

Nieves Correa. Comité para la Defensa del Artista-Gestor Nómada, Cazador y Recolector.

Si lo comparamos esto con lo que hoy necesita cualquier ser humano corriente para mantener el nivel de vida medio que exigen las "sociedades civilizadas" y que suele rondar las ocho horas diarias de trabajo asalariado, a las que hay que sumar las que emplea en transporte, la comparación resulta odiosa.

Cada vez son menos los individuos que se cuestionan la idoneidad de este sistema de supervivencia y aquellos que se permiten la más mínima disidencia son inmediatamente neutralizados por el resto del organismo social que ha desarrollado una especial intolerancia hacia este tipo de dudas existenciales, y el individuo en cuestión acaba comprando un práctico frigorífico-congelador de dos puertas.

En lo que se refiere al universo del arte este fenómeno se ha empezado a manifestar en España más recientemente que en otros ámbitos, pero la virulencia adquirida en poco tiempo no deja de ser preocupante o al menos creo que debería servir de motivo de reflexión.

Sobre este desolado paisaje nos fuimos construyendo toda una serie de mecanismos de supervivencia; creando rudimentarias organizaciones y aprovechando también los restos de las defenestradas estructuras anteriores de manera que las nuevas estrategias de trabajo fueron surgiendo de manera natural y espontánea. La acción, la performance, el mail-art, el arte portátil, los pequeños espacios virtuales en el amplio sentido de la palabra tomaron carta de naturaleza y se erigieron como las herramientas más idóneas para la supervivencia de este artista-gestor nómada, cazador y recolector.

Europa, que en este proceso de burocratización nos lleva una considerable ventaja y tiene las ideas muy claras, como así lo demuestran los misioneros enviados a catequizar el proceloso territorio de las tribus de artistas ibéricos, presiona sin piedad para que toda esta estructura empiece a funcionar lo más rápidamente posible y siguiendo las pautas, de reconocida eficacia, que dictan los cánones del Derecho Comunitario; pues a nadie se le escapa que es muchísimo más fácil conseguir las ayudas de cualquiera de los programas culturales europeos si la actividad para la que se solicita la ayuda se extiende hacia el ignoto Sur.

¿Qué es lo que se pretende crear, o qué pretendemos creernos, con todas estas estructuras eficaces, organizadas y representativas que estamos ayudando a dar a luz? ¿Tendremos nosotros, los creadores convertidos por el azar y la necesidad en gestores, mejores espacios, más medios, más dinero, más tiempo y más libertad para desarrollar en paz nuestro trabajo?

No quisiera parecer nihilista; creo que a muchos de nosotros nos siguen interesando nuestros amigos y sus prácticas, nos gusta estar con gente que piensa y discute y nos sigue apeteciendo organizar encuentros en los que exponer nuestras ideas y confrontarlas con las de los demás. Seguimos amando el arte con minúsculas, quizás ahora más que nunca por lo frágil que empieza a parecer; pero definitivamente no necesitamos mantener la Gran Colmena de la que somos sólo unas pocas y estúpidas obreras. No la hemos necesitado hasta ahora, ¿cuál es la razón de su necesidad en este momento?, y sobre todo ¿cuál es la razón por la cual cualquier disidencia sobre esta necesidad es combatida con tanta saña y tanto celo?

Hasta ahora nuestra supervivencia se basaba en unos modelos no muy costosos y tendientes a la desmaterialización, en los que la actitud está por encima de la producción y la relación entre cada uno de los miembros de esta red informe ha llegado a ser una parte importante del método de análisis del trabajo. Esta economía de medios y materiales, esta "economía del signo", como la califica Guy Sioui Durand² refiriéndose a la performance, en la que los beneficios obtenidos, por mínimos que estos sean, van casi en su totalidad al artista y no a los costos de materiales o a un intermediario, no podrá ser asumida por mucho tiempo por una estructura que necesita generar beneficios para su propio mantenimiento y justificarse como órgano de



Porque además en nuestras "antiguas" fórmulas es el artista fundamentalmente el que se desplaza y no la obra o su representante con lo que éste se vuelve sujeto activo y comunicativo y el entorno discursivo pasa de lo puramente práctico, métodos de funcionamiento, financiación, programación y organización, a cuestiones más teóricas relacionadas con el propio proceso de creación-exhibición. Esto es algo que muchos artistas-gestores que participamos en los últimos Encuentros de Barcelona echamos de menos, pues toda la discusión giró en torno al problema de la organización de la Red Arte, e intereses más teóricos y más profundos quedaron sepultados por la inmediatez y magnitud de este debate.

Creo que lo que Guy Debord apuntó hace casi cuarenta años en su "Tesis sobre la Revolución Cultural" sigue teniendo una enorme vigencia hoy en día, y resume perfectamente las aspiraciones del Comité para la Defensa del Artista-Gestor Nómada, Cazador y Recolector (CPDDAGN,CR): "...El arte puede cesar de ser un informe sobre sensaciones y convertirse en una organización directa de sensaciones más intensas. Es una cuestión de producirnos a nosotros mismos, y no de producir objetos (y estructuras) que nos esclavizan".

¹ Marshall Sahlins, *Âge de pierre, Âge d'abondance*, Gallimard, Paris 1974.

² "Notas críticas sobre la ambigüedad de la performance en Quebec". Revista *Inter*, número 58, otoño de 1993. Traducida al castellano por Nelo Vilar.

³ Publicado en *Internationale Situationiste*, número 1, Junio de 1958, pp. 20-21.