

FRANCESC VIDAL

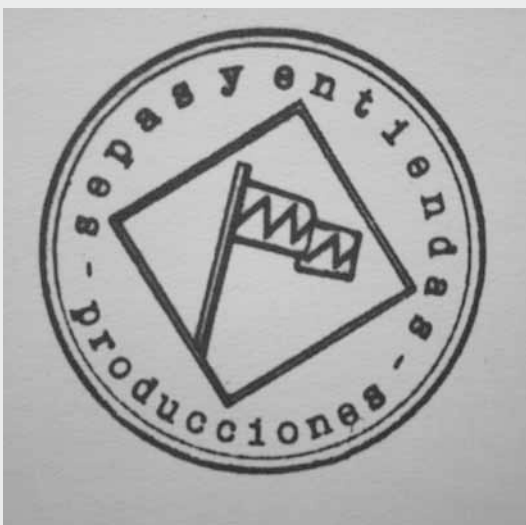
Extractos de la entrevista realizada por
Montse Romani y Marcelo Expósito

Reus, mayo de 2004

Estamos hablando del año 1981. En aquel momento el mundo del arte se centraba exclusivamente en Barcelona. No se contemplaba nada que pasara fuera de esta ciudad y, fuera de ella, no se movían los críticos, que eran los que podían dar un poco de cobertura a nuestros trabajos. Entonces el planteamiento consistía en decir: "Si lo que se puede hacer aquí no tiene trascendencia y lo que llega a la gente es lo que les envías por correo, es absurdo que nos dediquemos a hacer exposiciones, hagamos solo catálogos. Enviamos un catálogo cada mes, y el que los recibe tendrá un archivo increíble sobre nuestro trabajo, mientras tú adquieres una presencia importante entre una serie de personas que en este momento nos pueden interesar."

Para nosotros era importante tener resonancia, porque las exposiciones nos llevaban meses de trabajo y unos gastos económicos considerables. A partir del planteamiento "la gente no nos hace caso", y como "campaña de reclamo publicitario", decidimos enviar cosas por correo. Así comienza el que será un trabajo colectivo de envío postal bajo las siglas SIEP.

Hice una tirada de grabado sobre papel en formato de tarjeta postal, que mandé por correo; era un tampón que decía *Sàpigues i Entenguis Produccions* (SIEP), un nombre que nos rondaba por la cabeza hacía tiempo, con la imagen de una bandera. Aquel iba a ser el primer envío.



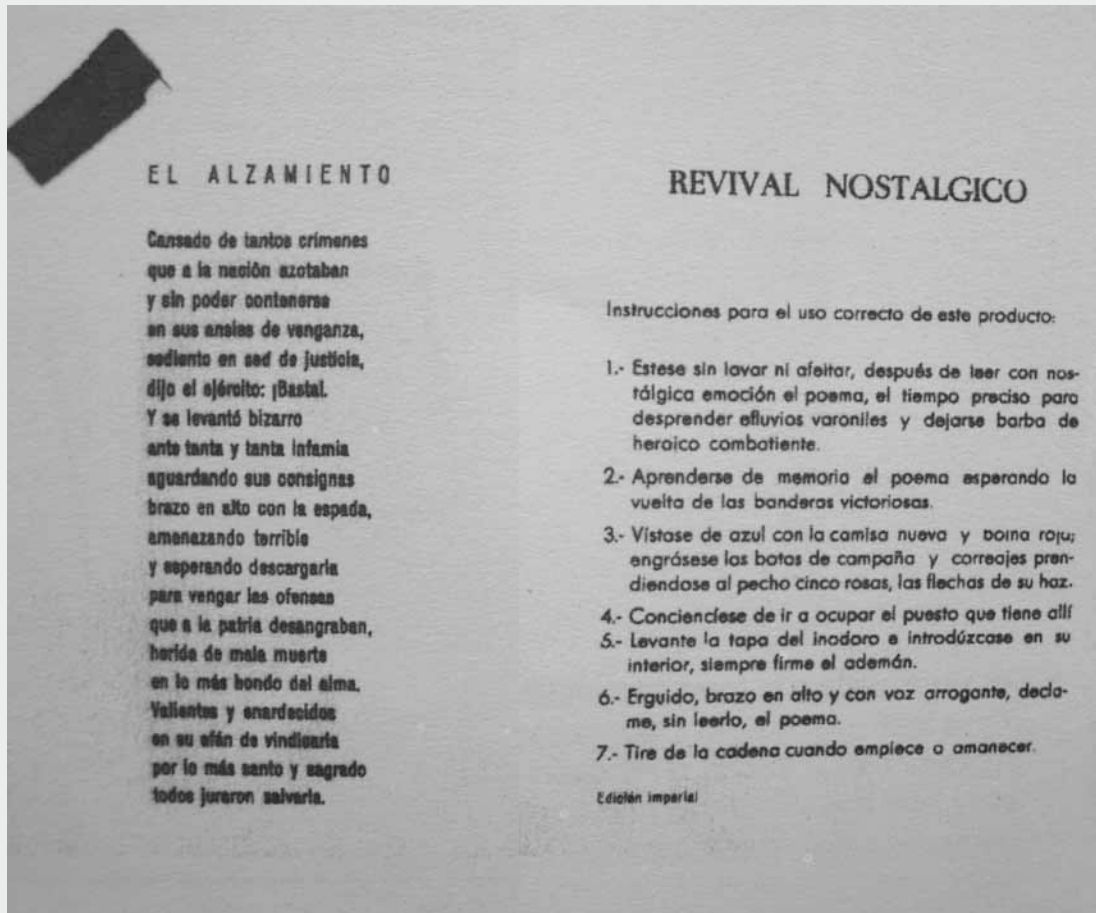
Matasellos de SIEP.

Quien se implicó totalmente desde el primer momento fue el historiador y escritor Pere Anguera, que básicamente controlaba el apartado de los textos. Entonces comenzamos a invitar a gente a participar con sus aportaciones. Nosotros éramos los coordinadores, pero nos quisimos mantener como colectivo anónimo. Invitábamos a la gente a que nos trajera las piezas hechas con tiradas de cien, doscientos, trescientos ejemplares y los enviábamos por correo, al principio a colegas de Cataluña, a artistas, a críticos, centros de arte, etc. En tres años hicimos cincuenta y cinco envíos postales, con un balance de ocho mil envíos por correo postal y trece mil distribuidos por otros medios (repartidos a mano, o dentro de algunas publicaciones). Algunas de las personas a las que invitamos, en lugar de realizar un envío, nos financiaron el importe de alguno.

Procurábamos no enviar a la misma gente, por motivos obvios como diversificar y optimizar al máximo la difusión, para generar expectación entre los que no lo recibían y por no dar nada por sentado —que ninguno se pudiera creer beneficiario eterno de los envíos—, y también para no crear colecciones, porque hay que tener en cuenta de que las tiradas eran reducidas.

A medida que hacíamos los envíos comenzamos a entrar en el circuito del arte postal. Ello quería decir recibir listados de direcciones de *mail*-artistas de diversos puntos del mundo: de Estados Unidos, Polonia, Japón, Australia, de todas partes. Los incluíamos en nuestro *mailing*, los hacíamos destinatarios de nuestros trabajos y, por tanto, comenzábamos a recibir sus trabajos en una proporción que calculo debía rondar el 50 %, es decir, la mitad de los receptores contestaba enviando sus trabajos. Ello nos permitió acumular un buen archivo de arte postal.

Este archivo no es tan solo un buen exponente del trabajo de artistas concretos; también es un baremo de la situación social y económica del ámbito en el que se movían. Así, y al estar agrupados por países, era muy fácil apreciar los diferentes niveles tanto de la conceptualización como de la formalización de estos envíos. Podemos constatar la politización de la mayoría de los trabajos enviados desde países sudamericanos, muchas veces pidiendo directamente la solidaridad para mejorar una situación social difícil, resueltos con unos medios técnicos muy austeros —básicamente por medio de fotocopias en blanco y negro—, al lado de la exhuberancia técnica de países como Japón o Estados Unidos, que se permitían lujos como, por ejemplo, invitarnos a la inauguración de una exposición en Dallas, Texas, por medio de una grabación sonora editada en formato flexidisc; eso sin contar todos los medios objetuales y de reproducción gráfica adaptados a toda la variedad de formatos y de soportes. Pasando por la precariedad de



SIEP, *Revival nostálgico*, envío postal, 1981.

los países del Este... Es reseñable también la conexión con el mundo de la música, básicamente mediante el formato casete.

El proyecto SIEP duró tres años, del 1981 al 1984. Se implicó bastante gente, pero también en alguna ocasión me pararon por la calle para decirme, después de preguntarme si era el responsable, que no les enviara nunca nada más, que lo encontraban de un mal gusto terrible. Curiosamente, me lo dijo gente directamente vinculada al mundo del arte.

Una de las cosas que más molestó fue la primera felicitación de Navidad, que era la fotografía de un coche accidentado —mi coche— con un tampón que decía “Feliz Navidad”, enviada dentro de un sobre antiguo. Para un 20 N hicimos la versión del sello de caucho en castellano: “Sepas y Entiendas Producciones”.

Todo ello lo hacíamos con veintipocos años, de una manera muy lúdica, muy gamberra, para volver las cosas boca abajo, pero cuando lo analizas hici-

mos trabajos críticos con la religión, la política, la economía y el sexo —presentando un/a candidato/a a las elecciones de la Generalitat de Catalunya, editando moneda propia, fabricando un “acopulativo específico” de hierbas o enviando un símil de consolador (...), con los concursos de arte —una pequeña publicación de seis páginas denunciando las condiciones inaceptables de las bases de participación de algunos de ellos—, con algunas de las actividades y actitudes de instituciones locales y foráneas —la escuela de arte, la Fundació Miró— con los mundiales de fútbol, con el 20 N, con la eutanasia...

(...) De entrada, la etiqueta de radical te la ponen los otros. Puede ser que haya gente que diga: “Yo he llegado al arte desde los movimientos sociales, etc.” Yo no, yo he llegado al arte desde una escuela de artes aplicadas con unos planteamientos muy convencionales que se han ido adaptando a las circunstancias, en un ejercicio de supervivencia y de



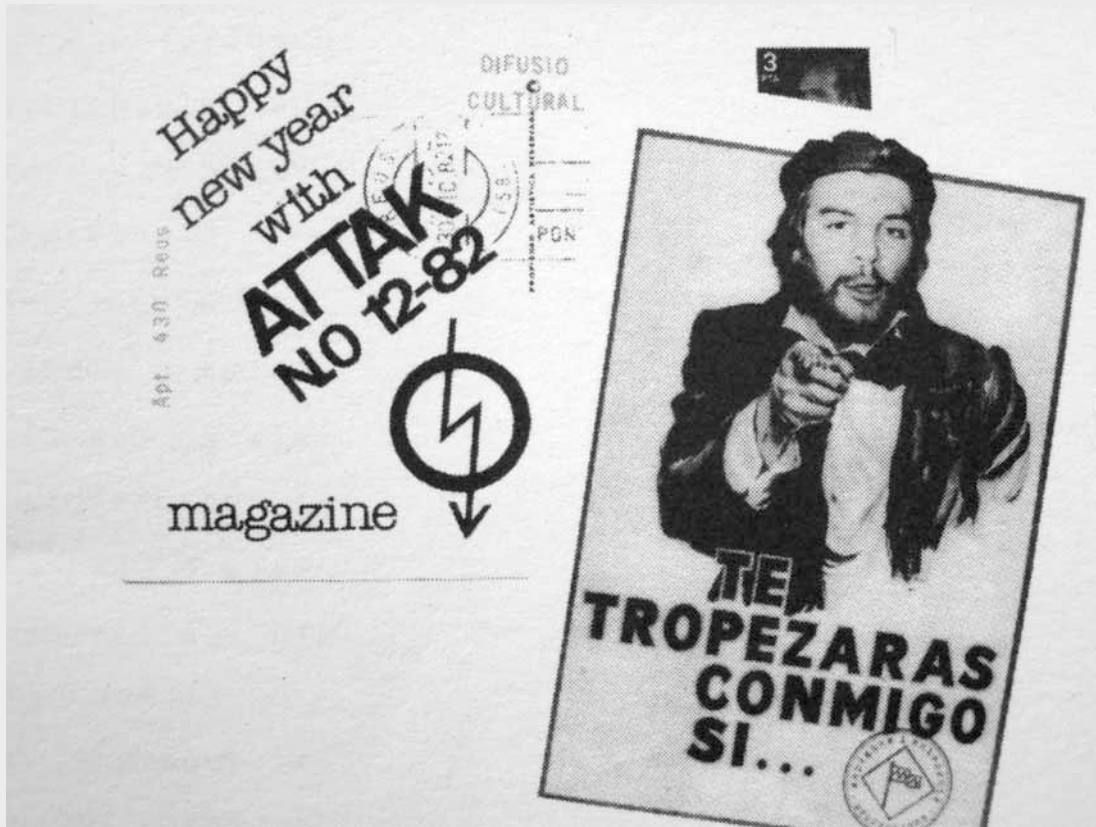
SIEP, *Bon Nadal*, envío postal, 1981.

coherencia con la situación real. Ello hace que en ciertos momentos tengas que radicalizar tus posturas si no quieres doblegarte como hacen —o se ven obligados a hacer— la mayoría de los artistas. Las facilidades que te ofrece esta sociedad para desarrollarte como artista son mínimas, y acabas pensando que los únicos que se lo pueden permitir son los que tienen un respaldo económico detrás que les garantiza esta libertad de acción, lo que les convierte en *amateurs* perpetuos, aunque lleven cincuenta años trabajando, porque este trabajo no permite la profesionalización.

Pero cuando ves que te lo curras y no funciona, cuando ves que haces una exposición que te la produces, que rompes los esquemas y no te hacen caso, que te ponen fuera de juego, al final haces un trabajo de pura supervivencia. Los envíos de arte postal con un contenido crítico provocan en los receptores unas reacciones típicas: los ocho o diez primeros son los que provocan los efectos más demoledores (...), por desconocimiento del emisor, de la tirada y de los demás destinatarios provocan en los afectados el

grado de incertidumbre y de desasosiego necesario para considerar cumplido el objetivo de la crítica. Una vez se ha llevado a término un número mayor de envíos comienzan los efectos positivos, procedentes de personas que simpatizan con los contenidos, y también —al ver que no es un hecho aislado— la recopilación y colección de los diversos envíos por parte de los más interesados. La tercera parte es el deseo de ser incluido en alguno de estos envíos aunque sea para ser criticado; una vez llegado a este punto es mejor cerrar la tienda y pasar a otro trabajo o estrategia, porque quiere decir que esta ya está asimilado y, por tanto, ya están desactivados los efectos críticos que se pudieran dar.

Pienso que puede molestar más una crítica canalizada en un formato de estas características que una que venga, pongamos por caso, en forma de artículo en un medio mayoritario como pueda ser un periódico. Como uno sabe qué tirada tiene un diario, y la vida que tiene un artículo en uno de estos medios, ello hace que sean más previsibles las repercusiones que pueda tener.



SIEP, *Te tropezarás conmigo si...* Felicitación de año nuevo de la revista *Attak*, 1982.