

## Imagen del poder en la representación de la mujer cualquiera

*Image of power in the representation of any woman*

**Blanca Montalvo**

Departamento de arte y arquitectura (Universidad de Málaga), blanca.montalvo@uma.es

How to cite: Montalvo, B. (2024). Imagen del poder en la representación de la mujer cualquiera. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.*

<https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18666>

---

### Resumen

*Proponemos una investigación transversal en la que, a partir de una serie de propuestas artísticas, abordamos la representación actual de la retratística de las mujeres, de cualquier mujer, sin necesidad de ser reina, estrella del rock o política, y para ello exploramos las estrategias del poder, tanto desde la práctica artística como desde la reflexión teórica.*

*Todos los ciclos culturales han desarrollado en mayor o menor medida una retratística propia, y pocos son los artistas que han escapado a su influjo. En Antropología de la imagen, Hans Belting propone, en el marco del análisis de los mecanismos simbólicos que rigen nuestro trato con las imágenes, una lectura del retrato como artefacto que sustituye a un cuerpo ausente. Su uso privado y social está determinado por un pensamiento mágico y da lugar a prácticas rituales, actos de "animación". Vida y muerte marcan las funciones que cumplía el retrato como herramienta dinástica, matrimonial, religiosa o simplemente celebratoria del orgullo individual.*

*Nos centramos en esta investigación en el retrato como práctica del poder. Por razones obvias, la mayoría de los retratos realizados hasta el siglo XIX son representaciones de las élites dirigentes, envueltas en un aparato retórico heredado de la roma clásica y apenas modificado hasta nuestros días como nos recuerda Mary Beard, "seguimos todavía rodeados de emperadores romanos" (2021). Si uno de los objetivos de Homo sacer (Agamben, 1995) es restituir la política a su verdadera dimensión ontológica y práctica, mostrar el nexo metafísico que en la tradición política de Occidente une la "vida desnuda" con la existencia política, el bíos y la zoé, el espacio que abre la imagen parecería ser entonces el del espacio político mismo; desde aquí, podemos enunciar uno de los objetivos principales de este proyecto: la representación de la mujer cualquiera.*

**Palabras clave:** *mujer; retrato; poder; instalación; intervención; arte.*

---

### Abstract

*We propose a transversal investigation in which, based on a series of artistic proposals, we address the current representation of the portraiture of women, of any woman, without needing*

*to be a queen, rock star or politician, and to do so we explore the strategies of power, both from artistic practice and from theoretical reflection.*

*All cultural cycles have developed to a greater or lesser extent their own portraiture, and there are few artists who have escaped their influence. In Anthropology of the Image, Hans Belting proposes, within the framework of the analysis of the symbolic mechanisms that govern our dealings with images, a reading of the portrait as an artifact that replaces an absent body. Its private and social use is determined by magical thinking and gives rise to ritual practices, acts of “animation.” Life and death mark the functions that the portrait fulfilled as a dynastic, matrimonial, religious tool or simply celebrating individual pride.*

*We focus in this research on portraiture as a practice of power. For obvious reasons, most of the portraits made up to the 19th century are representations of the ruling elites, wrapped in a rhetorical apparatus inherited from classical Rome and barely modified to this day, as Mary Beard reminds us, “we are still surrounded by Roman emperors” (2021). If one of the objectives of Homo sacer (Agamben, 1995) is to restore politics to its true ontological and practical dimension, to show the metaphysical link that in the Western political tradition unites “naked life” with political existence, the bios and the zoé, the space that the image opens would then seem to be that of the political space itself; From here, we can state one of the main objectives of this project: the representation of any woman.*

**Keywords:** *women; portrait; control; Installation art; environments; art.*

Quien está familiarizado con la práctica de la investigación en ciencias humanas sabe que, contra la opinión común, la reflexión sobre el método muchas veces no precede, sino que viene luego de la práctica. Es decir, se trata de pensamientos de algún modo últimos o penúltimos, para discutir entre amigos y colegas, y a los que sólo legitima una gran familiaridad con la investigación.

Así comienza Agamben su libro de 2006 *Sobre el método, Signatura rerum*. No podemos dejar de tener en cuenta su advertencia, por lo que vamos a tratar de dar orden y sentido a un proceso de trabajo largo, que aún está en evolución y que no ha concluido.

### 1. Todo empezó con un juego

En noviembre de 2022 presentamos en la Galería Isabel Hurley, durante el Málaga Gallery Weekend, la baraja *Queens*. Fue un largo proceso desde las vacaciones de Semana Santa de 2020, cuando el encierro provocado por la COVID-19 me llevó a las acuarelas y los retratos de mis amigas con su bebida favorita, hasta tener en las manos las 52 cartas. En su encuentro con el espectador, este proyecto, que nunca fue nada más que una broma, un juego, comenzó a desarrollar otras connotaciones. La más sorprendente, fue el deseo de quienes aún no habían sido dibujadas, de formar parte de esa pequeña comunidad: diversas formas de vida, economía, religión o cultura, todas querían su retrato con la corona y la copa, lo que me animó a seguir con el proyecto, y explorar hasta dónde podía evolucionar.



Fig. 1 Imágenes de la presentación de *Queens* en Galería Isabel Hurley (2022)

En junio de 2023 inauguramos en Fulton Hall, Salisbury University Art Galleries (SUAG) en Maryland, (USA) la exposición individual *Queens*. Para esta ocasión las paredes blancas de la sala de exposiciones se convirtieron en un enorme terreno de juego, mediante la impresión en gran formato de las imágenes editadas para las

cartas. La ampliación de la escala, al pasar las cartas de 14 x 9,5 cm., a 100 x 70 cm., y la impresión fotográfica de imágenes editadas, pero creadas con acuarelas, abrió para el proyecto una infinidad de posibilidades: la impresión nos liberaba del enmarcado que requiere el papel, pero también nos permite jugar con tamaños mucho mayores y con soportes menos frágiles y delicados que el papel de acuarela. En esta ocasión eran unas impresiones sobre papel Fotográfico Perla Adhesivo de 240gr. *Resin Coated* microporoso, para tintas pigmentadas.



**Fig. 2** *Queens*. Fulton Hall, Salisbury, MA, USA (2023)

En el contexto del puritanismo protestante de la Costa Este, las *reinas* se movieron con soltura pese a sus brillantes colores, la alegría que demuestran y el ostensible consumo de alcohol. Algunas imágenes fueron utilizadas como *photocall* por el público. Una vez más ellas, las mujeres, de diversas edades, gustos e intereses no se resistieron al juego, y volvieron a posar ante mi para esta serie que parece no querer terminar, pero en esta ocasión, no sólo sujetando una copa.

Mientras organizaba la exposición el proyecto evolucionó hacia una búsqueda de las estrategias que el poder, desde los Césares hasta nuestros días sigue utilizando como recursos de afianzamiento de estatus: los retratos en monedas y bustos, los camafeos, las cornucopias y hojarascas con las que se adornan las pinturas y las escayolas que decoran las estancias, el dosel del trono, las coronas y los cetros. Toda esa imaginería es puesta al servicio de mujeres reales, en situaciones de ocio y diversión, lo que genera una retratística irreverente, lúdica y al mismo tiempo de empoderamiento, al desmitificar las formas y los modos de representación

tradicionales del poder, en una estrategia inversa de resistencia, en la que cuanto mayor y más rico es el dosel del trono bajo el que figura, más irreverente puede ser el gesto retratado.

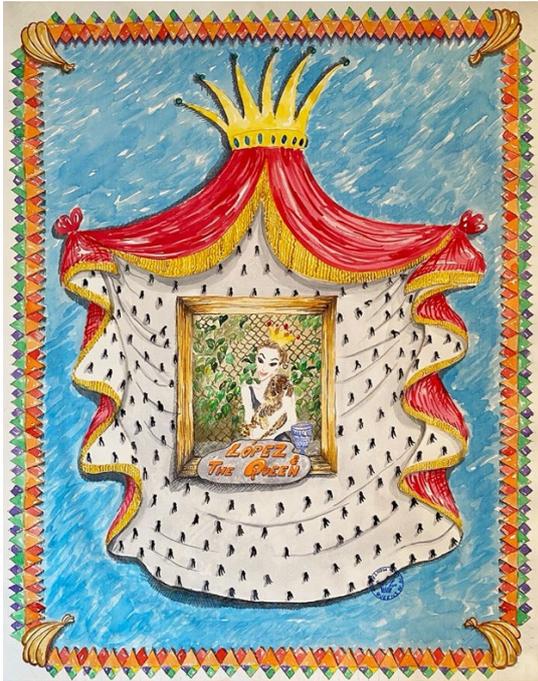


Fig. 3. *La imagen del poder. #1, López & The Queen Queens.* (2022) Acuarela sobre lienzo. 70 x 54 cm

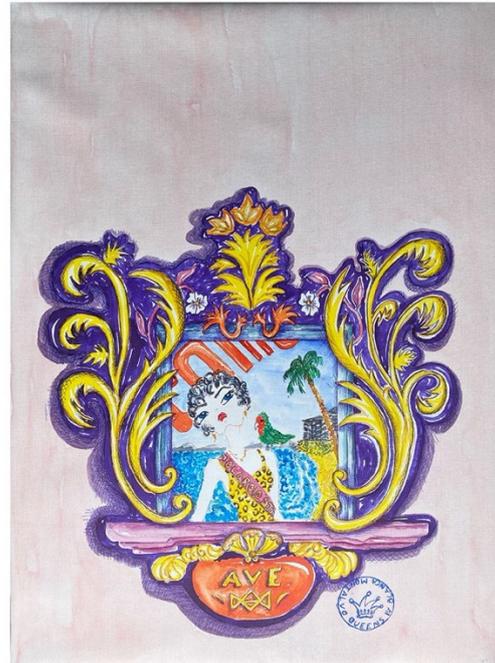


Fig. 4. *La imagen del poder. #2, Polaroid Star.* (2022) Acuarela sobre lienzo. 70 x 54 cm



Fig. 5. Bocetos para camafeo en cerámica esmaltada



Fig. 6. Boceto para camafeo, inspirado en el colgante encontrado por los arqueólogos submarinos del Girona, barco de la Armada Española que naufragó frente a la costa inglesa en 1588. El collar del oficial español llevaba 12 piezas de 4 cm de alto de lapislázuli insertado en oro y perlas, con los retratos de los 12 césares.

## 2. La representación de las élites dirigentes

Partimos de la propuesta desarrollada por la historiadora Mary Beard quien defiende que existe una frontera extremadamente difusa entre los retratos antiguos de los emperadores romanos y los retratos actuales.

Los artistas antiguos respondían a los diferentes mercados y a un amplio abanico de patronos y consumidores. Colmaban las residencias y las tumbas imperiales con las caras del poder dinástico; abastecían de imágenes del emperador y su familia a las autoridades romanas para que las enviasen al exterior a los súbditos de territorios alejados que nunca los verían en carne y hueso; satisfacían a las comunidades que querían erigir estatuas imperiales en sus templos o en las plazas de la ciudad para mostrar su lealtad a Roma —revelando así su propio servilismo—; y

también surtían a las personas corrientes que compraban emperadores en miniatura para llevárselos como recuerdo o para exhibirlos en casa como equivalente antiguo de lo que hoy colocamos en las repisas de las chimeneas o sobre mesas de comedor. (Beard 2021, p. 24)

La mayoría de los espectadores actuales conciben un cierto patrón de las figuras imperiales antes de haber sido vistas en una escultura romana, camafeo o moneda. Percibimos lo antiguo a través de la cultura reciente, quizás con una inverosímil perspectiva diacrónica, pero ese enfoque tampoco es propio ni consecuencia de la era Pop, sino que responde a una larga tradición. Como ejemplo, la escultura de César y Alejandro Magno:

A finales del siglo I e. c., a una famosa estatua de Alejandro Magno que se erguía en el centro de Roma se le cambió la cabeza original por la de Julio César, como si se situara al conquistador romano en la tradición de su predecesor griego: poniendo a César, si no en los zapatos de Alejandro, por lo menos en el cuello. En ambos casos (César y el Gran Capitán) se suponía que los espectadores captaban simultáneamente lo viejo y lo nuevo en su mirada.

Un ejemplo mucho más sutil de introducir los modos imperiales de la antigua Roma en la retratística posterior se materializa en la escultura retrato de Antonio Canova de la madre de Napoleón, Letizia Bonaparte, encargada por ella misma en 1804. Canova talló su figura imitando una antigua escultura de Agripina, ubicada en la Sala de los Emperadores, en el Palazzo Nuovo de los Museos Capitolinos en Roma. En 1818, tras la caída de Napoleón, el sexto duque de Devonshire adquirió la escultura de Madame Mère, y la instaló en su palacio de Chatsworth, en el norte de Inglaterra. Ambos gestos, del escultor y el aristócrata fueron políticos. Tanto el guiño de Canova con Agripina, que hizo que algunos críticos lo acusaran de plagio, mientras que otros vinculaban a la Madre de Napoleón con la Agripina<sup>1</sup> virtuosa, nieta de Augusto o con su hija, la malvada Agripina esposa de Claudio: aunque ambas tenían en común sus monstruosos retoños, Calígula y Nerón. Así, los espectadores de aquella época que conocían las vidas de la familia imperial romana, veían en el retrato de Canova mucho más que una figura vestida de romana, pues atendían a todas las connotaciones, buenas y malas, pero siempre poderosas, que sus referentes atesoraban. Y con respecto al sexto duque, conocido admirador y coleccionista de Canova, no dejaba de presumir de las visitas nocturnas que realizaba a la escultura, a la luz de las velas... (Johns, 1997).

Pero ¿qué ocurre con esos sujetos menores de la historia?, ¿qué ocurre con las vidas que no son o no pueden ser representadas? Lxs artistas Cabelo/Carceller han desarrollado un trabajo pionero mediante el retrato, al hacer del arte el lugar desde el que las minorías sexuales y de género pueden rastrear y cuestionar sus representaciones históricas locales para construir imágenes y narrativas disidentes. En la instalación *Una Voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans* (2021) construyen un nuevo retrato de Erauso<sup>2</sup> a través de la confrontación de tres personas trans y no-binarias (Tino de Carlos, Lewin Lerbours y Bambi) con el retrato histórico, en un proceso de desregulación de las convenciones con las que se nos ha representado.

Agamben desarrolló los conceptos, valor de uso y derecho de uso, para llegar a una condición de lo común más-allá-del-uso, donde lo común no es sólo aquello libre de usar sino más bien libre de uso: una condición de disponibilidad pura (Boano, C., & Astolfo, G., 2015). Los trabajos del arte pueden asumir esta condición de disponibilidad pura.

---

<sup>1</sup> La ironía es que los historiadores del arte actuales están seguros de que la figura de Roma no podía ser ninguna de las dos Agripinas, por el característico estilo tardío de la escultura. Sin embargo, es todavía objeto de discusión que se trate en realidad de Helena, la madre del emperador Constantino (306-337 e.c.) (Beard 2021, p. 162)

<sup>2</sup> A medio camino entre los siglos XVI y XVII, bautizado con el nombre de Catalina de Erauso y conocido con el sobrenombre peyorativo de 'la monja alférez', Erauso fue una persona capaz de saltar las restricciones que el binarismo de género ha impuesto a lo largo de la historia sobre nuestros cuerpos.

### 3. Cualquiera de nosotras

En una conferencia reciente Leire Sanmartín aludía a las *políticas del trecho*, que Idoia Zabaleta comenta con Pablo Marte (2023), cuando reflexiona sobre los procesos de producción. La frase del saber popular, “del dicho al hecho hay mucho trecho” encierra uno de los procesos más difíciles de relatar: cómo haces lo que haces. Trataré de explicar en este apartado cómo trabajo en este trecho, la reproducción de la instalación *Cualquiera de nosotras*, prevista para enero de 2025. Un *site specific* para un espacio único, que reúne la iconografía del poder religioso, político y económico, en el bullicio de un barrio muy popular. La iglesia de Santa Eulalia de los Catalanes, en pleno mercado de la Vucciria. Construida por comerciantes catalanes, que llegaron a Palermo a finales del siglo XIII en el séquito de Pedro III de Aragón. La fachada tiene un estilo plateresco español, muy ornamentado. Consta de tres órdenes con columnas y tiene en el arco central el escudo del Reino de España, subrayado por un rombo con la insignia de Barcelona y flanqueado por cuatro columnas que simbolizan las columnas de Hércules. En el último orden se aprecian cuatro guirnaldas con bustos de soberanos aragoneses o emperadores romanos. El interior, de planta de cruz griega sobre base cuadrada, con columnas y revestimientos murales de mármol, nunca se terminó del todo. Un lugar desconsagrado de lo religioso y representante del poder cultural, ahora sede del Instituto Cervantes.

Conocí el sitio cuando visité Palermo por primera vez, hace ya algunas décadas, y desde entonces me sedujo la posibilidad de exponer en un emplazamiento que, no sólo no es una *white box*, sino que mantiene toda la esencia de la arquitectura religiosa; una construcción lujosa pero aparente, que sustituye en ocasiones el mármol por estuco. Así, el proyecto que comenzó con una baraja de cartas, se enfrenta en esta ocasión a la ambiciosa propuesta de intervenir una iglesia barroca, de vestirla, con telas pintadas y guirnaldas, que muestren los retratos de mujeres anónimas que hacen lo que quieren, en las situaciones casuales elegidas por ellas mismas. Cualquier mujer retratada con los históricos privilegios del poder y el dinero, expuestas en los muros que nunca nos pertenecieron.



Fig. 6. Bocetos de la iglesia de los catalanes y medidas para piezas

Así, vamos a seguir utilizando el dibujo en acuarela, para trabajar en dos escalas, grande (impresiones) y muy pequeño (originales). El objetivo es que cuando el espectador entre, lo que vea primero sea el lugar. Que perciba esa característica arquitectura y decoración de iglesia, aunque las imágenes no correspondan a la

iconografía cristiana. Y que sólo en una segunda percepción observe las pequeñas piezas originales incrustadas en la antigua decoración del ábside y las capillas. Habló Kabakov de la instalación total como un mecanismo de doble acción, que de manera simultánea permite experimentar la ilusión al tiempo que favorece la introspección:

el espectador no debe olvidar que ante él hay un engaño y que todo se ha hecho “intencionalmente”, especialmente, con el fin de crear una impresión (...) En este sentido, la instalación total es un lugar de acción interrumpida (...) ¿Cómo se puede devolver a las artes plásticas el tiempo que se les ha escapado? Esto ha sido posible en la instalación total grande. El espectador, con una concentración dispersa, deambula en ella un largo rato, inspecciona, se aleja, piensa, vuelve a pasar. La atmósfera que lo rodea concentra la atención, lo obliga a sumergirse en recuerdos, a moverse de un nivel a otro en sus pensamientos; después de todo, una instalación tan correctamente construida debe “funcionar” en todos los niveles: desde el más banal, profano, hasta el más intelectual, “espiritual”. (Kabakov, 2014, 15)

Deséenme suerte.

## FUENTES REFERENCIALES

Agamben, G. (2010) *Signatura rerum. Sobre el método*. Anagrama.

Boano, C. y Astolfo, G. (2015). Un nuevo uso de la arquitectura: El potencial político del uso común de Agamben. *Arq (Santiago)*, (91), 14-25.

Beard, M. (2021). *Doce Césares. La representación del poder desde el mundo antiguo hasta la actualidad*. Planeta.

Cabello/Carceller (2022). *Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans*. Edita Azkuna Zentroa--Alhondiga Bilbao.

Johns, C. M. S. (1997). Subversion through historical association: Canova’s *Madame Mère* and the politics of Napoleonic portraiture. *Word & Image*, 13(1), 43–57.

<https://doi.org/10.1080/02666286.1997.10434266>

Kabakov, I. (2014). *Sobre la instalación total*. COCOM.

Kabakov, I. (1990). De las instalaciones, un diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Disponible en *Lugar a dudas*, Cuartilla 5-04 2008. [en línea: <http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>].

Zabaleta, I (2023) #6 RRRRR en #Sector Conflictivo. Basilika. Disponible en: <https://basilika.eus/sector-conflictivo-RRRRR-Idoia-Zabaleta-Cap-5-REALISTA>