

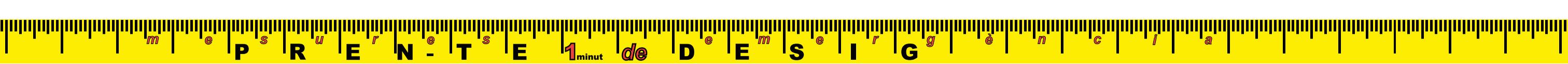


medida X medida
1992'2015



medida X medida
1992'2015

mediciones de Antoni Abad verificadas por Eugeni Bonet
Fundació Suñol'Barcelona 2018



La Fundació Suñol presenta el **ACTE 39: Antoni Abad. medida X medida. 1992'2015**, un proyecto concebido específicamente para los espacios del Nivell Zero que recoge las obras del artista Antoni Abad (Lleida, 1956) realizadas desde los años noventa hasta 2015. Las piezas que conforman la exposición están directamente relacionadas con su personal investigación sobre los conceptos y los usos de las mediciones, el lenguaje y la relación existente entre ellos.

En 1993 Antoni Abad conoció a Josep Suñol en los espacios del paseo de Gràcia que acabarían transformándose en la Fundació Suñol y que en aquel momento aún no estaban abiertos al público. Fue allí donde descubrió la colección, en pleno proceso de configuración. Tal como había hecho anteriormente con el uso de elementos de la vida cotidiana, llevó a cabo una instalación con cintas métricas en torno a la medida de la obra de Antoni Tàpies *Butaca* (1987), que forma parte de la colección y que entonces se encontraba precisamente expuesta.

La exposición se convierte en una ocasión para revisar la sólida trayectoria de Antoni Abad, en la que las nociones de medición y su conjunción con las actividades habituales más personales toman cuerpo para dar como resultado una visión subjetiva del mundo y de sus elementos cotidianos.

De este modo, el Nivell Zero como contenedor y como espacio expositivo se pone al servicio del artista para que lo repiense y lo utilice con el fin de explorar veinte años de acciones en distintos formatos (instalación, fotografía, vídeo y *software*).

La exposición ha sido comisariada por Eugeni Bonet, que ha actualizado y ampliado un texto original de 1995, *Pesos y medidas*, sobre la obra de Abad. Para la ocasión, además, se han recuperado y digitalizado muchos de los materiales de trabajo y de documentación del artista, con los que se edita también esta publicación, que se presenta en un formato digital y que podrá descargarse desde la página web de la Fundació Suñol e imprimirse en línea desde la plataforma Blurb.

Pesos y medidas en tiempo 2.0

Eugeni Bonet

metrología, f.

Ciencia de las mediciones y sus aplicaciones.

Vocabulario Internacional de Metrología. Conceptos fundamentales y generales, y términos asociados (VIM), 3ª edición, 2012

El presente texto se acoge doblemente a las normativas y directrices de la Oficina Internacional de Pesos y Medidas y entes asociados (con la sigla BIPM por su arraigamiento y denominación en Francia: Bureau international des poids et mesures) y a las del Collège de Pataphysique en tanto que sociedad de estudios eruditos pero sin provecho, absurdos y en pos de las “soluciones imaginarias”; todo ello bien necesario a fin de abordar cuanto acontece en el dominio de las artes.

“Y nada que no sea el peso del mundo ha de volver a oprimirnos.”

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

Tal como yo lo entrego, las medidas del texto son: 3.745 palabras o 19.553 caracteres (23.221 con espacios). Así me lo indica el procesador de textos que he empleado. No indico el número de líneas y de páginas, pues estos han de variar en la edición final de mi escrito.

Cualquier corrección, modificación, errata que se introduzca en mi calculado texto podrá alterar dichas cuentas, a las que deberá concederse pues cierto grado, impreciso y discrecional, de tolerancia o indulgencia. Por no hablar de las traducciones que se realicen. Pues, para cada lengua, habrá que adaptar las cifras indicadas, y el recuento nos lo facilitará y lo hará por nosotros un programa informático.

Podría aún echar otras cuentas: las de mis pulsaciones sobre el teclado (pero prefiero no pensar en ello, especialmente en términos de ritmo y por mi ineptitud para utilizar poco más de dos dedos sobre el teclado); en cuanto al tiempo invertido para urdir, redactar y revisar este escrito; del tiempo invertido también en buscar unas citas “de peso” para encabezar el texto y rellenar sus entrañas; en lo referente a los honorarios recibidos y a percibir todavía, sus retenciones fiscales... y así sucesivamente.

mensurando, m.
Magnitud que se desea medir
VIM, op. cit.

Antoni Abad me contagié hace veintitantos años la febril actividad medidora que le ocupaba entonces, a partir de conversaciones que sostuvimos sobre su quehacer y su trayectoria inmediatamente anterior, las cuales darían lugar a una versión previa de este texto.

El cual deviene ahora un *redux* o un *reload*, según se estila decir en otras prácticas; no tanto en las más exquisitas de las artes visuales. O simplemente una mirada aumentada sobre una etapa clave, a fin de acompañar la RE-visión expositiva de la misma. Y, por tanto, como una especie de palimpsesto sobre un texto anterior, a su vez RE-escrito para la ocasión.

Ahora, a Antoni le llama la atención aquella época en la que todo lo comenzábamos a medir con las herramientas digitales a nuestro alcance, por medioprimitivas que fuesen o nos lo parezcan actualmente. Por mi parte, desde que empecé a escribir para publicaciones diversas, estaba acostumbrado, por así decirlo, a un “ábaco” habitual y aproximativo de 2.100 caracteres por página mecanografiada (a razón de 70 caracteres y 30 líneas, a doble espacio o interlineado por página). Más recientemente se ha impuesto el método anglosajón de contar por palabras, que al principio me desconcertó –afortunadamente las aplicaciones informáticas lo computan todo– y en el que sospecho que hay sin embargo cierta correspondencia, una razón de equivalencia. (Incluso si el inglés o las lenguas germánicas son hartos más sintéticas que las latinas en las que escribo habitualmente.)

Los *mensurandos* devienen así arbitrarios, las distancias subjetivas y las dimensiones se trastornan. Tal como propugnaba Duchamp, a propósito de sus 3

stoppages-étalon, hay unidades métricas de longitud caprichosa, según las cuales la recta no es, en absoluto, la línea más directa entre dos puntos.

Incertidumbre de medida, f.

Parámetro no negativo que caracteriza la dispersión de los valores atribuidos a un mensurando, a partir de la información que se utiliza
VIM, op. cit.

La trayectoria de Antoni Abad no es la propia de un artista post- o neoconceptual sino, si acaso, la de un postobjetual que pasa a serlo gradualmente a través de las obras aquí consideradas. Tras cursar estudios de Historia del Arte se estrenó en la pintura, pero esta pronto tomó un impulso tridimensional, secuencial y combinatorio: pinturas trenzadas, piezas de escudidú y, seguidamente, con la gomaespuma como materia prima.

No me extraña, en todo caso, que en sus currículos más recientes, Antoni Abad olvide esta fase formativa; sus pañales como artista. Con el falso efecto de una iniciación hartos tardía que, bien al contrario, no lo es en absoluto. Tal como lo atestigua el catálogo de la retrospectiva de sus diez primeros años de actividad, en ocasión de ser galardonado con la Medalla Morera 1990 en su ciudad natal, Lleida.

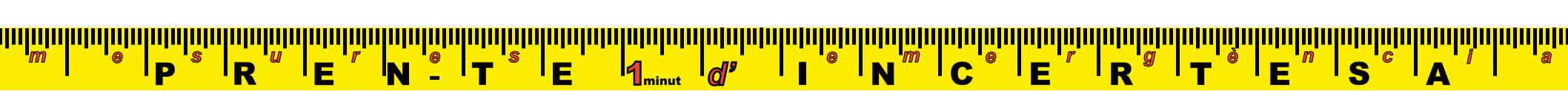
Y, por otro lado, Abad se ha criado entre una familia de artistas. Su padre, Antonio Abad Gil. Escultor, educador y uno de los fundadores, en 1947, del Círculo de Bellas Artes leridano. Su madre, Teresa Roses, poeta (y quizá por predestinación, operadora de centralita telefónica a fin de contribuir a los garbanzos de sus criaturas).

“Caleidoscopio

sin medida ni medida.”

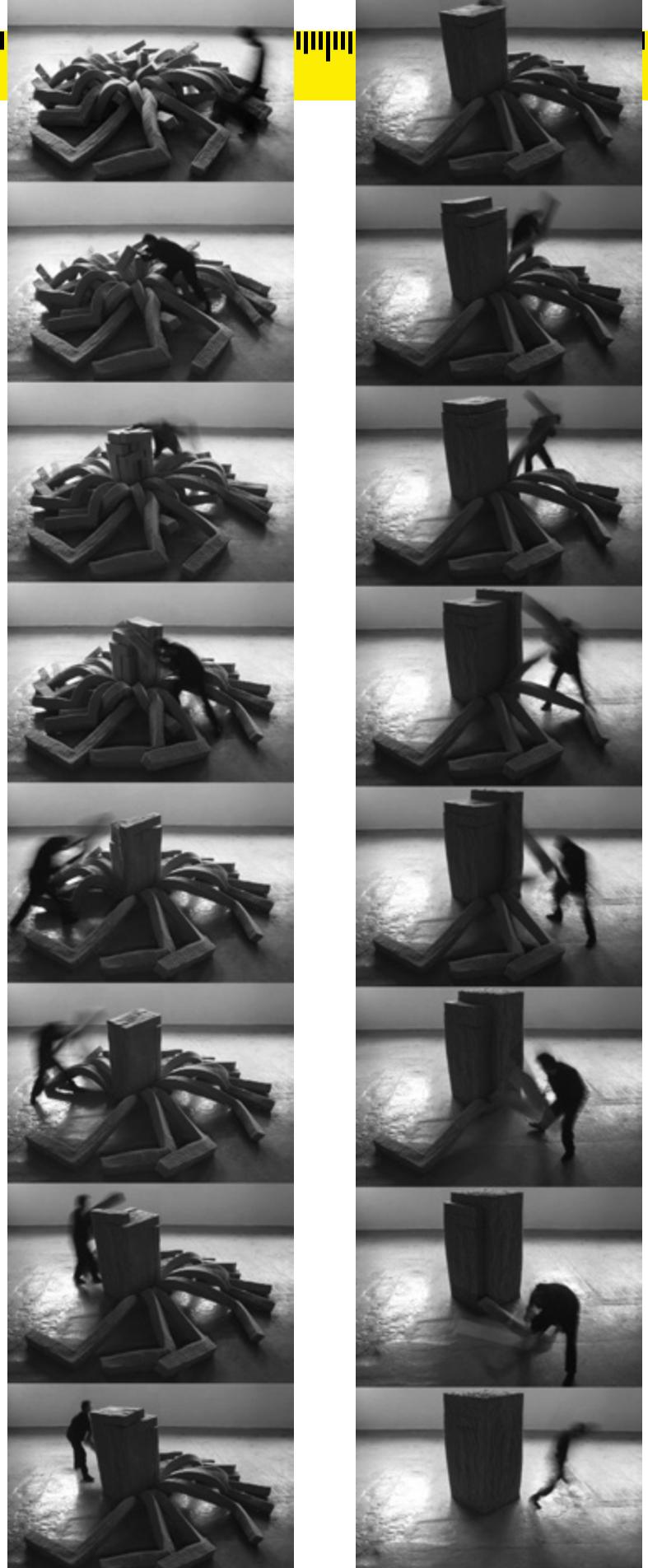
Teresa Roses, *Aquesta estranya margarida*, 1999

La actividad mensuradora que Antoni Abad i Roses ha emprendido desde 1992 constituye, en todo caso, el vuelco radical por el que pasa de una exploración de índole eminentemente formal, minimalista aunque un punto barroca en lo referente a una tentativa de agotar los recursos –pobres o industriales– con

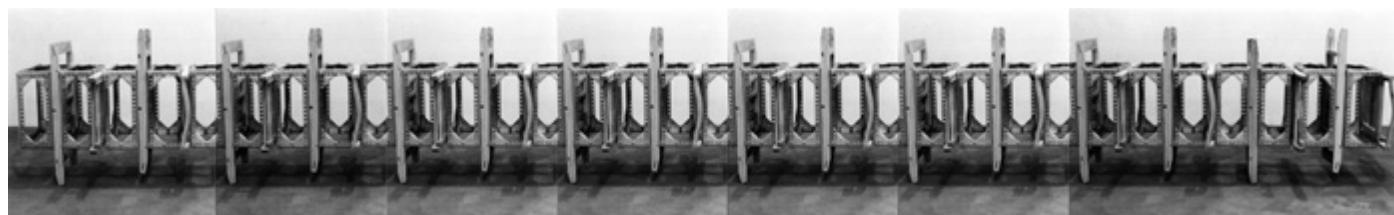


los que opera: bloques de gomaespuma; módulos y elementos accesorios de estanterías metálicas ranuradas, sillas de tijera y otros objetos diversos.

De la manera de combinar y permutar estos elementos modulares ha surgido además un componente de acción, o performativo en potencia, y una secuencialidad requerida, ya fuese por medios fotográficos o con registros videográficos. En sus esculturas de finales de los ochenta, puede advertirse un interés palpable por las formas metamórficas, flexibles, des/plegables, dotadas de movilidad y de la capacidad de regenerarse en diversos "estados de la materia". Y tanto da que esta sea única o múltiple, blanda (como la gomaespuma) o dura (como el metal o la madera).



Sin título
Espuma de poliuretano
100 x 450 x 450 cm
Chisenhale Gallery 1987



Cèntuple mòbil

Sillas plegables y ángulo ranurado 113 x 1170 x 11 cm

Fotografía 127 x 852 cm

Palacio de Velázquez, Madrid 1992

Col·lecció Museu d'Art Jaume Morera, Lleida

Abad sitúa el inicio de su ciclo “artimensor” en una pieza supuestamente sin título, aunque con un añadido entre paréntesis que lo contradice: *ST (a Damocles)* (1992) es una escultura de peligro –aspecto que reaparecerá después– en forma de una columna de afiladas navajas con denominación de origen: navajas de Solsona, capital comarcal con una tradición propia en la pequeña y mediana industria de la cuchillería.

A partir de este “ensamblaje”, Abad hallaría otro elemento articulatorio semejante en los metros de carpintero tradicionales, generalmente de color amarillo y con indicaciones fraccionadas, milimétricas, y extensibles a conveniencia por medio de los remaches que unen cada fracción de madera entre sí. Para llegar hasta el cubo extensible, multiplicable ($1 m^3$) y otras flexiones y despliegues a escala humana (*Size of Herself y Size of Myself*).

modelo de medición, *m.*

Relación matemática entre todas las magnitudes conocidas que intervienen en una medición.

VIM, op. cit.

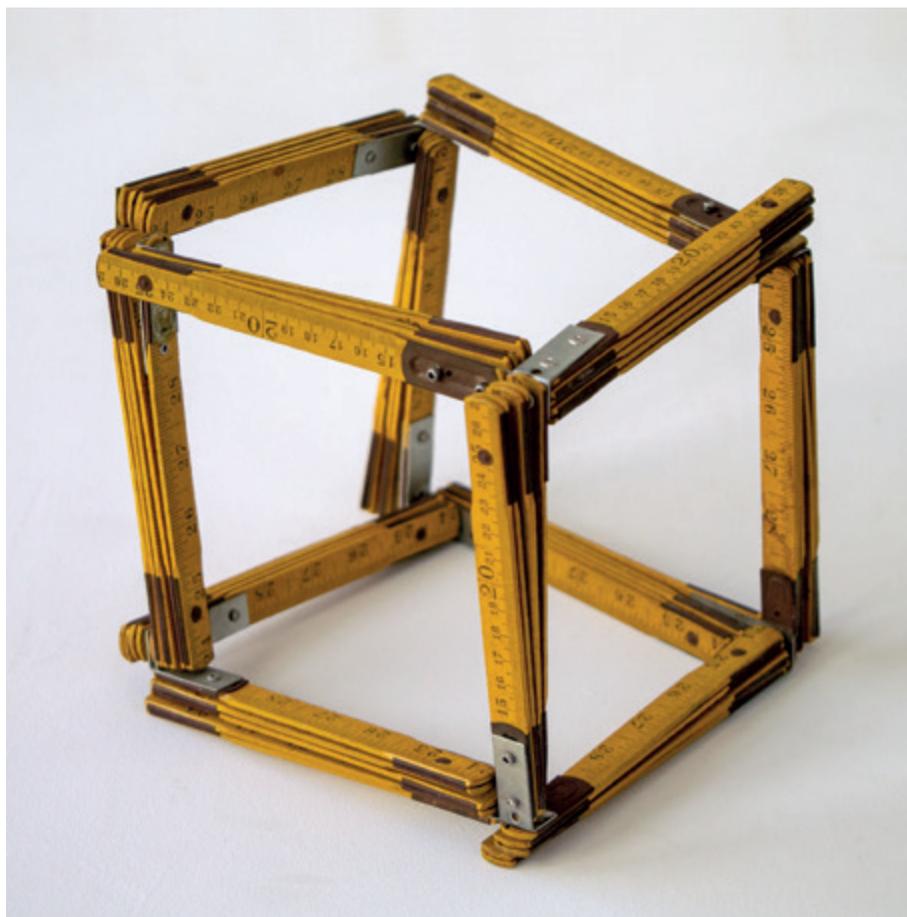
Abad procedería pues a emplear este metro-patrón arbitrario como material y parámetro a fin de adentrarse en otras metrologías, herramientas, útiles, patrones y sistemas de medida: cintas métricas, flexómetros, herramientas de medición topográfica...

Al principio, todo era un nuevo material escultórico, tridimensional y especulativo. Pero en seguida se convirtió en un procedimiento de medida del ego (tanto propio como ajeno), de la “sublimidad” del arte (*Size of Sublime*), de una intervención o interferencia en tal o cual exposición colectiva (*En la mesura del possible*), incluso –sobre el papel al menos– en un museo de primer orden (*El Prado métrico*), a propósito de determinados iconos y autoridades reverenciadas en el mundo local del arte (*Tàpies mètric*), y finalmente como proyectos de intervención en el espacio público o sobre unos elementos comunes de orden arquitectónico o urbanístico (*Emergency Measures*).

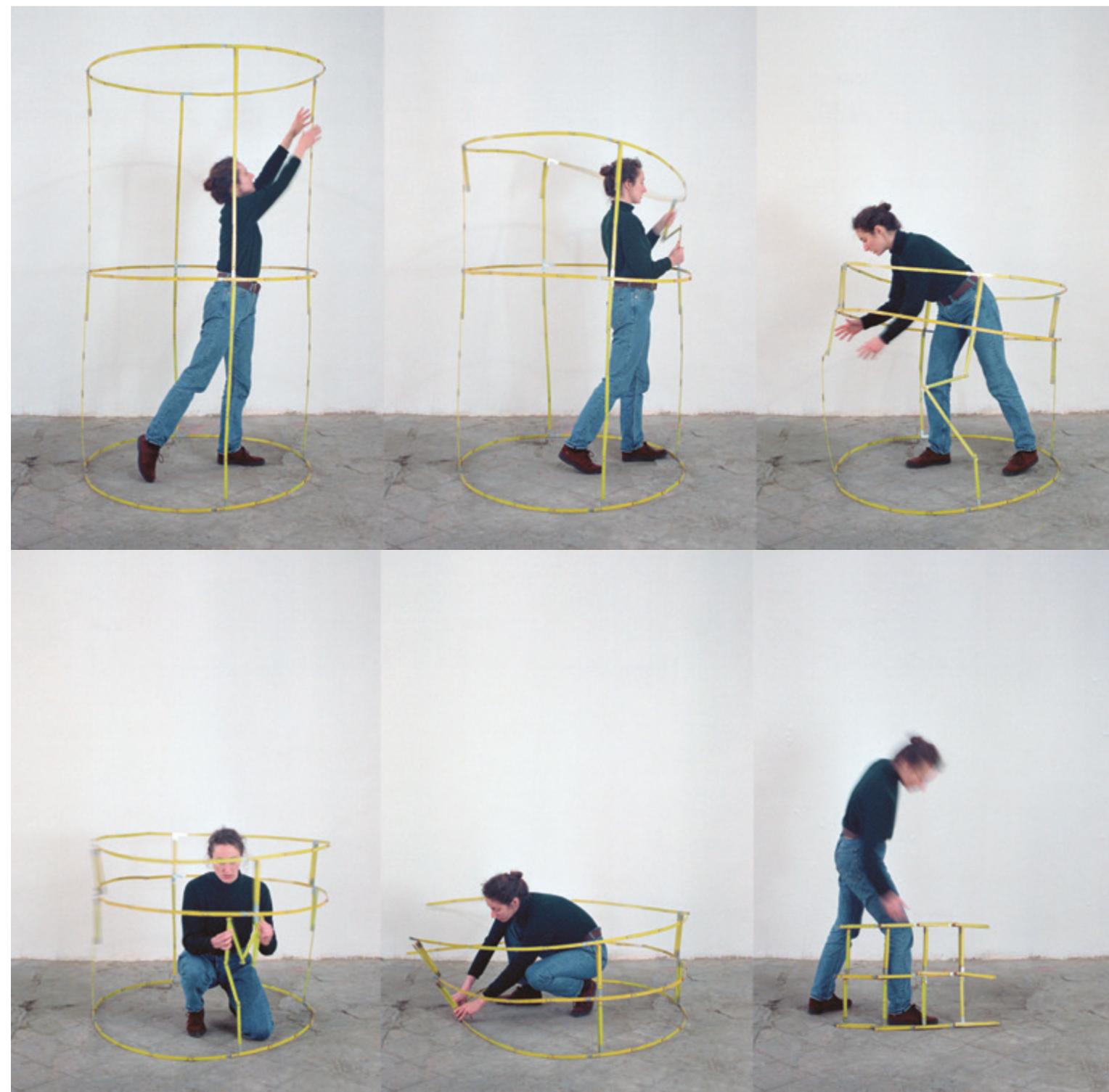


Sin título (a Damocles)
Navajas de Solsona
478 cm de altura
Poblenou, Barcelona 1992

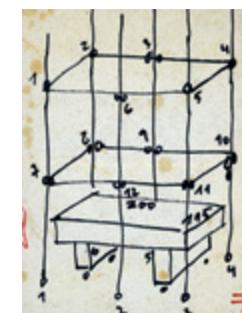
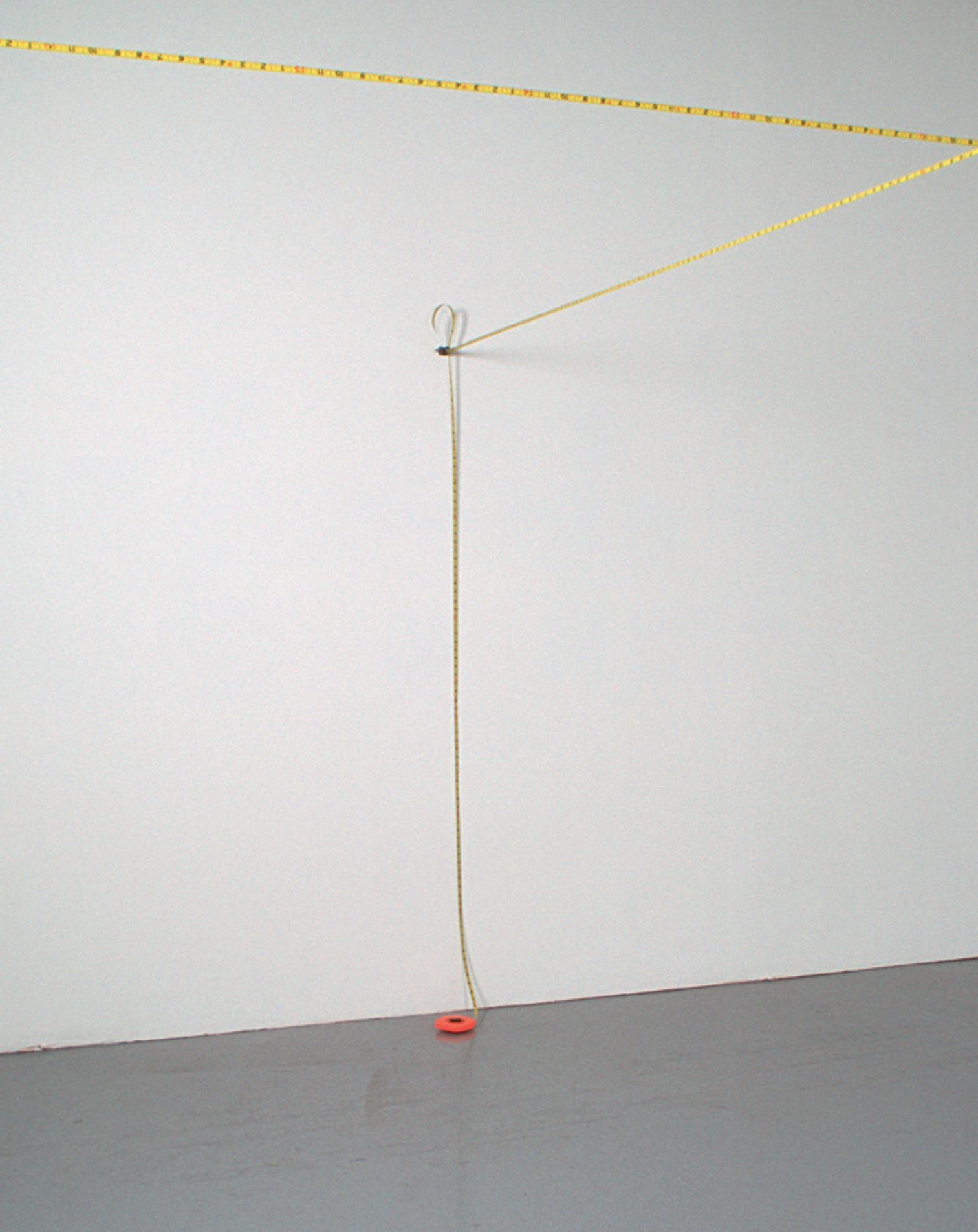




1m³
Metros de carpintero
19 x 19 x 19 cm
Poblenou, Barcelona 1992



Size of Herself
Serie de 6 fotografías color
266 x 185 cm cada una
Coreografía de Mariana Jaroslavsky
Poblenou, Barcelona 1993

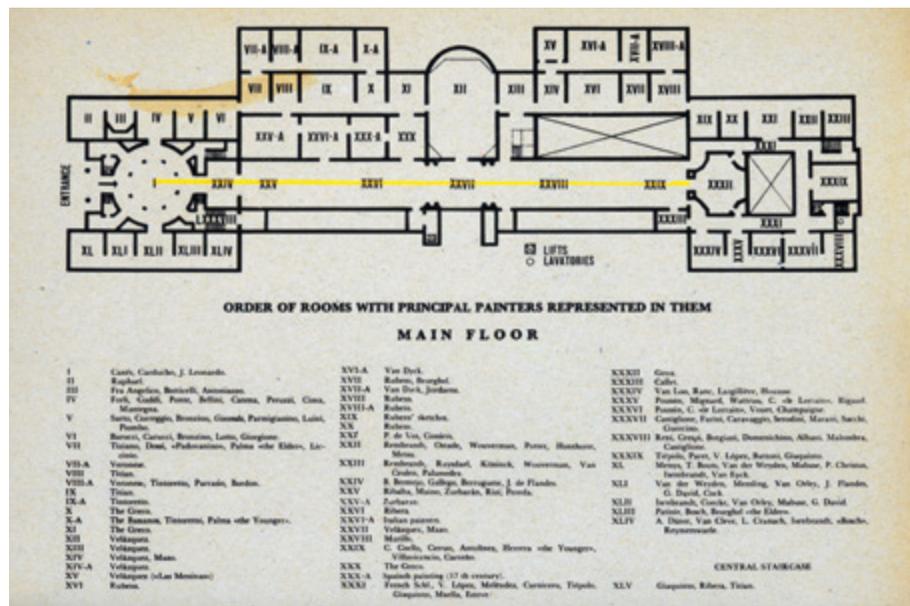


Size of Billiards

Medición de una mesa de billar
Cintas métricas 430 x 250 x 150 cm
1 dibujo de 20 x 15 cm
Poblenou, Barcelona 1993

Size of Sublime

Instalación con cintas métricas
Medidas variables
The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1993



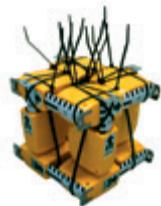
El Prado métrico

Revista *Arte, Proyectos e Ideas* nº 1
Laboratorio de luz de la Facultad de Bellas Artes
Universitat Politècnica de València 1993

Tàpies mètric

Medición de la escultura *Butaca* de Antoni Tàpies 1987
Cintas métricas
2 fotografías de 180 x 120 cm
1 dibujo de 21 x 15 cm
Fundació Suñol, Barcelona 1993





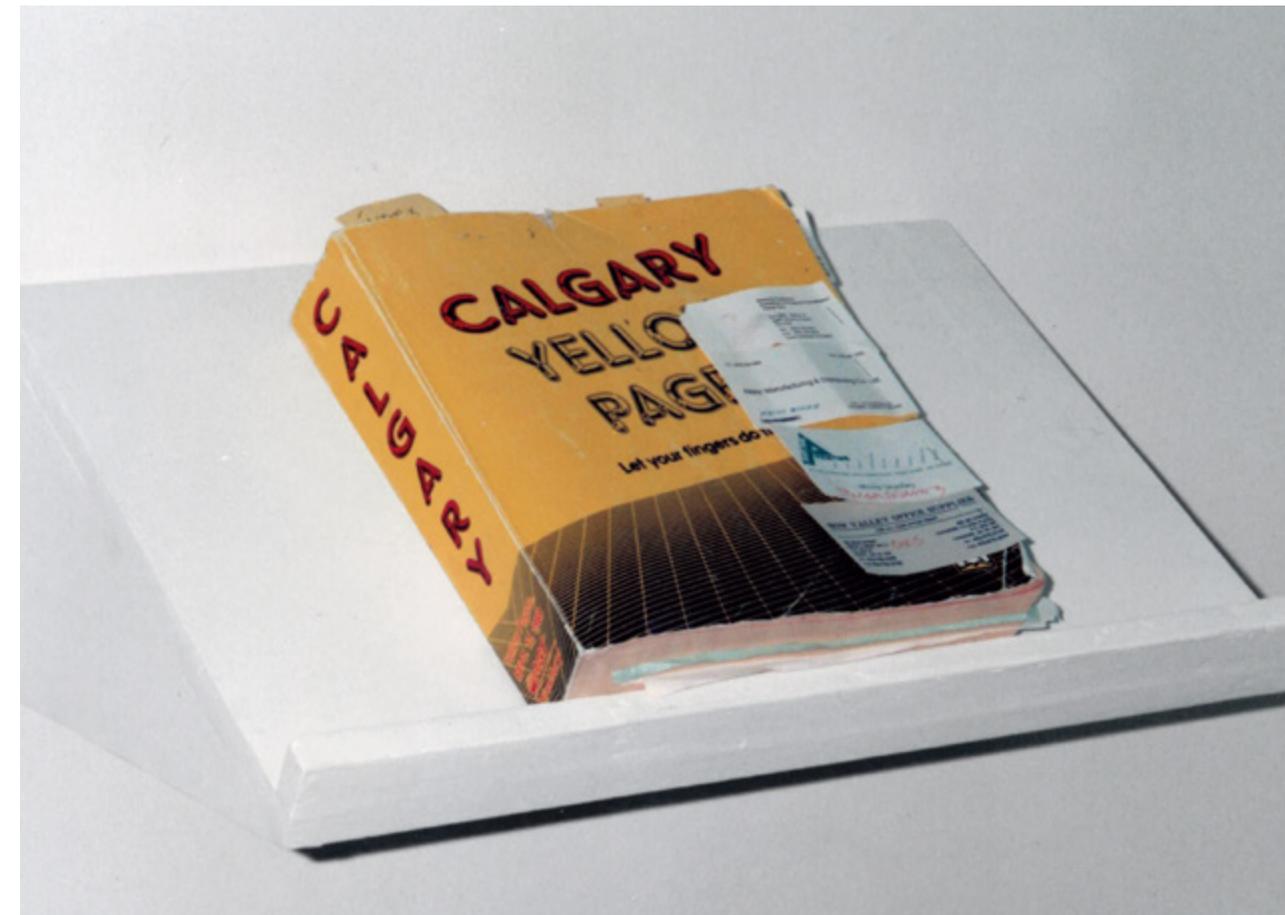
Size of Myself

Hitos topográficos y bridas de 15 x 15 x 15 cm

Fotografía color de 170 x 170 cm

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1993

Colección particular, Barcelona



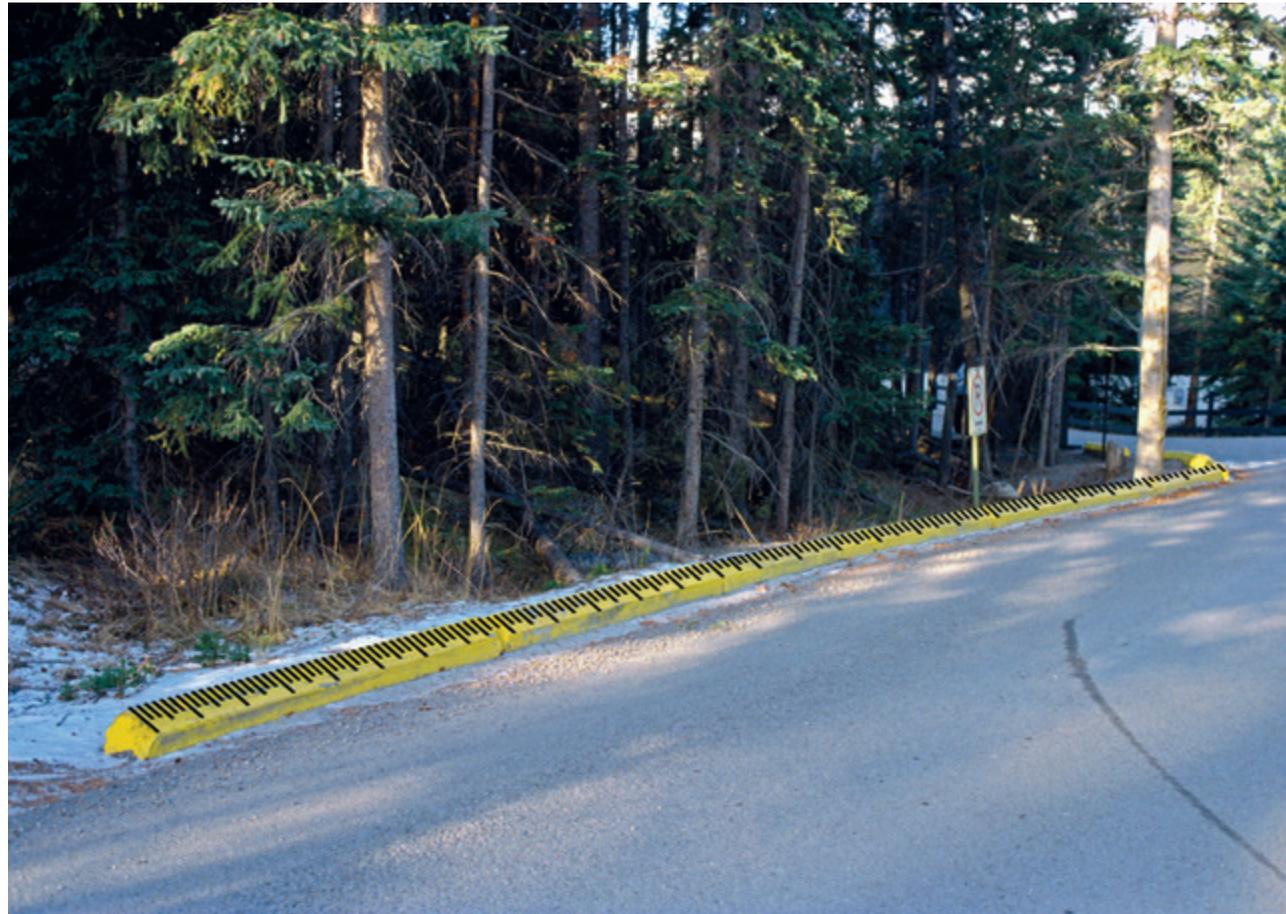
Size of Calgary Yellow Pages

Páginas amarillas

27,9 x 21,6 x 6 cm

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1993

Colección particular, Barcelona

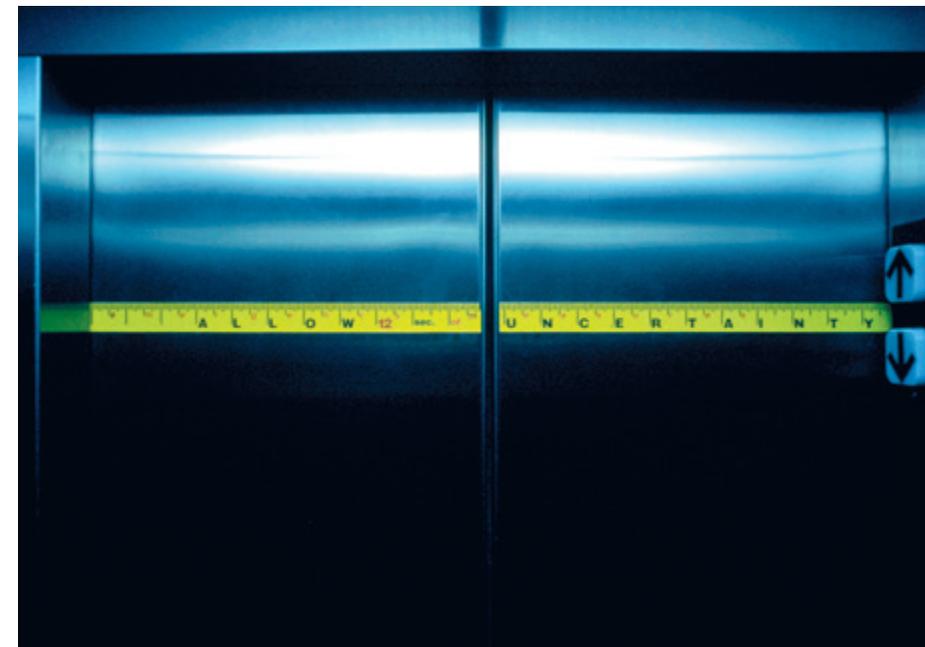


Distance nulle part

Fotomontaje color y maqueta cartón

Medidas desconocidas

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1993



Emergency Measures

Intervención en ascensores

Medidas variables

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1993



Doble pila de plats

Medición de la escultura *Pila* de platos de Antoni Tàpies 1970

Platos y cinta métrica

76 x 40 x 23 cm

Sala Vinçon, Barcelona 1994

Colección Fundació Vila Casas



En la medida del posible

Intervención con cintas métricas sobre la Colección de Antoni Estrany

Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994

Y, si hasta este punto, sus medidas se referían más explícitamente al campo y el contexto de su arte y oficio, las subsiguientes se abren a toda otra clase de patrones. Los del lenguaje, las conductas, los estilos de vida, los sentimientos, las rutinas, los deseos... Y, a fin de cuentas, las vivencias cotidianas.

Este hallazgo, no obstante, le aparta crecientemente de aquel planteamiento formal primero. Lo que se resuelve, tras el intervalo de sus consideraciones sobre el arte mismo (en abstracto y en concreto a la vez), en un bies autobiográfico, aunque sea soterrado. Ni absolutamente introspectivo ni menos aún intransferible, sino que se abre al exterior, más allá de lo sublime y de las formas estéticas. Ni que sea porque se refleja, se hace presente, se hace pesante todo *el peso del mundo*.

“Pensar en lo que hay que hacer, aunque sea tan insignificante como cambiarse de camisa, se hace siempre agobiante.”
Peter Handke, *op. cit.*

Peso que no se pesa, sino que se mide por otros patrones (ahora no métricos) en las obras que Antoni Abad realiza a continuación. Medidas menores, obras mayores. Patrones que, muy apropiadamente, los proporciona el propio cuerpo, el propio sujeto (en concordancia con el acento subjetivo que impregna estos nuevos trabajos), y que son particularmente el palmo —anverso de la palma abierta de la mano— y el pie. Patrones que se nos antojarían primitivos si no los supiéramos vigentes en determinados casos, ámbitos y cartografías: un palmo equivale, según la convención, a 20,873 cm; un pie, a 12 pulgadas o 30,48 cm.

Y obras que podríamos pasar a denominar instalaciones, sin que Abad se sintiese un prófugo de su oficio e identidad de escultor, sino todo lo contrario: “Me siento más escultor que nunca”, vino a decirme al inquirirle sobre el aparente nuevo rumbo de su quehacer, y en especial sobre la presencia en aumento del vídeo (más habitualmente en forma de proyección en bucle).

Claro que ya Rosalind Krauss contribuyó a situar la genealogía de la instalación en el *campo expandido* de la escultura moderna (uno de los *video corridors* de Bruce Nauman ilustra significativamente la portada de su libro *Passages in Modern Sculpture*, 1977). Mientras que yo he apuntado en otra ocasión hacia una definición

de la instalación como una práctica artística que cobra cuerpo no tanto en una dimensión superior a la escultura sino en una *dimensión fractal*.

Una primera aproximación a la subjetividad autobiográfica la hallamos en *Mesures menors* (“Medidas menores”, 1994), a través del componente esencial de un texto deslizando. Un texto luminoso, iluminado, que es la crónica meticulosa, frugal y prosaica de la rutina diaria: “La distancia recorrida al despertarme, levantarme, mear, ducharme, lavarme los dientes, vestirme, entrar en la cocina, preparar la cafetera, acercarme el café a los labios, salir hacia el quiosco, agacharme a recoger el periódico, pagar a la quiosquera, leer los titulares de vuelta a casa, introducir la llave en la cerradura, abrir la puerta, dirigirme a la butaca, sentarme a leer la letra impresa, pasar una página, pasar otra...”

Y así hasta más de setecientas palabras que concluyen con la datación del texto en tanto que registro del curso de un día: “el once de agosto de 1994.”

“Ayer hice muchas cosas: anduve, me agaché, ordené, lavé los platos, hice cola, leí, pensé, hablé, dibujé, escribí —y no me sentí, a pesar de todo, *honestamente* fatigado.”
Peter Handke, *op. cit.*

Y aquel texto que, en la instalación (su primera versión), se extiende longitudinalmente unos cuantos metros, esa sucesión de actividades rutinarias y más o menos insignificantes, que se transcriben sobriamente —pero que, sin embargo, acaban por cobrar una entidad literaria, incluso sin pretenderlo— son por otra parte el objeto de las medidas (menores) que son expuestas.

Estas toman el palmo como unidad en los demás elementos que forman parte de la obra. Por un lado la proyección de una secuencia videográfica en bucle sin fin, donde una mano atraviesa el encuadre, extendiendo y contrayendo los dedos como en un gesto de palmeo medidor. Y, por otro lado, una hilera de manos y palmos, a partir de sendos moldes extraídos de las manos del artista, como si se tratara de un despliegue escultórico de la misma secuencia proyectada. (Y, a su vez, como una manera de firmar y autenticar la obra.)

En su momento consideré un tanto redundante y superfluo este último componente. Lo interpreté como un apego todavía al aura del objeto artístico,

la sublimidad de la escultura y de la estampilla del artista, la obediencia al mercado artístico.... Todo aquello contra lo cual se había rebelado Abad en otras piezas anteriores.

Y, a su vez, advertía una ironía imprevista por la venta fragmentada de dicho componente objetual, en forma de apareamientos de manos y palmos, ya que podría proporcionar, al cabo de un tiempo, una medida del éxito –cuanto menos mercantil– de la obra y del artista mismo. Como un cómputo, una medida más sobre su rutina y su vida. (Y, vista la cosa así, nos quedamos con un palmo... de narices.)

El propio Abad considera esta obra como su despedida (¿por ahora?) de la escultura en la acepción habitual del término. De hecho, su prototipo lo desarrolló en ocasión de una residencia decisiva en The Banff Centre for the Arts (Alberta, Canadá). Y fue, de regreso, que la obra adquirió otras características más corpóreas. Donde las manos y los palmos en fundición de aluminio evocan la barra de platino iridiado antiguamente tomada como patrón de la unidad métrica.



Minor Measures (in progress)

Extracción de moldes de palmo cerrado

The Banff Centre for the Arts, Alberta, Canadá 1994

Medidas menores

La distancia recorrida al despertarme, levantarme, mear, ducharme, lavarme los dientes, vestirme, entrar en la cocina, preparar la cafetera, acercarme el café a los labios, salir hacia el quiosco, agacharme a recoger el periódico, pagar a la quiosquera, leer los titulares de vuelta a casa, introducir la llave en la cerradura, abrir la puerta, dirigirme a la butaca, sentarme a leer la letra impresa, pasar una página, pasar otra, encender un Chester, cruzar las piernas, sobresaltarme con el teléfono, descolgar el auricular, escuchar una voz tan despierta, improvisar una respuesta, colgar el teléfono, sentarme a escribir a máquina, introducir un A-4 en el rodillo, abstraerme ante el papel virgen, decidir el principio, teclear la primera idea, encender un Chester, avanzar la barra espaciadora, teclear continuamente, extraer la hoja, leer el fragmento, incorporarme, ir pasillo arriba, ir pasillo abajo, releer el fragmento, sentarme de nuevo a escribir, introducir otra hoja, escribir un nuevo fragmento, encender un Chester, olvidarlo en el cenicero, escribir más párrafos, extraer la hoja, caminar hasta la butaca, sentarme, leer el nuevo fragmento, tomar el lápiz, tachar algunas palabras, añadir otras distintas, dejar la hoja en la mesa, levantarme, caminar hacia la cocina, abrir el grifo, llenar un vaso, acercármelo a los labios, tragar el agua, dejar el vaso en el fregadero, volver a la butaca, releer el texto, decidir que no es momento de escribir, dirigirme a la mesa del estudio, observar los objetos amontonados, escoger los palmos de aluminio, colocarlos encima de la regla, medir su longitud exacta, oír de nuevo el teléfono, descolgarlo, quedar para cenar pasado mañana, regresar al estudio, coger los palmos, contemplar la posibilidad de fijarlos en la pared, decidir probarlo, desplegar la cinta métrica, marcar las medidas, fijar la broca en el Black and Decker, taladrar la pared, revolver en la caja de herramientas, descubrir que no quedan tacos del nº 6 salir a la ferretería, escudriñar las estanterías, alcanzar los Fisher nº 6, hacer cola frente a la caja, dar un billete de mil, guardar el cambio en el bolsillo, ir a la panadería, pedir una barra de cuarto, pagar al panadero, ir a la frutería, elegir unas manzanas, pedir una bolsa, poner dentro los tacos, el pan y las manzanas, pagar a la dependienta, volver a casa, dejar la bolsa sobre la mesa, sacar el pan, cortar dos rebanadas, abrir la puerta de la nevera, colocar dentro las manzanas, abrir una cerveza,

beber un sorbo, cortar queso, sentarme a comer, preparar la cafetera, hojear el periódico, encender un Chester, saborear el café, entrar en el baño, mear, lavarme las manos, lavarme los dientes, volver al estudio, introducir los tacos en los agujeros, atornillar los palmos, retirarme unos pasos, observar el resultado, encender un Chester, examinar de nuevo los palmos, decidir que hay que corregir la ubicación, abrir la libreta, anotar la corrección, dibujar otra posibilidad, taladrar nuevos agujeros, desenroscar los palmos, fijarlos en la nueva posición, separarme dos pasos, juzgar el resultado, aprobarlo, sentarme, conectar la calculadora, calcular la cantidad de palmos por metro, anotar las cifras resultantes, dibujar posibles variaciones, descubrir que ya han dado las siete, pensar en ir a dar una vuelta, llevarme la foto de los palmos para fotocopiarla, ir hasta la puerta, cerrarla de un portazo, dirigirme a la plaza Eivissa, entrar en la librería, esperar mi turno, echar un vistazo a los libros expuestos, elegir Vidas de Artistas de Vasari, pedir 20 fotocopias, examinar las reproducciones, pagarlo todo, salir a la plaza, sentarme en la terraza del bar, hacerle una señal al camarero, pedir una cerveza, encender un Chester, tomar el primer sorbo, hojear el nuevo libro, beber otro sorbo, mirar a la gente, abstraerme, vaciar el resto de la botella, encender un Chester, apurar el vaso, llamar al camarero, darle el dinero, volver a casa, atravesar el umbral, encender la luz, advertir el parpadeo del contestador, apretar la tecla play, escuchar los mensajes, devolver una de las llamadas, ir al estudio, coger las tijeras, recortar las fotocopias, adherirlas consecutivamente en la pared, observar el resultado, encender un Chester, poner un cassette, dirigirme a la cocina, poner a hervir agua salada, añadir fideos, saltear aparte ajos y setas, mezclarlo todo, abrir una cerveza, sentarme a cenar, elegir una manzana, morderla, entrar en el estudio, encender un Chester, releer el texto de la mañana, ir pasillo arriba, ir pasillo abajo, constatar que ya es tarde, desconectar el cassette, ir al lavabo, mear, lavarme las manos, lavarme la cara, lavarme los dientes, desnudarme, sentarme en la cama, acomodarme la almohada en la espalda, encender el televisor, cambiar repetidamente de canal, apagar el televisor, leer algunas páginas de Vasari, preparar el despertador, apagar la luz, dormirme, el once de Agosto de 1994.



Mesures menors

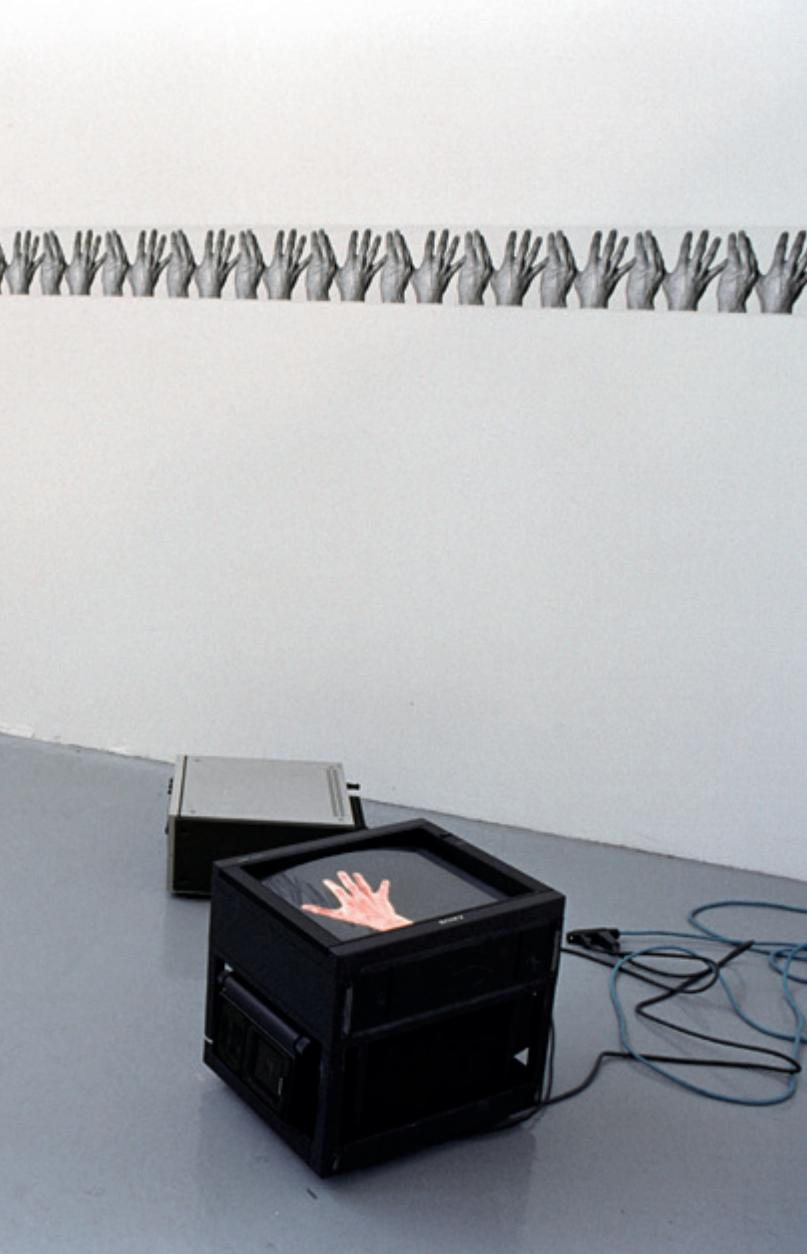
**La distancia recorrida en escoger Vidas de artistas de Vasari,
el 11 de agosto de 1994**

Fundición de aluminio

21 x 63 cm

Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994

Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani

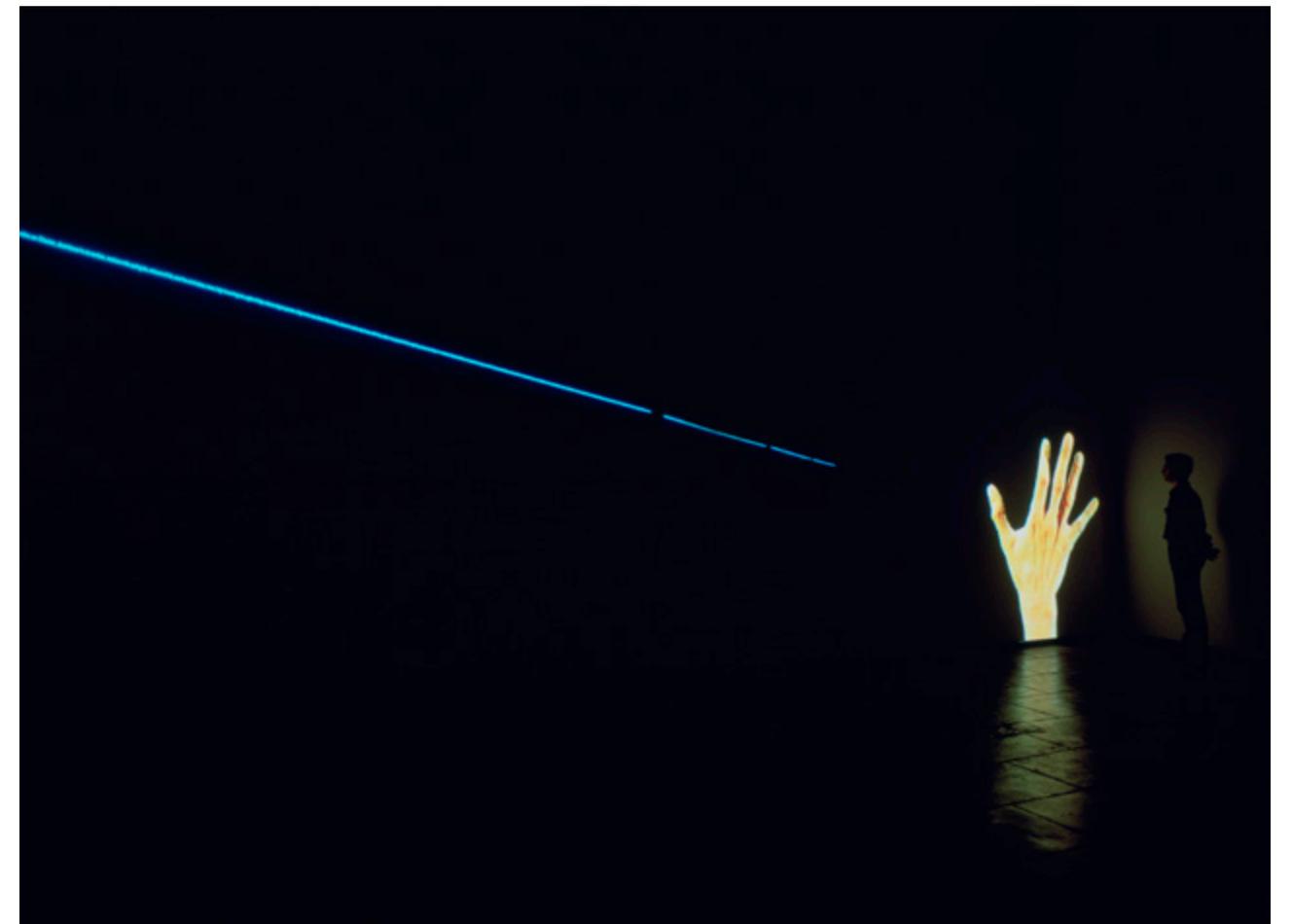


Minor Measures (in progress)
 Fotografías y vídeo en monitor
 Medidas variables
 The Banff Centre for the Arts
 Alberta, Canadá 1994



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

La distància recorreguda en despertar-me, llevar-me, pixar, dubxar-me, rentar-me les dents, vestir-me, entrar a la cuina.



Mesures menors
 Videoproyección continua y texto
 Medidas variables
 Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1994
 Colección particular, Barcelona

patrón de medida, m.

Realización de la definición de una magnitud dada, con un valor determinado y una incertidumbre de medida asociada, tomada como referencia.

VIM, *op. cit.*

La instalación subsiguiente de Antoni Abad, *Últimos deseos* (1995), aparece al contrario despojada de todo elemento sólido u objetual que no sea el espacio mismo al cual se agarra. Pues ahora se trata de una sola imagen –nuevamente una secuencia en bucle– proyectada sobre el techo o bóveda de un recinto, o sobre una superficie-pantalla interpuesta en el mismo; siempre con un emplazamiento cenital. Muy afortunadamente, algunas de las primeras exposiciones de la pieza tuvieron lugar en lugares bien idóneos, tales como el antiguo convento del Roser en Lleida (en la cúpula de la iglesia de Sant Domènec) y la Sala de Verónicas en Murcia (en la bóveda de crucería de, también, una antigua iglesia).

Esta imagen anillada (Abad ama los bucles, las circularidades, los palíndromos: DÁBALE ARROZ A LA ZORRA EL ABAD), proyectada sobre un plano cenital que nos obliga a torcer el cuello, nos muestra a un funámbulo que se mantiene en equilibrio sobre un corto trecho de cuerda que recorre tambaleante, avanzando y retrocediendo una y otra vez, como si dudara en seguir hacia adelante. El encuadre nos presenta en primer término la cuerda y los pies del funámbulo, por otra parte desnudo y anónimo, en una composición poderosa y en claroscuro (retocada con esmero digital).

De nuevo con una connotación autobiográfica ni inmediata ni literal –si acaso lo sería a la manera de la premisa de Gertrude Stein en la segunda entrega de sus memorias medio apócrifas, *Everybody's Autobiography* (“Alice B. Toklas wrote hers and now everybody will write theirs”)– podría decirse que la obra visualiza una frase hecha: “estar en la cuerda floja”. Deviene así una autobiografía de todo quisque, y de cualquiera que, en busca de una felicidad perpetua, trata de librarse de sus angustias, adversidades y carencias.

Pues nuestro funámbulo no es ningún héroe, sino un saltimbanqui que avanza titubeante, sin avanzar realmente: sabedor del peligro y el riesgo que corre, se halla suspendido en el aire sobre una delgada cuerda. En una línea recta que en realidad es un círculo. Un círculo vicioso. Se sostiene en equilibrio con un trágico y dubitativo onanismo, pero es lícito preguntarse cuándo caerá o se desplomará voluntariamente hacia su destino en el mundo. Como si fuera el protagonista de un drama del absurdo, a la vez que bien cotidiano.

En cierta forma, el corazón de la pieza no es sino un calco o variación más expresiva y penetrante de la imagen central de *Mesures menors*, donde el pie reemplaza ahora a la mano, y al palmo en tanto que patrón de medida del estrecho espacio de una imagen que, virtualmente, es como un pequeño teatro del mundo. Sin relieve ni profundidad reales.

Aunque posterior a la estancia en Banff y otras localidades de Canadá y Quebec, también es consecuencia de constatar allí las distintas varas de medir que distinguían el sistema métrico del sistema imperial de medidas (*British Imperial*), todavía vigente entonces en las antiguas colonias y zonas de influencia británica. De aquí, por tanto, una metrología y una imaginería bien diversas que adquieren otras connotaciones y fertilizan las metáforas. Tal como ocurre con *Una giornata particolare* –una pieza fotográfica asociada–, o la poderosa imagen del funámbulo que se desploma, en un trágico desenlace del equilibrista en la cuerda floja.

intervalo de medida, m.

Conjunto de los valores de magnitudes de una misma naturaleza que un instrumento o sistema de medida dado puede medir con una incertidumbre instrumental especificada, en unas condiciones determinadas.

VIM, *op. cit.*

A *Últimos deseos* le suceden todavía otras piezas fotográficas, audiovisuales y de un net-art incipiente, vinculadas entre sí por algunos motivos comunes. Tales como la cuerda tensada violentamente entre dos adversarios: en las imágenes quietas de *De force majeure* y *Fuerza de flaqueza*, así como en *Sísif*, instalación que seguidamente daría lugar –con ese mismo título– al debut de Abad en el arte en red (como parte del proyecto *MACBA en línea*, que desde la premisa, demasiado precoz todavía, del museo-sin-muros digital, lamentablemente no hallaría continuidad).

Sísif

Proyecto en Internet
MACBA en línea / UPF Universitat Pompeu Fabra
Te Papa Tongarewa New Zealand National Museum
Barcelona y Wellington 1996





Últimos deseos

Videoproyección continua cenital

Medidas variables

Lleida, Teruel, Barcelona, Jerusalem,
Gothenburg, Madrid, Donostia, Murcia, Lima,

Biennale di Venezia, Maribor,

Ciudad de México 1995-2004

Colección MACBA (Depósito particular)

Colección Fundació "la Caixa"

Pinault Collection



Últimes coincidències

Fotografía color en caja de luz

16 x 14 x 4 cm

Galeria Antoni Estrany, Barcelona 1995

Colección Estrany de la Mota

Pero, sobre todo, en lo que concierne a la metrología aquí examinada, *Últimas coincidencias* –transparencia fotográfica montada sobre una caja de luz– es la pieza más pertinente: la imagen de unas manos abiertas con los dedos entrecruzados, como para ayudar a la ascensión del funámbulo a la cuerda floja... ¡Palmas/palms y pies, en comandita pues!

Las mediciones de Abad, progresivamente más alegóricas, conforman una etapa relativamente breve dentro de su trayectoria. Una que esencialmente se extiende de 1992 a 1995 pero que resulta hartó significativa por todo aquello que comporta. El paso de la escultura –y de una secuencialidad intuitiva y complementaria por los propios materiales y procedimientos empleados– a la *media sculpture*, según la formulación del artista de origen irlandés Les Levine, en la que los procesos de talla, modelado, construcción, acoplamiento, etc., se extienden a toda clase de medios (con un especial relieve de las tecnologías de la información y comunicación), contextos y dimensiones de la realidad social.

Y en consecuencia, a la decantación por las instalaciones de proyección, los pasatiempos interactivos, los capicúas y las menudencias audiovisuales... Hasta que, desde 2004, se puso a caldear los bártulos de la telefonía móvil en su gradual evolución, de los protocolos más rudimentarios que rebasaban la función de comunicación por voz hasta la versatilidad en aumento de los *smartphones* actuales. Una serie de proyectos –retrospectivamente agrupados bajo el epígrafe de *megafone.net*– en los que Antoni Abad ha trabajado, desplazándose por medio mundo, con diversas colectividades con unas motivaciones comunes, con el fin de establecer canales de comunicación, redes de intercambio, cartografías físicas y conceptuales. Tanto entre usuarios habituales de la telefonía celular o instrumentos parecidos, como entre otras comunidades que descubren sus posibilidades a través de los talleres de iniciación y las sesiones de debate de donde arrancan estos proyectos para un *uso inteligente* de aquellos aparatos que, por sí mismos, se jactan de serlo.

deriva instrumental, f.

Variación continua o incremental de una indicación a lo largo del tiempo debida a variaciones de las características metrológicas de un instrumento de medida.

VIM, *op. cit.*

Sin embargo, entre el grueso de su actividad de los últimos años, los patrones y las unidades de medida reaparecen en un número de piezas que prolongan “la distancia recorrida”. Son también algunas de las más conceptuales –antes

que alegóricas– junto a las primeras de la serie de las inframedidas. En el sentido que cada una es una especie de traducción visual de una idea con la elegancia de lo mínimo.

Pongamos por caso *Time Code* (2002), una pieza de *software art*, una aplicación informática que, hoy en día, Abad habría concebido probablemente como una *app* para móviles y *smartwatches*. Se trata de un reloj visual donde la medida del tiempo se expresa a través del lenguaje de signos. Dicha pieza remite nuevamente a la mano, el palmo como patrón de medida, pero con las contorsiones que implica una gramática gestual establecida. Y, por otra parte, anticipa los proyectos que Abad ha emprendido más recientemente con personas con diversidades sensoriales: propuestas y manifestaciones como *Punto de vista ciego* (2010-2011) y, desde 2015, más ampliamente con *BlindWiki*.

Otra pieza más cercana en el tiempo, aunque con similitud de planteamiento, es *La musica* (Roma, 2015), una serie fotográfica editada en forma de carpeta seriada. En este caso no se trata tanto de una medición como de una transcodificación, o si acaso una enumeración del número de imágenes (treinta) que se requieren a fin de transcribir en lengua de signos –en su variante italiana– una frase (catorce palabras) de atribución incierta, pues tanto se le ha adjudicado a Nietzsche como a Rumi: “Quelli che ballavano erano visti come pazzi da quelli che non sentivano la musica” (Aquellos que bailaban eran vistos como locos por quienes no oían la música).

Finalmente, y entremedias, a raíz de la invitación a participar en un programa de arte público, de instalaciones e intervenciones permanentes en estaciones del metro de Barcelona, Abad halló que, ni concebido exprofeso, la ocasión de expandir uno de los proyectos que había desarrollado en Banff. Así, con *Mesures d’emergència* (2010) realizó un nuevo despliegue de cintas métricas en los espacios de paso, los no-lugares de tránsito de diversas estaciones de la red de metro. En las orillas de escaleras y pasadizos mecánicos, y también sobre las puertas correderas de los ascensores. Cintas calibradas según los patrones metrológicos habituales (milímetros, centímetros, metros), a los que superponen unas frases concisas que son como exhortaciones a los pasajeros del tiempo, tanto da si apresurados o despreocupados: “Tómame 1 minuto de paciencia... Tómame 1 minuto de ensueño... Tómame 1 minuto de tolerancia... Tómame 1 minuto de fantasía... Tómame 1 minuto de disidencia...”

Y, medida materializada, me tomo un instante para regresar al comienzo de este texto y consignar las cifras indicadoras de su longitud.

Barcelona, julio de 1995 [1.0]
Sant Feliu de Guíxols (Girona), abril de 2018 [2.0]



Time Code

Aplicación informática

1024 x 768 píxeles

Galería Oliva Arauna, Madrid 2002

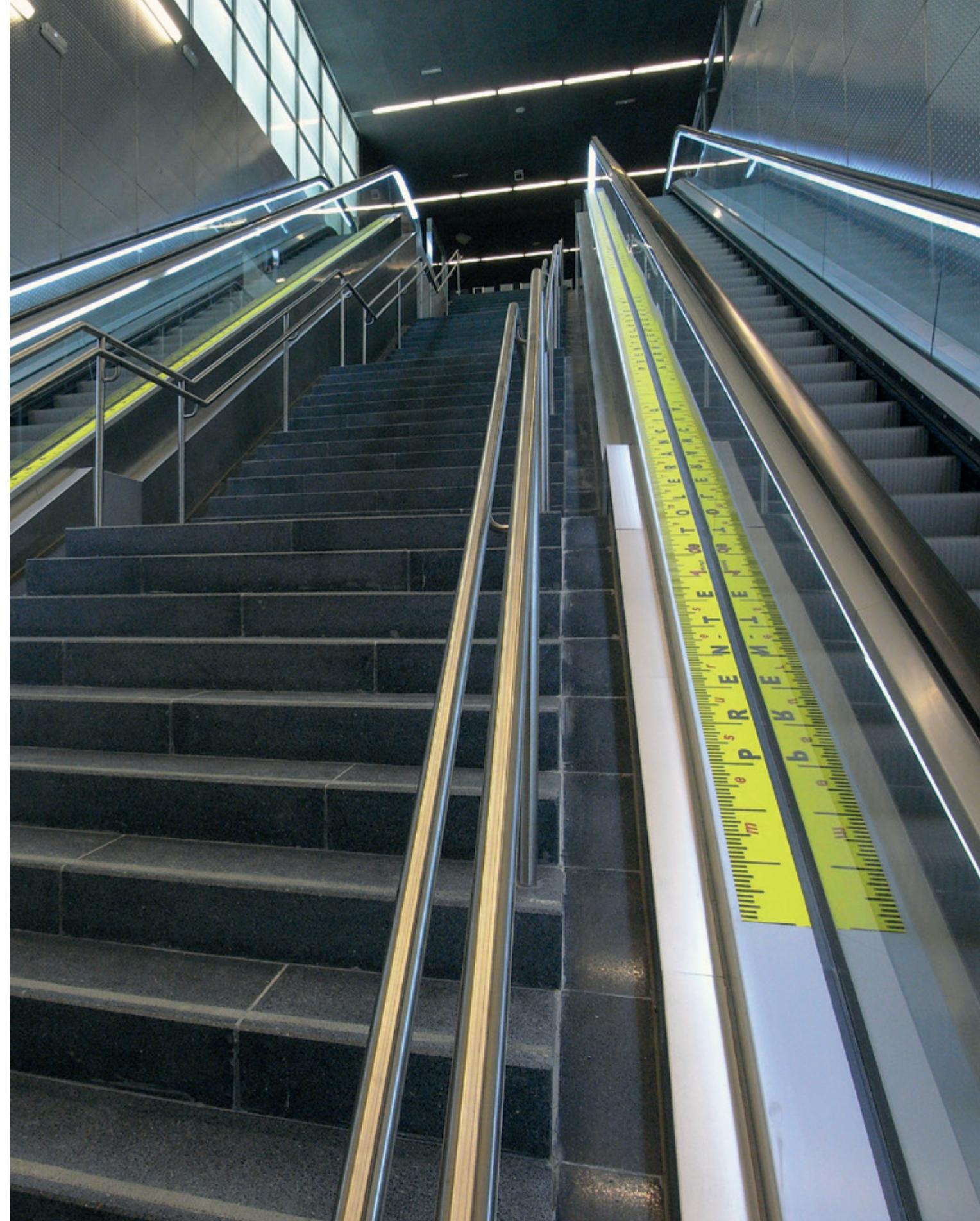
Mesures d'emergència

Intervenciones en ascensores, escaleras y pasillos mecánicos
de tres estaciones de metro de la Línea 5 de Barcelona

Tinta sobre vinilo adhesivo

Medidas variables

Estaciones Vall d'Hebron, El Coll / La Teixonera y El Carmel 2010





La música

Edición de 12 carpetas con una secuencia de 30 fotografías
en blanco y negro de 40 x 29,7 cm cada fotografía
Roma 2015



Agradecimientos

Josep Suñol, Montse Badia, Salomé Cuesta, Mariana Jaroslavsky, Daniel Julià, Mont Marsà, Roc Parés y 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 y Col·lecció MACBA, Barcelona.

PATRONATO

PRESIDENTE: Josep Suñol

PATRONOS: Mercedes Costa Rodríguez-Bauzá, Rodrigo Navia-Osorio Vijande,
Silvia Noguera Figuerol

ASESORA DEL PATRONATO: Margarita Ruiz i Combalia

ACTE 39: Antoni Abad. medida X medida. 1992'2015

11.05 – 08.09.2018

COMISARIADO: Eugeni Bonet

COORDINACIÓN: Antoni Abad, Sergi Aguilar, Xavier de Luca

GERENTE: Jaume Brunet i Papiol

COORDINADORA DE EXPOSICIONES Y PROYECTOS EDUCATIVOS: Patrícia Marqués

ASISTENTE DE GESTIÓN Y COORDINADORA DE COMUNICACIÓN: Glòria Fernández

RESPONSABLE DE SALAS Y VISITAS COMENTADAS: David Martrat

MANTENIMIENTO: Daniel Parejas

MONTAJE: Artpercent

SEGUROS: Ferrer & Ojeda, HISCOX

PUBLICACIÓN

COORDINACIÓN: Antoni Abad, Eugeni Bonet, Xavier de Luca

TEXTOS: Antoni Abad, Eugeni Bonet, Fundació Suñol

IMAGEN DE PORTADA: Antoni Abad, *Size of Sublime*, 1993

DISEÑO GRÁFICO: Pau Aguilar Amorós

REVISIÓN Y TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS: la correccional (serveis textuels),
Josephine Watson

© de la presente edición: Fundació Suñol. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta publicación sin la autorización del editor.

© de las obras: Antoni Abad, VEGAP, Barcelona, 2018

© de los textos: Eugeni Bonet, 2018

CON EL APOYO DE:





Fundació Suñol

NEVER ZERO

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