

Plataforma TkH – investigación y educación en artes escénicas a través de la escritura, el autoaprendizaje y la presentación teórica.

Ana Vujanovic y Bojan Djordjev

Introducción

TkH (*Walking Theory*) comenzó con su trabajo el 3 de octubre de 2000 en Belgrado, unos días antes de la caída del Régimen de Slobodan Milosevic, en una atmósfera entusiasta de agitación política, cultural y social. TkH surgió como un intento de superación y apertura, de una manera supuestamente emancipada, sus fundadores haciendo frente en ese momento a todas esas fronteras teóricas, artísticas y en realidad, existenciales. TkH al final ‘apareció en escena’ en la atmósfera *teorifóbica*¹ del caótico Belgrado a principios de 2000 en el esfuerzo conjunto de establecer y realizar una plataforma teórica *dura* para un trabajo y acción críticos en el mundo de las artes, la cultura, la teoría y la educación escénicas.

La principal falta de educación artística local, aparte de ser tradicional en todos los aspectos - desde la práctica artística a las metodologías educativas que favorecía - consistía también en una actitud en general *teorifóbica* y ligeramente antiintelectual. En ese contexto - que aún es el que predomina en el ámbito académico de Serbia -, la teoría se ve como algo ejercido en gabinetes e institutos de investigación así como algo que castra la práctica artística. Con nuestro nombre, TkH, -*Walking Theory/Teorija koja Hoda*, hacemos énfasis en que la teoría es siempre también práctica (social), que es relevante, potente y un agente de intervención social que es indistinguible de la práctica artística y en ningún caso su adversaria. Con el fin de hacer hincapié en su función performativa tomamos las artes escénicas como nuestro principal campo de interés. En este marco exploramos el potencial de lo performativo como un nuevo paradigma científico/teórico (en el sentido de Jon McKenzie) pero también promovemos la idea de las artes interpretativas no como un concepto que clasifica, sino como concepto crítico que caracteriza a la sociedad del espectáculo en la que vivimos. Por otro lado, TkH está interesado en el trabajo colectivo, sobre todo en la escena cultural independiente. Apoya las colaboraciones y los intercambios locales e internacionales y de hecho colabora con muchas organizaciones independientes, plataformas, grupos, teóricos y artistas extranjeros, especialmente de la región del sudeste europeo o de forma más precisa, de la antigua Yugoslavia así como de Belgrado y Novi Sad. Esta es la razón por la que hay muchos autores de Eslovenia, Croacia, Macedonia y Bulgaria (así como de otros contextos) que colaboran con TkH. Aparte de ello, TkH está activamente comprometido en los temas político-culturales y de hecho colabora con las plataformas autoorganizadas. *Druga scena/Other scene* (en Belgrado), iniciativas regionales de *Clubture's* (exYugoslavia), el *FaMa* (Belgrado-Zagreb y Ljubljana) y el *PAF*

¹ ‘Theoryfobic’ en original, N. de la T.



(Francia), en la mejora de infraestructuras y discursos en escenarios artístico-culturales independientes.

Estructura organizativa o tentativas de modelos híbridos de organización

TkH fue fundado por la estudiante de ciencias del teatro y estudios culturales: Ana Vujanovic, el estudiante de teatro/dirección de radio Bojan Djordjev, la estudiante de pintura Sinisia Ilic, las estudiantes de musicología Jelena Novak, Ksenija Stevanovic y Bojana Cvejic, la estudiante de composición Jasna Velikovic y el profesor de estética y teoría del arte Misko Suvakovic, con el apoyo del dramaturgo y director del centro para el nuevo teatro de danza (CENPI) Jovan Cirilov, así como otros pocos profesores y agentes culturales más.

El paso inicial del TkH consistió en una serie de talleres autoorganizados en el CENPI. Fueron llevados a cabo como un modelo postpedagógico de trabajo basado en investigar aquellos campos artísticos y teóricos (arte de la performance, artes escénicas, música experimental, teatro postdramático, ópera, danza, etc.) que en ese momento no formasen parte de los currículos oficiales ni en las Universidades estatales ni en las escuelas artísticas privadas. Nuestro interés también se centraba en los cambios en el estatus del estudiante que deja de ser un mero oyente pasivo y un receptor de conocimiento para convertirse en un agente activo en el mundo concreto del arte actual. Más adelante TkH actuó un par de meses como grupo artístico, a saber, desde la preparación de la primera performance teórica *Walking theory* en el Escenario del quinto piso del Teatro Nacional de Belgrado en abril de 2001, hasta su representación de nuevo en el festival *Akcija Frakcija*, en Zagreb, en noviembre de 2001. El grupo constituía una firme cooperación de una serie de colaboradores en la realización de proyectos colectivos artístico-teóricos. Más tarde, cuando el grupo reconoció su incoherencia interna, TkH funcionó un corto tiempo como un *cartel*. La idea del *cartel* era dirigir TkH como una especie de compañía en movimiento mientras que las acciones del *cartel* eran vistas como las de producción, intercambio y consumo de conceptos teóricos y artísticos. El término *cartel* se tomó prestado del vocabulario del libro de Marx *El Capital*, así como de la historia del psicoanálisis teórico lacaniano. Al mismo tiempo TkH organizó la *PATS-Performing Arts Theoretical School* (Escuela teórica de artes escénicas) en el CENPI. Se trataba de una escuela interdisciplinar a pequeña escala cuya finalidad era involucrar a otros estudiantes graduados y posgraduados en corrientes contemporáneas artísticas y teóricas por medio del trabajo creativo, crítico y *postdisciplinar*. Después de ello, algunos se hicieron colaboradores en varios programas y actividades de TkH.

A la larga, TkH se organizó legalmente como NGO *TkH-Centre for Performing arts theory and practice*. Se estableció como una organización para la producción, presentación, interpretación y defensa de lo nuevo, lo no típico, lo problemático, de las producciones deconstructivas o anárquicas en la teoría y la práctica de las artes escénicas contemporáneas. La organización se concibe como un *cuerpo* que entra en los sistemas de la lucha social por influencia, poder,



hegemonía, para centrar o desplazar; en otras palabras, para transfigurar el sistema de las artes escénicas a través de declaraciones teóricas, del conflicto y con una potencialidad de postestructuralismo orientado a la teoría, de estudios culturales, de tecno-teoría y de crítica biopolítica. El centro TkH basó su investigación en la idea de proyectos inrelacionados dinámicamente llevados a cabo por diferentes equipos de artistas, investigadores y teóricos. Por consiguiente, la identidad del centro TkH no tiene una identidad-*gestalt* de un grupo de varios autores: es un mapa móvil que cruza y indica los problemas de las artes escénicas y teorías contemporáneas a través de trabajos y proyectos concretos. Por lo tanto, desde el año 2007, el nombre oficial completo del TkH es Plataforma *TkH* mientras que Centro *TkH* se usa sólo para cuestiones legales y administrativas.

Lo que también influyó en nuestra estructura organizacional así como en el nivel y la densidad de actividades, es el hecho de que en 2007 nos sumamos al espacio del nuevo centro cultural *Magazine* en la calle Kraljevica Marka, dedicado a organizaciones culturales independientes pero administrado por el Centro Juvenil de Belgrado. TkH fue una de las 6 organizaciones que consiguió el espacio (una oficina y un espacio para actividades públicas) en *Magazine* por parte de la Concejalía de Cultura durante un periodo de tiempo determinado, que debería comenzar a partir de la finalización de la renovación del espacio, algo que nunca ha ocurrido. El trabajo en esta "zona umbral" nos empuja hacia más programas públicos y a veces a programas sin presupuesto como *Cine Illegal* y *Knowledge smuggling!* (*¡Contrabandear conocimiento!*) a través de los cuales tratamos de abrir un hueco para escenarios independientes más amplios y su plataforma autoorganizada *Druga scena/Other scene* y, por otra parte, estamos más implicados en cuestiones de política cultural dirigidas a la escena independiente y a sus relaciones con las autoridades, los expertos y dirigentes.

La mayor parte de los asociados a TkH recorrieron un largo camino institucional, desde que eran estudiantes de artes y teoría/ciencia de las artes hasta adquirir sus títulos tanto de máster o incluso de doctorado. En este sentido, TkH se estableció como una acción abierta de trazado y reestructuración de las alternativas, los espacios de arte oficiales y hegemónicos, la teoría y la cultura. Muchos participantes de los proyectos de TkH - además de sus fundadores - han hecho sus contribuciones entre los años 2000-2009: la psicóloga Tanja Markovic, la musicóloga Ivana Stamatovic, la diseñadora de moda Maja Mirkovic, la pintora Katarina Zdjelar, el estudiante de dirección de teatro Vlatko Ilic, el estudiante de pintura Mirko Lazovic, la dramaturga Marija Karaklajic, la directora de teatro Ljubisa Matic, la estudiante de drama Maja Pelevic, la estudiante de dirección de cine Marta Popivoda, etc., así como un gran número de colaboradores de *TkH journal for performing arts*, desde Belgrado, nuestra región y en el mundo.

Hoy los colaboradores permanentes del TkH son la doctora Ana Vujanovic (coordinadora del programa y editora de la revista *TkH journal*), Bojan Djordjev, máster en Arte (coordinador del programa), Marta Popivoda (coordinadora del programa y editora de la plataforma web *tkh-generator.net*), Sinisa Ilic, máster en Arte (coordinadora del programa), Jelena Knezevic



(productora), Dragana Jovovic (asistente de producción), los doctores Misko Suvakovic, Bojana Cvejic, máster en Arte, Jelena Novak, máster en Arte (activos como editores de la revista y presentes también en algunos proyectos, así como algunos jóvenes artistas y teóricos voluntarios.

TkH dirigió y presentó sus investigaciones en estos casi 9 años a través de diferentes prácticas artístico-teóricas, desde TkH *Journal for Performing Arts Theory* (16 números y el 17 está a punto de publicarse), proyectos educativos de interpretaciones teóricas (unas 20 producciones) y otras acciones públicas artístico-teóricas entre las que se incluyen simposios y conferencias, la plataforma web tkh-generator.net, el proyecto de cine-ilegal, las colaboraciones en la escena independiente y el compromiso sobre los temas de política cultural. Las siguientes secciones de este texto discuten los tres principales medios de dirección y presentación de la investigación del TkH: la revista, las performances teóricas y los programas de autoformación, aunque la mayor parte del tiempo estos campos de investigación no pueden distinguirse entre sí.

TkH, Journal for Performing Arts Theory (Revista de teoría de las artes escénicas)

La revista se fundó por medio de un trabajo de investigación colectiva de los trabajadores de TkH. Es una publicación bianual en serbio o inglés, en la que cada número presenta un tema especial como nueva dramaturgia, escena digital, danza contemporánea, teatro preparado, autoorganización, autoeducación, el derecho a la teoría, etc. Los que contribuyen son autores de la plataforma TkH y sus jóvenes colaboradores (estudiantes de arte, teoría y humanidades) de Belgrado, destacados autores del panorama local, regional, europeo y estadounidense y, de cuando en cuando, algunos de los más importantes teóricos y escritores internacionales. Los miembros asesores extranjeros son: las doctoras Milena Dragicevic Sesic y Jesa Denegri, los posgraduados Jovan Cirilov y Aldo Milohnic. Los editores activos de la revista son: A. Vujanovic (editor jefe), M. Suvakovic (editor responsable), S. Ilic (artístico), B. Cvejic, B. Djordjev, J. Novak y Marta Popivoda.

La revista TkH se ha tomado como un instrumento y una pantalla de demostración de la investigación teórica y artística en el ámbito de la teórica crítica dura, de los discursos híbridos y la escritura de *poligénero*². El concepto de teoría dura significa que se establecen una teoría consecuente crítica y analítica de las artes escénicas y de la cultura contemporánea. Los discursos híbridos implican la inclusión de diferentes explicaciones e interpretaciones, no sólo conceptuales sino también existenciales de la teoría y del arte. El discurso híbrido comienza de forma simultánea desde diferentes teorías (postestructuralismo, estudios culturales, biopolítica, filosofía de los nuevos medios) y prácticas artísticas (teatro, ópera, música, pintura, cómic, cine/vídeo, artes escénicas,

² 'Polygenre' en original; lo traducimos aquí por 'poligénero', indicando que la actividad de la escritura se despliega en una multiplicidad de géneros. N. de la T.



nuevos medios), los cuales se confrontan entre sí dentro de la actuación de un teórico híbrido o de un teórico *como síntoma*. La escritura *poligénero* de TkH debe mucho a la teoría materialista del texto, así como a las experiencias de trabajo con las potencialidades del hipertexto o de bases de datos mezcladas con pluralismo cultural. Esta escritura *poligénero* en TkH se lleva a cabo mediante la confrontación crítica entre teoría y textos artísticos en la búsqueda de los puntos más problemáticos o de los intervalos de arte como teoría y teoría como arte. Y esto significa *infiltraciones* inmediatas de significantes en las áreas seguras de identificación de significados³.

Los objetivos principales de la revista TkH son: proporcionar un entendimiento de las prácticas actuales relevantes sobre teoría y artes escénicas de hoy, organizar debate problematizando temas de interés actual; introducir campos emergentes en las artes escénicas que no se hayan infiltrado aún en la escena local; servir como herramienta educativa de teóricos y artistas en los contextos de las prácticas contemporáneas artísticas y teóricas; estimular a teóricos y artistas a desarrollarse articulando las problemáticas que abordan en su trabajo.

En 2007 la revista TkH fue uno de los participantes del *Magazines Project* en la Documenta 12. Desde entonces está accesible en línea y ahora casi todos sus números son gratuitos y se pueden descargar en la página web: <http://www.tkh-generator.net/en/casopis> (versión inglesa)

Actuación teórica²

La posición del trabajo de los actores del TkH se estableció y desarrolló a través de una serie de premisas crítico-teóricas:

- El arte y la teoría están conectadas interactivamente, con la actuación material, y las prácticas híbridas de intervención en contextos socioculturales bastante específicos.
- El arte de la performance no está configurado como una nueva disciplina o nuevo medio ampliado para las creaciones artísticas desinteresadas, sino como una práctica conflictiva y problemática de actuación en relaciones plurales e inestables entre las prácticas teórica y artística.
- Arte y teoría no significa un abanico instrumental, racionalista o positivista de posibilidades para la acción, sino una vacilación dramática en la que el autor encara físicamente los obstáculos y potencialidades, las consistencias y ficciones de la acción artística y teórica.
- La actuación teórica se establece como el espacio para el cuestionamiento de las posibilidades de las actividades de transformación de la teoría por medio de la intersubjetividad física y la actuación intermedial en la escena, o por medio del despliegue potencial de las actividades de la práctica artística como una práctica material en su relación necesaria con la teoría.

³ Basado en Miško Šuvaković, “MADNESS + ORGANIZATION = MASTERPIECE”, *Artluk* nr 3/2007, Warsaw.



En vez de la asumida "irracionalidad del artista", "la obscenidad del acto artístico" o "el poder de las *follies* del teatro" se propusieron algunas tácticas emblemáticas del arte en los albores del siglo XXI.

Las actuaciones teóricas de TkH, en términos fenomenológicos, se establecen como hechos verbales, de comportamiento, fragmentarios y de actividades mediales de *poligénero*. La actuación verbal tiene como objetivo la presentación de narrativas fragmentarias consistentes o inconsistentes que tengan un argumento teórico problemático. Las actuaciones de comportamiento tienen como objetivo teorizar sobre el comportamiento o sobre la transfiguración de situaciones perceptuales o sensitivas de escenario o no-escenario en el proceso de conceptualización de la figura teórica inscrita en lugar de la figura artística que se esperaba. La fragmentariedad es un rasgo distintivo de todas las actuaciones de TkH, ya que se escenifica como instrumento político para la exposición de relaciones desafiantes o *queer* entre los significantes de las prácticas de la teoría y el arte. Esto conduce a la comprensión de que el significado no deriva de la historia de la narrativa teórica, sino de la manera en la que se ha escenificado, con todas las debidas resistencias del contexto de la actuación. El carácter de *poligénero* de las actuaciones de TkH deriva del establecimiento de la actuación como "campo de significantes instrumentales" o "mapa del actor", a través de lo cual los géneros y dispositivos de escenificación tradicionales se pueden atravesar, filtrar, deconstruir o regular, como por ejemplo la ópera (*DreamOpera*, Piran, 2001), el teatro digital (*Psychosis and Death of the Author: Algorith-YU03/04.13*, Belgrade, 2004), la televisión (*s-m-s guerrilla*, 2005) o incluso el deporte (*Boxing match-readymade theatre*, 2007). Los trabajos del TkH se llevaron a cabo en diferentes medios, desde escenificaciones físico-verbales o físico-comportamentales en la escena, pasando por vínculos intermediales entre diferentes artes hasta el uso de la tecnología en diferentes soportes como radio, TV y cine digital, CD-Rom, LAN e Internet. De esta forma, lo que se demostró es el carácter nómada medial de TkH, pero también, una importante declaración: que el medio es un instrumento de la ideología.

Al elegir diferentes formatos y dispositivos de presentaciones mediales se postuló una tesis: cada medio presenta problemas complejos de identificaciones y transfiguraciones ideológicas en la sincronía y diacronía de un espacio artístico, cultural y social.

Proyectos de (auto) aprendizaje ⁴

La educación crítica independiente y la autoeducación colectiva de los artistas y teóricos fue desde el comienzo la práctica central de TkH. De todas formas, en el inicio, se hizo a un nivel básico, intuitivamente y basándose en las necesidades de superar los déficits del arte institucional y de la educación en teoría del arte en nuestro contexto local. Más tarde, estos problemas y los métodos aplicados (más o menos inconscientemente) se reflejaron sobre ellos más

⁴ Based on *TkH Selfinterview* for everybodystoolbox.net and paper presented by Bojan Djordjev and Marta Popivoda at *Forum for Creative Europe*, Prague, March 2009.



sistemáticamente. Desde el año 2006 y el inicio del **proyecto s-o-s** (acrónimo de *Self-managed educational system in arts* en serbio), TkH está totalmente comprometido con el tema a través de varios proyectos y programas tanto locales como internacionales, produciendo un discurso de autoeducación, al mismo tiempo que metodologías, herramientas, contextualizaciones más amplias, etc.

En este punto es importante explicar el término autoeducación (self-education), autogestión y su práctica específica que nosotros hemos investigado y llevado a cabo. En primer lugar, en serbio, las expresiones acuñadas que llevan *self* (auto) no tienen nada que ver con la noción filosófica de ‘*uno mismo, el ego*’, sino que es más bien equivalente a ‘*auto*’ o ‘*hazlo tú mismo*’. Por otro lado, aquí el énfasis está en la autoeducación colectiva. Ésta se ve como una práctica política de intervención en el campo social y opuesta a la práctica privada del autodidacta. Estos aspectos aparecerán de forma más precisa en la siguiente explicación de Ana Vujanovic sobre la autogestión de los trabajadores ⁴.

Workers’ self management (autogestión de los trabajadores) es un modelo de organización específico en economía en el que los trabajadores tienen el poder de tomar decisiones y que cancela la división entre aquellos que toman decisiones y los que las ejecutan, aquellos que producen y los que deciden sobre la producción o el producto. La *autogestión* fue conceptualizada en primer lugar por P.J. Proudhon en el siglo XIX. En el siglo XX se desarrolló en España a través del movimiento *fábrica recuperada* y en SFRYugoslavia (como un modelo oficial de economía cooperativa socialista y en parte también en algunos otros contextos (en Francia, Argelia, Estados Unidos, etc.)). La autogestión a veces se analiza filosóficamente a través de su combinación etimológica provocativa entre “self” (auto) y “management” (gestión). Pero insisto en que la etimología de su autogestión está menos relacionada con el *self, soi-même* o *sopstvo* filosófico y más con la *eficacia del hazlo tú mismo* organizativa, *perform or else!* o incluso, *sólo hazlo (just do it)*. Hoy la autogestión de los trabajadores se puede repensar y ser reapropiar como un modelo alternativo de organización a través de iniciativas colectivas autoorganizadas tanto artísticas como culturales que emergen desde abajo (pero no de abajo a arriba).

El primer paso hacia algún tipo de reflexión sobre las metodologías de educación que ponemos en práctica lo dimos a propósito de la formalización de los talleres iniciales del TkH en el **PATS, Performing arts theory school** (2001/2002). Dentro de los talleres informales que tuvimos en el CENPI, los colaboradores del TkH organizamos una serie de investigaciones de conferencias y talleres realizados en su mayoría por M. Suvakovic, lo que sirvió para nuestra propia educación e investigación en el terreno de la teoría y el arte contemporáneo. En el PATS, TkH organizó y dio clases en un programas educativo oficial más de 4 cursos para y con 15 jóvenes teóricos, artistas, estudiantes, así como también para los propios colaboradores de TkH. El currículo y los temas fueron sugeridos por los colaboradores de TkH, quienes ya habían participado en los talleres; las conferencias y discusiones fueron preparadas entre los iniciadores y los estudiantes, que intercambiaban sus roles constantemente.



En 2006, TkH lanzó un proyecto educativo independiente llevado a cabo como una investigación: **el s-o-s project** (*Self-managed educational system in arts*) y posteriormente sus prolongaciones prácticas **Knowledge smuggling!** (2008) y **Deschooling classroom** (2009), un proyecto regional a gran escala. Todos estos proyectos exploran los procedimientos no institucionales y no jerárquicos de la autoeducación colectiva como una alternativa a la incontenible comercialización del conocimiento por parte de las instituciones de educación superior.

El **proyecto s-o-s** (2006/2007) se concibió como un sistema abierto de investigación teórica, *clases públicas* y producción textual que puso en práctica la postpedagogía en los campos de teoría del arte, el activismo cultural y los métodos educativos. Su objetivo era dar forma a alternativas críticas a las instituciones educativas oficiales en la dirección de la autoeducación como una práctica colectiva. Los conceptos clave eran: la educación artística, la producción del conocimiento, la autoeducación, la autogestión (de trabajadores), los procedimientos de *open source* (*fuentes abiertas*) en educación y la comercialización del conocimiento. Este proyecto se presentó - y lo que es más importante, se desarrolló, por medio de presentaciones - con motivo de la Documenta 12, Kassel; el Summit of Non-aligned Initiatives in Educational Culture, Berlín, PAF, St. Erme-France; Tanzquartier y Die Theater Spielplatz, Viena; EDA Week, Zagreb, etc. El equipo de s-o-s estaba compuesto de los colaboradores de TkH M. Popivoda, B. Djordjev, S. Ilic and A. Vujanovic, los comisarios de la galería Kontekst: Ivana Marjanovic y Vida Knezevic, así como teóricos y artistas independientes como Ana Vilenica e Iva Nenic. Este era un grupo de investigación/lectura que también organizó y participó en actos públicos. Estos actos se organizaron para presentar, repensar y comentar el contenido de los libros estudiados usando la metodología del propio libro para presentar sus ideas principales. El cuestionamiento de la **educación** - en el que la etimología de la propia noción muestra la ideología de la relación profesor-estudiante presentada por Jaques Rancière en *Le maître ignorant* (*El maestro ignorante*) - se abordó mediante sesiones de lectura públicas, de acuerdo con la insistencia del autor de concebir los libros como fuente de conocimiento, en lugar de las interpretaciones del profesor. El concepto de postpedagogía y de conocimiento/aprendizaje afectivo de Gregory Ulmer en *Applied Grammatology* se presentó a través de una escenificación multimedia teórica que activó la propia puesta en escena, el vídeo, el audio, la acción en vivo, el ambiente, etc. como medios de aprendizaje en la era de los medios. Finalmente el concepto de Ivan Illich de no-mediado y de aprendizaje no-jerárquico de igual a igual y fuera de las instituciones de su *Deschooling Society* se presentó a través de una sesión de chat y posteriormente se articuló más en los proyectos prácticos que siguieron al s-o-s, concretamente *Knowledge Smuggling!* y *Deschooling Classroom*⁵.

Knowledge Smuggling! (2008/2009) se diseñó como un proyecto de autoaprendizaje a largo plazo en los campos de las artes escénicas, la teoría crítica, la tecnología digital y la cultura libre que siguió a una intensa escuela de invierno autoorganizada que tuvo lugar en enero de 2008. A través de ella intentamos abrir una grieta temporal en el mercado local del conocimiento e intervenir



en los sistemas de producción e intercambio de conocimiento ya existentes, introduciéndolo desde las instituciones educativas oficiales en la esfera de las necesidades individuales y espacios culturales tan libres como sea posible. El programa prácticamente se lleva a cabo en sesiones abiertas de trabajo semanal de grupos de autoeducación, que son actualmente: Free Software – Skill Exchange, KKH – Walking Critique y Free Improvisation in Music. Además de este trabajo regular de autoeducación en el Magazine, otras actividades públicas de mayor envergadura (talleres, conferencias, presentaciones de libros, laboratorios, etc.) se organizan ocasionalmente, cuando el modesto presupuesto del que disponemos lo permite.

Deschooling Classroom (2009/2011) es un proyecto regional a gran escala organizado por TkH y Kontrapunkt, una organización independiente de Skopje. Promueve formatos de producción cultural abiertos, críticos, de colaboración e interdisciplinarios a través de la reflexión crítica sobre los sistemas educativos de la región del sudeste europeo. Metodológicamente se distancia de los conceptos de modelos educativos jerárquicos, de autoría individual y especialización y apuesta por las estructuras de educación colectiva en las que las comunidades autoorganizadas (grupos de trabajo) facilitan la producción horizontal, el intercambio y la distribución del conocimiento. La organización de actividades es parecida a la de *Knowledge smuggling!* pero a un nivel productivo más elevado: además del trabajo grupal de autoformación regular en Belgrado y Skopje a través de enlaces de vídeo, también habrá eventos públicos como Semanas abiertas y Escuelas de verano y luego producciones culturales colectivas, cajas de herramientas para la autoeducación, etc. El currículo de todos estos programas será creado por los propios participantes y esperamos que a través de todo ello podamos hacer posible un auténtico programa de autoeducación colectiva, altamente visible en la región y con la esperanza de que sea aplicable ampliamente como herramienta para prácticas críticas y de intervención en el área cultural.

Autoorganización -modelo de política cultural en la escena independiente.

Una de las preguntas que constantemente se plantea a través del trabajo del TkH en la escena independiente es: cuál es crítica es más fructífera, relevante o incluso posible en absoluto, desde dentro o desde fuera de la institución. Hablando prácticamente, hemos intentado ambas. Por una parte TkH siempre funciona como una organización independiente, tanto en la economía concreta como a nivel legal (no estamos ni financiados por el estado ni por la ciudad ni por el presupuesto anual de ambos), así como al nivel de su "manifiesto" o ideología, que promueve la práctica crítica independiente sobre el arte y la cultura. Por otra parte, muchos de los colaboradores de TkH tienen sus carreras profesionales vinculadas a instituciones (por ejemplo A. Vujanovic es conferenciante en la Universidad de Artes, B. Djordjev dirige en diferentes teatros, M. Popivoda y S. Ilic ejercen sus carreras en artes visuales, etc.).



En los dos últimos años, con nuestros recientes programas y proyectos así como con el compromiso con la Other Scene (TkH es uno de los fundadores), de alguna manera hemos alcanzado al punto en el que podemos problematizar la validez de esta dicotomía o este dilema. A través de sus actividades la plataforma TkH sugiere la creación de nuevos modelos de organización que vayan más allá del modelo binario de oposiciones o competición y que sean apropiados para la nueva escena independiente. No son una alternativa, sino que ofrecen algo paralelo o múltiples campos de acción paralelos, zonas temporales más o menos autónomas que se desarrollan simultáneamente en el campo artístico y/o en el social. En este sentido el s-o-s y otros proyectos educativos de TkH no se deberían ver como una solución alternativa a la educación oficial existente. Más bien se limitan a distanciarse de ella, tratando de encontrar su propio camino o usándola, a la manera de la transferencia crítica, como en el caso del Knowledge smuggling!, que hace referencia a una transferencia no autorizada y al contrabando de conocimiento y a su formación en contextos nuevos, independientes y no jerárquicos. Por ello ahora estamos interesados en toda la multitud de formas formas de resistencia, acciones, agencias y prácticas que comparten un espacio con las instituciones educativas y culturales. Y nuestros esfuerzos se centran en conectar o contribuir a la conexión de estas agencias y prácticas en un frente de acción incoherente y provisional, pero aún así frente, que puede transformar críticamente el espacio.

(Traducción de Cristina Moreno Valderrey)

