de Elisa, en la primera edición. pág.29.
- Fig.26.,27. Eva Torres: 2020. Fotografías realizadas durante la propuesta Or, de Dahiana Betancourt. pág.30.
- Fig.28. Sara F. Cuesta: 2020. Óleo sobre contrachapado. Imagen extraída del dossier enviado a La Gatera Dadá. pág.31.
- Fig.29. Sara F. Cuesta: 2020. Óleo sobre papel. Imágenes extraídas del dossier enviado a La Gatera Dadá. pág.31.
- Fig.30. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la propuesta Capas de Edu Migro en la tercera edición de La Gatera Dadá. Art Jam. pág.31.
- Fig.31. Samuel Bianchi: 2021. Fotografía realizada durante la improvisación de Núria Crespo en la tercera edición de La Gatera Dadá. Art Jam. pág.32.
- Fig.32. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción l'Ocult, lo millor de Ariana Arce. pág.33.
- Fig.33. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción l'Ocult, lo millor de Ariana Arce. pág.33.
- Fig.34. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción Fracasar otra vez de Isidro Berenguer. pág.33.
- Fig.35. Eva Torres: 2021. Fotografía realizada durante la acción Fracasar otra vez de Isidro Berenguer. pág.34.
- Fig.36. Nataly Ortega: 2020. Imagen del logotipo del colectivo. pág.35.
- Fig.37. Nataly Ortega: 2020. Imagen del rótulo de información del primer cartel. pág.35.
- Fig.38. Nataly Ortega: 2021. Título de Art Jam para el cartel de la cuarta edición. pág.36.
- Fig.39. Nataly Ortega: 2020. Tipografía general en mayúsculas. pág.36.
- Fig.40. Nataly Ortega: 2021. Paleta básica. pág.37.
- Fig.41. Nataly Ortega: 2020. Escáner de la ilustración realizada a lápiz para la segunda edición del evento La Gatera Dadá. Art Jam. pág.37.
- Fig.42. Nataly Ortega: 2021. Escáner de la ilustración ya entintada realizada para la cuarta edición del evento La Gatera Dadá. Art Jam. pág.37.
- Fig.43. Nataly Ortega: 2021. Proceso de coloreado para ilustración de Núria Crespo en la tercera edición. pág.38.
- Fig.44. Nataly Ortega: 2020. Cartel primera edición de La Gatera Dadá. Art Jam. pág.38.
- Fig.45. Nataly Ortega: 2020. Cartel segunda edición de La Gatera Dadá. Art Jam. pág.39.
- Fig.46. Nataly Ortega: 2021. Cartel tercera edición de La Gatera Dadá. Art Jam. pág.39.

Fig.47. Nataly Ortega: 2020. Cartel cuarta edición de La Gatera Dadá. Art Jam pág.39.

Fig.48. Nataly Ortega: 2021. Primera vista de la cuenta de Instagram del evento. pág.40.

Fig.49. Nataly Ortega: 2021. Fragmento del perfil de Instagram. pág.41.

Fig.50. Nataly Ortega: 2021. Primera vista de la página web del evento. pág.42.

Fig.51. Nataly Ortega: 2021. Fragmento de la página web. Pestaña descriptiva del evento. pág.43

Fig.52. Nataly Ortega: Dahiana, 2020. pág.43

Fig.53. Nataly Ortega: Ari e Isi, 2021. pág.43.

Fig.54. Nataly Ortega: Edu, 2021. pág.44.

Fig.55. Nataly Ortega: Núria, 2021. pág.44.

Fig.56. Nataly Ortega: Sara, 2021. pág.44.

Fig.57. Nataly Ortega: Erik, 2021. pág.44.

Fig.58. Nataly Ortega: Clara y Lala, 2021. pág.44.

Fig.59. Nataly Ortega: Emma, 2021. pág.44.

## 8. ANEXOS

A continuación, enlaces a los diferentes archivos realizados para difundir, visibilizar y promocionar al colectivo, como del colectivo. Estos últimos pensados para ser utilizados para propuestas a otros espacios o proyectos. En ambos portafolios, se muestra tanto la realización de los eventos que se llevan a cabo, como otros proyectos fuera de estos.

Enlace a página web del colectivo:

<https://lagateradada.wixsite.com/web-1>

Enlace de acceso a portafolio del colectivo:



Documento Adobe Acrobat [DOSIERCOLECTIVOlinks.pdf](#)

Enlace de acceso a portafolio de los diseños e ilustraciones para los eventos.



Documento Adobe Acrobat [DOSIERCOLECTIVONAT.pdf](#)



Además, se añade el enlace de acceso a la revista digital *La Tecuatro*. Realizada por un grupo de artistas que lanzan una edición por cada mes, a través de un viaje lleno de ilustraciones página a página. El colectivo, en la séptima edición

de la revista, tiene la oportunidad de participar y colaborar como invitado especial presentando el evento principal que aquí se presenta.

[https://issuu.com/latecuatro/docs/la\\_tecuatro\\_7](https://issuu.com/latecuatro/docs/la_tecuatro_7)



**LA GATERA DADÁ**

**nosotros**

El equipo inicial parte de Heidi Nataly Prada Ortega y Manuel Fernández Sanabria. Artista gráfica y artista escénico que comienzan a trabajar juntos y se dan cuenta de lo interesante en la fusión artística. Además, nos llama la necesidad de crear nuevos proyectos artísticos donde las etiquetas puedan difuminarse y surgir nuevas maneras de expresarse. Posteriormente se unió el equipo Eva Torres, fotógrafa que documenta audiovisualmente cada sesión. Apoyado con diferentes bailarines de danza contemporánea, danzas urbanas y otro tipo de performers. Y con un DJ set de diferentes multigenios: tanto para motivar a los modelos, como para recoger sonoramente a los diferentes gatos que nos acompañan en cada sesión. Todo esto, con el apoyo de Pagaui Araque y Juana Francis, directores de la escuela línea de baile, sede donde se realizan las sesiones.

**Qué es**

La revista "T-4" nos ha dejado mela la zarpa para presentarnos nuestro proyecto y familia gatera. Somos muchos artistas los que necesitamos un sitio para crear, experimentar, compartir y formar unión entre nosotros. Luchamos por el arte emergente, los nuevos espacios donde poder ofrecer propuestas alternativas y la retroalimentación entre las diferentes expresiones artísticas.

Con esta idea creamos "La Gatera Dadá", una jam interdisciplinar donde mezclamos ingredientes del arte escénico, arte plástico, di, performance y otro tipo de propuestas. Un laboratorio para artistas plásticos, una experiencia para los modelos (bailarines) y un ambiente sonoro cobijado por el DJ set.

**nuestros gatos**

La jam inicialmente se creó para artistas plásticos, quienes inspirándose en propuestas del arte escénico, pudieran encontrar un espacio de reunión y creación. El DJ set se incorporó para desdibujar la figura de este, el cual puede ocupar sus propuestas musicales y mezclas en eventos diferentes a los que se tiene acostumbrado. La idea es experimentar y descubrir.

Pero ¿Es una jam solo para dibujantes y otro tipo de artistas plásticos?

No amigos, en la gatera acogemos todo tipo de especies gateras, a la jam está bienvenido cualquiera que quiera disfrutar de la experiencia y compartir sobre arte. Hemos acogido escritores, fotógrafos, film-makers, coreógrafos, etc.

Todo el mundo es bienvenido.

**¿Quieres conocer más?**

Síguenos por instagram: @lagateradada

O envíanos un correo a: lagateradada@gmail.com

Se añade información adicional respecto a la *Stand Room*:

Documentos informativos para los participantes de la *Stand Room*, con el objetivo de esclarecer el funcionamiento de las salas y horarios establecidos a los responsables de los expositores:



Documento Adobe Acrobat

[CONTROL DE VENTA.pdf](#)



Documento Adobe Acrobat

[HORARIOSLGD.pdf](#)

Correo enviado a los participantes de la *Stand Room*:

Información stand.



La Gatera Dadá <lagateradada@gmail.com>

mar, 20 abr 11:16



para Enxhi, Sara, Emma, Carla, Eva, Patri, Erik, Alejandro, La, Paula, pilucart26, angaror7

¡Hola guapísimos!

Estamos a menos de una semanita para inaugurar la *Stand Room* en la Art Jam. Así que os comento cositas para ir teniendo en cuenta al llegar.

Paso dos documentos: los horarios que hemos determinado para utilizar ambas salas, donde os explico un poco todo a rasgos generales. Y el **control** de compra, esta ficha la tendréis que imprimir para el día del evento. Ya que de esta forma estaréis atentos de lo que sucede sin preocupación de ir de una sala a otra. También os adjunto en la ficha, la explicación del funcionamiento que estará también referenciada en cada mesa.

Os comento que lo demás lo podéis apanar como queráis, precio, montaje, etc. lo que os apetezca.

Si tenéis dudas, podéis preguntarnos sin problema.

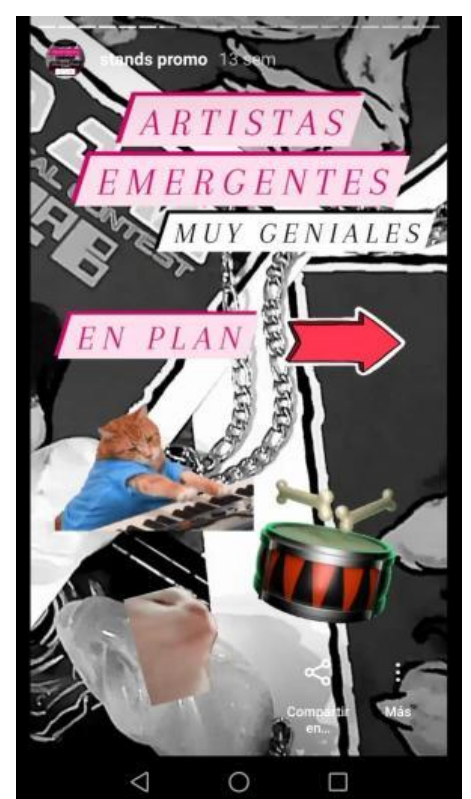
2 archivos adjuntos



Cartel alternativo de los participantes (Inscritos durante el proceso de inscripción) en la Stand Room:



Imágenes de la primera interacción con el público a través de historias de Instagram, y de la promoción de los participantes de la Stand Room:







También tendremos a:

**@ALEXMADA.ART**



Que tendrá pegatinitas, prints...  
Un locurote como se lo curra...

@alex...  
@lineadebaile  
@madddnel  
@heynat783

Por aquí también les enseño a:

**@PAINTINGPATRI**



Con cosas lindisimas \*---\*

@paintingpatri  
Pins, prints, estampas... De to

Ya sabéis... **GO GET IT**

**STANDS Y MÁS STANDS**

Como por ejemplo...  
Esta monada



Una artistaza... Echad un vistazo o. o

From: **@CHA\_RLIEART**

@cha\_rlieart

Ey y también os digo...  
**Que también tendremos joyería artesanal hecha por:**

**@BUDALUNA\_ES**



@budaluna\_es  
@lineadebaile  
@madddnel  
@heynat783

Que a la gatera nos flipa llevar complementos hechos a mano con mucho amor y cariño.

Y de joyería artesanal...  
Presentamos stand de nueva incorporación:

**@MARDEALAMBRE**



LOOK AT THIS

calambre

Que tiene este lindo talento

Y no podía faltar en nuestra lista de participantes

Y ya por último.... Pero

hiper potenteh

Presentamos a: **@ANITA99GO**

Que nos traerá estampitas, prints, stickers.....



Que como ya veréis en su cuenta

No cabe duda de que serán cosas preciosas

Por otra parte, se adjuntan todos los calendarios con la intención de planificar cada edición de la temporada, en las que se prepara todo lo referente a la realización de las publicaciones, preparativos, ideas, reuniones, etc.

NOVIEMBRE 2020 Calendario

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
						1
PUBLICACIÓN EN REDES	DIFUSIÓN FLYERS	DIFUSIÓN FLYERS				
2	3	4	5	6	7	8
REPARTIR FLYER		REPARTIR FLYER				
9	10	11	12	13	14	15
		CIERRE DE LISTADO			DIA DEL EVENTO	
16	17	18	19	20	21	22
	ANÁLISIS EVENTO			REALIZAR ILUSTRACIONES	REALIZAR ILUSTRACIONES	REALIZAR ILUSTRACIONES
23	24	25	26	27	28	29
	CARTEL2	PRESENTAR MODELO	PRESENTAR MODELO	PRESENTAR FOTOGRAFA		CARTEL2
30						
CARTEL2 (PUBLICAR)						

DICIEMBRE 2020 Calendario

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
30	1	2	3	4	5	6
PUBLICACIÓN EN REDES	DIFUSIÓN FLYERS	DIFUSIÓN FLYERS	HACER ILUSTRACIÓN	PUBLICACIÓN EQUIPO	HACER ILUSTRACIÓN	
7	8	9	10	11	12	13
PUBLICACIÓN EQUIPO				CIERRE LISTADO	DIA DEL EVENTO: ELENA	DIA DEL EVENTO: DAHIANA
14	15	16	17	18	19	20
		ANÁLISIS EVENTO		CONTACTAR CON REVISTA LATECUATRO		
21	22	23	24	25	26	27
PREPARAR PUBLICACIÓN REVISTA						
28	29	30	31			
30						

ENERO 2021 Calendario

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
				1	2	3
				MAQUETAR	MAQUETAR	ENVIAR A LATE4
4	5	6	7	8	9	10
PUBLICACIÓN LATECUATRO	CARTEL3	CARTEL3	CARTEL3	DECIDIR ZARPAZOS		
11	12	13	14	15	16	17
PUBLICACIÓN CARTEL 3 EN REDES				ILUSTRACIONES ZARPAZO	ZARPAZOS	ZARPAZOS
18	19	20	21	22	23	24
PREPARAR FEED ZARP/MODEL			ILUSTRACIONES MODELOS	PUBLICAR ZARPAZO DICIEMBRE	ILUSTRACIONES MODELOS	
25	26	27	28	29	30	31
PUBLICAR ZARPAZO ENERO		PUBLICAR MODELO NURIA				
1						
PUBLICAR MODELO EDU						

FEBRERO 2021 Calendario

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
	PUBLICAR CONTENIDO A LO LARGO DE MES				SESION 1: NÚRIA	
8	9	10	11	12	13	14
					SESIÓN 2: EDU	
15	16	17	18	19	20	21
ANÁLISIS EVENTO		REUNIÓN PARA PROPONER INTRODUCCIÓN DE STANDS	DIFUSIÓN EN REDES (EVENTO ANTERIOR)			
22	23	24	25	26	27	28
			PLANTEAMIENTO DE STANDS	PREPARATIVOS STANDS		

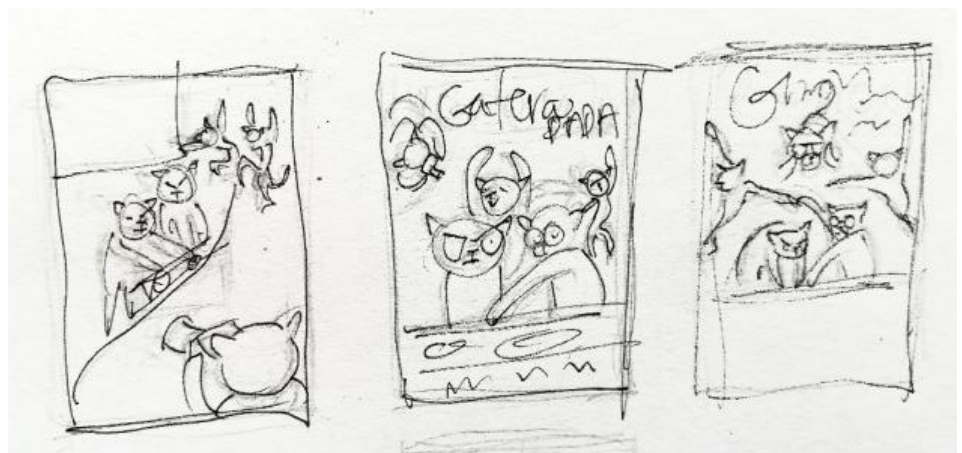
MARZO 2021 Calendario

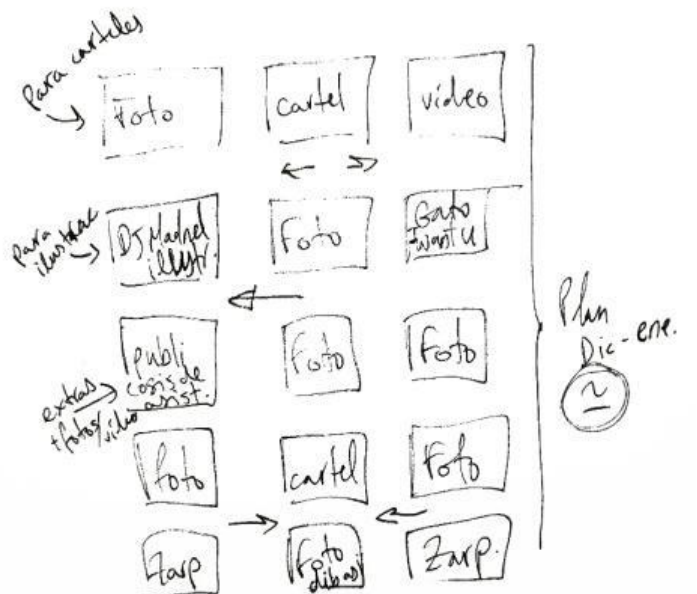
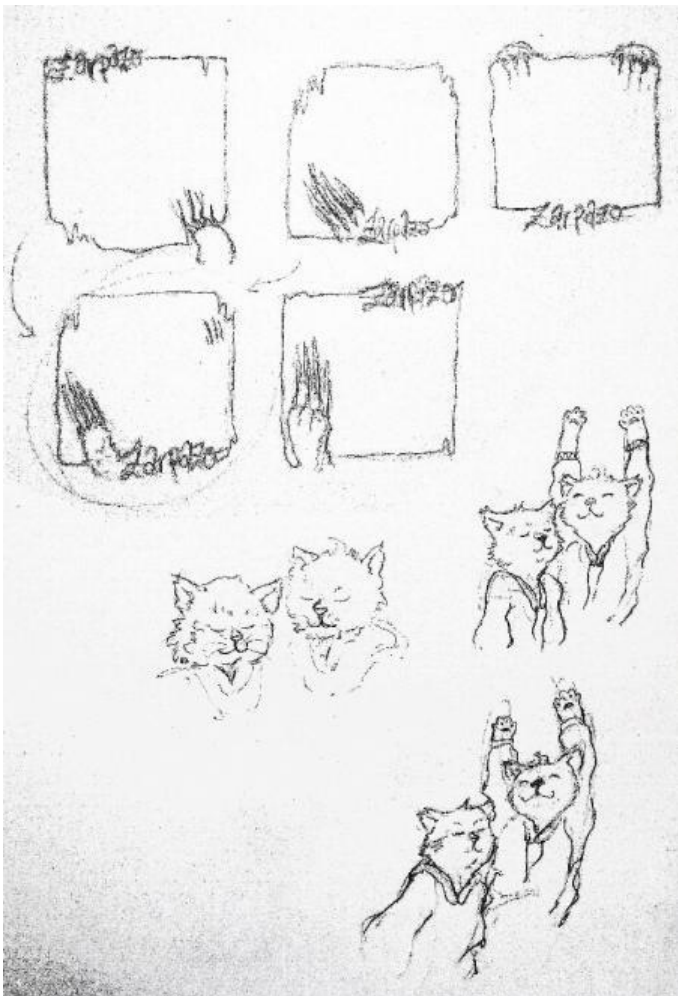
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
EMPEZAR PÁGINA WEB						
15	16	17	18	19	20	21
PROPONER IDEA STANDS EN STORIES		ABRIR PETICIONES STANDS		CARTEL 4	CARTEL 4	CARTEL 4
22	23	24	25	26	27	28
	CERRAR PETICIONES STANDS	TERMINAR CARTEL4			PUBLICAR CARTEL INSTA	
29	30	31				
		PUBLICAR PARTICIPANTES STANDS				

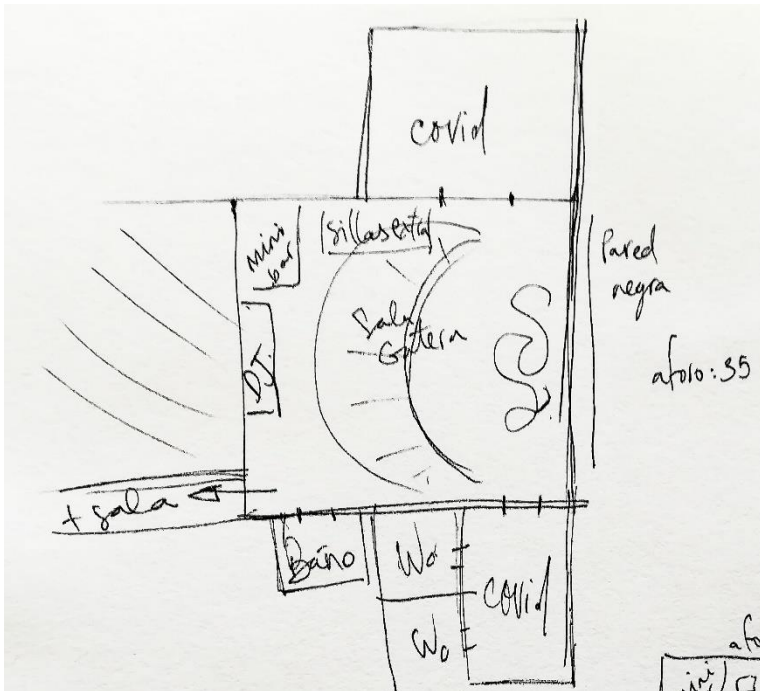
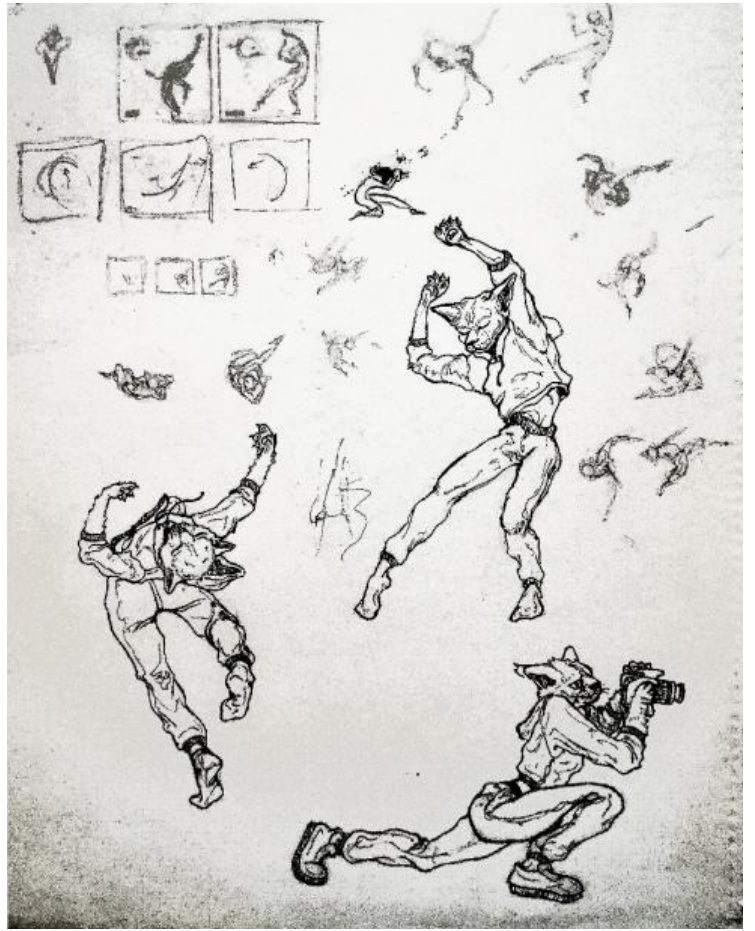
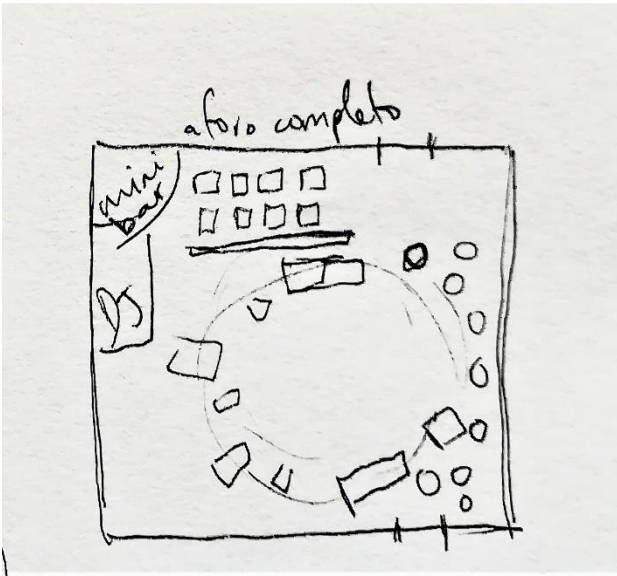
ABRIL 2021 Calendario

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
			1	2	3	4
					DOSSIER	DOSSIER
5	6	7	8	9	10	11
			DOSSIER			
12	13	14	15	16	17	18
	PREPARAR FEED		ILUSTRACIÓN MODELOS	ILUSTRACIÓN ZARPAZO	ILUSTRACION ZARPAZO	PREPARAR INFO STANDS
19	20	21	22	23	24	25
	PUBLICAR ZARPAZO FEB // ENVIAR INFO STANDS POR CORREO	IMPRIMIR INSIGNIAS Y NOTAS PARA STANDS	PUBLICAR MODELOS	PUBLICAR ZARPAZO ABR	EVENTO // STANDS	
26	27	28	29	30		
	ANÁLISIS EVENTO // REUNIÓN PARA IDEAS PRÓXIMA TEMPORADA		PUBLICAR SOBRE EVENTO A LO LARGO DE LOS PRÓXIMOS MESES			

Para finalizar, se exponen bocetos, estudios y anotaciones durante el proceso creativo:





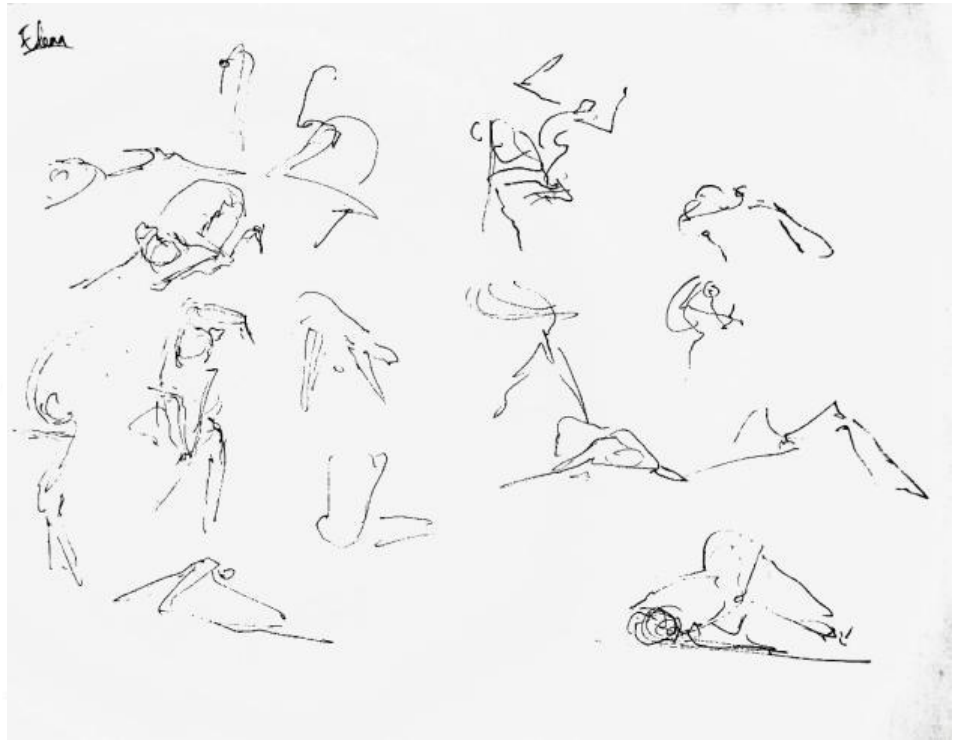


El espacio surge a través del movimiento y a la vez, es el espacio el que determina la relación entre objeto y persona.  
 [...] El espacio posibilita la producción de expresión y significado.

Nuestros cuerpos desplazan el espacio, se mueven en el espacio y al movimiento en el espacio existe en nosotros mismos.  
 (cita en ref. a Taban)

Timaeus. Platón. (Sobre espacio) (icosaedro)

kinesthesia. Estera.  
 La persona nunca sale de la circunferencia.



- Direcciones en relación al centro del cuerpo.
  - central: del centro hacia fuera
  - periférica: de fuera al centro.
- Elementos del espacio. (Actitudes)
  - Directa: Pto lejano del centro. Conversación directa con el espacio. Sensación distante y fría.
  - Flexible: (central). Surgen desde dentro y fluyen. Curvas. Sensación cercana, indirecta, personal.

