

**EXPERIENCIAS
DESDE BANCO
DE PROYECTOS
COLABORATIVOS**

ARTES DE LA COLABORACIÓN

Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.
Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).
Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.
Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9212> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

BRÚJULA DE PROYECTOS COLABORATIVOS

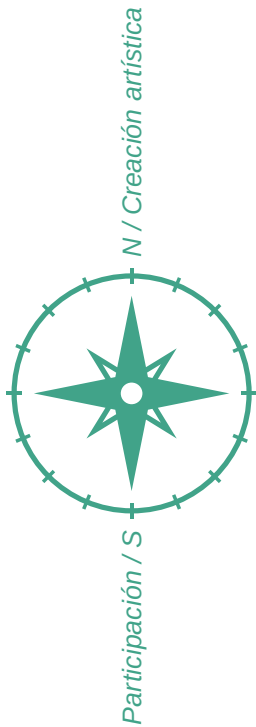
LUCÍA SELL TRUJILLO Y CRISTINA SERVÁN MELERO

Este texto intenta representar los saberes alcanzados desde la experiencia que ha supuesto Banco de Proyectos Colaborativos (BdPC) y todo lo acontecido durante su primera edición. Los proyectos, como se ha expuesto en los capítulos anteriores, partían de propuestas muy diversas. Todos requerían incluir procesos de creación e investigación artística vinculados con contextos y territorios específicos a través de prácticas participativas, colectivas y/o comunitarias.

Hemos utilizado la analogía de la brújula porque es un instrumento que sirve de guía, orienta o indica un camino, pero contempla el cambio de dirección para llegar a un destino. La brújula nos lleva al terreno, sitúa las decisiones sobre los posibles caminos tomados, informa sobre las distintas direcciones que cada un+ de l+s participantes ha seguido y señala orientaciones de nuestro análisis que pueden trazar futuras sendas e incipientes reflexiones. Los proyectos participantes en BdPC conforman una geografía que nos lleva a observar paisajes diferentes, algunos ya conocidos y otros por explorar.

Encontramos sentido en la construcción de coordenadas basadas en los elementos comunes que han surgido del análisis a partir de la documentación proporcionada por los seis proyectos seleccionados (fotografías, comunicaciones, entrevistas, devoluciones a partir de la matriz de autoevaluación proporcionada; para más información ver texto «Metodología de evaluación: no querer incomodar, pero acabar metiendo el dedo en el ojo», en el segundo capítulo). Proponemos en las siguientes secciones algunas orientaciones. Este ejercicio explicativo nos facilitará imaginar una especie de mapa simbólico mediante el cual ubicar aprendizajes situados sobre lo colaborativo en la creación artística y viceversa.

Buscando la estrella polar para ubicar norte y sur



Si bien nuestro análisis parte de lo aprendido con los seis proyectos de esta primera edición de BdPC, los procesos, tensiones y problemas que han surgido proponen una serie de tendencias o patrones que, con el uso de nuestra brújula, pueden ser útiles a la hora de pensar en el equilibrio que supone trabajar en el ámbito del arte colaborativo. Nos permitimos aquí apuntar algunas indicaciones que merecen ser testadas en otros contextos.

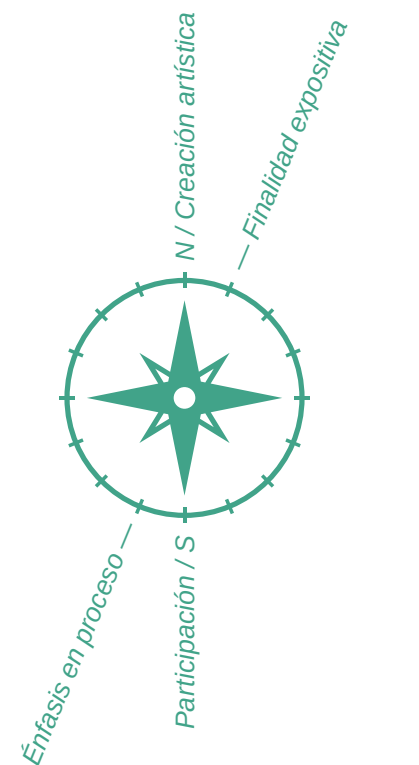
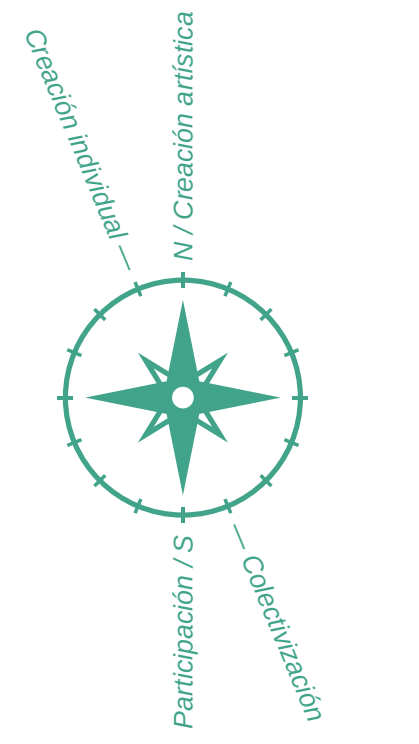
Para poder valorar el proceso y entender sus retos específicos, hemos situado lo creativo y lo participativo en dos ejes contrarios de la brújula, aunque esto no implica que sean opuestos, solo marcan direcciones a tomar como parte del camino. *Lo creativo* lo situaremos en el punto cardinal del norte de la *Brújula de proyectos colaborativos* y *lo participativo* lo situaremos en el sur.

Nuestra brújula señala que dos de los seis proyectos seleccionados ponían el énfasis en el *Norte Creativo*. Se trataba de propuestas de investigación y producción (*De voz, un cuerpo* e *INTRA. Preguntas a la Tierra y su género*) con una aproximación más tradicional dentro del campo de la creación. En ambos casos, los proyectos cuestionaban desde lo creativo para luego crear imaginarios que serían adoptados y adaptados por las comunidades artísticas y sociales implicadas (por ejemplo, los movimientos ecologistas de *INTRA*).

En el caso de *De voz, un cuerpo*, se trataba de explorar cómo las imágenes internas de las bailaoras flamencas se representaban en sus movimientos. Estos saberes corporales artísticos del baile proporcionaban posteriormente un lenguaje que tenía la intención de traducirse a otras comunidades artísticas, tanto dentro como fuera del flamenco. En el caso de *INTRA*, se partía de los trabajos que habían hecho una serie de artistas sobre el extractivismo minero para que estas tutorizaran a otras artistas y a personas de los movimientos sociales en la construcción de sus miradas sobre los territorios afectados por estos procesos en el sur de la península. Los objetivos de estos dos proyectos estaban muy centrados en la investigación. Sus comienzos partían de una pregunta o una causa que necesitaba explorarse para poder, posteriormente, colectivizar, exponer y difundir estos resultados con vocación transformadora. Su propuesta de metodología de creación (o su *Norte Creativo*) estaba situada en procesos de investigación individuales que, por tanto, no requerían una construcción abierta o consultas participativas. En el caso de estos proyectos, son los resultados de estas exploraciones artísticas lo que se espera colectivizar.

Por otro lado, la participación era el punto de partida de los cuatro proyectos restantes, ya que proponían procesos colectivos destinados a generar propuestas artísticas. Los proyectos *Enredar la memoria*, (*nuestras*) *genealogías feministas*, *Re-unir*, *re-habitar*. *Laboratorio social de prácticas instituyentes*, *Sevilla Negra*. *La ruta de la memoria invisible nos lleva a lugares inesperados* y *ARTE+ARTE* necesitaban consolidar primero las comunidades, colectivos o grupos en los que se quería incidir. En el caso de *Enredar la memoria*, se partía de mujeres activistas del movimiento feminista sevillano de los 70 y 80 con la idea de traspasar experiencias y establecer un diálogo con la generación feminista contemporánea en el mismo territorio. El acceso a estas activistas de los primeros movimientos feministas sevillanos, la identificación de las activistas contemporáneas y la calendarización de espacios de diálogo ha sido complicado y ha tenido impacto en la propuesta creativa. Desde *Re-unir*, *re-habitar* se proponía problematizar en colectivo la burocratización, la precariedad y la espectacularización y sus efectos en la cultura. El proceso de creación dependía de los espacios de debate que se conformaran. Se esperaba que l+s participantes propusieran reflexiones y desarrollaran acciones artísticas que dieran lugar a estrategias de organización y lucha. *Sevilla Negra* tenía el doble objetivo de poner de manifiesto la historia de las personas negras y afrodescendientes en Sevilla para visibilizar a la población negra actual y crear comunidad. El proceso de consolidación del colectivo y su transformación en asociación ha sido un elemento crucial del proyecto, más allá de la producción artística realizada. Por último, *ARTE+ARTE* proponía organizar orquestas de percusión y teatro sonorizado con la participación activa de niñ+s y jóvenes en dos barrios desfavorecidos de la ciudad de Sevilla. Como vemos en todos estos casos, poder acceder al colectivo, consolidar el grupo o identificar la comunidad con la que se iba a trabajar requirió desde el inicio un esfuerzo organizativo desde la dirección de los proyectos. Ese fue el primer escollo a sortear dadas las altas dosis de tiempo y energía necesarias para moverse en el escarpado territorio de lo colectivo. A partir de ahí, la propuesta artística proseguía recogiendo las distintas voces o intereses de las personas participantes.

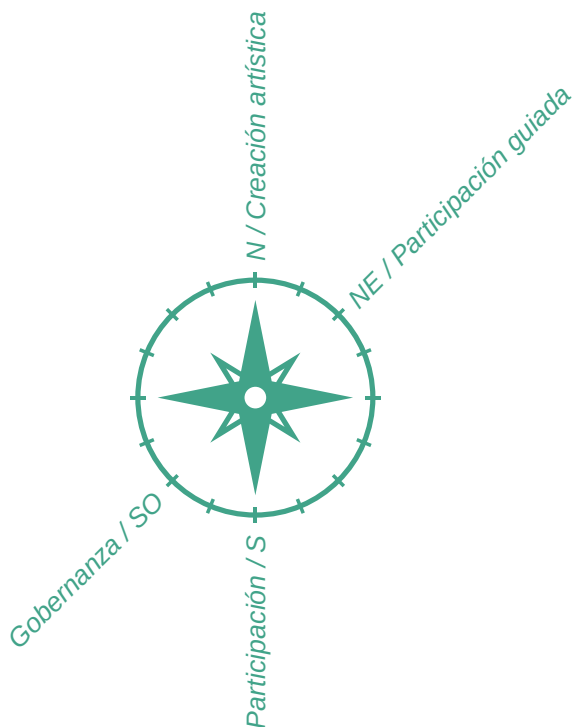
De una manera muy resumida, y siguiendo con la lógica de los puntos cardinales ya explicados, aquellos proyectos con un *Norte Creativo* muy marcado van a tener un gran componente de creación individualizada. En algunos casos, estos momentos creativos están repartidos o liderados por distint+s artistas a lo largo del proyecto, pero siempre con una metodología en la que prima la exploración artística individual, que luego se colectiviza o es compartida con otr+s agentes culturales o comunidades. En el caso de *De voz, un cuerpo*, por ejemplo, los lenguajes corporales explorados con bailaoras retiradas se transmiten posteriormente a bailaoras en formación. Sus expresiones y momentos vitales han sido representados por otr+s artistas y posteriormente serán bordados por un grupo de mujeres. Por otro lado, aquellos proyectos que parten de procesos participativos tienden a colectivizar desde el inicio las metodologías y propuestas. La primera intención del grupo es organizarse para poder favorecer la continuidad. Este es el caso de *Re-unir*, *re-habitar*, que desde un principio trabajó de una manera horizontal, abordando los desafíos planteados y abriendo la organización y producción artística de una manera orgánica.



El análisis de los procesos y prácticas generados nos indica también que aquellos que marcan la creación artística como norte pueden tener dificultades a la hora de establecer formas de colectivizar sus propuestas, ya que la colectivización se hará en un momento posterior, una vez desarrollado el proceso de investigación artística, cuando el tiempo y los recursos son escasos. Por otro lado, aquellas propuestas que parten de un *Sur Participativo*, que problematizan a partir de los sentires y saberes del colectivo o comunidad, pueden llegar a perder el norte porque, realmente, el *Norte Creativo* es secundario frente a la necesidad de reconocer identidades y otros elementos estructurales que les atraviesan. Este ha sido el caso de *Sevilla Negra*. Sus acciones se han ido nutriendo de distintas experiencias que cuestionaban el legado colonial y han potenciado la visibilidad de distintas identidades negras (afrodescendientes y africanas) que, de manera orgánica, han sido reflejadas en su producción artística. Además, el contar la historia de las personas negras en Sevilla ha dado visibilidad y reconocimiento a l+s componentes de esta comunidad, que reclaman su derecho al espacio público.

Sevilla Negra, y la mayoría de los proyectos con una orientación austral, tienen un enfoque procesual más dirigido a la creación de prácticas compartidas donde lo fundamental ha sido la formalización de su organización, sus dinámicas y/o modos de trabajo. La consolidación y el generar aliad+s ha afianzado su causa. Por otro lado, los proyectos que parten de la creación tienden a generar formas de devolución más tradicionales dentro del ámbito cultural, relacionadas con una finalidad expositiva.

Es pertinente poner en valor que los seis proyectos seleccionados han tenido que cumplir los requisitos planteados por la convocatoria de BdPC (por ejemplo, el compromiso de asistencia a reuniones y de posibilitar el seguimiento del equipo de evaluación) y enfrentarse a los retrasos y barreras producidas por los requerimientos administrativos de uno de los socios organizadores del programa, el Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS), que han afectado a la retribución económica y la producción de los eventos, entre otros problemas. En este difícil contexto, aunque todos han salido adelante, los proyectos encaminados al *Sur* han mostrado mayor resiliencia y capacidad de adaptación a los vaivenes e incertidumbres que la administración ha generado.



Otra de las coordenadas que surge a través de los puntos cardinales establecidos está relacionada con la capacidad de los proyectos de promover prácticas de gobernanza. Así, se observa que aquellos con orientación austral han sido capaces de provocar prácticas incipientes que han servido para dibujar posibles modelos de autogestión. En algunos casos, esto se ha hecho promoviendo una horizontalidad que ha traído consigo cuestionamientos que han marcado la organización interna de personas y recursos dentro de los distintos proyectos. Si bien no ha pasado el tiempo suficiente para garantizar el éxito de estos modelos, el debate sobre formas de seguir adelante, sobre cómo asumir responsabilidades y/o tomar decisiones sin generar dependencias con la institución (cultural o de otro tipo), solo ha surgido en aquellos proyectos que se situaron desde el principio en el *Sur participativo* y promovieron dinámicas colectivas de toma de decisiones.

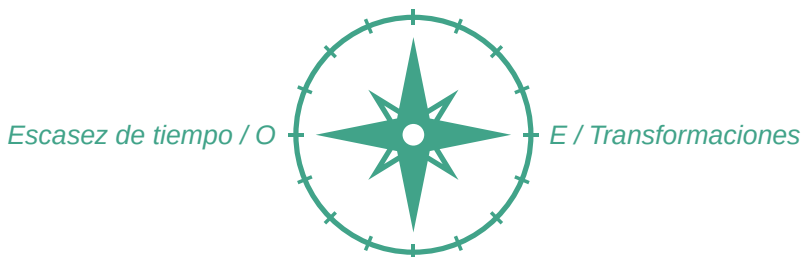
En general, todos los proyectos han promovido a lo largo del proceso espacios de diálogo compartidos donde se han explorado las propuestas artísticas. Sin embargo, la participación en el diseño de estas propuestas se ha realizado, en mayor o menor medida, de una manera guiada. Esto ha sido más evidente en los proyectos más orientados a la creación artística, cuyas formas colectivas de aprendizaje y procesos participativos han sido enfocados desde una verticalidad implícita en la toma de decisiones. En el caso de *INTRA*, se ha ejercido una tutorización de las propuestas artísticas realizadas y en el caso de *ARTE+ARTE*, el marco ha sido liderado desde la dirección del proyecto. Esto responde a formas ya asumidas dentro del campo artístico donde se pone el foco en la producción final. En los casos donde los colectivos o comunidades han participado en el diseño de las propuestas artísticas, se cumplen

las condiciones de que partían de metodologías de trabajo asentadas y tenían una trayectoria común; es decir, sus formas de hacer, sus prácticas y relaciones de confianza ya están maduras. Es el caso de *Varapalo. Ritmo de berrinche*, actividad llevada a cabo en el contexto del proyecto *Re-unir, re-habitar*, que parte de un cuestionamiento específico de los modos de hacer culturales, rechaza la institucionalización del arte y apuesta por la autogestión y el desorden frente a la devolución artística per se.

Trazando el movimiento del sol del este hacia el oeste

Los puntos cardinales del este y el oeste en nuestra *Brújula de proyectos colaborativos* marcan un eje transversal que ha sido central en la geografía final de todos los proyectos. *La escasez de tiempo* lo situamos en el oeste, que señala el ocaso como el final del ciclo solar. En nuestro caso, se refiere a la presión que tienen nuestro+s agentes culturales a la hora de cumplir plazos y conciliar tareas que no están relacionadas con el *Norte Creativo* o el *Sur Participativo*. Las transformaciones producidas a través de las propuestas de arte colaborativo conforman nuestro este.

Estos dos puntos cardinales mantienen una relación de proporcionalidad inversa y conforman el paralelo que más ha condicionado el impacto de los proyectos de BdPC, ya que, como se ha indicado, todos tenían implícita en su diseño la capacidad de transformar su contexto, comunidad o colectivo. En todos los casos, la escasez de tiempo se produce por las dificultades planteadas a la hora de cumplir con procedimientos administrativos (contratos, facturas, trámites relacionados con la producción de los eventos), que necesitan ser resueltas para que, tanto la creación artística cómo los procesos participativos, tengan lugar.



Dados los condicionantes impuestos en la relación con la institución (en este caso, el ICAS), no ha habido tiempo suficiente para poder asentar las transformaciones producidas en los contextos, comunidades o colectivos donde se planteaba incidir a través de prácticas colaborativas. La participación para identificar las necesidades de los colectivos o promover una cultura propia requiere unos tiempos mayores. A pesar de esto, todos los proyectos han tomado en cuenta la historia y trayectoria de las comunidades con las que han colaborado. Han sido capaces de cuestionar identidades, problematizar relaciones de poder y han podido ajustar las expectativas para adaptarse a las necesidades marcadas por las personas que formaban parte del proyecto.



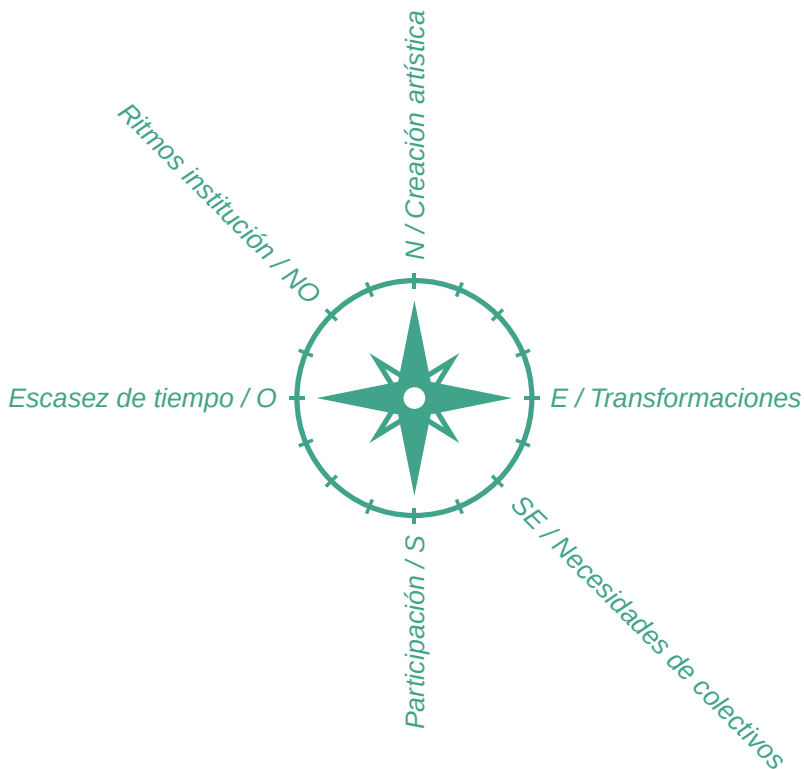
Durante la vida de los proyectos se han generado rupturas y dinámicas de cuidados que merece la pena señalar. En los proyectos orientados al *Sur Participativo*, que requerían la participación de los colectivos desde el principio, se han dado de manera activa prácticas de escucha y respeto para encauzar la consolidación de los grupos y fomentar la presencia continua de agentes culturales, comunidad o ciudadanía implicada en los contextos desde donde se trabajaba. En algunos casos, como el de *Enredar la memoria*, se partía de relaciones que ya estaban establecidas antes de que comenzara el proyecto, por ejemplo, se partía de fuentes secundarias (archivos, documentos) ya recogidas por una activista feminista de Sevilla que, además, tenía ya relaciones estables con otras compañeras de los movimientos feministas de los 70 y 80. El hecho de que hubiera ya relaciones estables con miembros de la comunidad o del colectivo con el que se iba a trabajar ha facilitado la continuidad de las personas y su compromiso con el proyecto.

Además, en todos los casos, los proyectos seleccionados en la primera convocatoria de BdPC han tenido la capacidad de mantener procesos de escucha activos con tod+s sus interlocutor+s. Esto les ha permitido adaptarse a los cambios impuestos a lo largo del tiempo y llevar a cabo los objetivos inicialmente planteados. Por ejemplo, *Enredar la memoria* y *De voz, un cuerpo* contaban con la participación de mujeres activistas feministas y bailarinas retiradas, respectivamente. Sus necesidades, ritmos vitales y demandas ralentizaron los ritmos de ambos proyectos de manera orgánica, pero no dificultaron su desarrollo, ya que se encontraron soluciones adecuadas para adaptarse a ellas. En el caso de *ARTE+ARTE*, a lo largo del proyecto han tenido que manejar rupturas y escisiones que han supuesto transformaciones en la configuración del proyecto. La flexibilidad desde la dirección

del mismo, haciendo uso de la escucha y los cuidados, les dio la posibilidad de adaptarse a lo que requería el alumnado y las familias en los barrios donde han trabajado.

Las transformaciones, en el caso de *Sevilla Negra*, han estado muy vinculadas a las rupturas, que han supuesto saltos cualitativos en cómo se ha conformado y dirigido el proyecto. En un primer momento, la ruptura con la dirección del proyecto original llevó al colectivo *Sevilla Negra* a asumir la dirección total y transformar sus objetivos. A lo largo del proyecto se fueron afianzando identidades racializadas (la africana y la afrodescendiente) que acabaron persiguiendo distintos objetivos culturales y artísticos. Posteriormente, la reorganización del colectivo en asociación cambió la toma de decisiones del proyecto. Esto resultó en la escisión de una parte, que fue responsable del diseño colectivo y la producción de *Zarabanda*, una ceremonia ritual para homenajear a las personas que resistieron a la trata esclavista. Además, la acción artística puso de relieve la presencia de relatos alternos que necesitaban visualizarse dentro del colectivo.

Es necesario también reseñar otras dinámicas de cuidados que tienen que ver con lo ecosocial, como las llevadas a cabo por *ARTE+ARTE*, que, a través de la creación de instrumentos musicales con materiales reciclados, buscaba la construcción de espacios creativos con jóvenes, integrando la sostenibilidad y recuperación de recursos. También *INTRA* buscaba visibilizar los conflictos asociados al extractivismo minero desde la acción reivindicativa de los colectivos de defensa del medio ambiente y con sus propuestas artísticas perseguía crear conciencia ecosocial entre l+s participantes en el proyecto, y en el público en general a través de su exposición pública.



Artes de la colaboración: experiencias desde Banco de Proyectos Colaborativos.

Santiago Barber Cortés, Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva y Lucía Sell Trujillo (Eds).

Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2024. ISBN: 978-84-7993-422-4.

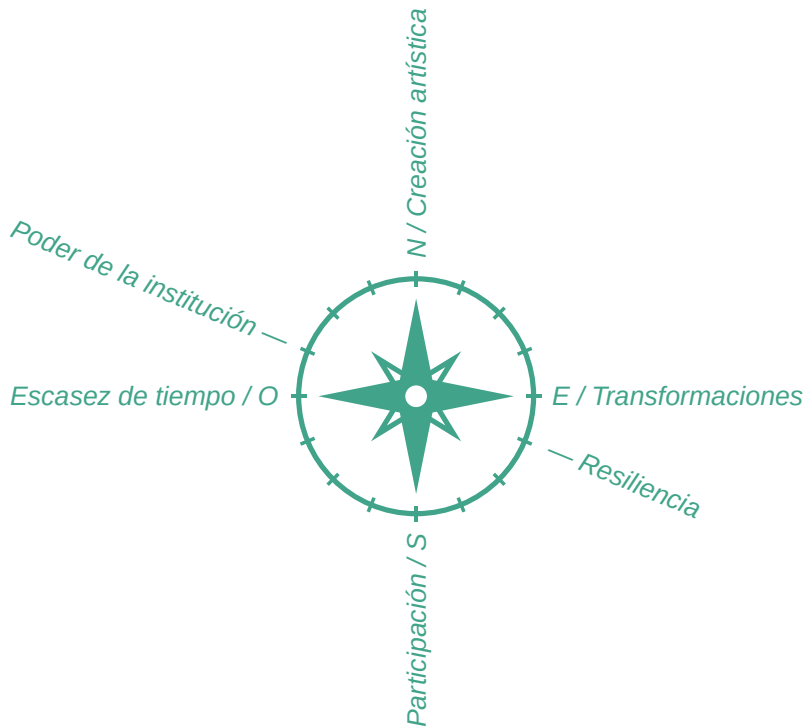
Nuestro compás orientativo conformado por los puntos cardinales de *Norte Creativo*, *Sur Participativo*, *Este Transformador* y *Oeste Temporal* indica que los ritmos de la institución imponen unas dinámicas que afectan negativamente a la hora de responder a las necesidades planteadas por los colectivos protagonistas en los proyectos colaborativos. Sin embargo, como se ha enunciado anteriormente, todos los proyectos han tenido que ajustarse a los cambios que se producían, fruto del proceso de negociación de la participación dentro de sus colectivos y contextos. En el caso de *Re-unir, re-habitar*, la producción artística acabó siendo liderada por l+s artistas y colectivos que tuvieron presencia continuada en los espacios de debate. Para *Enredar la memoria*, la metodología de trabajo acabó adaptándose a las dificultades de calendarizar espacios de encuentro de activismo feminista intergeneracional. La falta de intercambio entre las dos generaciones se suplió generando contenidos audiovisuales que se visualizaron y debatieron por parte de los dos grupos de manera independiente. En el caso de *Sevilla Negra*, la visibilización de la población negra en Sevilla ha generado proyectos artísticos –como la *Ruta de la memoria invisible* y *Zarabanda*– que responden a su cuestionamiento identitario y se ha conformado una estructura organizativa que responde a sus necesidades de consolidación colectiva, como es la asociación.

Uno de los logros de BdPC es que todos los proyectos han sido capaces de cuestionar los contextos, colectivos o entornos artísticos donde han incidido en pos de visualizar la diversidad. En algunos casos, como el de *De voz, un cuerpo*, se cuestionan representaciones dominantes dentro del flamenco y se ha creado un relato que estaba oculto en la vida y cuerpos de las bailaoras. El proyecto invalida posiciones de poder dentro del flamenco y pone el foco en expresiones artísticas que no estaban propiamente enunciadas, como la relación vital del baile flamenco y el cuerpo de la bailaora. En otros, como en *Sevilla Negra*, se cuestionan identidades y miradas (la blanca colonial frente a la negra, la africana y la afrodescendiente) y se exponen las estructuras de poder que actúan hasta en la representación dominante de un territorio; en este caso, visualizando una historia distinta (de nuevo, oculta) de la ciudad de Sevilla. *Re-unir, re-habitar* cuestiona las instituciones culturales y denuncia cómo la burocratización acaba generando precarización en el tejido artístico y cultural. Por último, *Enredar la memoria* cuestiona la existencia de una historia única como relato heteropatriarcal que impone una verdad limitante. A través del archivo colaborativo, se hackea esa visión uniforme de lo acontecido, mostrando a su vez la riqueza del relato diverso.

Los problemas causados por la obligación de cumplir los tiempos y las dificultades planteadas en la gestión con la institución acaban fomentando la autoexplotación de las personas responsables de llevar a cabo los proyectos. Desafortunadamente, la precarización de l+s artistas se revela y confirma como una práctica normalizada¹. Estas formas de trabajo ya están asumidas por l+s agentes culturales, que están acostumbrad+s a que el proceso creativo no sea contemplado más allá de la visibilización de un producto final. Curiosamente, al incorporar las necesidades de los colectivos

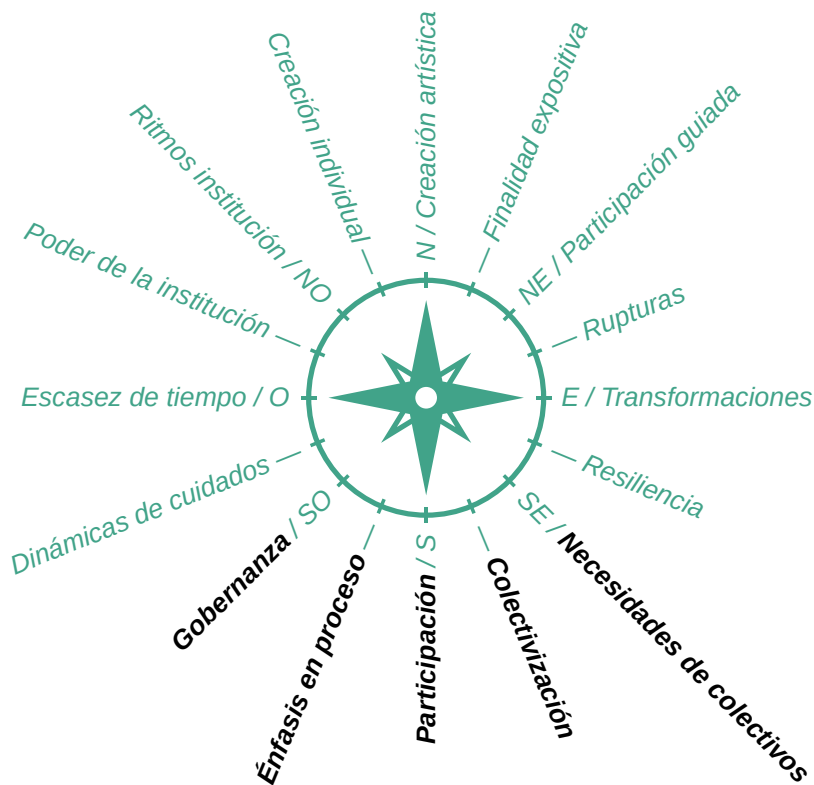
1 Para más información, ver el texto de Quintero, J. y Vazquez, J. *Re-unir, re-habitar. Laboratorio social de prácticas instituyentes en el bloque «Relatos desde los proyectos» de esta publicación.*

se facilita que los proyectos sigan adelante pese a las dificultades que plantea la relación con la institución, ya que las alianzas y afectos generan compromiso por todas las partes. Las motivaciones de l+s agentes culturales, la implicación con las personas con las que se trabaja y el constatar cómo lo creativo origina cambios sociales y vitales potencia que los proyectos se lleven a cabo en condiciones prácticamente imposibles. Si bien esto acaba generando producciones de calidad con potencial transformador, el éxito también impide que se revise con urgencia la relación de l+s artistas con la administración.



Los logros de los proyectos en esta primera edición de BdPC proporcionan narrativas capacitantes que esperan continuar y que pueden contaminar a otros proyectos en el futuro. De hecho, la mayoría de ellos contempla la posibilidad de seguir una vez finalizado el apoyo del programa. Por ejemplo, *De voz, un cuerpo* continúa, ya que no ha podido cumplir con los objetivos por los retrasos producidos en la contratación, y *Enredar la memoria* tiene previsto hacer un documental y seguir contribuyendo a la creación de un archivo colaborativo sobre la historia del feminismo en Sevilla. En ambos casos, se contempla buscar financiación adicional para poder finalizar los proyectos. En otros casos, el mismo proceso artístico les ha llevado a trabajar en otros espacios (*ARTE+ARTE*) o a abrir otros frentes que no están relacionados con lo artístico pero solidifica su comunidad, como es el caso de *Sevilla Negra*, con la creación de un equipo de fútbol para atraer a jóvenes.

La brújula de proyectos colaborativos



Como hemos ido apuntando a lo largo del texto, los puntos cardinales implican orientaciones que en el caso de nuestros *Norte Creativo* y *Sur Participativo* no son excluyentes. El norte y el sur marcan meridianos que sitúan lugares por donde pasan caminos artísticos y colaborativos, señalando posibilidades de acción y relaciones de continuidad. Este tránsito es productivo, no implica que sus actores estén perdidos, ya que desde el arte colaborativo, para encontrar el norte es recomendable ir hacia el sur.

Nuestros *Este Transformador* y *Oeste Temporal* sí mantienen una relación de equilibrio distributivo, es decir, el impacto y la transformación que los proyectos tengan en la comunidad o colectivo está limitado por la escasez de tiempo que, como hemos apuntado anteriormente, es consecuencia de las barreras y limitaciones que impone la institución cultural. En el caso del arte colaborativo y de las experiencias vividas en BdPC, es necesario contemplar que, por un lado, los éxitos en condiciones imposibles invalidan las posibilidades de cambio. Sin embargo, estas mismas percepciones de inviabilidad e impotencia no deberían interrumpir los intentos de cambiar las relaciones entre el campo artístico y la gestión de la cultura. Esta disyuntiva solo se resolverá cuando se propongan modelos distintos de gestión administrativa para poder dar espacio a procesos de creación colaborativos.

La brújula indica que el arte colaborativo requiere que los proyectos tengan una disposición austral, con un sureste donde la colectivización de las prácticas (creativas y de otro tipo) dé lugar a procesos de escucha que tengan en cuenta las necesidades de los colectivos para que las transformaciones sean resilientes. El suroeste nos indica que las dinámicas de cuidados y el énfasis en el proceso generará gobernanza democrática que ayudará a gestionar la limitación temporal de los proyectos. Además, la participación de los colectivos en la identificación de sus necesidades y en la promoción de su cultura propia requiere una mayor articulación temporal para huir de la participación guiada. El trabajo realizado por los proyectos en esta edición de BdPC pone de relieve que la creación artística en las artes de la colaboración requiere el compromiso de la participación. La cooperación desde lo colectivo se garantiza desde espacios de confianza que se van generando poco a poco y no pueden estar supeditados a los ritmos que marca la institución. En cualquiera de las circunstancias, tanto si los proyectos están orientados hacia el *Norte Creativo* o hacia el *Sur Participativo*, las transformaciones producidas necesitan continuidad para garantizar que las metodologías de colaboración acaben afectando las lógicas de la cultura comunitaria. En todos los casos, al final del periodo financiado por el ICAS los proyectos están mejor posicionados para enunciar una propuesta artística transformativa –en el caso de que estuvieran orientados hacia el *Sur Participativo*– o afianzar alianzas dentro y fuera de los colectivos –en el caso de que estuvieran orientados hacia el *Norte Creativo*.

La evaluación de los seis proyectos que han formado parte de esta única edición de BdPC no pretende establecer conclusiones cerradas. Nuestra perspectiva evaluativa intenta respetar los procesos acontecidos en cada uno de los proyectos y dotarlos de mayor sentido poniéndolos a hablar unos con otros. Si bien es inevitable buscar patrones, hemos intentado poner el foco en los relatos y detalles para explicar lo acontecido y no proporcionar verdades, sino orientaciones. Nuestra *Brújula de proyectos colaborativos* no nos va a llevar a descubrir nuevos parajes, pero esperamos que ayude a mirar los mismos con nuevos ojos.

BdPC ha hecho posible que los procesos creativos sean puestos en valor, posibilitando también garantizar el derecho a la cultura de las personas participantes (colectivos, jóvenes, movimientos sociales, artistas). Ha cuestionado relaciones de poder y puesto el foco en las necesidades de los colectivos, aunque haya sido a menudo a través de dinámicas de participación guiada. La escasez de tiempo, las barreras y los ritmos de la institución han hecho que las transformaciones no hayan tenido todo el impacto esperado en el ámbito colectivo o comunitario, pero la memoria de esos saberes y prácticas, los conatos de emancipación y la contaminación generada a través de los actores que han tomado parte en esta iniciativa ha planteado un marco orientativo que puede servir para que los puntos cardinales de esta brújula proporcionen caminos informados a otros devenires artístico colaborativos. /