

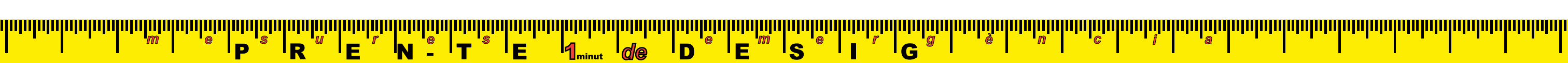


mesura X misura
1992'2015



mesura X mesura
1992'2015

mesuraments d'Antoni Abad verificats per Eugeni Bonet
Fundació Suñol'Barcelona 2018



La Fundació Suñol presenta l'**ACTE 39: Antoni Abad. mesura X mesura. 1992'2015**, un projecte concebut específicament per als espais del Nivell Zero que recull les obres de l'artista Antoni Abad (Lleida, 1956) realitzades des dels anys noranta fins al 2015. Les peces que conformen la mostra estan directament relacionades amb la seva recerca personal sobre els conceptes i els usos dels mesuraments, el llenguatge i la relació existent entre ells.

L'any 1993 Antoni Abad va conèixer Josep Suñol als espais del Passeig de Gràcia que acabarien transformant-se en la Fundació Suñol i que en aquell temps encara no estaven oberts al públic. Allà va poder descobrir la col·lecció en ple procés de configuració. Tal com havia fet anteriorment amb l'ús d'elements de la vida quotidiana, va dur a terme una instal·lació amb cintes mètriques al voltant de la mesura de l'obra d'Antoni Tàpies, *Butaca* (1987), que forma part de la col·lecció i que es trobava precisament exposada en aquell moment.

L'exposició esdevé una ocasió per revisar la sòlida trajectòria d'Antoni Abad, en què les nocions de mesurament i la seva conjunció amb les activitats habituals més personals prenen cos per donar com a resultat una visió subjectiva del món i dels elements quotidians que en formen part.

Així doncs, el Nivell Zero com a contenidor, com a espai expositiu, es posa al servei de l'artista perquè sigui repensat i utilitzat a fi d'explorar més de vint d'anys d'accions en diferents formats (instal·lació, fotografia, vídeo i programis informàtics).

L'exposició ha estat comissariada per Eugeni Bonet, que ha actualitzat i ampliat un text original de 1995, *Pesos y medidas*, sobre l'obra d'Abad. Per a l'ocasió, a més a més, s'han recuperat i digitalitzat molts dels materials de treball i de documentació de l'artista, amb els quals s'edita també aquesta publicació, que es presenta en un format digital i que podrà descarregar-se des de la pàgina web de la Fundació Suñol i imprimir-se en línia des de la plataforma Blurb.



Pesos i mesures en temps 2.0

Eugeni Bonet

metrologia, f.

Ciència dels mesuraments i les seves aplicacions.

Vocabulari internacional de metrologia. Conceptes fonamentals i generals i termes associats (VIM), 3^a edició, 2012

Aquest text s’acull doblement a les normes i directrius de l’Oficina Internacional de Pesos i Mesures i ens associats (sota la sigla BIPM pel seu arrelament i denominació a França: Bureau international des poids et Mesures) i a les del Collège de Pataphysique en tant que societat de les recerques erudites però inútils, absurdes i de les “solucions imaginàries”; aquestes tan necessàries per tal d’abordar allò que s’esdevé en el camp de les arts.

“I res que no siga el pes del món ha de tornar a oprimir-*nos*.”

Peter Handke, *Das Gewicht der Welt: Ein Journal (November 1975-März 1977)*, 1979

Tal com jo el lliuro, el text mesura 3.637 paraules o 18.916 caràcters (22.459 amb espais). Així m’ho indica el processador de textos que he emprat. Del nombre de línies i pàgines no en faig tant de cas, perquè aquests han de canviar en l’edició final d’aquest escrit.

Qualsevol correcció, modificació, errada que s’introdueixi sobre l’original podrà alterar aquests còmputs o càlculs, els quals s’han de prendre doncs amb un grau de tolerància o indulgència imprecís i discrecional. Per no parlar de les traduccions que se’n facin. Car, per cada llengua, caldrà adaptar les xifres indicades, i el recompte ens el proporcionarà i el farà per nosaltres un programari informàtic.



Podria passar comptes encara sobre altres aspectes: les meves pulsacions sobre el teclat (millor no hi penso, sobretot en termes de ritme i per la meva ineptitud per utilitzar gaire més de dos dits sobre el teclat); quant al temps invertit per tal de preparar, redactar i revisar aquestes línies; del temps dedicat a buscar unes citacions “de pes” que encapçalin i farceixin el text; pel que fa als honoraris rebuts i a percebre, així com les seves retencions... i així successivament.

mesurand, *m*.
Magnitud que es vol mesurar.
VIM, op. cit.

Antoni Abad em va contagiar fa vint-i-tants anys de la febrada mesuradora que l'ocupava aleshores, en converses que sostinguérem sobre el seu quefer i la seva trajectòria immediatament anterior, les quals donarien lloc a una versió prèvia d'aquest text.

El qual ara esdevé un *redux* o un *reload*, tal com s'estila a dir en altres pràctiques; no tant en les més exquisides de les arts visuals. O senzillament una mirada augmentada sobre una etapa clau, per tal d'acompanyar la RE-visió expositiva d'aquesta. I, per tant, com una mena de palimpsest sobre un text anterior, a la vegada RE-escrit en l'avinentsa.

Ara, a l'Antoni li crida l'atenció aquella època en què tot ho començàvem a mesurar amb les eines digitals al nostre abast, per migprimitives que ho fossin o ens ho resultin actualment. Per la meua banda, des que vaig començar a escriure per a publicacions diverses, jo estava avesat, per dir-ho així, a un “àbac” habitual i ben aproximatiu de 2.100 caràcters per pàgina mecanoscrita (a raó de 70 caràcters i 30 línies, a doble espai o interlineat, per pàgina). Més recentment, s'ha imposat el mètode anglosaxó de comptar per paraules, que al principi em desconcertà –sortosament les aplicacions ho computen tot– i on tanmateix sospito que hi ha una certa correspondència, una raó d'equivalència. (Fins i tot si l'anglès, o les llengües germàniques, són força més sintètiques que les llatines en les quals escric habitualment.)

Els *mesurands* esdevenen aleshores arbitraris, les distàncies subjectives, les dimensions es trastoquen. Com propugnava Duchamp amb els seus 3

stoppages-étalon, hi ha unitats mètriques de longitud capriciosa, segons les quals la recta no és pas la línia més directa entre dos punts.

incertesa de mesura, *f*.
Paràmetre no negatiu que caracteritza la dispersió dels valors atribuïts a un mesurand a partir de les informacions utilitzades.
VIM, op. cit.

La trajectòria d'Antoni Abad no és la pròpia d'un artista post- o neoconceptual, ans si de cas la d'un postobjectual que ho esdevé gradualment a través de les obres considerades aquí. Després de cursar estudis d'Història de l'Art s'estrenà en la pintura, però aquesta prengué aviat una embranzida tridimensional, seqüencial i combinatòria: pintures trenades, peces de scubidú i, tot seguit, amb la goma espuma com a matèria primera.

No m'estranya tanmateix que, als seus currículums més recents, Antoni Abad se n'oblidi d'aquesta fase formativa; les seves beceroles com artista. Amb el fals efecte d'una iniciació prou tardana que és tot el contrari, com ho testimonia el catàleg de la retrospectiva dels seus primers deu anys d'activitat, en ocasió de ser guardonat amb la Medalla Morera 1990 a la seva ciutat natal, Lleida.

I, d'altra banda, Abad s'ha criat en una nissaga d'artistes. El seu pare, Antoni Abad Gil, escultor, educador i un dels fundadors, el 1947, del Cercle de Belles Arts de Lleida. La seva mare, Teresa Roses, poeta (i potser per predestinació, operadora de centraleta telefònica per tal de contribuir a les garrofes de les seves criances).

“Calidoscopi
sense mesura ni mida.”
Teresa Roses, *Aquesta estranya margarida*, 1999

L'activitat mesuradora que Antoni Abad i Roses ha emprès des de 1992 és, en tot cas, el tombant radical pel qual passa d'una exploració d'índole eminentment formal, minimalista però un punt barroca pel que fa a una temptativa d'esgotar els recursos –pobres o industrials– amb els quals treballa: blocs de

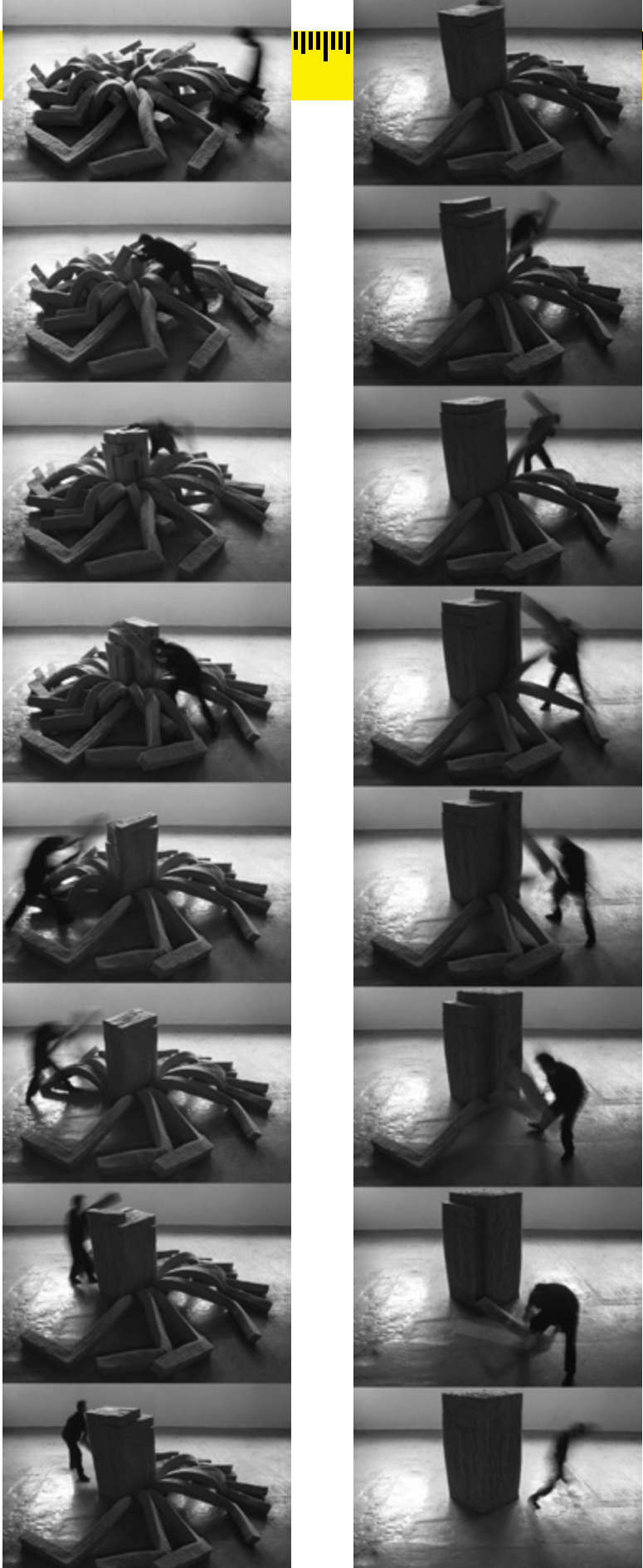


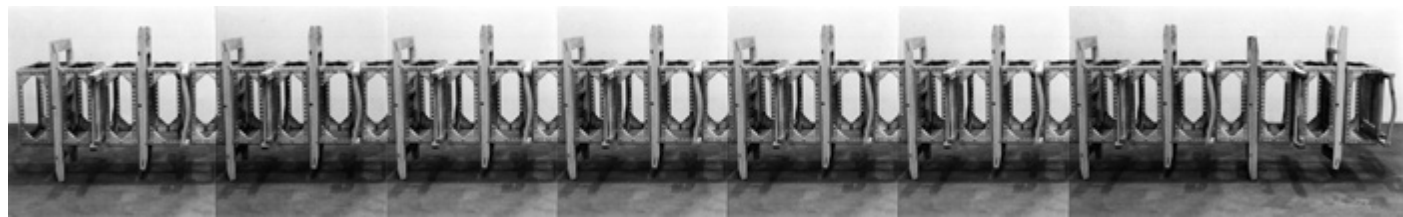
goma espuma, mòduls i accessoris de prestatgeries metàl·liques ranurades, cadires de tisora i altres objectes diversos.

De la manera de combinar i permutar aquests elements modulables ha sorgit a més un component d'acció, o performatiu en potència, i una seqüencialitat requerida, ja fos per mitjans fotogràfics o amb enregistraments videogràfics. A les seves escultures de la darreria dels vuitanta, hom hi veu un interès palpable per les formes metamòrfiques, flexibles, des/plegables, dotades de mobilitat i de la capacitat de regenerar-se en diferents “estats de la matèria”. I tant hi fa que aquesta sigui única o múltiple, tova (com la goma espuma) o dura (com el metall o la fusta).



Sense títol
Escuma de poliuretà
100 x 450 x 450 cm
Chisenhale Gallery 1987





Cèntuple mòbil

Cadires plegables i angle ranurat 113 x 1170 x 113 cm

Fotografia 127 x 852 cm

Palacio de Velázquez, Madrid 1992

Col·lecció Museu d'Art Jaume Morera, Lleida

Abad situa l'inici del seu cicle “artimensor” en una peça suposadament sense títol però amb un afegitó/parèntesi que el contradiu: *ST (a Dàmocles)* (1992) és una escultura de perill –aspecte que revindrà després– en forma d'una columna d'esmolades navalles amb denominació d'origen: navalles de Solsona, capital comarcal amb una tradició pròpia pel que fa a la petita i mitjana indústria de la ganiveteria.

A partir d'aquest “assemblatge”, Abad trobaria un altre element articuladori semblant en els metres de fuster tradicionals, generalment de color groc amb indicacions fraccionades, mil·limètriques, i desplegable a conveniència mitjançant els reblons que uneixen cada fracció de fusta entre si. Fins arribar al cub extensible, multiplicable (*1 m³*) i altres flexions i desplegaments a escala humana (*Size of Herself* i *Size of Myself*).

model de mesura, *m*.

Relació matemàtica entre totes les magnituds que intervenen en un mesurament.

VIM, op. cit.

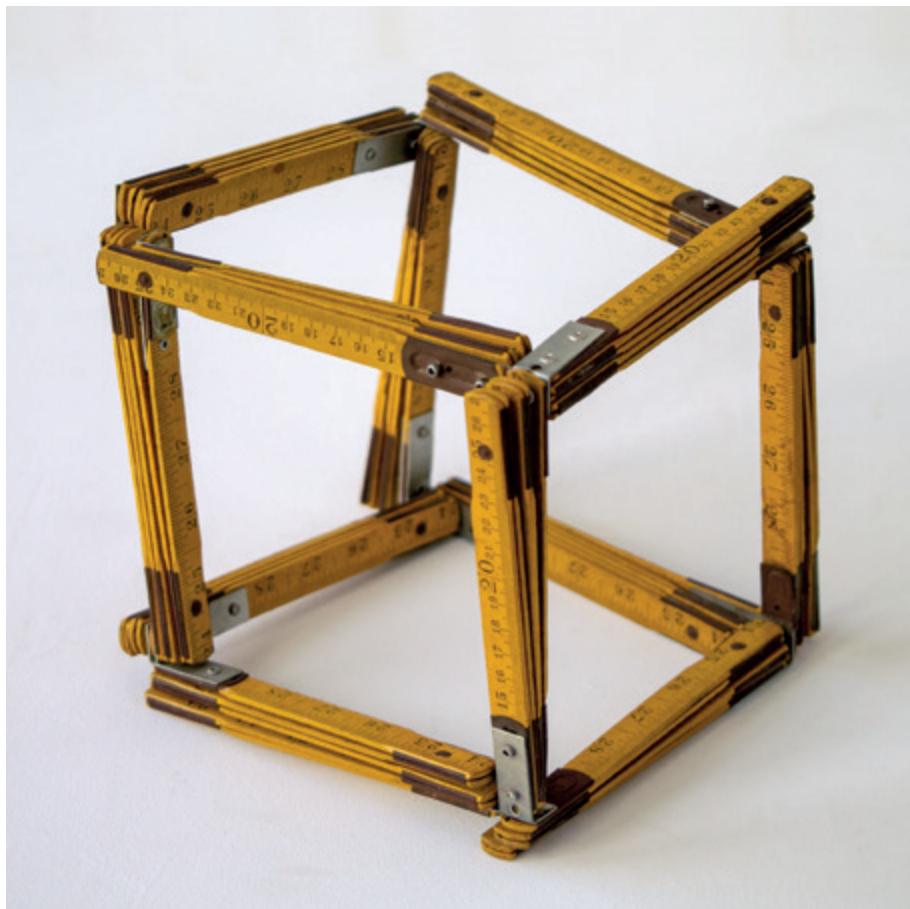
Abad procediria doncs a emprar aquest metre-patró arbitrari com a material i paràmetre per endinsar-se en altres metrologies, eines, estris, patrons i sistemes de mesura: cintes mètriques, flexòmetres, estris de mesurament topogràfic...

De primer, tot era un nou material escultòric, tridimensional i especulatiu. Però de seguida esdevingué un procediment de mesura de l'ego (tant el seu propi com l'aliè), de la “sublimitat” de l'art (*Size of Sublime*), d'una intervenció o interferència en tal o qual exposició col·lectiva (*En la mesura del possible*), fins i tot –sobre el paper almenys– en un museu de primer ordre (*El Prado métrico*), a propòsit de determinades icones i autoritats reverenciades al món local de l'art (*Tàpies mètric*), i finalment com a projectes d'intervenció en l'espai públic o sobre elements comuns d'ordre arquitectònic o urbanístic (*Emergency Measures*).

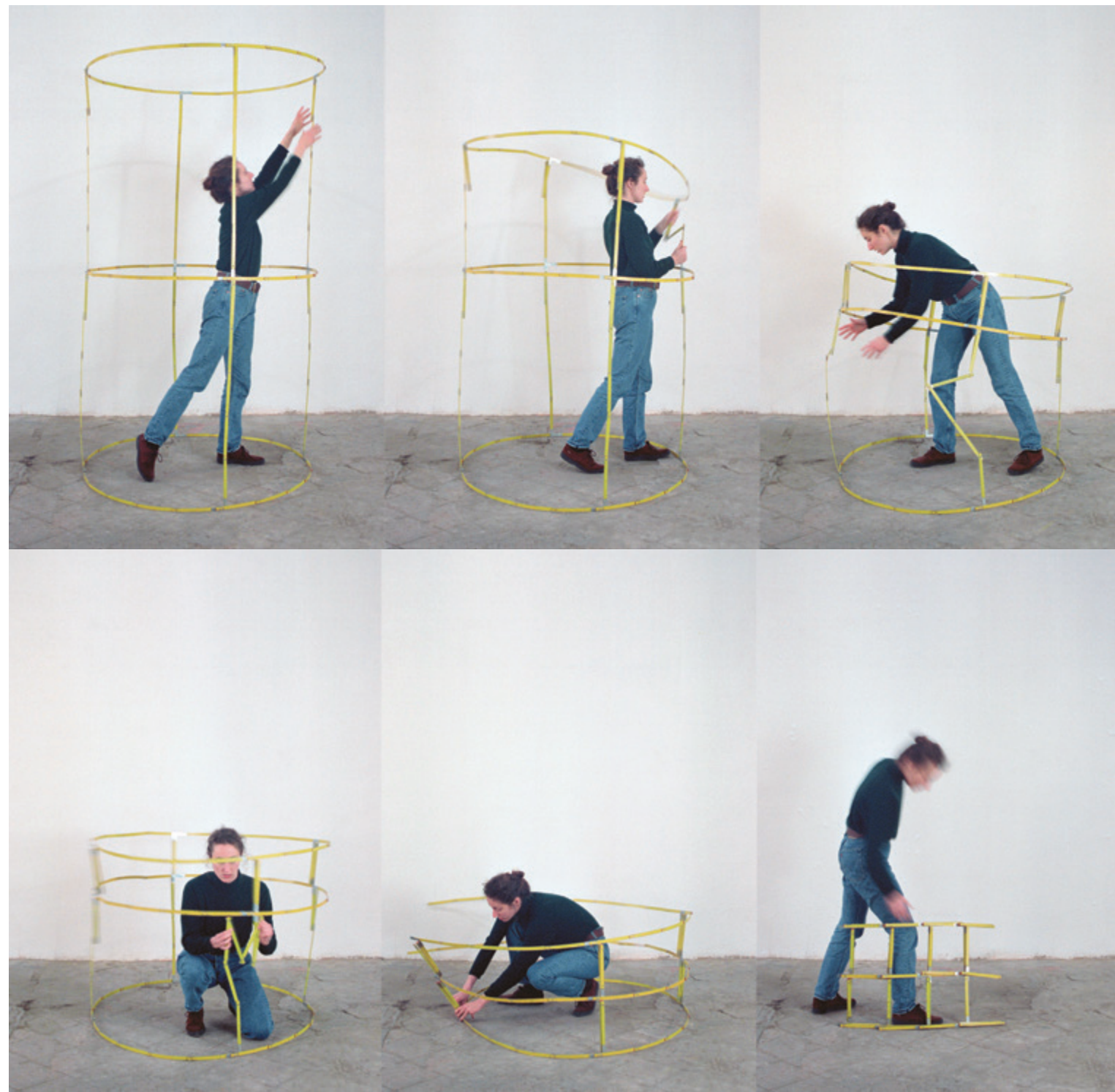


Sense títol (a Dàmocles)
Navalles de Solsona
478 cm d'altura
Poblenou, Barcelona 1992

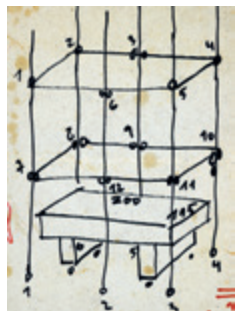
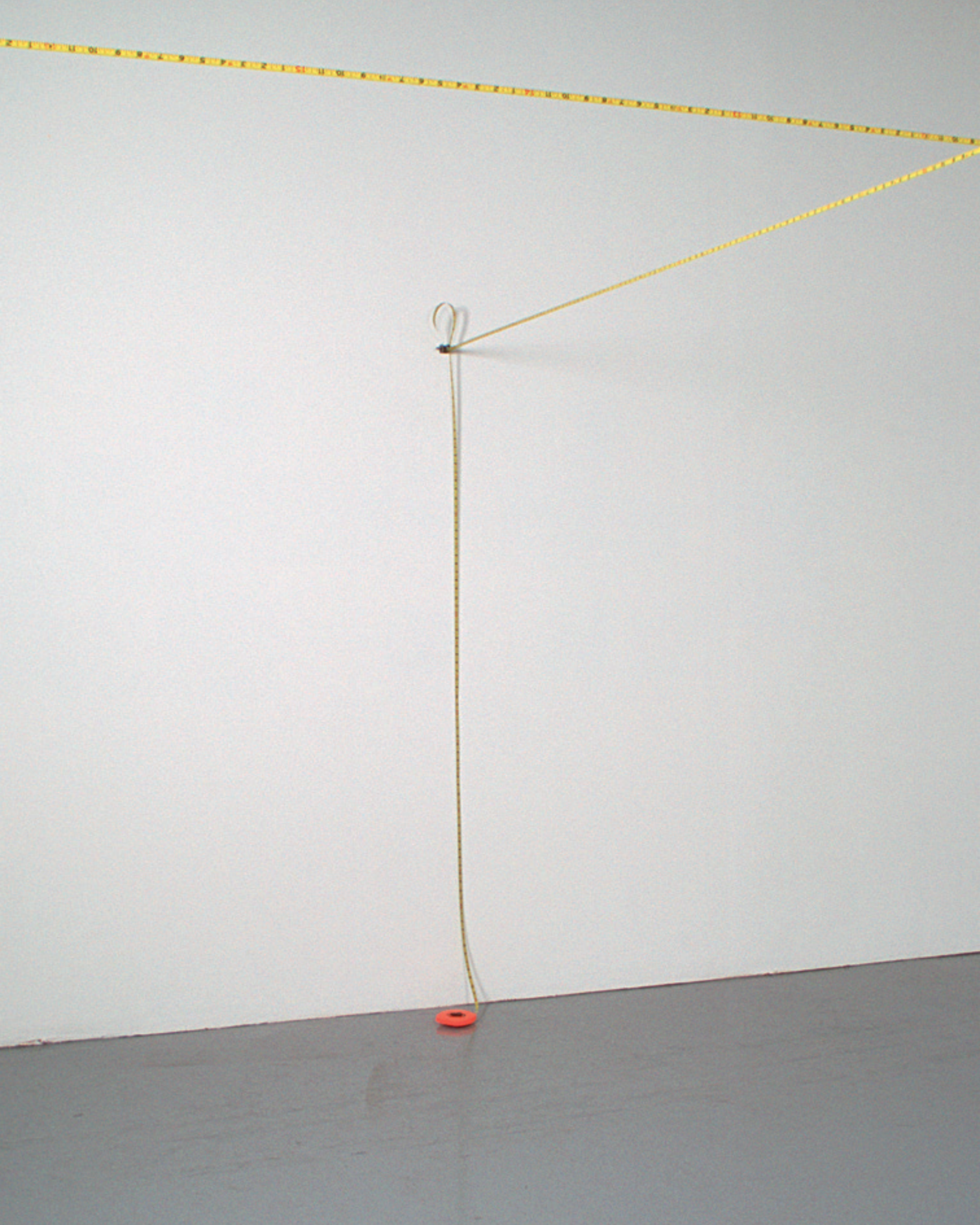




1m³
 Metres de fuster
 19 x 19 x 19 cm
 Poblenou, Barcelona 1992



Size of Herself
 Sèrie de 6 fotografies color
 266 x 185 cm cada una
 Coreografia de Mariana Jaroslavsky
 Poblenou, Barcelona 1993

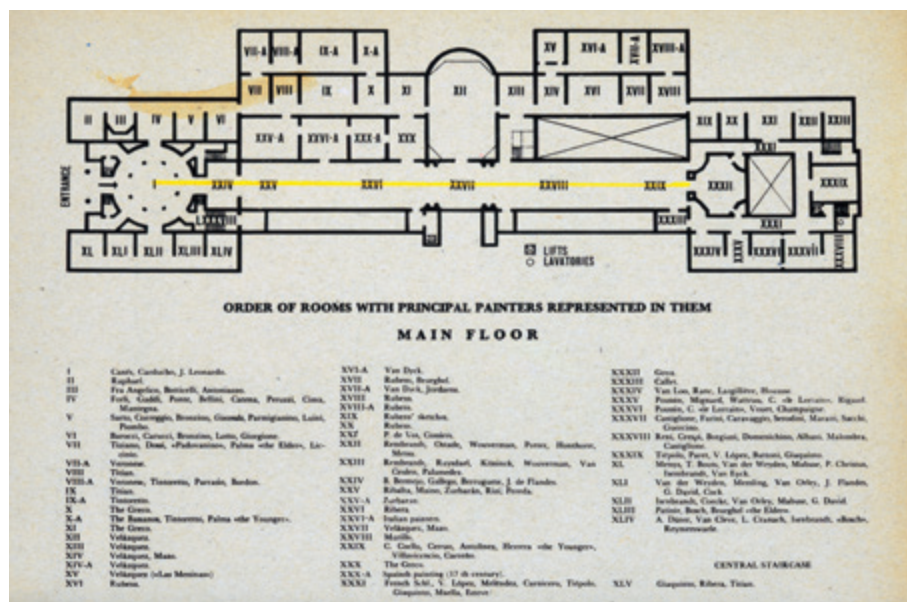
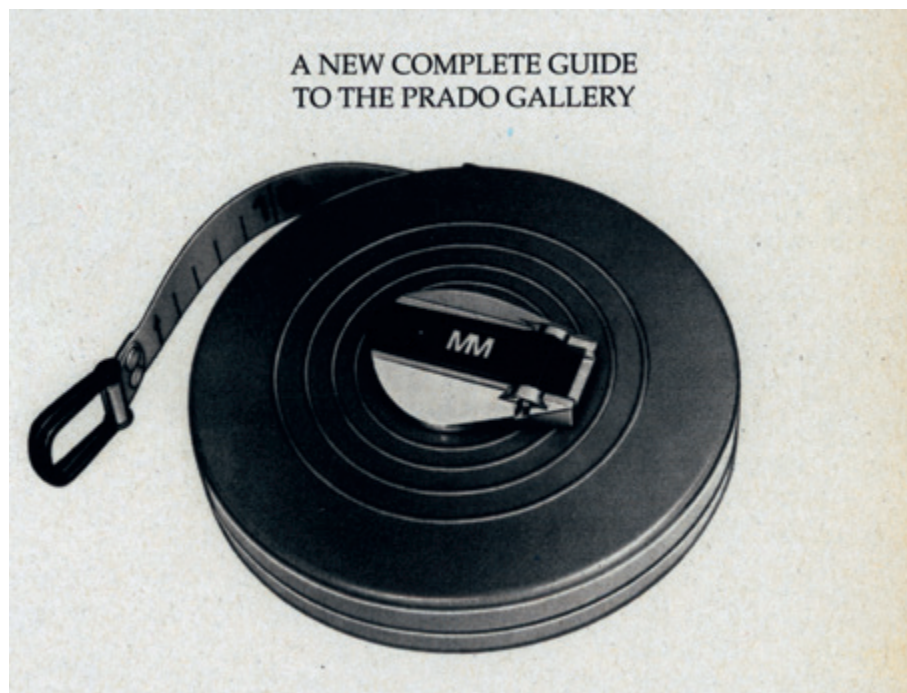


Size of Billiards

Mesurament d'una taula de billar
Cintes mètriques 430 x 250 x 150 cm
1 dibuix de 20 x 15 cm
Poblenou, Barcelona 1993

Size of Sublime

Instal·lació amb cintes mètriques
Mides variables
The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canada 1993



El Prado métrico

Revista *Arte, Proyectos e Ideas* nº 1

Laboratorio de luz de la Facultad de

Belles Arts

Universitat Politècnica de València 1993

Tàpies mètric

Mesurament de l'escultura *Butaca*

d'Antoni Tàpies 1987

Cintes mètriques

2 fotografies de 180 x 120 cm

1 dibuix de 21 x 15 cm

Fundació Suñol, Barcelona 1993





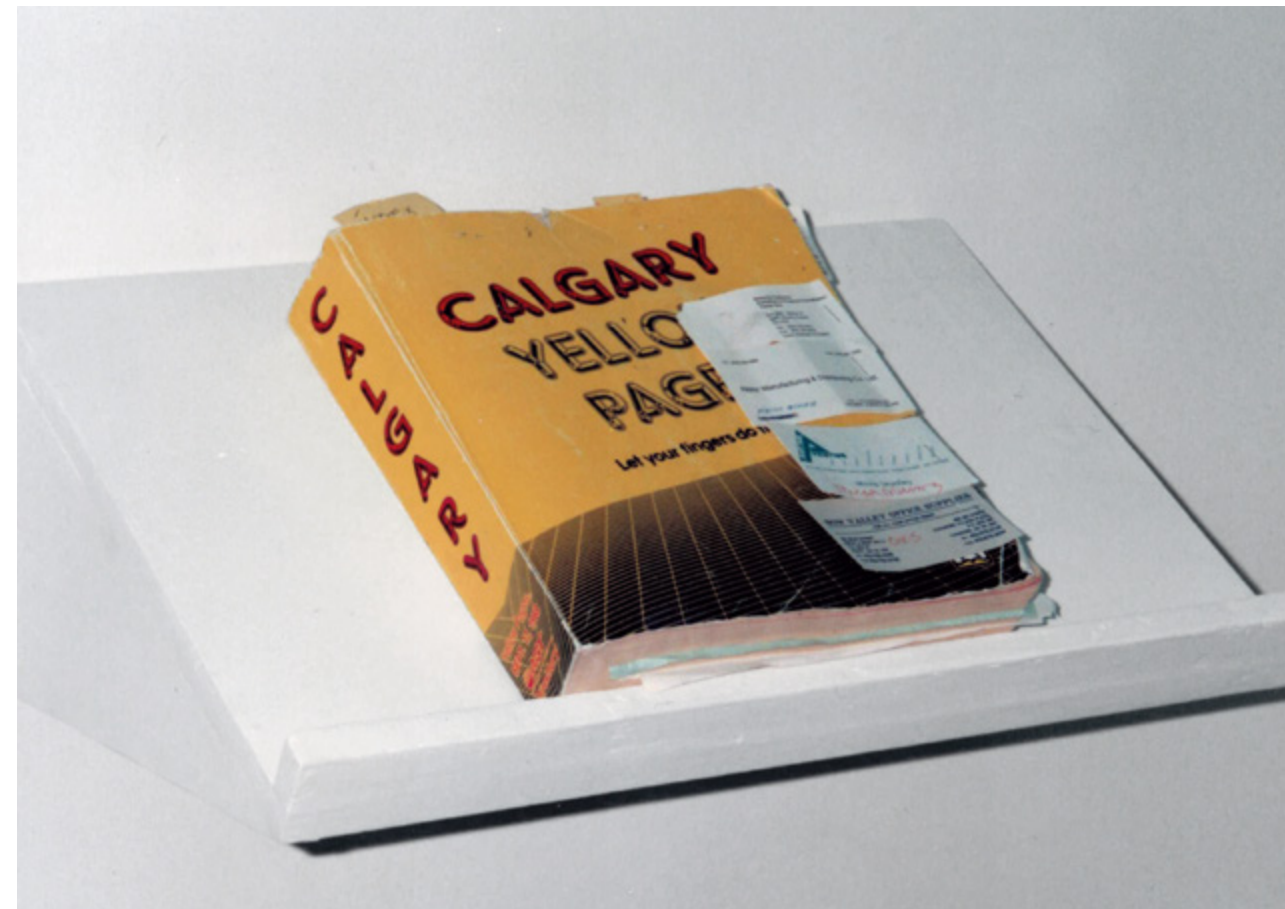
Size of Myself

Fites topogràfiques i brides de 15x15x15 cm.

Fotografia color de 170x170 cm.

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadà 1993

Col·lecció particular, Barcelona



Size of Calgary Yellow Pages

Pàgines grogues

27,9 x 21,6 x 6 cm

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadà 1993

Col·lecció particular, Barcelona

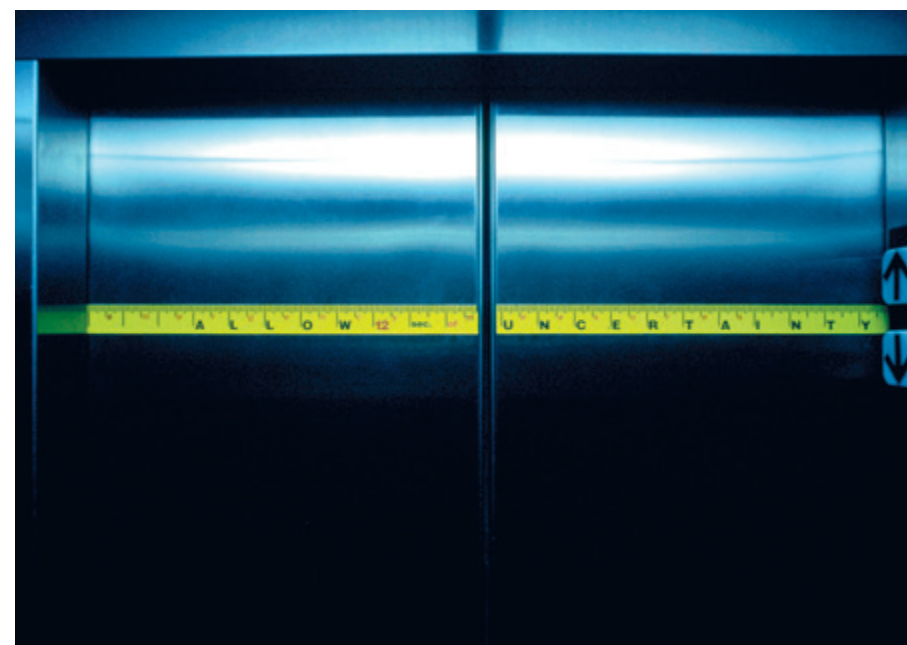


Distance nulle part

Fotomuntatge color i maqueta cartó

Mides desconegudes

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canada 1993



Emergency Measures

Intervenció en ascensors

Mides variables

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canada 1993



Doble pila de plats

Mesurament de l'escultura *Pila de plats* d'Antoni Tàpies 1970

Plats i cinta mètrica

76x40x23 cm.

Sala Vinçon, Barcelona 1994

Col·lecció Fundació Vila Casas



En la medida del posible

Intervenció amb cintes mètriques sobre la Col·lecció d'Antoni Estrany

Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994

I si, fins aquest punt, les seves mesures es referien més explícitament al camp i context del seu art i ofici, les subsegüents s'obren a uns altres patrons. Els del llenguatge, les conductes, els estils de viure, els sentiments, les rutines, els desitjos... I, a fi de comptes, les vivències quotidianes.

Aquesta troballa, però, l'aparta cada cop més del seu plantejament formal primer. I així dona pas, un cop travessat l'interval dels rumiaments sobre l'art mateix (abstret/concret a la vegada) a un biaix autobiogràfic, mal que sigui soterrat. Ni absolutament introspectiu ni menys encara intransferible, sinó que s'obre a l'exterior, enllà de la sublimitat i les formes estètiques. Ni que sigui perquè s'hi reflecteix, es fa present, esdevé pesant tot *el pes del món*.

“Pensar en el que hom ha de fer, encara que sigui tan insignificant com canviar-se de camisa, esdevé sempre feixuc.”
Peter Handke, *op. cit.*

Pes sense balança, sinó que ara es mesura per uns altres patrons (no mètrics) en les obres que Antoni Abad realitza a continuació. Mesures menors, obres majors. Aquests patrons els forneix, molt apropiadament, el propi cos, el propi subjecte (en concordança amb l'accent subjectiu que impregna aquests nous treballs), i són particularment el pam —anvers del palmell obert de la mà— i el peu. Patrons que ens resultarien primitius si no fos perquè encara són vigents en determinats casos, àmbits i cartografies: un pam equival, segons la convenció, a 20,873 cm; un peu, a 12 polzades o 30,48 cm.

I obres que podríem passar a anomenar instal·lacions, sense que Abad se sentís un pròfug del seu ofici o identitat d'escultor, ans tot el contrari: “Em sento més escultor que mai”, em va dir quan l'inquiria sobre el nou rumb que advertia en el seu quefer, en especial per la presència creixent del vídeo (més habitualment en forma de projecció en bucle).

Clar que ja Rosalind Krauss contribuí a situar la genealogia de la instal·lació en el *camp expandit* de l'escultura moderna (un dels *video corridors* de Bruce Nauman il·lustra la portada del seu llibre *Passages in Modern Sculpture*, 1977). Mentre que jo he apuntat en una altra ocasió cap a una definició de la instal·lació com una pràctica artística que pren cos no tant en una dimensió superior a l'escultura sinó en una *dimensió fractal*.

Una primera aproximació a la subjectivitat autobiogràfica es troba a *Mesures menors* (1994) a través del component essencial d'un text lliscant. Un text lluminós, il·luminat que és la crònica meticulosa, lacònica i prosaica de la rutina diària: “La distància recorreguda en despertar-me, llevar-me, pixar, dutxar-me, rentar-me les dents, vestir-me, entrar a la cuina, preparar la cafetera, apropar-me el cafè als llavis, sortir cap al quiosc, ajupir-me per agafar el diari, pagar la quiosquera, llegir els titulars camí de casa, posar la clau al pany, obrir la porta, caminar fins a la butaca, seure per llegir la lletra impresa, passar full, passar-ne un altre...”

I així fins més de sis-centes paraules que conclouen amb la datació del text en tant que enregistrament del curs d'un dia: “l'onze d'agost de 1994.”

“Ahir vaig fer moltes coses: vaig passejar, em vaig ajupir, vaig fer endreços, vaig rentar els plats, vaig llegir, pensar, parlar, dibuixar, escriure; i, tanmateix, no em vaig sentir *veritablement* fatigat.”
Peter Handke, *op. cit.*

I aquell text que, a la instal·lació (en la seva versió primera), es desplega longitudinalment uns quants metres, aquella successió d'activitats rutinàries i més o menys insignificants que es transcriuen despulladament —però que, tanmateix, acaben prenent una entitat literària, fins i tot sense pretendre-ho— són d'altra banda l'objecte de les mesures (menors) que s'hi exposen.

Aquestes prenen el pam com a unitat quant als altres elements que són part de l'obra. D'una banda la projecció d'una seqüència videogràfica en bucle continu, on una mà travessa l'enquadrament de la imatge tot estenent i contraient els dits com en un gest d'apamament. D'altra banda una filera de mans i pams en alumini, a partir de sengles motlles extrets de les mans de l'artista, com un desplegament escultòric de la mateixa seqüència projectada. (I, a la vegada, com una manera de signar i autenticar l'obra.)

Al seu moment, vaig entendre aquest darrer component com a redundant i un xic superflu. Hi veia un aferrament a l'aura de l'objecte artístic, la sublimitat de l'escultura i de la signatura, l'obediència al mercat artístic... Tot allò contra el qual s'havia rebel·lat Abad en altres peces anteriors.

I, a la vegada, advertia una ironia imprevista en el fet que la posada en venda fragmentada d'aquest component objectual, en forma de mans i pams emparellats, hauria de proporcionar, al cap d'un temps, la mesura de l'èxit –almenys mercantil– de l'obra i de l'artista mateix. Com un còmput, un apamament més sobre la seva rutina i la seva vida. (I vista la cosa així, és per quedar-se amb un pam... de nas!)

Abad mateix considera aquesta obra com el seu comiat (per ara?) de l'escultura en el sentit habitual del terme. El seu prototip el desenvolupà de fet en ocasió d'una residència decisiva a The Banff Centre for the Arts (Alberta, Canadà). I fou, de retorn, que la concepció de l'obra adquirí unes característiques més corpòries. On les mans i els pams en foneria d'alumini esdevenen una evocació de la barra de platí-iridi presa antigament com a patró de la unitat mètrica.



Minor Measures (in progress)

Extracció de motlles de pam tancat

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadà 1994

Mesures menors

La distància recorreguda en despertar-me, llevar-me, pixar, dutxar-me, rentar-me les dents, vestir-me, entrar a la cuina, preparar la cafetera, apropar-me el cafè als llavis, sortir cap al quiosc, ajupir-me per agafar el diari, pagar la quiosquera, llegir els titulars camí de casa, posar la clau al pany, obrir la porta, caminar fins la butaca, seure per llegir la lletra impresa, passar full, passar-ne un altre, encendre un Chester, creuar les cames, sobtar-me el telèfon, despenjar l'auricular, sentir una veu tan desperta, improvisar una resposta, penjar el telèfon, seure a la màquina d'escriure, introduir un A-4 en el rodet, abstreure'm davant el paper verge, decidir l'encapçalament, teclejar la primera idea, encendre un Chester, avançar la barra espaiadora, teclejar continuadament, extreure el full, llegir el fragment, aixecar-me de la cadira, caminar amunt, caminar avall, rellegir el fragment, tornar a seure a la màquina, introduir-hi un altre full, escriure un nou fragment, encendre un Chester, abandonar-lo al cendrer, escriure més paràgrafs, extreure el full, anar fins a la butaca, seure, llegir el nou fragment, agafar el llapis, esborrar algunes paraules, afegir-ne de noves, deixar el full a la taula, aixecar-me, caminar cap a la cuina, obrir l'aixeta, omplir un vas, apropar-me'l als llavis, engolir l'aigua, deixar el vas a l'aigüera, tornar a la butaca, rellegir el text, decidir que no és moment d'escriure, dirigir-me a la taula de l'estudi, observar la pila d'objectes, escollir els pams d'alumini, col·locar-los damunt el regle, mesurar-ne la longitud exacta, sentir altre cop el telèfon, despenjar-lo, quedar per sopar demà passat, tornar a l'estudi, prendre els pams, pensar de fixar-los a la paret, decidir de provar-ho, desplegar la cinta mètrica, assenyalar les mesures, fixar la broca en el Black & Decker, trepar la paret, remenar la caixa d'eines, descobrir que no queden tacs del 6, sortir a la ferreteria, escorcollar les prestatgeries, abastar els Fisher nº 6, fer cua a la caixa, donar un bitllet de mil, posar-me el canvi a la butxaca, caminar fins al forn, demanar una barra de quart, donar els cèntims al forner, anar a la fruiteria, triar unes pomes, demanar una bossa, introduir-hi els tacs, el pa i les pomes, pagar la dependenta, tornar cap a casa, deixar la bossa damunt el taulell, treure el pa, tallar-ne dues llesques, obrir la porta de la nevera, posar-hi les pomes, destapar una cervesa, beure'n un glop,

tallar formatge, seure per engolir-ho tot, preparar la cafetera, fullejar el diari, encendre un Chester, beure el cafè, entrar al bany, pixar, rentar-me les mans, rentar-me les dents, tornar a l'estudi, introduir els tacs als forats, cargolar els pams, retirar-me unes passes, observar el resultat, encendre un Chester, examinar de nou els pams, decidir de corregir-ne la ubicació, obrir la llibreta, anotar la correcció, dibuixar una altra possibilitat, trepar uns nous forats, descargolar els pams, fixar-los en la nova posició, separar-me'n dues passes, sospesar el resultat, aprovar-lo, seure, connectar la calculadora, calcular la quantitat de pams per metre, anotar les xifres resultants, dibuixar les possibles variacions, descobrir que són les 7 tocadés, pensar de sortir a fer un tomb, endur-me la foto del pams per fotocopiar-la, caminar fins a la porta, tancar de cop, dirigir-me a la plaça Eivissa, entrar a la llibreria, esperar el meu torn, donar un cop d'ull als llibres exposats, triar Vidas de Artistas de Vasari, demanar 20 fotocòpies, examinar les reproduccions, pagar-ho tot, sortir a la plaça, seure a la terrassa del bar, fer un senyal per atreure el cambrer, demanar-li una cervesa, encendre un Chester, fer el primer glop, fullejar el llibre nou, beure un altre glop, mirar la gent, abstreure'm, abocar la resta de l'ampolla, encendre un Chester, exhaurir el vas, cridar el cambrer, donar-li els cèntims, enfilars el camí de casa, travessar el llindar, encendre el llum, advertir el llumet del contestador, prèmer la tecla play, escoltar els missatges, tornar una de les trucades, anar a l'estudi, agafar les tisores, retallar les fotocòpies, adherir-les a la paret consecutivament, observar el resultat, encendre un Chester, engegar el cassette, dirigir-me a la cuina, posar aigua salada a bullir, afegir-hi fideus, fregir a part alls i bolets, remenar-ho tot plegat, destapar una cervesa, seure per a sopar, triar una poma, mossegar-la, entrar a l'estudi, encendre un Chester, rellegir el text del matí, caminar amunt, caminar avall, constatar que ja es tard, apagar el cassette, anar al bany, pixar, rentar-me les mans, rentar-me la cara, rentar-me les dents, despullar-me, seure en el llit, posar-me el coixí a l'esquena, donar el televisor, canviar de canal repetidament, apagar el televisor, llegir unes planes de Vasari, posar el despertador, apagar el llum, adormir-me, l'onze d'agost de 1994.



Mesures menors

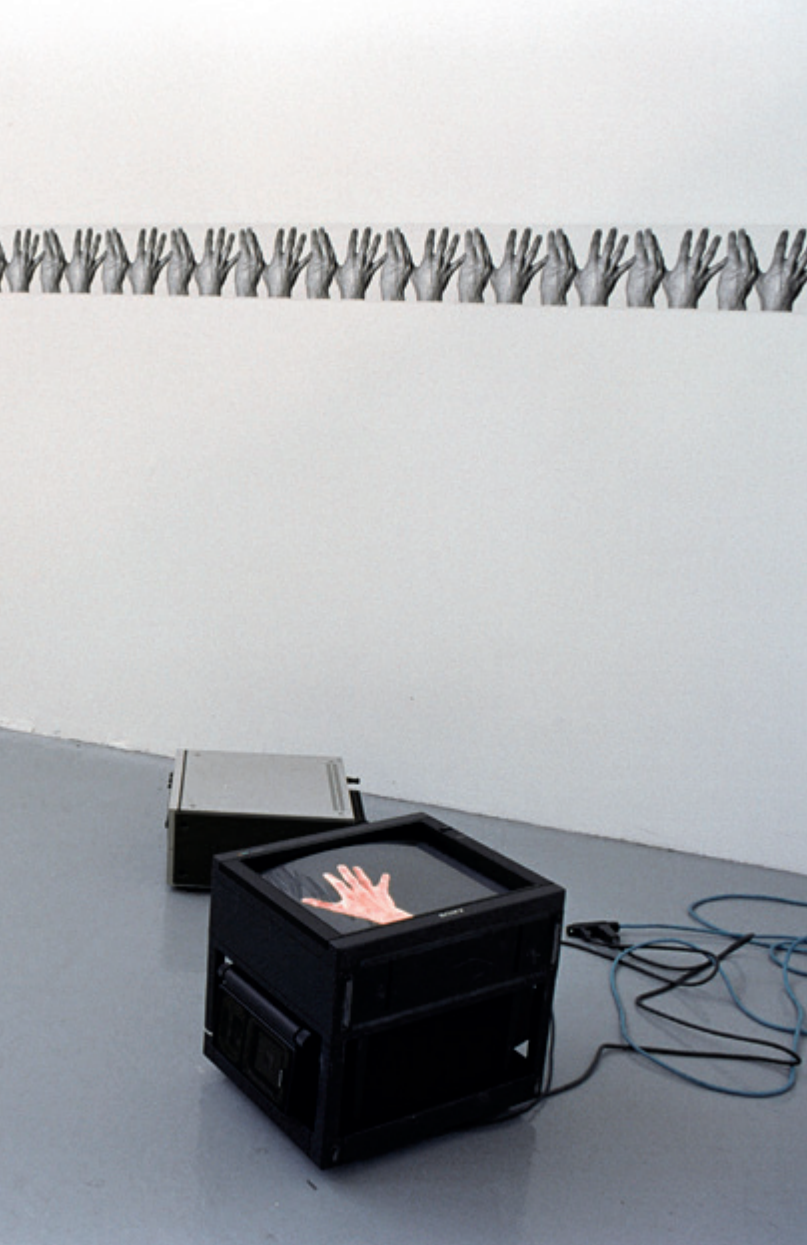
La distància recorreguda en triar 'Vidas de artistas' de Vasari, l'onze d'agost de 1994

Foneria d'alumini

21 x 63 cm

Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994

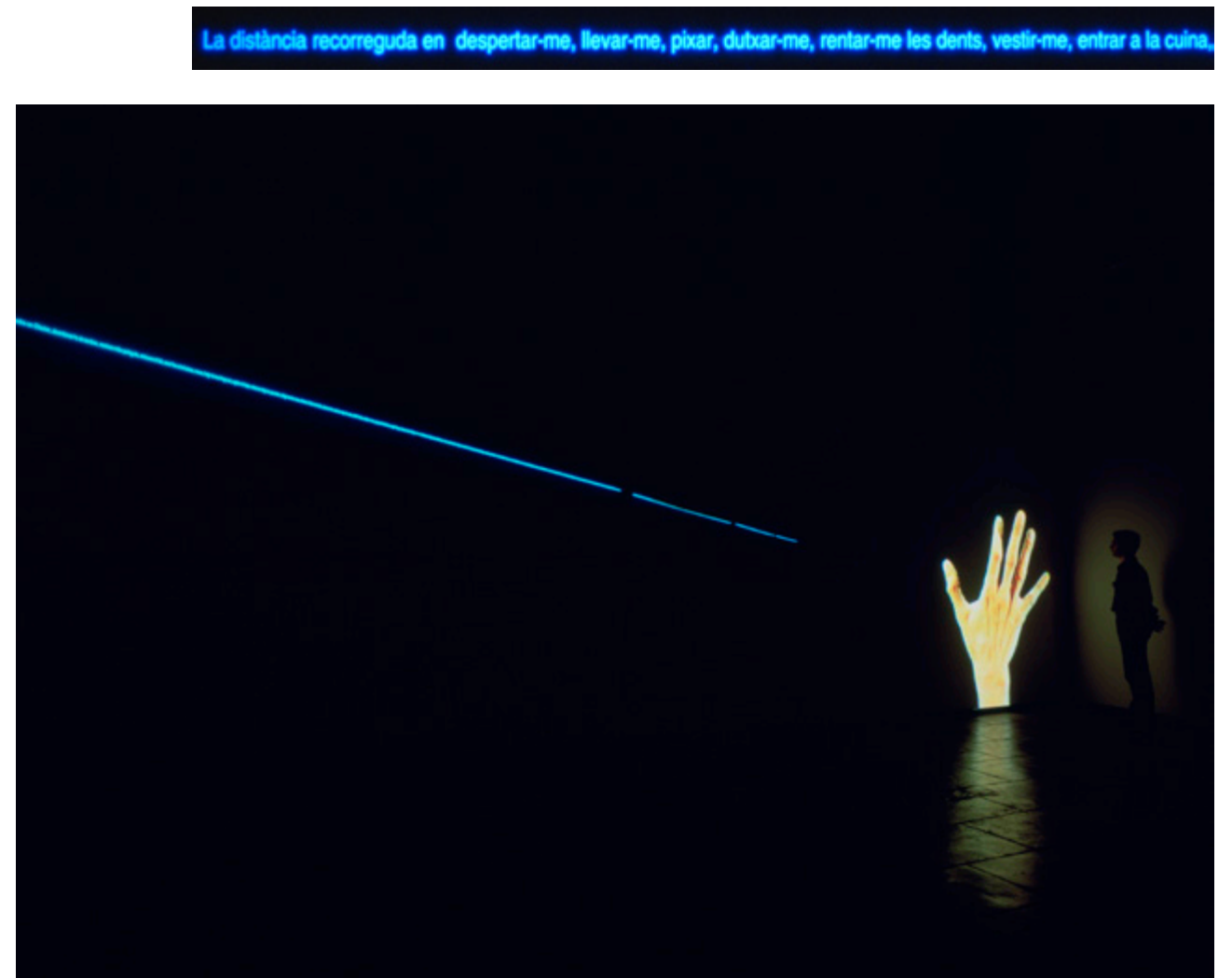
Col·lecció Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani



Minor Measures (in progress)
Fotografies i vídeo en monitor
Mides variables
The Banff Centre for the Arts
Alberta, Canadà, 1994



Mesures menors
Bacanal audiovisual
VISU3L Revista aperiòdica en format de
cinta de vídeo VHS
L'Angelot, Barcelona 1994



Mesures menors
Videoprojecció continua i text
Mides variables
Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994
Col·lecció particular, Barcelona

patró de mesura, m.

Materialització de la definició d’una magnitud determinada, amb un valor determinat i una incertesa de mesura associada, utilitzada com a referència.

VIM, op. cit.

La instal·lació subsegüent d'Antoni Abad, *Últimos deseos* (1995), és ben al contrari despullada de qualsevol altre element sòlid o objectual que no sigui l’espai mateix al qual s’agafa. Car ara es tracta d’una sola imatge –novament una seqüència en bucle– sobre el sostre d’un recinte, o sobre una superfície-pantalla interposada en el mateix; sempre amb un emplaçament zenital. Molt afortunadament, algunes de les primeres exposicions de la peça van tenir lloc en espais ben idonis, com l’antic convent del Roser de Lleida (a la cúpula de l’església de Sant Domènec) i la Sala de Verónicas de Múrcia (en la volta de creueria de, també, una antiga església).

Aquesta imatge anellada (Abad sent estima pels bucles, les circularitats, els palíndroms: CATALÀ A L'ATAC!), projectada en un pla zenital que ens fa tòrcer el coll, ens mostra un funambulista que es manté en equilibri sobre una corda per la que avança i retrocedeix un cop i altre, tot trontollant, com si dubtés de seguir endavant. L'enquadrament ens mostra en primer terme la corda i els peus del funàmbul, d'altra banda nu i anònim, en una composició poderosa i en clarobscur (retocada amb cura digital).

Novament amb una connotació autobiogràfica ni immediata ni literal –si de cas, ho seria a la manera de la premissa de Gertrude Stein al segon lliurament de les seves memòries mig apòcrifes, *Everybody’s Autobiography* (“Alice B. Toklas wrote hers and now everybody will write theirs”)– podria dir-se que l’obra visualitza una frase feta: “trobar-se en la corda fluixa”. Esdevé així una autobiografia de tothom i de qualsevol que, a la recerca d’una felicitat perpètua, prova de lliurar-se d’angoixes, adversitats i mancances.

Car el funàmbul no és pas cap heroi, sinó un saltimbanqui que avança titubejant, sense anar realment endavant: sabedor del perill i el risc que pren, es troba suspès en el buit, sobre una corda prima. En una línia recta que en realitat és un cercle, un cercle viciós. Es manté en equilibri amb un tràgic i dubitatiu onanisme, però hom pot preguntar-se quan caurà o es desplomarà voluntàriament fins a estavellar-se en el món. Com a protagonista d'un drama absurd, tanmateix ben quotidià.

En certa forma, el cor de l’obra no és sinó un calc o variació més expressiva i penetrant de la imatge central de *Mesures menors*, on el peu reemplaça la

mà, i al pam en tant que patró de mesura del contret espai d’una imatge que, virtualment, esdevé un petit teatre del món. Sense relleu ni profunditat reals.

Tot i que posterior a l'estada a Banff i altres contrades de Canadà i el Quebec, també és conseqüència d’adonar-se allí de les diferents vares de mesurar que distingien el sistema mètric del sistema imperial de mesures (*British Imperial*), encara vigent aleshores a les antigues colònies i zones d’influència britànica. D’aquí, doncs, una metrologia i una imatgeria ben diversa que pren altres connotacions i fertilitza les metàfores. Tal com passa amb *Una giornata particolare* –una peça fotogràfica associada–, o la poderosa imatge del funàmbul que cau, com una tràgica cloenda de l’equilibrista a la corda fluixa.

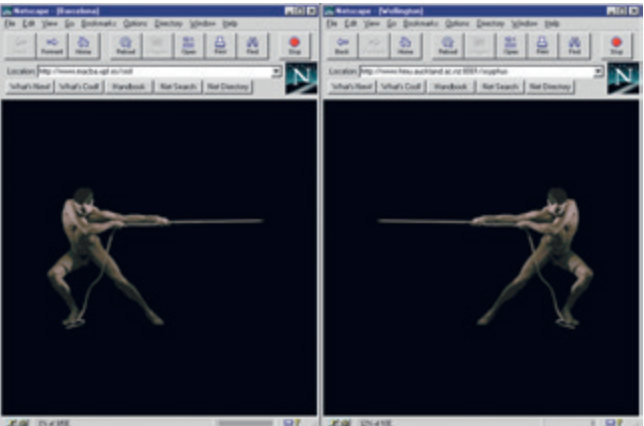
interval de mesura, m.

Conjunt de valors de magnituds d’una mateixa naturalesa que un instrument de mesura o un sistema de mesura determinat pot mesurar amb una incertesa instrumental de mesura donada, en condicions determinades.

VIM, op. cit.

A *Últimos deseos*, hi succeeixen encara altres peces fotogràfiques, audiovisuals, interactives i d’un net-art incipient, lligades per alguns motius comuns. Tals com la corda tibada violentament entre dos adversaris: a les imatges estàtiques de *De force majeure* i *Fuerza de flaqueza*, i també a *Sísif*, instal·lació que tot seguit donaria pas –amb el mateix títol– a l’estrena d’Abad en l’art enxarxat (com a part del projecte *MACBA en línia*, que des de la premissa, massa avançada encara, del museu-sense-murs digital, no tindria malauradament continuïtat).

Sísif
Projecte a Internet
MACBA en línia/UPF Universitat Pompeu Fabra
Te Papa Tongarewa New Zealand National Museum
Barcelona i Wellington 1996





Últimos deseos

Videoprojecció continua zenital
 Mides variables
 Lleida, Teruel, Barcelona, Jerusalem,
 Gothenburg, Madrid, Donostia, Murcia, Lima,
 Biennale di Venezia, Maribor,
 Ciudad de México 1995-2004
 Col·lecció MACBA (Dipòsit particular),
 Col·lecció Fundació "la Caixa",
 Pinault Collection



Últimes coincidències

Fotografia color en caixa de llum
 16 x 14 x 4 cm
 Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1995
 Col·lecció Estrany de la Mota

Però, sobretot, pel que afecta a la metrologia examinada aquí, *Últimas coincidencias* –transparència fotogràfica muntada sobre una caixa de llum– és la peça més pertinent: la imatge d’unes mans obertes, els dits encreuats, com per ajudar a l’ascensió del funàmbul a la corda fluixa... On palmells/pams i peus s’aparellen de fet!

Els amidaments d’Abad, com més va més al·legòrics, conformen una etapa relativament breu dins la seva trajectòria. Una que s’estén essencialment de 1992 al 1995 però que és ben significativa per allò que comporta. El pas de l’escultura –i d’una seqüencialitat intuïtiva i complementària pels propis materials i procediments emprats– a la *media sculpture*, segons ho formularia l’artista d’origen irlandès Les Levine, en què els processos de talla, modelatge, construcció, acoblament, etc., abasten tota classe de mitjans (amb un especial relleu de les tecnologies de la informació i la comunicació), contextos i dimensions de la realitat social.

I consegüentment, el decantament per les instal·lacions de projecció, els enjogassaments interactius, els capicues i les menudeses audiovisuals... Fins que, des del 2004, es posà a escalfar els estris de la telefonia mòbil en la seva gradual evolució, dels protocols més rudimentaris que excedien la funció de comunicació per veu fins a la versatilitat en augment dels *smartphones* actuals. Una sèrie de projectes –retrospectivament aplegats sota el nom de *megafone.net*– en els quals Antoni Abad ha treballat, tot bellugant-se per mig món, amb diferents col·lectivitats amb uns concerniments comuns, per tal d’establir canals de comunicació, xarxes d’intercanvi, cartografies físiques i conceptuals. Tant entre usuaris habituals de la telefonia cel·lular o instruments semblants, com entre altres comunitats que en descobreixen les possibilitats a través dels tallers d’iniciació i les sessions de debat d’on arrenquen aquests projectes per a un *ús intel·ligent* d’uns aparells que es vanten de ser-ho per si mateixos.

deriva instrumental, f.

Variació continua o incremental al llarg del temps d’una indicació deguda a variacions en les propietats metrològiques d’un instrument de mesura.

VIM, op. cit.

Tanmateix, entre aquest gruix de la seva activitat dels darrers anys, els patrons i les unitats de mesura reapareixen en un nombre de peces que perllonguen “la distància recorreguda”. Són també algunes de les més conceptuals –abans que al·legòriques–, juntament amb les primeres de la sèrie de les inframesures.

En el sentit que cadascuna és una mena de traducció visual d’una idea amb l’elegància d’allò mínim.

Prenem per cas *Time Code* (2002), una peça de *software art*, una aplicació informàtica que, avui en dia, Abad probablement hauria concebut com una *app* per a mòbils i *smartwatches*. Es tracta d’un rellotge visual en què la mesura del temps s’expressa a través del llenguatge de signes. Aquesta peça remet novament a la mà, el pam com a patró de mesura; en aquest cas, però, amb les contorsions que implica una gramàtica gestual establerta. I, d’altra banda, anticipa els projectes que Abad ha emprès els darrers anys amb persones amb diversitats sensorials: propostes i manifestacions com *Punt de vista cec* (2010-2011) i, des de 2015, més àmpliament amb *BlindWiki*.

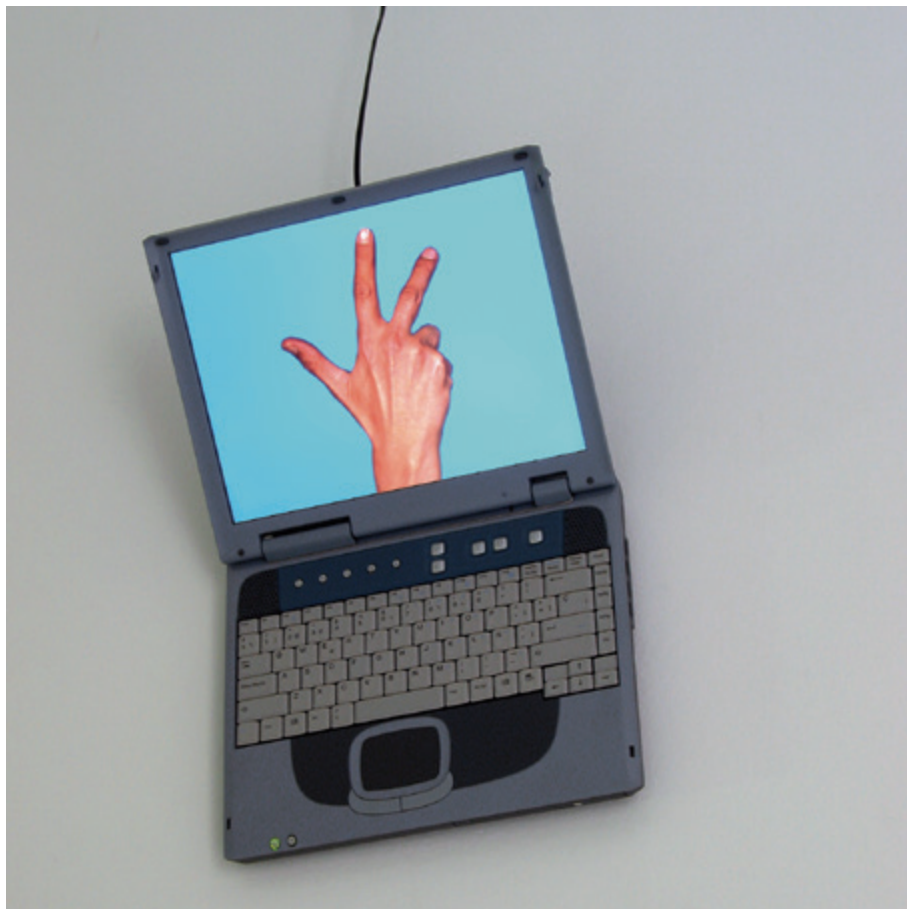
Més recentment, una proximitat similar pot trobar-se a *La musica* (Roma, 2015), una sèrie fotogràfica editada en forma de carpeta seriada. En aquest cas no es tracta tant d’una mesura com d’una transcodificació, i si de cas, d’una enumeració del nombre d’imatges que calen (trenta) per tal de transcriure en llengua de signes –en la seva variant italiana– una frase (catorze paraules) d’atribució incerta, car tant se l’hi ha adjudicat a Nietzsche com a Rumi: “Quelli che ballavano erano visti come pazzi da quelli che non sentivano la musica” (Els que ballaven eren vistos com uns bojos per aquells que no sentien la música).

Per fi, i entre mig, arran de la invitació a participar en un programa d’art públic, d’instal·lacions i intervencions permanents en estacions del metro de Barcelona, Abad trobà que ni fet a mida un dels projectes que havia desenvolupat a Banff, de manera que l’ha fet créixer en l’avinentsa. Així, a *Mesures d’emergència* (2010) ha fet un desplegament de cintes mètriques als llocs de pas, els no-llocs de trànsit de diverses estacions de la xarxa de metro. A les voreres d’escales i passadissos mecànics, i també sobre les portes corredisses dels ascensors. Cintes calibrades segons els patrons metrològics habituals (mil·límetres, centímetres, metres), als quals s’hi superposen unes frases concises que són com exhortacions als passatgers, tant hi fa si apressats o distrets: “Pren-te 1 minut de paciència ... Pren-te 1 minut de somnis ... Pren-te 1 minut de tolerància ... Pren-te 1 minut d’encís... Pren-te 1 minut de dissidència...”

I, mesura materialitzada, em prenc un instant per retornar al començament d’aquest text i consignar-hi les xifres indicatives de la seva longitud.

Barcelona, juliol de 1995 [1.0]

Sant Feliu de Guíxols, abril de 2018 [2.0]



Time Code

Aplicació informàtica

1024 x 768 pixels

Galería Oliva Arauna, Madrid 2002

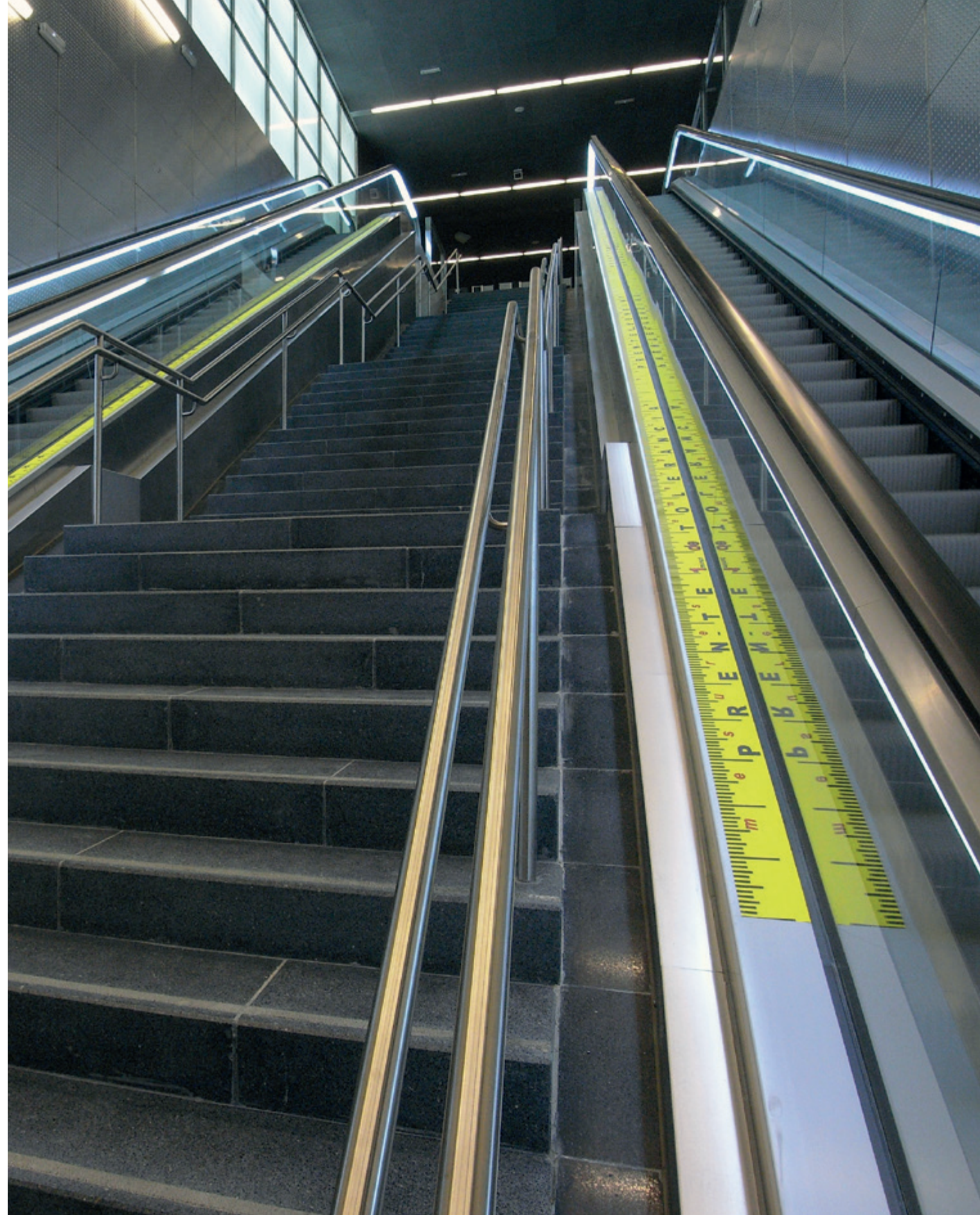
Mesures d'emergència

Intervencions en ascensors, escales i passadissos mecànics
de tres estacions de metro de la Línia 5 de Barcelona

Tinta sobre vinil adhesiu

Mides variables

Estacions Vall d'Hebron, El Coll/La Teixonera i El Carmel 2010





La música

Edició de 12 carpetes amb una seqüència de 30 totografies
en blanc i negre de 40 x 29,7 cm cada fotografia.
Roma 2015



Agraïments

Josep Suñol, Montse Badia, Salomé Cuesta, Mariana Jaroslavsky, Daniel Julià, Mont Marsà, Roc Parés i Jordi Soley.

Josep Inglada, Roser Figueras (Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani), Àngels de la Mota, Clàudia Elies (Galeria Estrany de la Mota), Antoni Vila Casas, Isabel Gómez (Fundació Vila Casas), Fundació "la Caixa", Pinault Collection i Col·lecció MACBA, Barcelona.

PATRONAT

PRESIDENT: Josep Suñol
PATRONS: Mercedes Costa Rodríguez-Bauzà, Rodrigo Navia-Osorio
Vijande, Silvia Noguer Figuerol
ASSESSORA DEL PATRONAT: Margarita Ruiz i Combalia

ACTE 39: Antoni Abad. mesura X mesura. 1992'2015
11.05 – 08.09.18

COMISSARIAT: Eugeni Bonet
COORDINACIÓ: Antoni Abad, Sergi Aguilar, Xavier de Luca
GERENT: Jaume Brunet i Papiol
COORDINADORA D'EXPOSICIONS I PROJECTES EDUCATIUS: Patrícia Marqués
ASSISTENT DE GESTIÓ I COORDINADORA DE COMUNICACIÓ: Glòria Fernández
RESPONSABLE DE SALES I VISITES COMENTADES: David Martrat
MANTENIMENT: Daniel Parejas
MUNTATGE: Artpercent
ASSEGURANCES: Ferrer & Ojeda, HISCOX

PUBLICACIÓ

COORDINACIÓ: Antoni Abad, Eugeni Bonet, Xavier de Luca
TEXTOS: Antoni Abad, Eugeni Bonet, Fundació Suñol
IMATGE DE COBERTA: Antoni Abad, *Size of Sublime*, 1993
DISSENY GRÀFIC: Pau Aguilar Amorós
REVISIÓ I TRADUCCIÓ DELS TEXTOS: la correccional (serveis textuels),
Josephine Watson

© de la present edició: Fundació Suñol. Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació sense l'autorització de l'editor.
© de les obres: Antoni Abad, VEGAP, Barcelona, 2018
© dels textos: Eugeni Bonet, 2018

AMB EL SUPORT DE:





Fundació Suñol

NIVEL ZERO

c/ Rosselló 240
08008 Barcelona
T 93 496 10 32
info@fundaciosunol.org
www.fundaciosunol.org