tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTISTICAS
IDEA CONGRESO INTERNACIONAL
FACULTAD DE ARTES/ UNIVERSIDAD DE CUENCA
Nº 7 Especial Congreso IDEA'19

El simbolismo del pelo. Identidad, tópicos y arquetipos

The symbolism of the hair. Identity, topics and archetypes

MARINA SUSANA CENDÁN CAAVEIRO
Universidad de Vigo (España)
scendan@uvigo.es

Recibido: 26 de mayo de 2019
Aceptado: 14 de julio de 2019

Resumen:
Con este texto buscamos articular un discurso sobre el simbolismo del pelo. Partimos de la certeza de que el pelo puede no simbolizar una sola cosa: nos informa sobre cuestiones identitarias, sobre la persistencia de determinados mitos en el arte y en la cultura, permitiéndonos revisar tópicos aún vigentes en cuestión de identidad sexual y de género. Hemos incluido proyectos que utilizan o aluden al pelo desde perspectivas heterogéneas, analizando sus afinidades y diferencias conceptuales. Igualmente hemos reflexionado sobre la pervivencia de determinadas tradiciones relacionadas con la utilización del pelo en la construcción de identidades y estereotipos, fundamentalmente femeninos. Por último, hemos considerado el trabajo de artistas reconocidos junto con otros que no lo son tanto, pero cuya mirada sobre el cabello nos ha proporcionado motivadores puntos de vista para el análisis y la reflexión.

Palabras clave: Pelo, identidad, patriarcado, arquetipos, genio.

Abstract:
With this text we seek to articulate a discourse on the symbolism of the hair. We start from the certainty that hair may not symbolize a single thing: it informs us about identity issues, about the persistence of certain myths in art and culture, allowing us to review topics, still valid, in terms of sexual identity and gender. We have included projects that use or allude to hair from heterogeneous perspectives, analyzing their affinities and conceptual differences. We have also reflected on the survival of certain traditions related to the use of hair in the construction of identities and stereotypes, mainly feminine. Finally, we have considered the work of recognized artists along with others who are not so much, but whose look on the hair has given us motivating points of view for analysis and reflection.

Keywords: Hair, identity, patriarchy, archetypes, genius.

1. Introducción

El cabello constituye un distintivo de primer orden que nos informa sobre la identidad de las personas, transformándose en un potente transmisor de mensajes. A simple vista, la percepción que se tendrá de nosotros dependerá de si llevamos *rastas* o el pelo engominado -por ceñirnos a dos ejemplos contrapuestos-, clasificándosenos irremediablemente en uno u otro sentido.

Somos conscientes de que la identidad personal es una construcción compleja que no se puede resumir con un par de estereotipos. Sin embargo, la presencia –o la ausencia- de pelo en determinadas partes de nuestro cuerpo puede jugar un papel fundamental en el forjado de ciertas individualidades. Pensemos en Dalí, el cual no sólo transformó su bigote en un atributo iconológico de primer orden, sino que se afanó en reforzar su apariencia mediante estrategias diversas: adornándolo, alargándolo, publicitándolo, escribiendo sobre él, e incluso convirtiéndolo en protagonista absoluto de una provocadora publicación realizada en colaboración con el fotógrafo norteamericano Philipe Halsman.

En *Diario de un genio*, Dalí se refiere a sus bigotes diciendo: "¡Hasta en los bigotes iba yo a superar a Nietzsche! Los míos no serían deprimentes, catastróficos, colmados de música wagneriana y de brumas. Serían afilados, imperialistas, ultrarracionalistas y apuntando hacia el cielo, como el misticismo vertical, como los sindicatos verticales españoles". (Dalí, 2009, p. 16). Los bigotes de Dalí (fig. 1) nos informan sobre su personalidad irreverente y provocadora, pero también sobre el forjado de una identidad que lo haga reconocible más allá de unas estudiadas señas físicas. El mensaje que Dalí nos transmite a través de sus bigotes, ensalzando un símbolo tradicionalmente asociado a la masculinidad y el genio, nos permite abordar otras cuestiones relativas al carácter aurático del arte y los artistas. El propio Dalí se ha encargado de reiterar, bien a través de sus escritos, o de una actitud performativa –incesante hasta el final de sus días- su condición de creador genial y único.

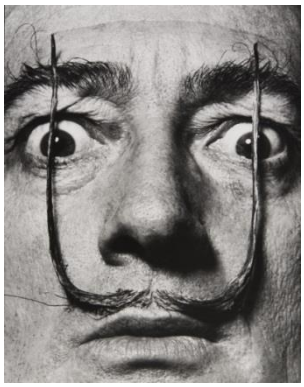

Fig. 1. *Como dos centinelas erectos, mi bigote defiende la entrada a mi verdadero yo.* Philipe Halsman. 1954.

En este sentido, debemos valorar a Dalí dentro de un "sistema" -el sistema del arte- que, como acertadamente señala la historiadora Griselda Pollock: "es constitutivo de ideología, no una mera ilustración. Es una de las prácticas sociales por medio de las

cuales se construyen, reproducen e incluso se redefinen visiones particulares del mundo, definiciones e identidades". (Pollock, 1988, p.75).

En sus definiciones de la palabra genio, la Real Academia Española (Rae, 1992, p. 73), ratifica la percepción que el propio Dalí tenía de sí mismo, como una persona dotada de genio. Es más, la RAE emplea el ejemplo de un escritor masculino, Calderón de la Barca, afirmando que es un genio, para validar su definición. Pero, ¿y qué sucede con Gala? Siempre en la sombra, misteriosa, astuta, manipuladora, cruel… Gala encarna el contrapunto pérfido de la figura del genio. Mientras que en el imaginario colectivo Dalí es el mago creador de universos mágicos y sublimes, Gala representa la parte brujesca, misteriosa y amenazante. El mago seduce y fascina; la bruja, pervierte.

2. Mujeres fuertes, independientes y ¿brujas?

La historia del arte se ha encargado de adoctrinarnos sobre las acepciones de la palabra musa, transformándola en un estereotipo que ha pervertido, no sólo la apreciación social de la mujer, transformada en un ser permanentemente desnudo, pasivo, idealizado o perverso, sino también el trabajo de muchas artistas, las cuales han sido condenadas a permanecer a la sombra de sus colegas masculinos.

Fig. 2. *Burn, Witch, Burn!* Rebeca Lar. 2015.

En la serie titulada *Burn, Witch, Burn!*, Rebeca Lar (Vigo, 1993) nos anima a profundizar en este tipo de cuestiones. En un dibujo de la serie (fig. 2) aparecen Dalí y Yoko Ono –otra ilustre musa- unidos por un pelo procedente del bigote de Dalí y la abundante cabellera de Yoko Ono. En su ensayo sobre las musas, Francine Pose, ironiza sobre la figura de la japonesa afirmando que, haga lo que haga siempre será considerada una "bruja", quizá por su empeño en "convencer a Lenon de que él era la esposa". (Pose, 2006, p.27). Una afirmación que desvela la percepción que popularmente se ha tenido de la japonesa: la de una mujer que ha generado multitud de antipatías por considerarse, entre otras cosas, responsable de la separación de los *Beatles*.

Apenas se ha tenido en consideración que Yoko Ono es una artista conceptual vinculada a Fluxus, autora de unas demoledoras performances en las que reflexionaba sobre la desigualdad en las relaciones interpersonales, y con una formación intelectual y musical bastante más sólida que la de su pareja, el *Beatle* John Lennon. De nada le ha servido a

Yoko Ono su currículum de artista crítica y emancipada: la historia la sentenció clasificándola, al igual que el propio Dalí, de bruja.

La leyenda a la que hace referencia Rebeca Lar en su dibujo, tiene que ver con una anécdota[1] según la cual Yoko Ono le ofreció a Dalí, un artista al que admiraba, diez mil dólares por un pelo de su bigote. Dalí, que consideraba a Yoko Ono una bruja, se mofaba argumentando que, en realidad, le había vendido un pelo falso.

En el dibujo, Yoko Ono aparece representada con su significativa melena larga, abundante y negra, otro elemento del que, si rastreamos su simbología, nos proporciona abundantes pistas sobre sus connotaciones brujescas. Las melenas sueltas, despeinadas o desordenadas, han representado la condición moral y mental de determinadas épocas, encarnando, en muchos casos, una sexualidad femenina animal y descontrolada. Apreciación aún presente en la ideología de determinadas religiones como la cristiana, la musulmana o la judeo-ortodoxa, las cuales consideran el cabello un elemento amenazador que, por sus connotaciones eróticas, debe ser ocultado.

La historia del arte y sus mitos nos han dejado claro que poseer una cabellera larga, oscura y descontrolada –en contraposición al pelo rubio o recogido (Ofek, 2009, p.60)- representaba un elemento que condenaba a ciertas mujeres a ser consideradas "brujas", entendiendo este concepto en un sentido mucho más amplio de maldad, perversidad e incluso monstruosidad.

En un estudio reciente, la periodista y ensayista francesa, Mona Chollet, partiendo de la figura de la bruja como una construcción cultural misógina, nos alerta de la presencia de verdades inmutables en los discursos adquiridos, diciendo: "… llevar una vida independiente, envejecer, tener el control sobre el propio cuerpo y la propia vida sexual sigue estando prohibido en cierta manera para las mujeres". (Chollet, 2019, p. 38). La autora se reafirma en lo caro que le ha salido a las mujeres su independencia, la cual ha estado –y continúa estándolo- asociada a su "demonización".

En el dibujo de Rebeca Lar, Yoko Ono y Dalí, aparecen unidos por el pelo, una de sus principales señas de identidad: el bigote erecto en Dalí, símbolo del genio y la creatividad; y la melena frondosa, negra y encrespada en Yoko Ono, representativa, según la tradición, de la mujer malvada. Los dos artistas coinciden en su afán de rebelarse contra lo establecido, aunque con resultados significativamente diferentes.

3. La palabra "genia" no existe

Pero la abundancia, el color o la manera de acomodar el pelo, no son los únicos elementos constitutivos de transmitir mensajes, su ausencia también lo es. Sobre este punto se ha interesado la artista Nuria Bouzas en un proyecto en el cual, mediante la manipulación fotográfica de determinadas pinturas, investiga el valor social del pelo y su influencia en la construcción de la imagen personal. Las investigaciones de Nuria se centran en retratos decimonónicos de mujeres "respetables", ilustrativas del ideal femenino de la época: vestidas de manera ostentosa, con el pelo recogido y entregadas

[1] La anécdota aparece reflejada en una entrevista a Amanda Lear, reconocida musa "daliniana", en la que asegura que Dalí le confesó que Yoko Ono "era una bruja y temía que lo hechizara. Me mandó al jardín a buscar una hierba seca y la colocó en un lindo cofre" Para mayor información: https://www.abc.es/cultura/20121129/abci-dali-estafa-yoko-201211291608.html.

al buen funcionamiento del hogar. La manipulación fotográfica de las pinturas no sólo transforma radicalmente nuestra percepción de las retratadas, sino la moral de un tiempo regido por estrictas normas sobre el vestido, de las que no escapaba el cabello, el cual era considerado un elemento "mitificador" de la belleza femenina.

Fig. 3. *Mira que si te quise.* Nuria Bouzas. 2018.

De todas las imágenes manipuladas por Nuria hemos seleccionado una (fig. 3) que nos resulta especialmente sugerente. Se trata de un retrato de *Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1857), realizado por Federico de Madrazo, perteneciente a la colección del Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

El retrato refleja a la perfección el estilo Madrazo, caracterizado por el virtuosismo y el gusto por el detalle, presente en la calidad de los tejidos y los complementos. Sin embargo, la excepcionalidad del retrato radica en la personalidad de la propia retratada: poetisa y escritora, adelantada y culta, Gertrudis hubo de enfrentarse a los prejuicios de una época reticente a valorar la independencia creativa –y vital- de las mujeres.

La escritora no sólo fue la autora de *Sab*, un relato audaz que cuestionaba las políticas esclavistas de la época, sino que en lo personal –fue madre soltera en el Madrid de mediados del siglo XIX- vivió a contracorriente, rebelándose contra la mentalidad patriarcal de la época. A pesar de que el "envoltorio" –su indumentaria y las joyas- se ajusta a las circunstancias, observamos en su pose un gesto de seguridad, de auto-afirmación, que desentona con los típicos patrones de mujer ociosa, sumisa o lánguida.

Si bien la privación del pelo en determinados momentos de la historia ha sido sinónimo de castigo o humillación -las mujeres consideradas brujas se rapaban para señalarlas socialmente; también a las adúlteras-, el rapado de Gertrudis, aun resultando chocante dentro del juego de apariencias del siglo XIX, no desvirtúa su legado. Su cabeza más bien actúa como un faro que, despojado de su brillante cabellera, nos pone en la situación de reflexionar sobre la posición de las mujeres y su invisibilidad en la construcción de los relatos históricos, artísticos o literarios (Pedraza, 2009, p.34), aun contando con méritos más que sobrados, como es el caso de la representada.

4. Conclusión. El bigote de Frida Kahlo

Nos ha resultado sumamente estimulante el análisis de la filósofa mejicana Eli Bartra a propósito de Frida Kahlo, concretamente de su *Autorretrato con pelo cortado* (1940), en el que la artista se representa con el pelo rapado y vestida con una indumentaria masculina. En un momento de crisis sentimental, Frida renuncia a dos elementos claves de su identidad: el traje de tehuana –que tanto gustaba a Diego Rivera- y el recogido con trenzas, no tanto como un "chantaje sentimental, sino como una manifestación de cólera, de ira, de rabia. Más que como un chantaje (que me parece una actitud mezquina), pienso que debería explicarse como un reto". (Bartra, 1987, p.60).

No era la primera vez que Frida se rebelaba contra la ideología dominante en cuestiones de identidad femenina: en un retrato fotográfico de familia (fig. 4), podemos ver a una jovencísima Frida luciendo un traje masculino que sugiere que, el cuestionamiento de lo que significaba ser mujer en la conservadora sociedad mejicana, formaba parte de sus inquietudes más tempranas.

Fig. 4. *Retrato de la familia Kahlo*. Guillermo Kahlo. 1926.

Las clarividentes conclusiones de Bartra sobre la identidad en Frida como base conceptual de su discurso, nos invitan a contemplarla con otros ojos, pero también a reflexionar sobre el carácter político de su obra, entendiendo "lo personal" como una experiencia con implicaciones sociales y culturales: la enfermedad, las relaciones interpersonales o las dificultades de sobresalir artísticamente a la sombra de Diego Rivera, el cual opinaba que Frida era "la pintora más pintor", un piropo machista según Bartra, "hacia una mujer que destacaba en algo y se le dice que no parece mujer, que más bien parece un hombre, como si ese fuera el máximo elogio" (Bartra, 1987, p. 62).

Reexaminar el tratamiento de la mujer en la historia y, más concretamente en la historia del arte, estereotipándola en una percepción que oscila entre la idealización y lo brujesco, ha sido un elemento clave en la construcción de este texto, increpándonos sobre la vigencia de determinadas circunstancias relacionadas con un "mito sutilmente denigrante de que las mujeres «no tienen historia» o han hecho pocos méritos para ser incluidas en el acervo histórico". (Anderson y Zinser, 2009, p. 831).

La obra autobiográfica de Frida nos exhorta a relativizar la aceptación de la creatividad como una prerrogativa exclusivamente masculina, haciéndonos partícipes de los conflictos sobre su identidad y la alteración de unos principios biológicos culturalmente arraigados.

Herencia manifiesta de la tradición patriarcal, la estandarización de la feminidad juega un papel complejo en la construcción de la identidad femenina. El bigote de Frida –o su entrecejo- es revelador de la pervivencia de determinados clichés relacionados con la apariencia femenina. Su presencia en un rostro de mujer -aun siendo premeditada, como en el caso de Frida-, continúa provocando rechazo y extrañeza: el pelo fuera de su lugar habitual, modifica y perturba la percepción del espectador, condicionado por unos cánones de belleza que promocionan de manera obstinada la imagen lampiña.

Fig. 5. *Frida con cigarro*. Nickolas Muray. 1931-1954.

Recapacitar sobre estas cuestiones, en un mundo aun intolerante en materia de identidad múltiple, nos ha confrontado con nuestros propios prejuicios, algunos de ellos tan arraigados que, al contemplar algunos de los extraordinarios autorretratos de Frida Kahlo (fig. 5), no podamos evitar fijar nuestra mirada en su bigote, menos "heroico" que el de Dalí, pero firme en su voluntad de reivindicar una identidad abierta, inclusiva y mutante.

Bibliografía

Anderson, B. S. y Zinsser, J. P. (2009). *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona: Crítica.

Bartra, E. (1987). *Mujer, ideología y política en Frida Kahlo y Diego Rivera*. Valencia: La Sal.

Chollet, M. (2019). *Brujas. ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Barcelona: Penguin Random House.

Dalí, S. (2002). *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets.

Halsman, P. (2013). *Dalí's mustache: Une interview photographique par Salvador Dalí et Philippe Halsman.* Paris: Flammarion.

Lar, R. (2015). *Burn, Witch, Burn! La figura de la bruja y su construcción cultural*. Trabajo Fin de Grado inédito. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Vigo: Vigo.

Ofek, G. (2009). *Representations of Hair in Victorian Literature and Culture*. Farnham; Burlington: Ashgate.

Pedraza, P. (2009). *Venus barbuda y el eslabón perdido*. Madrid: Siruela.

Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

Pose, F. (2006). *Vida de las musas. Las fascinantes historias de mujeres que inspiran la vida y la obra de los artistas*. Barcelona: Planeta.

Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la lengua española.* Vigésimo primera edición. Madrid: Espasa- Calpe.

Recursos online

ABC. (2012). Dalí estafó a Yoko Ono vendiéndole por 10.000 dólares un pelo falso de su bigote". [Consulta: 25/07/2017]. Recuperado de: http://www.abc.es/cultura/20121129/abci-dali-estafa-yoko-201211291608.html

Referencias fotográficas

Fig. 1. *Como dos centinelas erectos, mi bigote defiende la entrada a mi verdadero yo.* Philippe Halsman. 1954. Recuperado de: http://philippehalsmn an.com/?image=dali

Fig. 2. Dibujo perteneciente a la serie *Burn, Witch, Burn!* Rebeca Lar. 2015. Facilitado por la artista.

Fig. 3. *Mira que si te quise…* Nuria Bouzas. 2018. Facilitado por la artista.

Fig. 4. *Retrato de la familia Kahlo*. Guillermo Kahlo. 1926. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo

Fig. 5. *Retrato fotográfico de Frida Kahlo*. Nickolas Muray. 1931-1954. Recuperado de: https://nickolasmuray.com/frida-kahlo