



## **MÉTRICO IMPERIAL**

Manu Arregui / Zigor Barayazarra / Fito Conesa /  
Miguel Ángel Gaüeca / Juan Hidalgo / Diego del Pozo  
25/05/2018 - 06/07/2018

El título del proyecto está tomado de los dos sistemas de medida hegemónicos en la actualidad y busca desmontar la supuesta neutralidad de los mismos y su relación con la construcción de identidades contrahegemónicas o no normativas. El pensamiento decolonial, feminista y queer ha cuestionado nociones como “lo natural”, “lo objetivo” o “lo neutro”, evidenciando que muchas de estas categorías plantean la persistencia de un sistema de dominación y control sobre los individuos y sus cuerpos. Al plantear cualquier “alteración” de la norma como una anomalía condenan al resto de los sujetos a ser percibidos como excepciones o contra modelos. Esta “oposición” presupone una homogeneidad irreal en el resto de la población.

Palabras clave:

Científico, corporalidades, feminismo, heteropatriarcado, Imperial, masculinidades, métrico, normatividad, poder, poéticas, *queer*, violencias.

## 0. El sujeto

“¿Qué elementos son indispensables para iniciar el trabajo poético?  
Primero. La presencia, en la sociedad, de un problema cuya  
solución es concebible sólo con una obra poética.”  
Vladimir Maiakovsky, *¿Cómo hacer versos?*, 1926

Siempre he vivido intentando desentrañar los códigos. Al principio para poder integrarme y ser *parte de*, actualmente para descubrir, contrariado y contradictorio, que siempre he estado ahí, de una forma inadecuada e incomoda, pero en ese fluir de medidas y comportamientos.

Así que puede que no mida lo que me han dicho o que mi pie cambie al cruzar según que fronteras (41, 8, 7, 26...) y, de este modo, sienta que la solidez de mi cuerpo no es más que una variable.

Escribo pensando en la medida, mientras mis ojos recorren una superficie que debo identificar con 13 pulgadas, sin saber exactamente qué es lo que esta dimensión significa.

El control se agazapa en lo desconocido. Pese a que en este caso no deba más que hacer una ‘traducción’, aunque se que en ese desplazamiento habrá algo de engaño, un error tan minúsculo que el objeto ya no será su contorno y su medida sino un fallo más, un deseo insatisfecho buscando el cuadrante adecuado para su tamaño.

“I don’t want knowledge, I want certainty”  
David Bowie, *Law (Earthlings On Fire)*, 1997

# 1. Sobre *La medida*: Brecht

“*La medida es una salvajada*”

Con estas palabras Miguel Sáenz inicia su análisis de *La medida* (1930)<sup>1</sup> de Bertolt Brecht en su prólogo al *Teatro Completo* de este autor. Sáenz no solo escribe esa introducción sino que traduce todas las piezas brechtianas así que por qué dudar de su palabra. Sus observaciones se centran en la brutalidad del argumento de esta obra, sobre todo si tenemos en cuenta que pertenece a la serie de Piezas didácticas de Brecht lo que nos conduciría a cuestionar, y condenar, la enseñanza a desentrañar en esta obra.

Posiblemente su aproximación a *La medida* esté condicionada por la entrada de la policía a interrumpir en una de sus representaciones en Berlín, poco días después de la toma de posesión de Hitler, o al hecho de que el FBI centrase su interrogatorio al autor en el contenido de esta pieza, o puede que fuese el veto que el propio Brecht puso sobre las representaciones públicas de la misma. Sea cual sea el motivo es evidente la incomodidad que provoca *La medida*.

Pero centrémonos en su carácter de *pieza didáctica* o en lo que esa pedagogía puede suponer. La actriz Asja Lācis había iniciado una serie de experiencias de teatro infantil con fines educativos. El texto *Programa de un Teatro Infantil Proletario* (1928) de Walter Benjamin recoge y estudia parte de estas experiencias que influirían en las *Lehrstück* de Brecht. Como ya se ha comentado este término alemán podría traducirse tanto como piezas didácticas como piezas de aprendizaje, lo que nos permitiría tomar otro itinerario frente a “la salvajada” o al menos intentar diferenciar la educación con la transmisión de conocimientos. De este modo ya no nos veríamos abocados al sacrificio sino a pensar en las estrategias de poder que recorren *La medida*.

“La pieza didáctica se distingue aquí como caso especial porque, gracias a la pobreza de la tramoya, se simplifica y facilita la interrelación del público con los actores y los actores con el público”  
Walter Benjamin, *¿Qué es el teatro épico?*, 1938

No sólo Benjamin, próximo a Brecht, escribe sobre esa “didáctica”, el propio Brecht profundiza en las nociones de aprendizaje y saber, y en los condicionantes sociales a los que están sometidas. Su exilio y la falta de interés por su obra en Estados Unidos le llevará a diseccionar las características de su producción anterior y, especialmente, de sus piezas didácticas desarrolladas entre 1920 y 1940. Las dinámicas que planteaban estas piezas de aprendizaje incluían el ofrecer cuestionarios a sus asistentes, plantear que fuesen ellos mismos los que representasen la obra sin la necesidad de contar con un público y reescribir estos trabajos en base a ese intercambio. Así que la noción de educación que proponía el autor atravesaba a la pieza, a su escritor, a públicos y ejecutantes, insistiendo en el componente performativo de este tipo de experiencias, en el aprendizaje de los propios cuerpos.

Si prescindimos de estos aspectos se hace más fácil seleccionar para su traducción la versión de la medida basada en la edición de Malik (1938) en la que se prescinde de varios fragmentos como este interpretado por el *Coro de Control*, personaje que alude no sólo a la idea de disciplina sino de calidad, donde se enuncia la relación entre análisis, teoría, política y sociedad:

“What measures did you take?  
In times of persecution and when theory is in a state of confusion  
Fighters are expected to make a sketch of the site  
And carefully consider all defences and possibilities.”<sup>2</sup>

---

1 El título de esta cantata, producida en colaboración con el compositor Hanns Eisler, también ha sido traducido como *La toma de medidas* o *La decisión*.

2 “¿Qué medidas tomasteis? / En tiempos de persecución y cuando la teoría está en un estado de confu-

Al recuperar este tipo de fragmentos el título de *La medida* amplía su polisemia, eludiendo su identificación directa con La decisión, cómo ha sido traducida en otras ocasiones, y ampliando su relación con una perspectiva “científica” que busca baremar lo intangible y como afecta a la construcción social de la “realidad”.

Podemos afirmar que esta necesidad de medir lo intangible, que se encontraba ya en los primeros intentos de medida, pervive en la actualidad. Puede que hoy en día no contemos con otro Robert Boyle intentando pesar el aire pero muchos de nosotros podemos sentir la evaluación, miradas que delimitan aspectos tan similares al aire como pueden ser lo auténtico, lo ajustado, lo masculino, lo justo o la verdad.

Estos relatos –las exposiciones y textos vinculados a este proyecto- intentan evidenciar esas áreas de conflicto. Los lugares en los que la medida puede convertirse en una agresión.

“Getting no answers, people are mobilizing.  
Getting no answers, a movement is emerging.”  
Gregg Bordowitz, Picture a Coalition, 1987

## 2.54 ¿Qué es medir?: Métrico decimal

“¿Qué es medir? ¿No es acaso sustituir el objeto que medimos por el símbolo de un acto humano cuya simple repetición agota el objeto?”  
Paul Valéry, *Variedades*, 1933

El mismo año en que la policía interrumpía *La medida* y acusaba a sus organizadores de alta traición Paul Valéry pronunciaba su conferencia *Inspirations Méditerranéennes* en la que reflexiona sobre la afirmación de Protágoras que sitúa al hombre como la medida de todas las cosas. Frente a esa construcción antropomorfa Valéry incide en el grado de abstracción (agotamiento) que provoca el acto de medir.

En la actualidad encontramos la supremacía y convivencia de las unidades de medida, el sistema métrico, fruto de la ilustración e instaurado por Napoleón en 1799, junto con el sistema Imperial, que es como se conoce al sistema anglosajón de medidas. La convivencia plantea ya de por sí un enfrentamiento político y evidencia que la naturalización que empleamos al medir es fruto de una tradición relativamente reciente. Y más si pensamos que el Tratado del Metro, que busca establecer una unidad internacional, no se firma hasta el 20 de mayo de 1875, fecha que contrasta con el 5.000 a.C. en que se documenta el inicio de la voluntad de medir.

La medida y el peso son nociones que surgen vinculadas a una economía de intercambio mercantil. Podríamos asumir que han traspasado ese campo al incorporarse a nuestra cotidianidad, sin percatarnos de que ha sido a la inversa, que nosotros también somos parte de ese sistema de intercambios. De ahí la necesidad de sufrir un “control de calidad” que permita integrarnos en las cadenas productivas y situarnos en los nichos de mercado.

Resulta interesante señalar como, hasta la aparición del metro, la medida operaba sobre una aritmética más intuitiva y su sistematización era antropomorfa, ya que surgía a partir de medidas corporales, o vinculada al rendimiento del trabajo humano –superficie cosechada, distancia recorrida a pie o caballo,...-. Fue el pensamiento Ilustrado y la voluntad de la Revolución

sión / Los luchadores tienen la esperanza de hacer un boceto del lugar /  
Y considerar cuidadosamente todas las defensas y posibilidades.”

Francesa de acabar con el anterior sistema de pensamiento e impulsar uno basado con la noción de universalidad los que propiciaron el abandono de "a la medida del hombre" frente a una unidad que definía las longitudes a partir de la distancia del meridiano.

El matemático Nicolas de Condorcet, que falleció cinco años antes de la instauración del sistema métrico en 1799, llegó a afirmar que era "para todas las personas de todos los tiempos". Pero esa universalidad se truncó pocos años después, en 1812, debido a lo impopular del mismo. Y fue la comunidad científica la que consiguió su difusión a mediados de este mismo siglo. Lo cierto es que el sistema métrico y, sobre todo, su concepción decimal que equiparaba la matemática a la medida, permitió consolidar en su configuración abstracta el efecto de verosimilitud científica que pervive en la actualidad.

"Porque es evidente que las explicaciones no conclusivas, las cautelas escépticas y las críticas desfundamentadas no resultan bien aceptadas en una cultura que tiene ya demasiadas inseguridades como para que los "discursos seguros" (más que rigurosos, noción que hoy en día no es tan importante) que se supone son las ciencias, empiecen también a cuestionar sus propios presupuestos, o al menos algunos de sus logros más definitivos."  
Alberto Cardín, *Dialéctica y canibalismo*, 1994

Lo cierto es que esa certeza parte de una mentira. El patrón metro se configura a partir de la diezmillonésima parte de la longitud del meridiano. No deja de ser curioso que esa longitud se adopta en un momento en que los meridianos aún no habían sido medidos de modo que, tras su medición, se descubrió que esa fracción de distancia era unos milímetros mayor. Jean-Paul Marat señala el interés real de adoptar este patrón, al afirmar que "Bajo el pretexto de medir un grado de meridiano (...) se hicieron entregar por el ministro cien mil escudos." Pese al descubrimiento de este error de medición, en 1809 se optó por mantener el patrón original, desvinculado ahora de ninguna referencia, y Francia se convierte en el país que garantiza la medida, esforzándose por que una barra metálica se mantenga estable a fin de garantizar esa supremacía.

Un símbolo abstracto se convirtió de nuevo en un instrumento de control y conflicto con otros países y agentes, evidenciando lo arbitrario de este sistema.

"[convocatoria de los geómetras, los hombres-piojo]

Seguidamente llegaron los hombres-piojo y procuraron medir todas las cosas hasta el grosor de un cabello y pesarlo todo a la medida de un átomo. Pero entre ellos mismos sus medidas eran dispares, especialmente en lo que atañe al peso del aire, y encontraron que esta tarea era imposible de realizar. Ante esto, la emperatriz empezó a disgustarse y les dijo que no había ni verdad ni justicia en su profesión y disolvió su sociedad."  
Margaret CAVENDISH, *El mundo resplandeciente*, 1666

### 3 El cuerpo: **Imperial**

"Conoce las cifras lo suficiente para medir los ritmos y los números."  
Jean GENET, *El funambulista*, 1958

Uno de los países con los que el sistema métrico decimal entró en conflicto fue Inglaterra, que decidió emplear lo que ellos denominan sistema Imperial, basado en unidades antropomorfas que nos vinculan de nuevo con "a la medida del hombre".

Esta forma de configurar el sistema es, en apariencia, la más antigua. Egipto ya instituye el codo como unidad y ese tipo de estrategias es la que emplean los grecorromanos con el pie. De ahí surgirían todos los modos preindustriales de pesar y medir, en los que se priorizaba el volumen al peso para evitar el fraude.

Pese a estar entroncado en esta tradición el sistema Imperial no es anterior al métrico. Se configura como respuesta a este a fin de mostrar su rechazo a su origen revolucionario y potenciar un bloqueo de sus colonias frente a la maquinaria y el comercio regido por el sistema francés.

Lo que plantea este sistema es una nueva reglamentación que fije las medidas y los pesos. No en vano en Europa se llegaron a censar hasta 391 valores de la libra y 282 del pie.

Pero pese a esta uniformidad que facilita el comercio y la investigación, la antropometría del sistema Imperial resulta tan problemática como la abstracción de la longitud de los meridianos que rige el métrico. Ya que este modo de medición al ser rápidamente reglado, como ya se había hecho en el antiguo Egipto o en tablillas grecorromanas que recogen el pie olímpico, evidencia las diferencias de nuestros cuerpos frente a ese patrón ideal o vitruviano. Es decir frente a la diversidad de cuerpos la medida impone uno único y universal, que no sólo excluye las diferencias sino todos los cuerpos femeninos.

"I'm coming up man-sized  
Skinned alive  
I want to fit  
I've got to get"  
P.J. Harvey, *Man-sized*, 1993

Sabemos que históricamente el cuerpo femenino ha estado supeditado al masculino. Este rasgo es evidente en el caso de la mirada que lo examinaba y representada, pero también en metamorfosis como la de los kuros en kores, ya que los escultores simplemente 'feminizaban' los referentes masculinos.

"La representación de la vagina como falo invertido, que Marie-Christine Pouchelle descubrió en los textos de un cirujano de la Edad Media, obedece a las mismas oposiciones fundamentales entre lo positivo y lo negativo, el derecho y el revés, que se imponen desde que el principio masculino aparece como la medida de todo."  
Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*, 1998

Este rasgo de la antigüedad pervive hasta bien entrada la contemporaneidad, incluso en ámbitos como la medicina. De modo que debemos esperar hasta el congreso y posterior publicación del Boston Women's Health Book Collective en 1970 para encontrar los primeros libros médicos sobre mujeres escritos por ellas mismas. Sus títulos no pueden ser más elocuentes: *Women and Their Bodies*, 1970 y *Our Bodies, Our Selves*, 1973.

Pero esta tiranía de la forma y la medida que impone un único cuerpo frente al resto no sólo afecta a las construcciones de la femineidad, sino a muchos de los cuerpos masculinos que no se adecuan a esa "armonía vitruviana", cuya pervivencia la llegamos a encontrar hasta en Le Corbusier, o al concepto de masculinidad hegemónica.

## 4 Clasificar: **Masculinidades**

"(...) and at the moment I'm a sixteen-foot-tall five-hundred-and-forty-eight-pound man inside this six-foot body and all I can feel is the pressure all I can feel is the pressure and the need for release."  
David Wojnarowicz, *Being Queer in America. A Journal of Disintegration*, 1991

"Conozco el sistema de las amistades excesivas. ¿A quién engaña uno? Dios me mira. Mediré cada centímetro de la pendiente que me separa del pecado."  
Jean Cocteau, *El libro blanco*, 1928

Una de las convenciones que asumimos a la hora de intentar evidenciar la multiplicidad de masculinidades es señalar/nos como otras. Este posicionamiento de la otredad afianza los mecanismos de control heteropatriarcales al relegar a todos aquellos que no se adecuan al patrón a un estado de alteridad. Pero si convertimos esa alteridad en disidencia evidenciaremos que las medidas que rigen los cuerpos masculinos y sus comportamientos son mucho más difusas, incluso las de aquellos sujetos más próximos a los modelos hegemónicos.

"No olvidemos que todos somos el Otro de otro."  
Roberto Jacoby, *Yo tengo sida*, 1994-5

Aún así es evidente que la medida, en muchas ocasiones enmascarada en discursos científicos, ha sido un instrumento para la persecución de estas masculinidades disidentes. Puede que en la actualidad no existan "ciencias" como la frenología, que determinaba el carácter a partir de las medidas del cráneo, o la fisiognomía, centrada en el rostro. Pero no sólo se continúa midiendo y clasificando las masculinidades, como evidencia muchos estudios sobre su supuesto origen biológico, sino también cuestiones tan intangibles como "la pluma" o el gesto amanerado.

Lo perverso es que estas mediciones, estas adecuaciones al patrón, no son meramente externas. Nosotros mismos e incluso entornos cercanos, aparentemente 'acogedores', sometemos nuestra apariencia y gestos a medidas que nos agreden.

"Our most intimate fantasies, desires, projections, internal dialogues and evershifting identities are bisected, influenced and ruled by public discourse, legislations and the law."  
Felix González-Torres, *Public and Private: Spheres of Influence*, 1993

Podemos considerar tan fútil intentar pesar el aire como definir la cantidad de 'gestualidad femenina' en un cuerpo equivocado. Pero este hecho, esta búsqueda del amaneramiento, no sólo excluye a sujetos y comportamientos sino que vuelve a evidenciar el grado de normalización de la misoginia. De este modo nuestras manos miden y nos delatan por vincularnos con corporalidades 'equivocadas y perniciosas'.

Pero no sólo nos sometemos a este autoescrutinio gracias a, como señala Foucault, la interiorización de los mecanismos de poder y control. Entornos como la 'comunidad gay' se rige por patrones homonormativos que vuelven a señalar como punible tanto lo 'femenino' como cualquier corporalidad o comportamiento que no se encuadre en alguno de los casilleros señalados para ello.

"Normalcy is the evil side of homosexuality."  
Jack Smith, *Wait for me at the Bottom of the Pool: The Writings of Jack Smith*, 1997

"yes i would sleep with myself / if i were you"  
Sam Vance-Law, *Narcisus 2.0. Homotopia*, 2018

Es evidente que todos los grupos sociales poseen sus códigos y que estos les permiten construir jerarquías y ejercer distintos mecanismos de poder. Lo sorprendente es el modo en que replicamos los dispositivos que nos oprimen y condicionan nuestras construcciones identitarias. Pero al final tanto el metro, como el sistema imperial, como los miembros que lo componen y los sujetos que son a la vez agentes y objetos de esa medida continua, todo ello es un refuerzo de nuestros aprendizajes. Un mecanismo que nos obliga a repensar nuestras estrategias para definirnos, sabiendo que el fluir puede ser organizado en ritmos y que nuestras armas somos nosotros mismos.

A fin de cuentas nuestra historiografía, como la del sistema métrico, convive con la paradoja de un amplio pasado y una muy reciente sistematización, no en vano no fue hasta el 17 de mayo de 1990 que la Organización Mundial de la Salud (OMS) excluyó la homosexualidad de la Clasificación Estadística Internacional de Enfermedades y otros Problemas de Salud, diecisiete años después de que la Asociación Norteamérica de Psiquiatría lo hubiese hecho.

## 5. Dispositivo / Aparato: **La exposición**

"Son los aparatos los que esencialmente generan la poeticidad de una época: su consistencia museográfica, fotográfica, psicoanalítica, etc. Una época es poética porque está aparatizada de tal o de cual manera."  
Jean-Louis Déotte, *La época de los aparatos*, 2004

Partir del territorio disruptivo que genera la fricción entre la noción de *dispositivo* de Agamben y de *aparato* de Déotte nos permite articular la muestra entre las estructuras y el aparecer. Más aún si consideramos que para Déotte el arte es el que propicia el tránsito de un dispositivo a un aparato.

Ya hemos visto que tanto el Sistema Métrico como el Imperial configuran estructuras que afectan no sólo a la medida sino a construcciones políticas, económicas e identitarias y a los desarrollos de las mismas tanto en los cuerpos como en las performatividades.

Ambos sistemas disfrutaban de los privilegios de la neutralidad y la naturalización que, como señalan las teorías feministas y decoloniales, les permiten afianzar su hegemonía sin ser cuestionados. La exposición busca problematizar esa dimensión inmutable.

Si consideramos los sistemas de medida como dispositivos y la producción de Marcel Duchamp, *3 stoppages étalon* (1913-14) como aparato podremos intuir un ámbito de subversión poética, de nuevo la métrica, en el que cuestionar nuestras lecturas del mundo y de la construcción de masculinidades.

De este modo *Ejercicios de medición sobre el movimiento amanerado*, 2014-17 de Manu Arregui (Santander, 1970) se apropia de los códigos y lenguajes científicos para evidenciar lo imposible de su medida en contraste con las estrictas codificaciones sociales.

Zigor Bayarazarra (Bilbao, 1976) presenta *S/T (The Lunch Project)*, 2014-2018 en el que encontramos de nuevo la mano, objeto y sujeto de la medida en todo el proyecto, pero su materialidad evidencia la ruptura de las clasificaciones hegemónicas de la escultura y nos obliga a evaluar nuestras voluntades.

Los trabajos de Fito Conesa (Cartagena, 1980) operan como cruce entre dos sistemas de medida, el musical y el de las prácticas visuales, en los que desmonta muchos de los supuestos vinculados a nuestra comprensión de las masculinidades y la tiranía de la homonormatividad. Conesa no evita situarse ofreciendo lo personal como un territorio de combate político.

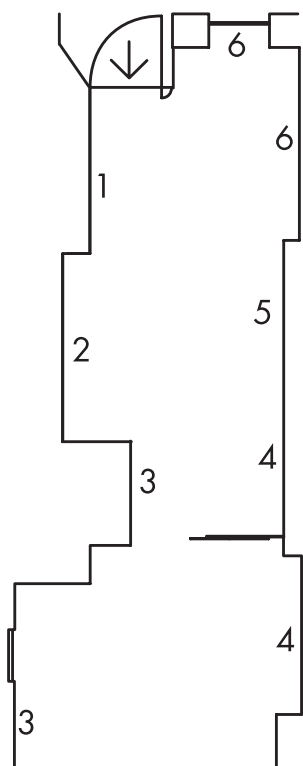
La producción de Juan Hidalgo (Gran Canaria, 1927-2018) ha puesto en crisis principios estéticos, formales y sociales. La medida, vinculada a lo musical pero también a los ritmos y lo performativo, y las masculinidades, como espacio de cuestionamiento identitario y arma, han articulado muchas sus obras. Atacando también a las convenciones artísticas al emplear elementos que desestabilizan su propia neutralidad, como el color.

Desde sus primeros trabajos Miguel Ángel Gaüeca (Bilbao, 1967) ha desestabilizado los elementos que permiten fijar las identidades. Esta investigación ha operado tanto en campos específicos, los códigos homonormativos, de clase,... sirviéndose del mundo del arte como espacio de análisis y desmontaje de estrategias de poder.

Y, por último, Diego del Pozo Barriuso (Valladolid, 1974) en sus investigaciones en torno al contacto y los mecanismos y gestualidades de la violencia posibilita la interacción entre las formas de acción política, otros ámbitos de conocimiento y la posibilidad de generar nuevos códigos y ámbitos de relación.

De este modo los trabajos se articulan como un sistema que evidencia la arbitrariedad de los modos de conocimiento que hemos recibido. Y aún así seguimos calculando, evaluando y pesando, sometiendo a nuestros propios cuerpos a esa disciplina, cuando sabemos que nunca será la medida adecuada.

Eduardo García Nieto  
Comisario de la exposición



**1. Diego del Pozo**

***Tocar, no dominar***

***(Dos conquistadores)***, 2016

Técnica mixta. Serie de 2 fotografías y 1 dibujos sobre acetato

***Tocar, no dominar I***, 2016

Técnica mixta. Serie de 6 fotografías y 6 dibujos sobre papel de poliéster

**2. Manu Arregui**

***Ejercicios de medición sobre el***

***movimiento amanerado***, 2015-2017

Video instalación

**3. Juan Hidalgo**

***La mano azul***, 2008

Acción fotográfica

***Un beso más***, 2003

Fotografía

**4. Zigor Barayazarra**

***S/T (The Lunch Project)***, 2014-2018

Esculturas de pan

**5. Fito Conesa**

Fito Conesa + Siddharth Gautam,

***Lyrebird***, 2017-2018

Video HD, loop

***Fantasia Y Fuga para Tsushima***, 2015

Partitura

**6. Miguel Ángel Gaüeca**

***Courrier Jug***, 2017

Cristal soplado y grabado, realizado en colaboración con la Real Fábrica de cristales de La Granja

***Hands from 1939 (After Cahun)***, 2017

Fotografía

***Times Gold Jug***, 2017

Cristal soplado y grabado, realizado en colaboración con la Real Fábrica de cristales de La Granja

En colaboración con:

Galería Adora Calvo y Espacio Mínimo