

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/>

EL PROGRAMA **BANCO DE PROYECTOS** **COLABORATIVOS** **COMO DESAFÍO,** **LA CONVOCATORIA** **COMO TESTEO** **Y LA SELECCIÓN** **COMO INCOMODIDAD** **SANTIAGO BARBER CORTÉS** **Y MACARENA MADERO SILVA /** **TEKEANDO**

Banco de Proyectos Colaborativos (BdPC) es fruto de la aplicación de las metodologías desarrolladas con anterioridad por Tekeando¹ en colaboración con el Instituto de la Cultura y de las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS), conjugadas a su vez con los aprendizajes obtenidos de Banco de Proyectos², anterior línea de apoyo a la cultura del ICAS, que se materializaba en unas ayudas a proyectos de creación que suponían uno de los espacios de financiación, junto a la programación directa y las subvenciones, del tejido artístico local.

1 Tekeando es una iniciativa que, en el diálogo con otr+s agentes y a través de las prácticas artísticas colaborativas/situadas y las pedagogías críticas/colectivas, genera espacios de trabajo y creación con los que investigar y accionar formas alternativas y críticas de producción, distribución y gobernanza en cultura.

2 Banco de Proyectos es un programa del ICAS cuyo objetivo era incentivar los procesos de investigación, creación y experimentación en todos los ámbitos y prácticas de la cultura contemporánea, incorporando los trabajos resultantes a la programación propia de los espacios, programas u otros contextos de presentación de esta institución. Se realizaron tres convocatorias públicas (2017, 2020-2021 y 2021-2022) donde participaron proyectos de diferentes formatos y disciplinas artísticas. En la web del ICAS hubo en su momento un enlace a BdPC, que ahora ha desaparecido fruto, quizá, del escaso interés suscitado por los actuales responsables. <https://icas.sevilla.org/programas/banco-de-proyectos>

Efectivamente hay una serie de transformaciones con respecto al anterior Banco de Proyectos. Estructuralmente se introduce la arquitectura de un programa compuesto por espacios formativos, una convocatoria pública para seleccionar seis proyectos, una oficina de atención y resolución de dudas, diversas actividades y exposiciones generadas por los propios proyectos y encuentros de trabajo colectivo entre ellos bajo diversos formatos. Se introduce de forma clara la cuestión de lo colaborativo como un elemento que articula y da sentido a los proyectos, diferenciándolos de otras formas de creación, y para ello se ponen en funcionamiento recursos y metodologías para el desarrollo de estas prácticas colaborativas auspiciadas por un equipo de acompañamiento a los proyectos seleccionados a lo largo de su proceso de trabajo. El programa cuenta con el apoyo de la Fundación Daniel y Nina Carasso a través de su convocatoria Alianzas para una democracia cultural 2022, aportando recursos económicos para el sostén de este equipo de acompañamiento.

BdPC busca así resaltar la capacidad del hacer artístico para intervenir en la generación de territorios sostenibles, así como ayudar a situar la investigación como práctica propia del arte –a menudo invisible– que articula nuevos saberes entre comunidades. Situando lo colaborativo como un conjunto de metodologías siempre adaptadas a cada contexto, BdPC busca generar un programa, haciendo un llamado a artistas, educador+s, mediador+s y diversos agentes culturales, donde entablar procesos creativos con otros colectivos sociales y ciudadanos. Los contenidos del programa son formas de creación colectiva derivadas de procesos de investigación, producción y participación cultural democráticas vinculadas con el ecosistema local de Sevilla. Se busca, pues, sostener, reforzar e impulsar este ámbito específico de la creación artística, prácticas que se caracterizan por su diversidad pero que toman aquí la forma de un programa cohesionado que permite visibilizarlas. Un programa BdPC que apuesta en su conformación, creación y financiación por nuevas formas de institucionalidad que den apoyo a prácticas de cultura situadas como espacios de experimentación, como espacios de producción de nuevos relatos y de formas de habitar la ciudad, y como formas otras de vinculación y articulación con comunidades locales y contrapúblicas. En el objeto de la convocatoria pública de selección de proyectos se explicaba de la siguiente manera:

Atendiendo a lo anteriormente expuesto, el objeto de esta convocatoria es seleccionar un máximo de seis proyectos artísticos llevados a cabo por artistas y colectivos en diálogo con diferentes agentes sociales y ciudadanos, que estén enfocados en atender, a través de metodologías artísticas, necesidades y retos para una transformación ecosocial justa vinculadas con el ecosistema local de Sevilla.

Se buscan proyectos que sitúen sus haceres en interferencia con procesos sociales de diversa índole, ya sea un contexto físico (un espacio, un barrio, etc.) o un entorno simbólico y cultural (una comunidad, un movimiento social, etc.). Hacemos un llamado a propuestas artísticas específicas cuyas metodologías implican diálogos más o menos experimentales con otras disciplinas, otros conocimientos y otros saberes. Se quieren promover prácticas desde el arte que pongan en el centro cómo articular, producir y distribuir, es decir, que tengan presentes los aspectos relacionales (cómo cuidado, con quién trabajo), el dispositivo artístico resultante (es útil en el contexto donde está) y la circulación que de todo ello se haga (dónde y a quiénes va a beneficiar).

En el contexto de la ciudad de Sevilla, y desde hace más de dos décadas, ha habido experiencias que comparten puntos en común con BdPC, tanto las organizadas de forma autogestionada como las que tienen algún soporte institucional, y «en ambos casos» se caracterizan por poner en marcha diversas metodologías colaborativas entre artistas, colectivos culturales, organizaciones sociales, etc., que tratan de incidir y pensar con herramientas e investigaciones artísticas en/desde el campo social. Sin ánimo de exhaustividad señalamos aquí algunos ejemplos de experiencias que han contribuido a construir la noción de lo colaborativo en el tejido artístico y social local, con la intención de reconocer que nunca se parte de cero. Tal es el caso de *Campus Polígono Sur. Arte de contexto en la periferia*³, donde a través de estas claves artísticas se propone interpelar una realidad aparentemente inamovible en uno de los guetos más pobres de la UE. Las experiencias *Reu 03. Ceci n'est pas un congrès*⁴ y *Reu 08. Prácticas artísticas-políticas-poéticas, hacia la experiencia de lo común*⁵ activadas por UNIA arteypensamiento proponen reunir, activando distintos tipos de acciones, a distintos grupos y personas que están desarrollando, con sus prácticas artísticas de interferencia social, la creación de nuevas situaciones en el territorio andaluz. Diferentes proyectos y formas de incidir en la ciudad del colectivo ZEMOS98, como *Copylove*⁶, donde se busca reconocer los bienes comunes que generan las propias comunidades y qué relaciones y afectos reproducen unas condiciones de existencia deseables. Como una continuación del proyecto anterior también desarrollan *Pedagogía de los cuidados*⁷, una investigación interdisciplinar sobre economía de los cuidados, activismo colaborativo y democracia de código abierto. Otras experiencias ligadas al activismo artístico y desde metodologías colaborativas se pueden encontrar en la publicación *El Gran Pollo de la Alameda. Cómo nació, creció y se resiste a ser comido. Una docena de años de lucha social en el barrio de la Alameda, Sevilla*⁸, además de en otros textos⁹ donde se sitúa la mirada sobre algunos principios que propician las articulaciones entre los discursos antagónicos, el espacio público y agentes artísticos y sociales implicados en procesos conjuntos.

3 Esta primera edición (2019), dirigida a treinta artistas de diferentes disciplinas, estaba orientada a la creación artística interdisciplinar con un territorio concreto de referencia y tuvo como resultado la puesta en marcha de prácticas artísticas en el espacio público con el Polígono Sur como leitmotiv. <https://campuspoligonosur.org/primer-campus-poligono-sur/>

4 En dicho encuentro tuvo lugar *Ora et Colabora. Mesa poliédrica en torno al arte colaborativo*, coordinado por La Fiambrera Barroca (2003). https://ayp.unia.es/index.php_option=com_content&task=view&id=41&Itemid=33.html

5 https://ayp.unia.es/index.php_option=com_content&task=view&id=498&Itemid=84.html

6 Copylove fue la temática central de la decimocuarta (2014) y decimoquinta (2015) ediciones del festival ZEMOS98. https://zemos98.org/portfolio_page/copylove/

7 Su objetivo principal es mapear y visibilizar prácticas de cuidados y gestión de los afectos en contextos activistas y organizaciones con fines sociales. Ha sido financiado por Guerrilla Foundation y tuvo lugar durante los años 2017-2020, dando como resultado un open paper que se puede consultar en https://zemos98.org/portfolio_page/open-paper-pedagogy-of-care/

8 <https://es.scribd.com/document/6703023/Gran-Pollo-Completo>

9 <https://artivismo.info/2019/05/17/activismos-artisticos-y-luchas-vecinales-en-el-espacio-publico-sevilla-1999-2003/>

Pese a la diversidad de estas experiencias que se han realizado en Sevilla, no ha habido una continuidad en las políticas culturales locales que haya ayudado a sostener y consolidar las prácticas a las que nos referimos. Esta realidad ha reforzado la comprensión, tanto en las administraciones públicas como en el tejido cultural, de estar ante procesos que se perciben sin antecedentes ni recorrido, teniendo que lidiar con los paradigmas de lo novedoso y original, cuando no de lo raro y extraño. Sin embargo, el carácter de excepcionalidad y desafío de BdPC se debe, justamente, al entendimiento con las máximas responsables del ICAS en cuanto a la necesidad de revertir en parte esta deriva, y tal y como se señala en el texto «Maneras de acompañar» de la presente publicación, propiciar unas maneras colaborativas también desde la alianza.

La convocatoria como testeo

En el *co-diseño* de la convocatoria participaron Amapola López e Isabel Ojeda, del ICAS, Santiago Barber y Macarena Madero, de Tekeando, y Zoe López Mediero, de Intermediae Matadero Madrid, como asesora externa. En el texto anteriormente citado se reflexiona específicamente sobre las claves colaborativas y de creación de políticas culturales entre la administración y artistas (Tekeando) que este codiseño propone. La intención era que la convocatoria reflejara, por un lado, la puesta a disposición de recursos públicos en cultura para formas de creación artística no basadas necesariamente en la autoría individual –modelos en los que la producción y distribución están pensados en claves colectivizadoras– y, por otro, que esos recursos institucionales quieren reconocer la relevancia de sectores e iniciativas minorizadas, de procesos de autoorganización emancipadores y de contextos de enunciación críticos.

Porque efectivamente la convocatoria está diseñada en base a certezas y decisiones claras, con apuestas no neutrales donde poner en valor formas de hacer desde el arte y la cultura que nos parecen más relevantes socialmente y que invitan a salirse de sí, del ensimismamiento en el que, a nuestro modo de ver, algunas prácticas artísticas se sitúan. Sin embargo, no podemos dejar de lado las contradicciones inherentes a toda política de apoyo a la creación que emana desde la institución. En este caso, uno de los escollos es el riesgo de una lectura de la convocatoria en claves puramente institucionales que impidan reconocer el carácter de innovación política del codiseño; innovación por su condición participada y adaptada a las necesidades de determinados procesos de creación y producción, muy alejada de esa acepción que la acerca a la búsqueda de la originalidad.

La innovación entendida también desde lo excepcional de la alianza y del espacio de posibilidad que conlleva, habida cuenta de la poca permeabilidad, falta de diálogo, cuando no confrontación, que habían caracterizado las relaciones con el ICAS en anteriores ciclos políticos. Continuando con este posible entendimiento parcial de la convocatoria, los ensayos críticos y los procesos de cuestionamiento de las estructuras institucionales que los proyectos que se presentan pueden potencialmente aportar, también quedan restringidos al reconocerse en un marco inapropiado para su despliegue.

Desde esta complejidad asumida, la elección de abrir el código, mostrar el grado de experimentación y las contradicciones que para nosotros supone BdPC en su conjunto, se plantea como una necesidad ética. Poner en el centro la vulnerabilidad de esta posición como un asunto político-colectivo que a todos nos atañe, que nos invita a corresponsabilizarnos y hacernos cargo; presentar la convocatoria e invitar a que fuera leída, también, a partir de la idea de prototipo, con todos sus límites, flaquezas y potencias críticas; pero también reconocernos sabedores de la inestabilidad, cortoplacismo e incertidumbre que toda relación institucional conlleva, son todos ellos elementos fundamentales que también se querían compartir a la hora de presentar públicamente BdPC.

En el momento de la presentación pública se introducen las líneas claves del programa así como la información preliminar de la convocatoria, al tiempo que se abre un espacio donde poder entablar un diálogo con los agentes interesados de forma que se incorporan las aportaciones realizadas para elaborar la versión definitiva. Se explicitan también algunas dimensiones del programa como son su continuidad y su sostenibilidad. Hay voluntad por desplegar un conjunto de estrategias, metodologías y cuidados en diálogo con la institución, con el suficiente tiempo por delante como para permitir la articulación/creación de tramas comunitarias y espacios de confianza, necesarias para que este formato que se pone a funcionar pueda ser tomado y revisado en siguientes convocatorias por otras entidades del territorio distintas a Tekeando. En relación a la sostenibilidad se quiere garantizar un soporte económico y de infraestructuras que garantice el trabajo digno de los proyectos seleccionados, tratando de sortear las trabas burocráticas y jurídicas optando por contratos artísticos en lugar de por subvenciones con el fin de que los proyectos no tengan que avanzar dinero, entre otras cuestiones. Esta adaptación¹⁰ de las herramientas de financiación pública se negocia como un precario lugar de partida que pretende garantizar un mínimo de sostenibilidad con el que activar transformaciones necesarias en pos de marcos jurídico-administrativos más adecuados a las necesidades.

Tal y como se cuenta en la memoria del proceso de selección¹¹, a la convocatoria se presentaron treinta y cuatro proyectos, una pequeña y específica imagen del tejido cultural/artístico de la ciudad, aquel que se siente interpelado desde sus diferentes prácticas por lo colaborativo. Muchos son proyectos en los que lo formativo y/o lo pedagógico tienen una relevancia fundamental. Se observa que un número significativo de estas propuestas han sido presentadas desde una lógica más de servicios que desde una perspectiva colaborativa, es decir, que lo que se espera devolver está menos sujeto a la intervención/transformación incierta de los diferentes agentes colaboradores y más sujeto a un formato participativo, en el que las metodologías y el papel que se espera de los diferentes

10 Sobre estas cuestiones se reflexiona en el texto «Maneras de acompañar» de esta publicación.

11 [Enlace a la memoria](#). Sobre estas cuestiones se reflexiona también en el texto *Promover y afianzar la creación y la investigación artísticas como motor de transformación vital. Una reflexión desde tres espacios de trabajo*, en el capítulo seis de la presente publicación.

agentes implicad+s está más limitado. Relacionado con lo anterior, dentro de este grupo grande de proyectos, también prevalece una separación, en general, entre los procesos de aprendizaje e intercambio de saberes y los procesos de creación que se traduce en formatos en los que primero se propone un conjunto de talleres formativos, más o menos unidireccionales, y después un espectáculo final. Siendo más difícil ver en las propuestas presentadas que ambos procesos vayan de la mano.

Hay un número muy elevado de propuestas presentadas para/con jóvenes, habiendo uno de los proyectos seleccionados que dialoga con esta franja de edad, pero lo que se está poniendo de relieve es que existe una necesidad, expresada por muchos proyectos, por operar desde esa realidad y que hay saberes y herramientas desde el ámbito artístico y cultural con capacidad de llevarlos a cabo. Se hace evidente que el ICAS tiene la responsabilidad de recoger y aplicar medidas específicas para dar respuesta a estas necesidades.

Encontramos también un número significativo de proyectos presentados por personas y colectivos con trayectorias muy consolidadas que, pese a ser muy bien valorados por la comisión, no son finalmente seleccionados porque, tal y como recoge la convocatoria, se ha decidido equilibrar la selección entre trayectorias más incipientes y otras más afianzadas. Si añadimos a esto otro de los criterios importantes de la convocatoria, que es la necesidad de ajustar la selección de los proyectos a los limitados recursos disponibles, emerge otra cuestión significativa: la precariedad dentro del sector, la fragilidad económica y la dependencia de financiación externa de l+s trabajador+s culturales. Surge la pregunta de qué hacer una vez que se detectan proyectos interesantes que no tienen cabida en esta convocatoria, de si pueden percibir fondos de otras, sin necesidad de volver a hacer el trabajo de preparar y presentar nuevas propuestas, incrementando así la fragilidad laboral de quienes proponen. ¿Se podría plantear la creación de un observatorio o estructura que detecte qué propuestas manan del tejido cultural y qué recursos, no sólo desde el ICAS, sino desde otras áreas del Ayuntamiento, hay para sostenerlas? Relacionado con lo anterior, se observa cómo un recurso que en principio parecería complementario para alguien que trabaja en cultura, como podría ser esta convocatoria, es en realidad el sustento principal dada la extendida precariedad. Nos pone por delante la posibilidad de imaginar mecanismos que puedan permitir la continuidad de los procesos iniciados, si estos lo requieren, y la dificultad que esto siempre entraña en un sector, el de la cultura, que como otros depende de financiaciones intermitentes y que a menudo llegan tarde. Recursos que además son siempre escasos.

Durante la selección emergen conversaciones fructíferas sobre modos de intervención de la práctica artística y los grados de afectación de, por ejemplo, proyectos situados en ámbitos muy específicos pero con gran capacidad de transformación. Proyectos de diseños más sencillos que complejos, dotados de alta potencialidad de generar impacto justamente por detectar unos elementos muy concretos que claramente pueden modificar el paisaje relacional, afectivo y organizativo del lugar donde se insertan. En este aspecto territorial, llama la atención la distribución urbana. La gran mayoría de los proyectos presentados se vinculan con las zonas más céntricas de la ciudad de Sevilla, justamente dónde viven l+s artistas y también las comunidades con las que trabajan y quieren

trabajar. Desde un análisis autocrítico al propio codiseño toca hacerse cargo del sesgo de la convocatoria, para quiénes está diseñada y bajo qué modos de enunciación, relación y producción.

¿Dónde está lo artístico y lo social? Se detecta la brecha existente entre reflexión e investigación y el proceso creativo, algo parecido a lo que veíamos con los procesos de formación y aprendizaje. Frente a los extremos del acto activista per se, de la pura representación o del display comunicativo se observa la dificultad de generar artefactos estéticos que incluyan de forma visible sus modelos de investigación, procesos creativos que vayan de la mano de la generación de conocimientos y aprendizajes para la colectividad.

Otro componente metodológico al cual se hacía referencia en la convocatoria queda, en muchos casos, poco desarrollado. Se refiere a la redistribución de recursos económicos entre quienes proponen y las comunidades con las que deciden trabajar en relación al desarrollo de estrategias y metodologías que reflejen la escucha previa de las necesidades de estas comunidades o capaciten a los proyectos para recogerlas en el propio devenir de las propuestas planteadas. A la par que otros motivos, existen, pues, dificultades evidentes para aplicar lógicas cooperativas en espacios con escasez de recursos, con el añadido de las urgencias de las propias convocatorias que pueden dificultar los diálogos preliminares con las comunidades y contextos elegidos.

Desde la comisión de selección de proyectos, este testeo que nos devuelven los proyectos presentados nos hace resonar preguntas incómodas, que sin embargo no podemos eludir: ¿está siendo la convocatoria efectivamente bien recogida por el tejido cultural?, ¿cómo podemos afinar el léxico con el que emitimos?, ¿qué debemos pulir a la hora de transmitir la pertinencia de las propuestas colaborativas?, ¿cómo podríamos imaginar mecanismos de recogida de las necesidades e impresiones del sector para futuras convocatorias?

Selección de los proyectos como incomodidad intrínseca

Desde el lugar privilegiado que supone la constatación de este rico mapa de iniciativas, la comisión de selección de los proyectos quiere recoger las necesidades del contexto, adecuarse a los criterios de valoración establecidos en la convocatoria y actuar en consecuencia. Se entiende esta labor desde la responsabilidad y toma de conciencia, al igual que ya lo fuera el de codiseño de la convocatoria, en el sentido de asumir que estamos ante un momento de *hacer política cultural*. La selección de proyectos deriva en una intervención sobre esta foto de partida y en consecuencia supone un proceso de análisis y, de alguna manera, una transformación del propio tejido cultural. La comisión de selección la conforma un grupo mixto de personas de dentro y fuera de la institución: Isabel Ojeda (en ese momento Directora General de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla), Juan Antonio Estrada (en ese momento Director de Programación Cultural del ICAS), Amapola López (en ese momento Directora de Espacios y Equipamientos Culturales del ICAS), Daidee Veloz Cañete (Servicio de Extensión Cultural del Área de Cultura y Políticas Sociales de la Universidad Pablo de Olavide) y Macarena Madero y Santiago Barber (Tekeando).

El hecho de que inicialmente el compromiso fuera realizar dos convocatorias de BdPC repercutió en algunas decisiones sobre los criterios de valoración de esta primera convocatoria. Pensando en esa continuidad se valora el carácter pedagógico que supone iniciar buscando el equilibrio entre proyectos noveles y asentados, entre proyectos más experimentados respecto a las bases de la convocatoria y a su relación con el ámbito cultural y los que están iniciando camino. Otro elemento que entendemos facilita las formas colaborativas y situadas de los proyectos, señalando territorios posibles, tiene que ver con la presentación de tres modalidades de colaboración: proyectos en colaboración con colectivos ciudadanos, proyectos en colaboración con oficios y proyectos profesionales y proyectos en colaboración con espacios de educación y formación. La mayoría de los seis proyectos seleccionados por la comisión se adhieren a la primera modalidad, poniendo en cuestión el carácter facilitador de esa división y abriendo interrogantes sobre qué espacios de colaboración pueden favorecer o dificultar según qué formas de operar junt+s o bajo qué premisas y relaciones más o menos instrumentales o compensadas.

La cuestión de la problematización planea sobre todo el programa y estará presente también en la selección de los proyectos. En este momento concreto se hace evidente la ambivalencia en las prácticas colaborativas en cuanto a su potencia como políticas del vínculo y prácticas de la fricción. Es sobre esta última cualidad inherente a la práctica colaborativa de cuestionar las estructuras de lo dado, problematizando la posición de los agentes implicados, donde toma cuerpo, a partir de los proyectos seleccionados, la condición incómoda de la mediación y el acompañamiento como ejercicio de cuestionamiento y autocuestionamiento. Asumiendo que nuestro trabajo está atravesado también por las propias dinámicas de poder que deseamos cuestionar y transformar, a la par que nos conjuramos a adaptar con creatividad los marcos preconcebidos de la convocatoria nos entregamos conjuntamente a esa elección desde la ilusión y la pasión compartidas.

La conformación definitiva de los proyectos seleccionados refleja esa coralidad y complejidad que hemos desarrollado en otras partes del texto. *ARTE+ARTE*, desde la intervención comunitaria a partir de metodologías de participación con comunidades de jóvenes de Polígono Norte y Polígono Sur, construyendo instrumentos sonoros y activando pequeñas orquestas de percusión; *Re-unir, re-habitar. Laboratorio social de prácticas instituyentes*, que busca articular asamblea y conversaciones entre agentes de la cultura para debatir sobre la precariedad, la burocratización y la espectacularización de la cultura además de otras cuestiones comunes, de manera que señala e invita a la institución cultural a formar parte de un proceso de autocuestionamiento; *De voz, un cuerpo*, una investigación para rescatar la sabiduría corporal de las bailaoras retiradas, donde evidenciar esta colectividad difusa y ponerla en común con bailaoras de otras generaciones a partir de entrevistas, audiovisuales y encuentros; *INTRA. Preguntas a la Tierra y su género*, proyecto de la mano de artistas que busca indagar en el dilema ecológico actual generado por la extracción de recursos mineros y activar procesos de reflexión y representación desde el arte; *Enredar la memoria, (nuestras) genealogías feministas*, orientado a recuperar la memoria del movimiento feminista desde los años 70/80 y tender puentes con el actual movimiento feminista de la ciudad, a partir de la documentación, archivo y activación

de materiales textuales y audiovisuales; *Sevilla Negra. Las rutas de la memoria invisible nos llevan a lugares insospechados*, que busca afianzar y profundizar en las rutas críticas que el colectivo viene llevando a cabo en la ciudad, desde una práctica antirracista y descolonial, a la par que reforzar procesos de autoorganización. /

Este texto ha sido posible gracias a los aportes y reflexiones vertidos durante todo el proceso de acompañamiento del programa por Amapola López, Blanca Crespo, Lucía Sell y Cristina Serván.