

RAQUEL
LARA RUÍZ
MIGUEL RANILLA
RODRÍGUEZ

Universidad de Salamanca
<https://orcid.org/009-002-1527-6926>
Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0002-2052-7585>

Terreno Modular: Prácticas Artísticas participativas de Resistencia y Comunidades Emocionales en Migración, desde La Habana a Cáceres

MODULAR LAND: PARTICIPATORY ARTISTIC PRACTICES OF RESISTANCE AND EMOTIONAL COMMUNITIES IN MIGRATION, FROM HAVANA TO CÁCERES

ABSTRACT

Participatory art, integrated within contemporary social art, presents itself as a tool of cultural resistance, empowering citizens by rejecting the idea of being merely passive spectators. This artistic movement has generated debates, redefinitions of concepts, and themes that remain unclear to many, while the cultural sector faces challenges in identifying and measuring the qualitative impact required by art centers and institutions for their events. Current research delves into a comprehensive evaluation of the participatory project *Terreno Modular*, as a comparative cultural study implemented in two cities with distinct socio-cultural contexts: Havana (Cuba) and Cáceres (Spain). This analysis takes place within the framework of two prominent temporary cultural events: the 14th edition of the Havana Biennial and Cáceres Abierto 2023. Comparing the execution of the project in both locations provides a deeper understanding of how participatory dynamics manifest and are perceived in diverse cultural contexts. The research concludes by demonstrating how the comparison between these two cultural spaces aims to contribute to the understanding of the impact of participatory art in different cultural environments and the relevance of these temporary cultural events.

Keywords: Participatory art; cultural resistance; social contexts; citizen empowerment; qualitative impact

RESUMEN

El arte participativo, integrado dentro del arte social contemporáneo se presenta como una herramienta de resistencia cultural, que empodera al ciudadano rechazando la idea de ser meramente espectador pasivo. Este movimiento artístico ha generado debates, redefiniciones de conceptos y temáticas aún poco delimitadas para muchos mientras que el sector cultural se enfrenta a desafíos para identificar y medir el impacto cualitativo requerido por centros de arte e instituciones en sus eventos. La investigación actual se sumerge en una evaluación exhaustiva del proyecto participativo *Terreno Modular*, como estudio comparativo cultural implementado en dos ciudades con contextos socioculturales distintos: La Habana (Cuba) y Cáceres (España). Este análisis se realiza en el marco de dos eventos culturales temporales destacados: la 14ª edición de La Bienal de La Habana y Cáceres Abierto 2023. Comparar la ejecución del proyecto en ambas localidades proporciona una comprensión más profunda de cómo las dinámicas participativas se manifiestan y son percibidas en contextos culturales diversos. La investigación concluye en cómo la muestra entre estos dos espacios culturales quiere acercarnos a contribuir a la comprensión del impacto del arte participativo en diferentes entornos culturales y la relevancia de estos eventos culturales temporales.

Palabras clave: arte participativo; resistencia cultural; contextos sociales; empoderamiento ciudadano; impacto cualitativo

1 INTRODUCCIÓN: *TERRENO MODULAR. UN INTERCAMBIO DE SUELOS*

Históricamente debemos situar el arte participativo como una herramienta de memoria y resistencia cultural que permite empoderar a los ciudadanos y que busca transformar la participación de los espectadores pasivos. Jacques Rancière nos habla en su texto *El reparto de lo sensible: Estética y política* (2009) de la capacidad del arte para re-codificar la estructura comprensiva de lo sensible y así poder modificar la percepción y las relaciones sociales fomentando de esta manera la participación activa del espectador. Por otro lado, Maurice Halbwachs (2004) y Pierre Nora (2008) reflexionan sobre los conceptos de memoria colectiva y *lugares de memoria* para determinar que son esenciales para la construcción de una identidad compartida a través de prácticas artísticas comunitarias. Bhabha (2002) presenta la idea de hibridación cultural, explicando cómo las culturas interactúan y se transforman mutuamente -algo muy ligado a la antropología (Kottak, 2019)- y crucial para comprender proyectos como *Terreno Modular* en La Habana y Cáceres. Michael Rothberg (2009) argumenta que las memorias de eventos históricos diferentes -sean prácticas artísticas colaborativas- pueden interactuar y enriquecerse mutuamente, lo que es relevante para entender la dinámica participativa en contextos diversos.

Son por tanto espacios de *Estética Relacional* (Bourriaud, 2006), en donde no solo la sinergia participativa genera contextos pro-culturales sino que, como apunta Aleida Assmann (2011) permiten conservar la memoria cultural; esta misma idea de preservación se encuentra también en la mirada de Edward Said (1996) al hablarnos de cómo la cultura puede actuar siendo un agente de resistencia al imperialismo, situando el arte participativo como una práctica que desafía las estructuras de poder y fomenta una identidad cultural resiliente. Este marco teórico robusto permite analizar proyectos como *Terreno Modular* y su impacto en la promoción de la memoria y la resistencia cultural en diversos contextos socioculturales.

En las últimas décadas son muchos los artistas plásticos que han dedicado su producción a proyectos participativos, no obstante, son pocos los que durante su formación superior pudieron recibir un conocimiento específico, pues las asignaturas más relacionadas con arte social, arte público y arte participativo son de reciente creación, al menos en el sistema educativo español (Lara & Ranilla, 2023). Desde mediados del siglo XX se desarrollaron formaciones con una visión más experimental o comunitaria como la Bauhaus o Black College Mountain que incluía como parte de sus estudios la colaboración y la implicación en tareas cotidianas como trabajar en el comedor, en la huerta o en la propia construcción del edificio de la escuela (Hernández, 2022).

Por contra, podemos afirmar que sí existe un ámbito o espacio laboral para el artista que desarrolla su trabajo en el arte participativo (Lara, 2023b) y que gracias al compromiso de algunos gestores y comisarios contamos con un conjunto de eventos culturales temporales que se desarrollan con una continuidad regular y que además promueven su adaptación a los nuevos contextos sociales teniendo sentido dentro de sus entornos. Sin embargo, como mencionábamos anteriormente, los artistas no poseen una formación específica recibida en su educación formal, es por ello por lo que, las carreras profesionales de ambos agentes culturales podrían convertirse en espacios de experimentación. Si bien, el presente trabajo se centrará en las experiencias de la artista, Lara Ruiz, y uno de sus proyectos, *Terreno Modular* y para ello comenzaremos por conocer el origen de este.

El proyecto denominado *Terreno Modular* se originó a partir de una idea de la Tierra como

territorio común que la historia ha ido fragmentando. Las porciones de territorios en la sociedad contemporánea las denominamos continentes, países o regiones. Entonces “las fronteras constituyen esas grandes cicatrices y huellas dejadas por la historia, siendo un fiel reflejo de esa accidentada evolución política de la humanidad” (Rojo, 2011, p.1). La misma historia también nos hace ver que en todas partes hay algo de otro lugar y que la práctica del intercambio es una acción llevada a través de actividades como el viaje, la colonización, la exportación, la trata de personas, la expoliación o el mercado, dándose situaciones tan insólitas como la devolución del patrimonio del Partenón por parte del British Museum, reivindicado por Grecia desde 1982 y coincidiendo temporalmente con la fragmentación de Europa en relación al Brexit (Zaguirre, 2020).

Asimismo, el suelo es el sitio en el que tienen lugar estas acciones y sus fronteras resultan ser espacios controlados a través de permisos como puede ser la nacionalidad o un visado. El suelo en sí mismo acarrea más problemas a pequeña escala, en territorios urbanos, como puede ser su propio valor urbanístico a los ojos de la inversión, los procesos de gentrificación y con relación a su dominio. Así, por tanto: “*Terreno Modular* se ocupa de sacar a la luz patrones de construcción utilizados de diversas ciudades del mundo. Demostrando así un tipo de práctica globalizada que se resume en el: todos habitamos un mismo suelo” (Ortega, 2022, p.36).

Alrededor de todas estas problemáticas y preocupaciones de la sociedad contemporánea surgió el proyecto *Terreno Modular*, como llamada de atención hacia un enfoque más humano del uso del suelo, con el propósito de indagar en la medida en que dicho uso se encuentra intrínsecamente vinculado con las raíces y la cultura de las personas e incluso si los ciudadanos tenemos una parte activa en la creación de nuestras ciudades, pues desde las primeras experiencias el proyecto ha sido un intercambio de suelo entre ciudades del mundo, pero a la vez se ha mostrado como una herramienta de reconstrucción de las calles a manos de los vecinos de la ciudad. Así fue el modo en que pudo originarse la primera experiencia de intercambio de suelo desde Salamanca (España) a La Habana (Cuba) que a continuación narramos. Aunque el proyecto ha sido presentado y realizado en varias ciudades del mundo el objeto del presente trabajo no es tanto rematar y cerrar el proyecto, sino evaluarlo y medirlo para poder seguir con el afrontando mejoras y así poder contribuir desde el espacio artístico y con un sentido humilde a “la construcción de una nueva ciudad, sobre nuevas bases, a otra escala, en otras condiciones, en otra sociedad” (Lefebvre, 1973, p.125).

2 METODOLOGÍA: UN PROYECTO PARTICIPATIVO ADAPTADO A CADA CONTEXTO

Así como hemos podido mencionar previamente, la presente investigación viene inducida por otros trabajos previos, como la revisión sistemática del plan de estudios en la formación superior del artista plástico orientado hacia el arte participativo, la revisión sistemática de los eventos culturales temporales que acogen o promueven el arte participativo en España como parte del ámbito laboral en el que se desarrolla este fenómeno, y la última investigación en donde se pudo realizar un análisis cualitativo en formato de entrevistas semiformales con el objetivo de encontrar una información más detallada que la que se encontró en las revisiones sistemáticas y poder realizar una conveniente triangulación metodológica (Lara, 2023a). De alguna manera, el presente artículo se debe a los anteriores y por tanto su metodología viene pautaada por ellos. A lo largo de las investigaciones previas se ha podido valorar que existe una necesidad en

los gestores, comisarios y artistas por recoger y medir el impacto de las experiencias artísticas participativas desde un valor cualitativo, sin embargo, no se hace con normalidad y ello conlleva a que en muchos casos las memorias solo aporten valores numéricos en tópicos al número de visitantes o las interacciones digitales en diferentes medios de comunicación, tales como redes sociales. Existen casos, como la memoria de la Bienal de la ONCE (2023), donde se recogen frases directamente de los visitantes, pero en ningún caso se ha recogido de los participantes. Por consiguiente, se considera que los datos arrojados en estas memorias pormenorizan una información importante, pero sin lugar a duda la práctica artística participativa sería más concluyente si pudiera medir un impacto cualitativo que ofreciera la mirada del propio participante.

En este sentido, la metodología propuesta, nos enfoca de manera directa en la búsqueda de modos de medir ese impacto cualitativo sobre la experiencia artística donde los investigadores pueden aprovechar la flexibilidad de la teoría fundamentada sin convertirla en prescripciones rígidas sobre la recopilación de datos, el análisis, las inclinaciones teóricas y las posiciones epistemológicas (Charmaz, 2014). Este estudio por tanto se basa en un enfoque de análisis cultural comparativo para investigar el proyecto participativo *Terreno Modular*, llevado a cabo en dos eventos artísticos temporales: la 14ª edición de La Bienal de La Habana y Cáceres Abierto 2023. Mediante este método, se examinan los contextos socioculturales, la participación del público, el impacto en la comunidad local y las prácticas artísticas en ambas localidades, con el objetivo de comprender cómo se manifiestan y perciben las dinámicas participativas en diferentes entornos culturales a través de encuestas como herramienta de recogida de datos.

Debido a la concatenación de investigaciones realizadas previamente en torno al arte participativo, se han ido buscando y modelando una serie de patrones metodológicos que nos orienten hacia las necesidades particulares de la investigación. Se podría decir, por tanto, que nos adentramos en la teoría fundamentada, y sus categorías analíticas están directamente “fundamentadas” en los datos. Este método favorece el análisis sobre la descripción:

Un método para realizar investigación cualitativa que se centra en la creación de marcos conceptuales o teorías a través de la construcción de un análisis inductivo a partir de los datos. (...) Las categorías nuevas sobre ideas preconcebidas y teorías existentes, y la recopilación de datos sistemáticamente enfocada y secuencial sobre muestras iniciales grandes. Este método se distingue de otros porque involucra al investigador en el análisis de datos mientras se recopilan los datos; utilizamos este análisis de datos para informar y dar forma a la recopilación de datos adicionales. De esta manera, la nítida distinción entre las fases de recopilación de datos y análisis de datos de la investigación tradicional se borra intencionalmente en los estudios de teoría fundamentada (Charmaz, 2014, p.187).

Ciertamente, cuando profundizamos en la investigación sobre el arte participativo, nos damos cuenta de que la mera aplicación de un enfoque cuantitativo tradicional no logra capturar de manera exhaustiva la verdadera dimensión de la evaluación. Esto se debe a que el arte participativo va más allá de los valores numéricos y ofrece una experiencia social única que no puede ser plenamente comprendida a través de datos cuantitativos. Para evaluar realmente su impacto social, es esencial complementar los datos cuantitativos con información adicional obtenida a través de debates, conversaciones, entrevistas y encuestas. Estos son los medios donde los participantes y los agentes culturales pueden expresar sus conclusiones, lo cual nos

permite medir el impacto social real de una experiencia artística participativa de manera más completa y precisa.

En concreto, para la presente investigación hemos seleccionado evaluar el proyecto *Terreno Modular*, el cual tiene como objetivo involucrar a la audiencia y convertirla en participante activa del proyecto “siendo a la vez espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone” (Rancière, 2010, p.20). Este proyecto presenta la particularidad de haberse llevado a cabo en diferentes contextos, incluyendo un caso en la ciudad de La Habana (Cuba) durante la pandemia y otro en Cáceres (España) en un entorno más libre después de la pandemia. Estas circunstancias demuestran que el desarrollo del proyecto es altamente adaptable y carece de una metodología exclusiva, ajustándose a las condiciones y características de cada lugar. *Terreno Modular* se considera un trabajo en progreso y está diseñado para adaptarse a nuevos contextos en otras ciudades y momentos “de esta manera, las prácticas artísticas pueden contribuir a crear estas configuraciones o espacios micro políticos capaces de generar esferas de acción en lo local, comprometidas con la realidad y su transformación” (Blanco, 2018, p. 37).

No obstante, con la implementación de varios proyectos de participación similar, se ha vuelto esencial recopilar retroalimentación para guiar su mejora. Además, se busca realizar una evaluación que capture los aspectos cualitativos del impacto en los participantes y su entorno.

Promovidos por experimentar fórmulas adecuadas a las experiencias artísticas contemporáneas nos vemos inducidos a través de la metodología fundamentada en valores cualitativos, por ende, los objetivos principales de la presente investigación son:

- Proponer un proyecto artístico participativo a evaluación (*Terreno Modular*).
- Analizar un mismo proyecto artístico participativo en dos contextos (La Habana -Cuba- y Cáceres -España-).
- Elaborar y comparar las experiencias de los propios participantes.
- Extraer los datos cualitativos sin perjuicio de sus resultados.
- Evaluar las herramientas y sus mejoras de uso.
- Favorecer y facilitar recursos al arte participativo.

Así las cosas, la evaluación se convierte en una parte intrínseca del desarrollo del proyecto. A continuación, revisaremos el desarrollo del proyecto en los dos lugares de intervención y posteriormente daremos lugar a su evaluación. Consecuentemente todo ello nos arrojará una serie de resultados y conclusiones que expondremos al finalizar el artículo.

2.1 *Terreno Modular* en la Bienal de La Habana (Cuba)

Como hemos presentado anteriormente, *Terreno Modular* es un proyecto artístico concebido para ser un activador de intercambio de suelos entre ciudades, simbolizando los constantes flujos migratorios y la idea de raíces culturales asociadas al territorio. Este proyecto busca resaltar el

enriquecimiento y el intercambio cultural que caracterizan a muchas ciudades. Las afluencias migratorias transforman las ciudades en mosaicos de culturas, creando nuevas comunidades y acciones que interactúan con la ciudadanía a través de sus tradiciones, idiomas y espacios, dando sentido a la pregunta: “¿Dónde trazar la frontera entre lenguajes, entre culturas, entre disciplinas, entre pueblos?” (Bhabha, 2002, p. 81).

A través de este proyecto, en palabras de Bishop “el arte posee un sentido transgresor” (2012, p.14); el arte participativo y colaborativo, por tanto, puede transformar la percepción y la interacción social en el espacio público. *Terreno Modular* ejemplifica estos conceptos al fomentar un intercambio tangible y simbólico de suelos, promoviendo una experiencia de arte comunitario que refleja las dinámicas sociales y culturales que Bishop describe. Al activar espacios urbanos y conectar a diferentes comunidades a través del intercambio cultural, *Terreno Modular* se alinea con la visión de Bishop sobre el potencial del arte para generar diálogo, participación y transformación social.

Aunque el proyecto dio comienzo en el 2020, *Terreno Modular* se presentó por primera vez como un proyecto artístico participativo a través de talleres e intervenciones públicas en la ciudad de La Habana (Cuba), con motivo de la 14 edición de La Bienal de La Habana 2022. En esta ciudad los habitantes mostraron interés por la reconstrucción de sus aceras y las mismas comisarias del proyecto, Yadira de Armas y Ana Gabriela Ballate (2021) justificaban:

Reconstruir esos espacios dañados con baldosines de diseños diversos, otorgándoles una estética particular, pero respetando la visualidad genérica de los mismos constituye el propósito del presente proyecto. Para ello la artista se propone realizar una selección de espacios a intervenir, que podrían localizarse, en este caso, en Centro Habana, La Habana Vieja, el Cerro o zonas periféricas, las cuales, según su grado de protección patrimonial, permitan ser intervenidos. [...] Dicha reconstrucción se realizaría recomponiendo el tejido con un prototipo de baldosas escogido por la artista de uno de los tantos patrones que configuran la Plaza de los Bandos de la ciudad de Salamanca (España), donde la misma habita.

Dicho proyecto fue seleccionado dentro de la programación oficial de la Bienal de La Habana, en concreto se vinculó de la experiencia ², comprendida entre las fechas del 6 de diciembre de 2021 al 24 de marzo de 2022². Las bases del evento especificaban un compromiso de coordinación, promoción y difusión del proyecto, pero, en este caso el Centro Wilfredo Lam no proporcionó la cobertura de la producción, ni el transporte de obras y tampoco los desplazamientos de los artistas, ayudantes o comisarios. Si bien, nos invitaron a buscar entidades que pudieran financiar dicho proyecto, por este motivo la propia consejería de Cultura de la embajada de España en Cuba, situada en la misma ciudad de La Habana acabó siendo la entidad financiadora del proyecto³.

La fecha de llegada a La Habana se efectuó el 16 de marzo de 2022, el proyecto dispuso de diez días para producirse, a contar desde el día siguiente útil. Algunos de los materiales fueron transportados con los ayudantes de la artista desde España, otros fueron provistos en la ciudad a su llegada. Dicha logística puso de manifiesto la falta de acceso a determinados materiales considerados básicos o accesibles en Europa, como cubos o cemento. Tanto la provisión de materiales como el transporte por la escasez de combustibles fueron las mayores dificultades a lograr durante el desarrollo de la producción, dichos inconvenientes manifestaron las propias problemáticas del país en base al aislamiento producido por su condición de isla, así como la

práctica política establecida por el régimen actual en relación a su política internacional con otros países. Si bien una vez reunidos todos los materiales, la siguiente situación a resolver junto a la organización del evento serían los permisos de intervención en el espacio público, así como la selección de ubicaciones con interés a intervenir. El organismo encargado de darnos este permiso se trataba de la Oficina del Historiador, entidad reguladora de las intervenciones realizadas en el centro histórico de la ciudad, como es Habana Vieja.

A través de un documento oficial se concedieron los permisos para intervenir en Calle Habana, en tramo de calle Paula a Luz, en Calle Cuba, en el tramo de calle Paula a Merced y en Calle Sol, entre San Ignacio y Avenida del Puerto, así como en la zona del Malecón haciendo esquina con la Calle Genios. Como mencionamos anteriormente el proyecto en La Habana poseía un carácter reconstructivo de la ciudad. Es por ello por lo que los lugares escogidos fueron zonas donde existían socavones y eran lugares inseguros e insalubres para los ciudadanos (Fig.1) pues, o bien daban lugar a ser barreras arquitectónicas donde el viandante podía caerse o bien eran focos de suciedad, ripio y aguas sucias que acababan siendo retenidas.



Figura 1. Socavón del Malecón de La Habana a intervenir. Fuente propia.

Según ciudadanos de la zona, en muchos casos estos imperfectos en el pavimento se producían como causa-efecto de un arreglo de una tubería insertada en el suelo, para lo cual se rompía el suelo con el fin de arreglar una avería en el funcionamiento de desagüe del agua, pero posteriormente no se tapaba el hueco producido para su reparación. Existían por tanto casos en la ciudad donde estas reparaciones coincidían justamente con el trozo de acera de la salida de su vivienda y se podían encontrar zonas en la Habana Vieja donde los mismos dueños de las viviendas reparaban con una especie de *trencadís* (Fig. 2) el suelo de la calle.



Figura 2. Reparaciones del suelo realizadas por los vecinos de La Habana. Fuente propia.

El proyecto se produjo de manera participativa gracias a la vinculación con la Academia Nacional de Bellas Artes de San Alejandro de La Habana, donde asistieron 20 alumnos y vecinos de la ciudad. Pudieron conocer el proyecto y participar voluntariamente en el estudio de las intervenciones a través de maquetas y la fabricación de las propias baldosas a partir de un taller que tuvo lugar el 21 de marzo de 2022.

De esta experiencia cabe destacar el interés de las personas participantes en el taller, aunque la convocatoria se originó desde la embajada de España en Cuba la respuesta por los responsables del centro educativo permitieron facilitar los lugares para realizar los talleres y acoger a todos los interesados en su participación. Es importante mencionar que en ese momento se presentaban dificultades de congregación por motivo de la pandemia sanitaria COVID-19, a pesar de ello se pudo trabajar en espacios al aire libre y en grupos pequeños (Fig. 3).



Figura 3. Taller de diseño de las intervenciones en la Academia Nacional de Bellas Artes de San Alejandro en La Habana. Fuente propia.

De este modo pudieron surgir diferentes proyectos de intervención basados en las maquetas realizadas por los participantes y un conjunto de 35 baldosas realizadas en colaboración con los participantes del taller que más tarde intervinieron los suelos de La Habana Vieja. El proyecto concluyó con tres intervenciones en tres de los lugares para los cuales se disponía de permiso, estos fueron, calle Cuba, calle Habana y el Malecón.



Figura 4. Mapa de las tres ubicaciones de las intervenciones del proyecto *Terreno Modular*. Elaboración propia.

Algunos de los participantes asistieron a la inauguración que tuvo lugar ante los medios de comunicación el 24 de marzo de 2022 —ésta consistió en plantear el recorrido y la visita de estos tres espacios intervenidos—. El proyecto asumió con dificultad la gestión de los materiales y su traslado, pero debemos destacar la facilidad propia en la ciudad para generar una convocatoria participativa en la que incluso espontáneamente los vecinos se involucraron para facilitar herramientas o agua.



Figura 5. Detalle de la intervención de *Terreno Modular* en el Malecón de La Habana. Elaboración propia.

Terreno Modular no concluyó en La Habana (Cuba), como pudimos exponer previamente de base es un proyecto que busca realizar un intercambio de suelos entre ciudades del mundo. Una vez concluido el intercambio en La Habana con suelo de Salamanca, se dio turno a intervenir el suelo de la ciudad de Cáceres (España) y realizar un intercambio de vuelta entre Cuba y España.

2.2 *Terreno Modular* en la Bienal de Cáceres Abierto (España)

Terreno Modular es la manera genérica de denominar las diversas acciones englobadas dentro de un mismo proyecto, pero es importante matizar que en cada situación se adapta, pues las necesidades de los participantes o de los propios lugares no son las mismas, en palabras de Paul Ardenne el carburante del proyecto serían “el momento y el lugar” (2006, p. 35), es por ello que, en el presente apartado obtendremos la visión de cómo el proyecto posee una capacidad intrínseca de adaptación a su contexto promovida en gran medida por su proceso. A continuación, revisaremos el segundo proceso en el contexto cacereño.

La Bienal de Cáceres Abierto mostró un interés en el desarrollo del proyecto *Terreno Modular*, el enfoque en este caso despertaba su motivación en el valor de los diferentes suelos locales según zonas o barrios, reivindicando así como el proyecto podría ofrecer una lectura sobre la especulación en las ciudades y sus procesos de gentrificación “dejando ver el proceso previo de descapitalización antes de que la reinversión pueda producirse” (Blanco, 2001, p. 184) así como mencionaba ya a principios de 2001 Martha Rosler en *Si vivieras aquí*. La invitación llegó a través del comisario Julio V. Ortiz en octubre de 2022, en cuya ocasión se realizaría un intercambio del

suelo de la ciudad de la Habana (Cuba) a Cáceres (España), tal y como se podía deducir en el apartado anterior.

En esta edición de Cáceres Abierto participaron los artistas: Fernanda Fragateiro, Alonso Gil, Núria Güell, Maismenos, Mawatres, Santiago Morilla, María Pérez Sanz, Lara Ruiz y Lola Zoido. Desde la organización se propuso a los artistas la asistencia a una actividad de inicio donde pudieran conocer determinadas cuestiones o problemáticas de la ciudad. Asimismo, durante los días 21, 22 y 23 de noviembre de 2022, la programación estableció una reunión con los diferentes agentes locales o regionales coordinadores de Cáceres Abierto, una ruta y visita por algunas enclaves de la ciudad como parte de su conjunto monumental, el aljibe o barrios como Aldea Moret⁴; en este momento se invitó también a participar a la ciudadanía a una mesa redonda desde donde se expusieron determinados intereses a tratar y en la cual también participaron artistas invitados. Paralelamente se dieron a conocer las líneas argumentales de la edición de 2023, recogidas bajo los siguientes conceptos: *utopismo, colapso y reconstrucción*.

Una vez concluida esta primera acción, existió un margen temporal para macerar determinadas cuestiones de la ciudad y plantear la metodología de los proyectos, también se contemplaba la posibilidad de que existieran necesidades más específicas del proyecto. En el caso concreto de *Terreno Modular* hubo que visitar una vez más la ciudad de Cáceres, se realizó una visita junto al comisario y uno de los técnicos de la sección de Artes Visuales de la Junta de Extremadura. Posteriormente, el día 24 de enero de 2023 se realizó una visita por el casco antiguo de la ciudad en donde se tomó nota de que gran parte de los materiales que construían la ciudad eran trozos y partes de elementos que se usaron en tiempos anteriores para otros fines; de esta manera se permitió encontrar lápidas de piedra que conformaban una torre, cocinas romanas que servían de respiradero de una cuadra o huesos humanos incrustados en el muro de un callejón.

Este hecho se introdujo en el proyecto finalmente como una característica propia del contexto y pasamos a denominarla *detritus cacereño*, como rasgo de identidad propio de la ciudad al ser construida y reconstruida una y otra vez con los mismos materiales a través de sus diferentes culturas y habitantes.

Además de la visita, junto al equipo técnico del proyecto, se procedió al estudio para desarrollar *Terreno Modular* en Cáceres, sin bien el proyecto planteaba el condicionante de ser un intercambio de suelos y en este caso el suelo provenía de La Habana, el resto del desarrollo permitió mucha apertura y adaptación. Junto al equipo de coordinación del proyecto se rastreó la ciudad y se descubrieron lugares donde los suelos de la ciudad se encontraban deteriorados, rotos, con socavones o directamente olvidados y se comenzó a valorar la necesidad de hacer un mapeado. Tiempo después, nació el interés de colaborar con el taller de escultura de la Escuela de Bellas Artes de Eulogio Blasco, una escuela de educación artística no formal perteneciente a la Diputación de Cáceres (la escuela ofrecía un espacio idóneo para poder trabajar en sus aulas y un grupo de personas -alumnado del centro-). Junto al profesor de escultura, José Antonio Calderón Silos, alumnado y ciudadanos se plantearon dos talleres donde pudieron conocer y participar en distintas fases del proyecto de un modo activo.

El primer taller tuvo lugar el 24 de marzo de 2023 y asistieron 15 personas. Esta primera sesión de aproximadamente cuatro horas dio lugar a la visita de ubicaciones estratégicas a intervenir en la ciudad de Cáceres, los desplazamientos se realizaron en un autobús para localizar espacios en diferentes barrios. Asimismo, pudimos realizar la recogida de los trozos rotos de suelo en estos sitios que se utilizarían como material en el siguiente taller.

El segundo taller se realizó el 30 de marzo de 2023, asistieron las mismas personas. En esta sesión los participantes pudieron estudiar los diseños de las intervenciones con una maqueta y realizaron la fabricación del suelo con los moldes de una baldosa característica de La Habana y el ripio triturado de los trozos de suelo roto que se recogieron en el taller anterior.

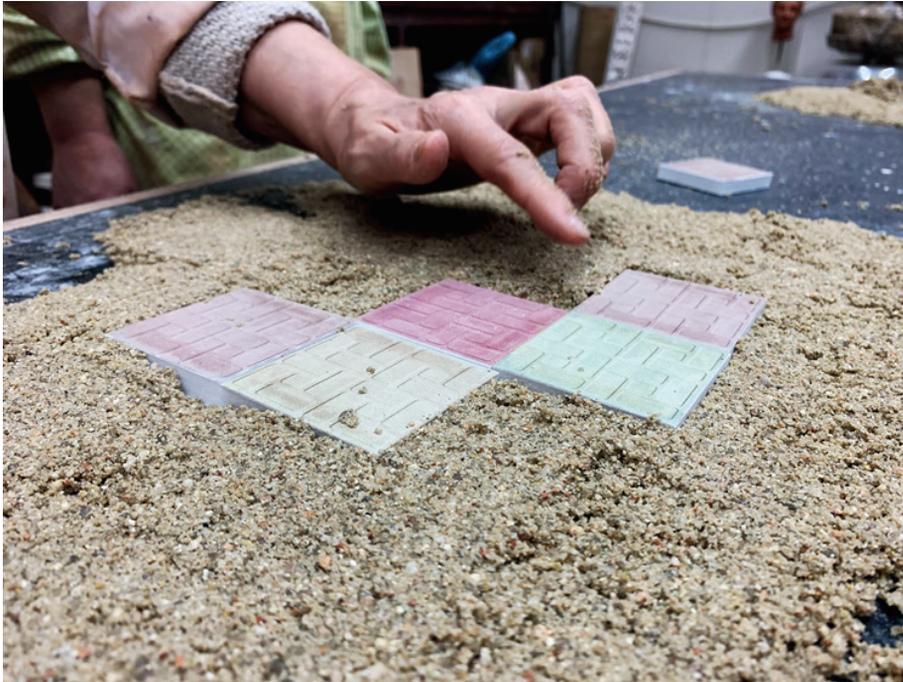


Figura 6. Detalle de la maqueta de un diseño de intervención realizado por una de las participantes en el segundo día de taller. Fuente propia.

Las dos sesiones de taller conformaron la parte principal de la producción del proyecto y fue en estas sesiones en donde los participantes pudieron acoger el proyecto como propio mostrándose interesados en su desarrollo.

Tras unos días de fraguado en la producción de las baldosas, las intervenciones se llevaron al espacio público para su instalación. Los lugares a intervenir fueron en el Paseo de la Diversidad, en la Antigua cárcel provincial, en el Paseo de Cánovas y en el Barrio de Aldea Moret⁵. El día 24 de abril concluyó la instalación de las últimas intervenciones, éstas se realizaron de mano de la empresa contratada para los servicios de albañilería, aun así los participantes y la artista pudieron acompañar en varios momentos de su instalación para la explicación de los diseños de intervención.

Una vez finalizados todos los procesos de producción y participación, se inauguraron todas las intervenciones en el espacio público, según se puede ver en el programa⁶. El día 28 de abril de 2023, se realizaron un conjunto de mesas redondas para explicar los proyectos y se realizó una ruta y visita guiada a las intervenciones de los artistas.

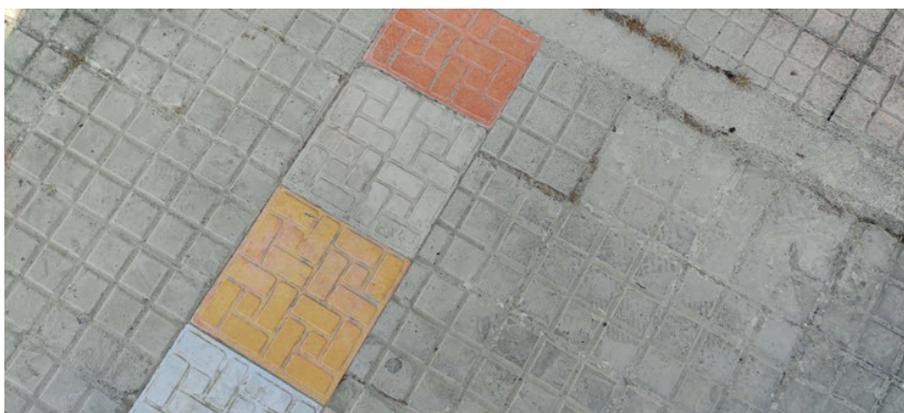


Figura 7. Detalle de una de las intervenciones realizadas en el Barrio de Aldea Moret (Cáceres). Elaboración propia.

Antes de finalizar las intervenciones y durante la primera semana de mayo de 2023, se realizó una evaluación a los participantes, en este caso no pudo tener un carácter presencial y se comunicó a través de un formulario *online* que los participantes podían completar a su ritmo.

El presente estudio, por tanto, se enmarca en la diversidad de metodologías e intervenciones que se han implementado en distintos contextos. Su propósito no se limita a la recopilación y exposición de experiencias, sino que se orienta hacia la revisión y evaluación de cada proceso, considerándolo como un acontecimiento aislado en un contexto específico y, al mismo tiempo, como una serie de acciones susceptibles de comparación e identificación en la aplicación de talleres, instrumentos e intervenciones en diversas ubicaciones y con sus respectivos grupos de participantes.

Este enfoque investigativo se valía de la comprensión de la importancia de analizar cada intervención en su singularidad contextual y, a su vez, comprender si estas acciones podían ser objeto de análisis comparativo. En ese momento el objetivo se centraba en destacar las variaciones adaptativas del proceso en su contexto, observar los resultados obtenidos en los diferentes entornos, para poder obtener una visión más integral y crítica de las prácticas implementadas.

Es fundamental resaltar que el proyecto *Terreno Modular* se originó con un objetivo común en ambos casos, pero fue adaptado a las necesidades particulares de cada contexto, tomando en consideración tanto las características ambientales del entorno como las particularidades de los participantes. Esta adaptación contextual tiene un impacto significativo en el proceso de evaluación y recolección de datos, ya que es imperativo examinar cómo estas modificaciones influyen en el desarrollo del proyecto y su efecto en la comunidad o grupo de participantes. Un enfoque detallado y contextualizado facilita una comprensión más precisa de la efectividad del proyecto en relación con sus objetivos y metas específicas en cada entorno particular. Es, por tanto, crucial tener en cuenta esta adaptación antes de proceder al análisis de la evaluación.

3 RESULTADOS: EVALUACIÓN DE TERRENO MODULAR EN LA HABANA (2022) Y EN CÁCERES (2023)

La experiencia, el proceso y el resultado de *Terreno Modular* lleva asociado una consecuente evaluación en la que los participantes pueden resolver algunas preguntas y expresar su interés que, siguiendo el orden planteado con antelación, compararemos ambas acciones. La evaluación de *Terreno Modular* en La Habana, nos aporta unas conclusiones determinantes para el proyecto siendo que, el acceso a una impresión de papel o la realización de una encuesta *online* fueron dificultades que no pudimos resolver, se convirtió en un “grupo de discusión” (Vallés, 2000, p. 281) en donde los participantes destacan sus opiniones. Así, mediante un proyector se mostraron las preguntas a los participantes, que permitieron generar un debate e intercambio de opiniones. Toda esta información quedó reflejada en un cuaderno de campos que posteriormente estructuramos en forma de tabla:

Preguntas	Responden	Resumen de comentarios
¿Cómo te imaginas tu ciudad?	8 (de 20)	Reparada, más limpia y alegre. Conservando y protegiendo los lugares importantes.
¿Crees que sería posible una reconstrucción colaborativa de La Habana?	15 (de 20)	Sí, con más tiempo. El proyecto es breve. Me parece interesante. Es importante para los habaneros. Habría que empezar por los lugares más perjudicados, no solo el casco antiguo.
¿Te gustaría como ciudadano crear tu ciudad?	18 (de 20)	Claro, me parece que es bueno, además se adaptaría más a nuestra vida. Me gustaría formar parte de las decisiones. Sería bueno que contaran con muchas ideas de muchas personas, así todo se cuidaría más y mejor.
¿Colaborar en decisiones urbanísticas de tu ciudad te haría sentirla o vivirla de otra manera?	18 (de 20)	Sí, ahora cuando pase por los lugares con socavones voy a pensar una solución. Parece muy moderno, pero es importante actualizarse y crear las ciudades de otras maneras, no solo por un orden o permiso urbanístico y albañiles. Pasamos mucho tiempo en la calle, es importante para la vida de todos. En la calle hay muchos problemas, es mejor si quitamos algunos.

Tabla 1. Preguntas y respuestas de la Evaluación en La Habana. Elaboración propia.

Los participantes de La Habana se fundamentaron en dar valor a la importancia que supone para ellos ser los propios constructores o reparadores del lugar en el que viven, sus calles o su ciudad. De manera generalizada no entendían que el proyecto tuviera una importancia por tener una relación directa con el arte contemporáneo o el evento que acogía el proyecto y de hecho esta cuestión les conducía a ver el proyecto escaso de tiempo e intervenciones, pues solamente se pudieron intervenir tres puntos de la ciudad. Opinaban que realmente el proyecto debía tener una continuidad en la ciudad, la artista mostró interés en donar el material con el que producir las baldosas, pero el grupo interesado no lograba ver bajo qué estructura podría verse reconstruida La Habana en manos de sus vecinos. Asimismo, con este sabor agridulce concluye la evaluación de la intervención, necesaria, interesante, pero escasa.

Un año más tarde, el mismo proyecto desarrollado en Cáceres se diferenció, no solo por ser en otra ciudad o país, sino también porque la crisis sanitaria había cesado sus restricciones y la sociabilidad de los participantes pudo ser distinta. De igual modo, se creó un suelo con el público participante, se diseñaron las intervenciones y se elaboraron las baldosas.

En este caso el taller estuvo integrado por una selección de alumnos de la Escuela de Bellas Artes Eulogio Blasco y ciudadanos de Cáceres. Obtuvimos el interés de 15 participantes, a lo largo de dos sesiones pudimos desarrollar el proyecto y sus intervenciones. Posteriormente se realizó una evaluación a través de un cuestionario *online*, en la que pudieron responder de manera voluntaria y anónima 6 de los participantes. A partir de varias preguntas pudimos conocer su opinión. Esta evaluación acabó expresándose en un documento escrito cuyo propósito era ayudar a otros a ver, comprender y valorar la cualidad de la práctica y sus consecuencias (Gregorio, 2007).

A partir de los datos recopilados en la evaluación pudimos llegar a comprender que el grupo de personas demostraba una afinidad preexistente por el arte. La gran mayoría de ellos reconocían haber visitado espacios relacionados con el arte, como exposiciones y eventos artísticos, y poseían un conocimiento directo del arte contemporáneo. Este conocimiento abarcaba una amplia variedad de aspectos, incluyendo técnicas artísticas, cuestiones actuales, sociales y políticas relacionadas con el arte.

Además, es importante destacar que la gran mayoría de los participantes dedican su tiempo libre a actividades culturales. El grupo se caracterizó por ser heterogéneo y equilibrado en cuanto a género, con una división aproximada del 50% de mujeres y 50% de hombres. También, provenían de diferentes barrios de la ciudad, lo que reflejaba una diversidad en términos de procedencia. En cuanto a la edad, los participantes abarcaban un amplio rango, desde los 25 hasta los 71 años. Después de recopilar sus datos personales y valorar los datos recabados de la encuesta, exploramos aspectos relacionados con el arte participativo y, específicamente sobre el impacto de la experiencia. Dichas preguntas permitieron a los participantes expresar de manera más personal sobre su experiencia, lo que condujo a conversaciones más profundas y reflexivas.

A continuación (Fig. 8), se presenta de manera visual el desglose de los hallazgos más significativos derivados del proceso evaluativo. Es evidente que una considerable mayoría (66.7%) ya poseía conocimiento acerca del arte participativo. No obstante, se han extraído deducciones de gran relevancia al constatar que todos los participantes expresaron su disposición a colaborar en iniciativas participativas, así como en la concepción, construcción o rehabilitación de su entorno urbano.

Al concluir la encuesta, se observó una diversidad de perspectivas en torno a la valoración del arte participativo, ya fuera por su mayor valor artístico o por el hecho de volverse más interesante al involucrar al público en el proceso. Independientemente de la interpretación, las respuestas reflejaron un evidente empoderamiento por parte de los ciudadanos participantes, quienes promovieron un sistema democrático arraigado en la ejecución del presente proyecto.

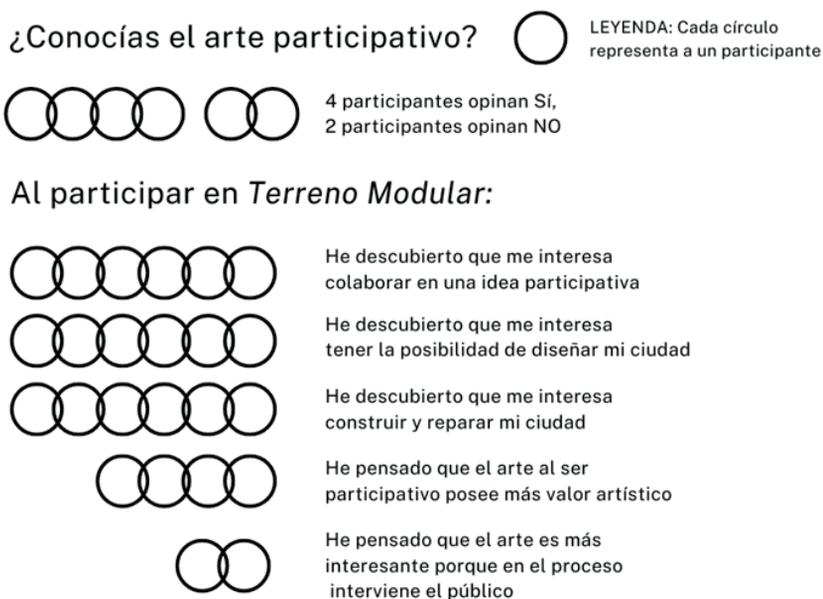


Figura 8. Gráfico de los resultados de la evaluación de *Terreno Modular* en Cáceres Abierto. Elaboración propia.

Mediante la interpretación del gráfico generado a partir de las encuestas, podemos apreciar una tendencia general de interés inicial en el arte participativo. Además, tras la experiencia, este interés se ha fortalecido, y los encuestados encontraron atractiva la propuesta. A pesar de lo anteriormente mencionado acerca de la limitación de los datos para captar las necesidades y opiniones de los participantes, es importante destacar que el cuestionario incluía una sección destinada a comentarios. Esto permitió a los participantes expresar cualquier deficiencia percibida y compartir sus propias impresiones sobre el impacto de la experiencia en sus percepciones. Además, surgieron comentarios específicos sobre la divulgación y los participantes, siendo en concreto, según palabras de uno de los participantes: “involucrar a las personas de los barrios donde se han hecho las intervenciones o el de que les gustaría que estas propuestas artísticas tuvieran mayor divulgación a través de los medios de comunicación, radio y televisión, para que cualquier ciudadano conozca mejor los proyectos que se van a realizar en su ciudad”.

En esta etapa de la evaluación, podemos analizar que los participantes han señalado una falta de alcance hacia otros segmentos de la audiencia, particularmente notaban una carencia en la cobertura de los medios locales. Esto planteaba la preocupación de que había una parte significativa de la población que no se había sentido invitada a la actividad. En algunos casos, se sugiere que se debería haber involucrado a las personas de los barrios que estaban siendo intervenidos. Aunque es cierto que de manera general se logró la participación de residentes de estos barrios, no siempre fue posible hacerlo. Esto se refleja directamente en los datos que, si bien logramos atraer a un público que ya estaba interesado en el arte, no pudimos lograr que la información y la cobertura llegaran a aquellos que no estaban previamente involucrados en el ámbito artístico o cultural de la ciudad.

4 DISCUSIÓN

Hay inteligencia cuando cada uno actúa, narra lo que hace y brinda los medios para verificar la realidad de su acción. La cosa común, ubicada entre dos inteligencias, es la garantía de esta igualdad, y esto en dos sentidos (Rancière, 2008, p.50).

A lo largo del proceso hemos permitido actuar al participante y así hemos narrado su visión, sin perjuicio de querer asistir a un fenómeno mediático donde más participación conlleve a mayor eficacia o éxito y por ende que el impacto deba ser actualmente entendible. Es por ello que, en este apartado nos proponemos abordar los datos de una manera comparativa sabiendo que no existe un contexto igual a otro. Mostrando que al “trabajar en diálogo con el contexto plantea los retos, las contradicciones y las tensiones que atraviesa un lugar específico. [...] no es un camino legitimado de antemano, sino que necesita ser experimentado y producir una crítica sobre la misma práctica” (Blanco, 2016, p.38). La repetición de este proyecto en otro contexto era necesaria, primero, para que se produjera el intercambio de suelos esencial al proyecto y segundo porque es un modelo que va incorporando aprendizajes obtenidos en la experiencia anterior, como pudo ser la ampliación temporal del proyecto del primer contexto al segundo.

Destacaremos por un lado que la participación en La Habana fue más amplia en cuanto a sus participantes y corta a nivel temporal, y el grupo de asistentes fue más homogéneo, en su mayoría eran hombres y en una edad comprendida entre los 18 y 20 años, procedían de diversas partes de la ciudad y enfocaron el interés del taller en disponer de la oportunidad de ser los diseñadores y constructores de la ciudad, pese a tener mayores dificultades para elaborar un proceso de evaluación, su participación en la evaluación fue amplia y aportaron información con una visión hacia el cuidado de la calle como lugar común. Por su parte, en la evaluación de *Terreno Modular* en Cáceres, podemos decir que fue más extensa en el tiempo y con un volumen de participación parecido al caso anterior, sin embargo, el grupo fue más heterogéneo en cuanto a su género y edad. En este caso, incluso disponiendo de mayores recursos para poder proceder a la evaluación del proyecto, su participación fue menor. La visión aportada por los participantes de la evaluación se dirigía hacia la integración de los vecinos de otros barrios y en concreto de todos los lugares de intervención. A continuación, exponemos de manera sintetizada el análisis de resultados obtenidos.

Contexto	La Habana (Cuba)	Cáceres (España)
Número de participantes	20	18
Grupo	Homogéneo en edad y género. Diverso en su barrio de procedencia.	Heterogéneo en edad y género. Menos diverso en sus barrios de procedencia.
Participantes en la evaluación	18 de 20	6 de 18
Tipo de evaluación	Debate presencial	Encuesta <i>online</i>
Visión	Es importante el cuidado de la calle como zona común.	Es importante involucrar e integrar a personas de otros lugares de la ciudad.

Tabla 2. Preguntas y respuestas de la Evaluación en La Habana. Elaboración propia.

Adicionalmente al proyecto objeto de escrutinio, es imperativo destacar que los eventos y agentes de recepción desempeñan un papel significativo como factores dinamizadores en el contexto bajo consideración. En un primer plano, la iniciativa tuvo su génesis en la Bienal de La Habana, un evento temporal internacional que, al momento de la intervención, celebraba su decimocuarta edición. La segunda experiencia se desarrolla en el marco de la cuarta edición del programa oficial de Cáceres Abierto, destacándose no solo por la longevidad del evento precedente, sino también por la amplitud de la difusión alcanzada tanto a nivel local en la ciudad como a nivel nacional en el país anfitrión.

En este sentido, se puede afirmar que la elección estratégica de tales contextos temporales e internacionales incide de manera significativa en la vitalidad y la proyección del proyecto, potenciando su visibilidad y su repercusión tanto a nivel local como internacional. La inserción en eventos de envergadura, caracterizados por su trayectoria y alcance, contribuye indudablemente a la consolidación y promoción de la propuesta, estableciendo conexiones inherentes a la sostenibilidad y la continuidad del proyecto en el tiempo y espacio en los que se desenvuelve. Más allá de los méritos que puedan aportar los eventos al proyecto, los participantes adolecían de la implicación o expansión de los proyectos en el entorno, en ambos casos la temporalidad de un proyecto artístico enmarcado en la celebración de un evento generaba la posibilidad de iniciación, pero al mismo tiempo se instauró la imposibilidad de su continuidad. También es conveniente revisar por parte de los responsables en difusión cómo se hace llegar la comunicación de la convocatoria participativa a la ciudadanía, revisando si el alcance mediático cubre democráticamente el acceso a la información, así como si los soportes son adecuados en relación a los hábitos y demás cuestiones culturales para poder facilitar la expresión a sus participantes y su continuidad si así lo requiere, pues la “obra fronteriza de la cultura exige un encuentro con lo nuevo que no es parte del continuum de pasado y presente. Crea un sentimiento de lo nuevo como un acto insurgente de traducción cultural” (Bhabha, 2002, p.24).

En este contexto efervescente y proactivo, los eventos culturales no solo sirven como plataforma para la difusión de un proyecto, sino que también se erigen como espacios propicios para la mediación y la resistencia en un mundo que demanda el intercambio y la interacción cultural. La cultura participativa se revela como un bastión fundamental para la construcción de puentes entre diversas realidades, constituyendo un foro de encuentro y convergencia que trasciende fronteras geográficas y culturales.

5 CONCLUSIONES

El presente artículo concluye en una comparativa del mismo proyecto artístico, *Terreno Modular*, en dos contextos distintos. A lo largo de su desarrollo nos hemos apoyado en métodos existentes como son la metodología cualitativa fundamentada, y así hemos podido distinguir mejoras a poner en práctica y carencias que se dan en todo proceso experimental. Hemos encontrado una amplia cantidad de intereses y aportaciones surgidas en este proceso de la investigación y algunas retomadas de enfoques anteriores, como puede ser directamente la importancia de medir, pero no solamente para ofrecer datos estadísticos, sino para valorar el impacto real de la propia experiencia artística sobre la sociedad a través los participantes, quienes tuvieron un espacio para expresar de manera verbal el aporte de la experiencia. En este sentido, cabría mencionar que el contexto y el participante, también como parte del anterior, son las variables para escoger el modo de evaluación del proyecto que más se ajuste a las características dadas en el lugar.

En la presente investigación se han mostrado dos contextos y se confirma que su evaluación no puede plantearse desde un formato pre proyectado, sino que, debe ser flexible y consciente de su objetivo, el de extraer una información cualitativa del impacto de la experiencia artística, sin olvidarnos que determinadas situaciones transformarán los modos de hacer y obviar las necesidades asociadas al lugar y al participante.

Aun teniendo una capacidad cambiante, la expresión de sus valores ha dado lugar a una serie de datos que confirman que los participantes de los distintos contextos enfocan el interés general en ser ellos los transformadores de su ciudad, en el caso de La Habana como mejora del espacio común y en el caso de Cáceres como oportunidad para vincularse a vecinos que sienten menos presentes o participativos. De este modo, “el arte constituye así un acto de ciudadanía y posibilita la resignificación del espacio urbano a través de la imagen empoderada” (Blanco, 2016, p.9).

En este sentido se confirma que la experiencia artística ofrece un impacto directo sobre la sociedad. Sin embargo, este tipo de evaluaciones se muestran como casos aislados dentro del arte contemporáneo, no siendo competencia propia de ninguno de los agentes integrantes en las distintas fases de producción y gestión de este tipo de propuestas, he aquí una de las principales vías a seguir investigado en futuras experiencias. Así como la mediación artística dentro de programas de salud, cuenta con experiencias que miden la calidad de vida de las personas en contacto con experiencias artísticas, en base a parámetros como el bienestar emocional o la inclusión social (Romera & Esquemre, s. f.).

Dentro del sector del arte contemporáneo, no estamos elaborando herramientas para medir las necesidades propias del área de conocimiento en relación a su causa-efecto social y podemos entender que la obra “testimonia además una incertidumbre más fundamental sobre el fin

perseguido y sobre la configuración misma del terreno, sobre lo que la política es y sobre lo que hace el arte” (Rancière, 2010, p.54). En la comparativa de estas dos experiencias del proyecto *Terreno Modular* hemos visto que realmente no existe un agente específico para medir o para coordinar los públicos que pueda mejorar el impacto del arte en la sociedad o que pueda tener en cuenta sus carencias para arrojar información y mejorar el siguiente proyecto o la siguiente edición del evento. No obstante, el impacto del arte en la sociedad es uno de los principales motivos de la producción artística, a través de la revisión de temáticas sociales, de grupos y comunidades que se vinculan al arte a través de lo participativo. Resultando paradójico que la evaluación del conocimiento participativo no sea participativa en todo su proceso, para dar finalmente voz y arrojar un saber que de nuevo pueda ser útil y fortalezca la propia vulnerabilidad del arte contemporáneo, a causa de la amenaza de un pensamiento clásico desde donde se mide el arte como un “trabajo improductivo” dentro de la propia economía (Vallés, 2017, p.30).

Por último, la presente investigación subraya la importancia de las prácticas participativas constituyéndose como una resistencia cultural y medios de empoderamiento emocional para comunidades reducidas o grupos de ciudadanos. Los espacios de talleres e intervenciones de *Terreno Modular* son siempre la ciudad, “un espacio creado, modelado y ocupado por actividades sociales en curso [...], pero ¿Es la ciudad una obra o un producto?” (Lefebvre & Lorea, 2013, p.130). En este sentido, nos gusta fundamentar que existe un interés por la revalorización del arte contemporáneo como herramienta y conocimiento de la ciudadanía y no tanto como proyecto o producción aislada. Por todo ello, la deriva de este análisis surge desde la necesidad imperativa de proporcionar y compartir experiencias artísticas contemporáneas, evaluadas en diversos contextos, con el propósito de aprovecharlas de manera sustancial, analizarlas críticamente y, de este modo, contribuir al mejoramiento social mediante el desarrollo del conocimiento inherente al arte contemporáneo. Este enfoque resalta el potencial transformador y capacitador del arte en la construcción de una sociedad más informada y reflexiva, respaldando así la relevancia de su difusión y comprensión en diversos ámbitos culturales y sociales.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORES

Idea, R.L.R.; M.R.R.; Revisión de literatura (estado del arte), R.L.R.; M.R.R.; Metodología, R.L.R.; M.R.R.; Análisis, R.L.R.; M.R.R.; Resultados, R.L.R.; M.R.R.; Discusión y Conclusiones, R.L.R.; M.R.R.; Redacción (borrador), R.L.R.; M.R.R.; Revisiones finales, R.L.R.; M.R.R.; Diseño del proyecto y patrocinios, R.L.R.; M.R.R.

FINANCIACIÓN

Terreno Modular ha recibido financiación de la *Consejería de Cultura de España en Cuba* para su realización en La Habana (Cuba) y de la *Junta de Extremadura* para su realización en Cáceres (España).

6 REFERENCIAS

- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia Cultural.
- Assmann, A. (2011). *Memoria cultural y civilización occidental: Funciones, medios, archivos*. Akal.
- Ballate Benavides, A. G., & de Armas Rodríguez, Y. (2021). *Terreno Modular. Memoria del Proyecto para la XIV Bienal de La Habana*.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bishop C. (2012). *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books.
- Blanco Bravo, P. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca.
- Blanco Olmedo, F. (2018). Contexto. En *H. en Arte* (Ed.), *Glosario Imposible* (pp. 36-45). Comunidad de Madrid y Secretaría de Estado de Cultura.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Charmaz, K. (2014). *Constructing grounded theory* (2ª ed.). SAGE Publications.
- Fundación Once. (2023). *Memoria de la VIII Bienal de Arte Contemporáneo*.
- Gordon, A. F. (2008). *Fantasmas: El legado de lo no dicho*. Ediciones Siglo XXI.
- Gregorio Fonseca, J. (2007). Modelos cualitativos de evaluación. *EDUCERE*, 11(38), 427-432. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102007000300007
- Guerrero Romera, C., & Martínez Esquembre, M. Z. (2014). *Intervención con personas mayores a través del arte*. En M. P. García Sanz & M. L. Belmonte Almagro (Eds.), *Retos educativos actuales en la formación del profesorado* (pp. 23-30). Universidad de Murcia.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Hernández Ullán, C. (2022). Black mountain college: educación artística, experimentación y comunidad. *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, 15, 48-62. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.5979866>
- Kottak, C. P. (2019). *Introducción a la antropología cultural: Espejo para la humanidad*. McGraw-Hill Interamericana de España.
- Lara Ruiz, R. (2023a). Arte participativo en España (2022-2023). La gestión de los eventos culturales temporales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(2), 467-479. <https://doi.org/10.5209/aris.92056>

- Lara Ruiz, R. (2023b). Eventos culturales temporales para el artista plástico social en España. En L. Begoña Yañez-Martinez & D. López-Méndez (Eds.), *Arte y educación en contextos multidisciplinares* (pp. 737-772). Dykinson S.L.
- Lara Ruiz, R., & Ranilla Rodríguez, M. (2023). El impacto del arte social en la educación superior del artista plástico en España. En Begoña Yañez-Martinez, Lorena López-Méndez, Daniel Zapatero Guillén (Ed.), *Arte y Educación en Contextos Multidisciplinares* (pp. 684-716). Dykinson S.L.
- Lefebvre, H. (1973). *El derecho a la ciudad*. Edicions 62.
- Lefebvre, H., & Lorea, I. M. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros, S.L.
- Martínez Camacho, M. I., & Martín Navarro, J. L. (2017). *El sector cultural en España durante la primera década del siglo XXI: Análisis económico de las variables de oferta y de la incidencia de la enfermedad de los costes de Baumol* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/72477/20170428%20TESIS%20M%C3%82%C2%AA%20I.%20MART%C3%83%20NEZ%20CAMACHO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce.
- Ortega Hernández, Y. (2022). *Lara Ruiz: Una experiencia transformadora*. En J. de Extremadura (Ed.), *Com-po-si-tion* (pp. 32-43).
- Rancière, J. (2008). *El maestro ignorante/ The Ignorant Teacher*. Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. Libros Arces-Lom.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Rigney, A. (2012). *The afterlives of Walter Scott: Memory on the move*. Oxford University Press.
- Rojo Salgado, A. (2011). Las consecuencias de la cooperación-integración transfronteriza: ¿Vamos hacia la refundación de Europa? *Revista De Estudios Políticos*, 152, 49-74. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3653794.pdf>
- Romera, C. G., & Esquembre, Z. M. (s. f.). Catalina Guerrero Romera, Ma Zaida Martínez Esquembre. Digitum.um.es. Recuperado el 3 de noviembre de 2023, de <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/86976/1/Evaluaci%C3%B3n%20Programas%20de%20mediaci%C3%B3n%20art%C3%ADstica.pdf>
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Ediciones Taurus.
- Valles Martínez, S. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Síntesis Editorial.
- Zaguirre Colmena, C. (2020). *Restitución y retorno del patrimonio cultural a sus países de origen* [Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://ddd.uab.cat/record/225048>

7 NOTAS

1. La 14 edición de La Bienal de La Habana quedó dividida en tres momentos que llamaron Experiencias, con el objetivo de distribuir la Bienal en diferentes temporalidades y evitar aglomeraciones de público debido a las medidas del COVID-19.
2. Según se establecía en las bases.
3. Proyecto financiado gracias a la consejera de Cultura, Laura López García que permitió que se implementara el equipo de trabajo (con Amador Lara Rodríguez y Felismino Borges Da Silva, como ayudantes de la artista junto a Raquel Lara Ruiz).
4. Un barrio obrero que se encuentra apartado del casco antiguo y posee su origen en haber sido un pueblo dedicado a la minería en el pasado.
5. Las intervenciones pueden ubicarse a través del siguiente mapa: <https://lararuiz.com/mapa-terreno-modular-caceres/>
6. Programa oficial de Cáceres Abierto: <https://www.caceresabierto.com/programa/>