

# *Identidades Femeninas*

Cabello: Una metáfora de deseo y sexualidad

Trabajo de Fin de Grado

Noemi Ruiz Suárez

Tutora: Rosa María Rodríguez Mérida

Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga

Junio de 2020



*“En presencia de lo bello, el sujeto se agrada a sí mismo. Lo bello es un sentimiento autoerótico. No es un sentimiento de objeto, sino de sujeto. La complacencia por lo bello es la complacencia del sujeto por sí mismo.”*

Byung-Chul Han, *La Salvación de lo Bello* (2015)

## ÍNDICE

1. Declaración de originalidad	4
2. Resumen y palabras clave	5
3. Idea	6
4. Trabajos previos	7
5. Proceso de investigación plástica	11
5.1. La cabellera femenina	11
5.2. Vanitas	14
5.3. Identidades trenzadas	16
5.4. Disecciones femeninas	18
6. Proceso teórico-conceptual	21
6.1 Introducción	21
6.2 El cabello como fetiche	22
6.3 Cabello: ornamento versus sumisión	24
6.4 Objetualización y observación de lo femenino	26
6.5 El tocador	27
7. Cronograma	29
8. Presupuesto	30
9. Bibliografía	31
10. Anexo	34

## 2. RESUMEN

En esta memoria se presenta mi Trabajo de Fin de Grado, en el que se desarrolla un proceso de creación e investigación en torno a la idea de la observación de la femineidad; tratando de describir principalmente a partir de la instalación, la objetualización de la mujer. Para ello, me sirvo principalmente del cabello femenino convirtiéndolo en una serie de objetos fetiches, símbolos de erotización y sensualidad de estas identidades femeninas.

### PALABRAS CLAVE

Objetualización, identidad, femineidad, cabello, fetiche, erotización, sexualidad, deseo, desecho.

## SUMMARY

In this memory, my Final Degree Project is presented, in which a process of creation and research is developed around the idea of the observation of femininity; trying to describe mainly from the installation, the objectification of women. To do this, I mainly use feminine hair turning it into a series of fetish objects, symbols of eroticization and sensuality of these feminine identities.

### KEYWORDS

Objectualization, identity, femininity, hair, fetish, eroticization, sexuality, desire, waste.

### 3. IDEA

Para la realización del proyecto Identidades Femeninas me he basado en la instalación como lenguaje plástico a través del cual establezco un paralelismo entre el objeto y la identidad femenina.

Trabajo con el cuerpo femenino apropiándome del concepto de la observación, y utilizando el cabello como representación del individuo al que pertenece, planteando un símil entre la objetualización de la mujer y el cabello como símbolo erótico que potencia esa cualidad contemplativa.

Además, me interesa la dualidad que el propio cabello aporta cuando es dotado todas las cualidades anteriormente mencionadas y cómo “lo bello” pasa a ser un deshecho, en el momento en el que se desprende de su contexto natural: el cuerpo humano. Esa característica sensual se puede convertir o bien, en algo repulsivo y asqueroso, o en un objeto fetiche que guardar y admirar.

#### 4. TRABAJOS PREVIOS

En la realización de este proyecto, retomo y condenso las inquietudes que manejé en trabajos previos y que he ido desarrollando a lo largo de los años de formación. Mi interés con el uso del cabello, a pesar de haber obtenido resultados visuales diversos, siempre ha estado focalizado en temáticas bastante concretas: la sensualidad, la erotización y su fuerte vínculo y asociación a la mujer.

Para comenzar a hablar sobre estos trabajos previos o antecedentes, retomo uno que realicé en la asignatura Estrategias del dibujo contemporáneo en 3º de Grado, uno de mis primeros acercamientos al uso del cabello como material principal. En esta actividad se nos propuso la realización de una propuesta relacionada con el dibujo, el cuerpo humano y la idea de serie. Desarrollé una sucesión de 3 “Dibujos” de órganos humanos “reales” (corazón, pulmones y ovarios) que representé combinándolos con distintos tonos de pelo humano natural sobre un soporte de cristal transparente de formato cuadrado. Fue a raíz de estas creaciones cuando comencé a investigar y experimentar con el cabello humano y su carga simbólica a lo largo de la historia.

En este sentido, relaciono el proyecto con la idea de la descontextualización del propio material, dejando de coexistir en su ámbito natural: la cabeza, para construir a través de este considerado

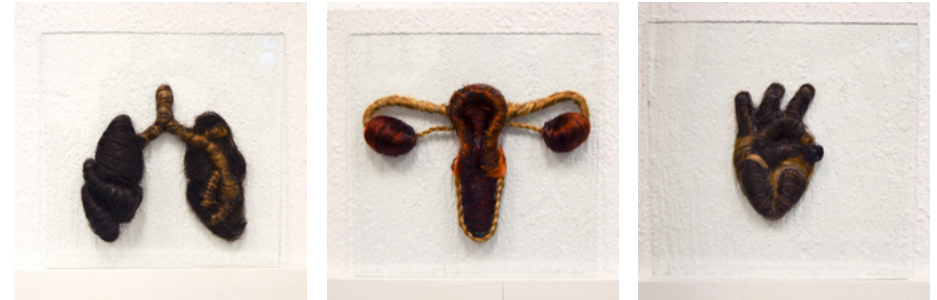


Imagen 1 - Tríptico realizado para la asignatura Estrategias del Dibujo Contemporáneo

deshecho humano y las reacciones que ello provoca. Un artista plástico cuya obra vinculo a estas ideas es **Wenda Gu**, ya que recolecta el cabello de barberías y peluquerías para después formar piezas uniendo el pelo con un aglutinante transparente, el cual pasaré a investigar para poder usarlo en mi obra. El discurso de Wenda, busca reflejar la identidad de la persona a través del cabello. Además, recrea espacios instalativos de gran tamaño que después el espectador tiene que traspasar, creando en ellos esas diversas sensaciones entre admiración y repulsión que también busco en mi trabajo.

Para la realización de mi proyecto, he partido de una profunda investigación sobre el uso del cabello en las diferentes culturas y épocas, concluyo en el período victoriano, donde me interesa principalmente la creación de joyería usando como material primordial el cabello de la persona amada o fallecida para recordarla a través de este objeto de culto o relicario.





Imagen 2 - Gu Wenda, United Nations: American Code, 1995–2019. Vista de la instalación, The Allure of Matter: Material Art from China, Los Angeles County Museum of Art, 2019–20.

Pulseras, anillos, camafeos, pendientes o guirnaldas, solían ser las joyas más recreadas en esta época que, dependiendo de si el pelo usado pertenecía a una sola persona, representaría el luto o recuerdo, mientras que, usando el cabello de varias personas, pretendían recrear el árbol genealógico de la familia.



Imagen 3 - Set de Joyería Victoriana realizada con pelo.

Imagen 4 - Antiguo guardapelo victoriano

Fue a raíz de encontrar este tipo de creaciones cuando comencé en la asignatura de Estrategias Artísticas I a trabajar de una forma más concreta el uso del cabello y sobre la ambigüedad de este material, ya que, trasladándonos a un contexto actual, nadie usaría o llevaría este tipo de adornos, por ser considerado un deshecho y causar cierta repulsión (concepto que después pasará a ser de gran interés en mi trabajo). Basándome en todo lo explicado, realicé el proyecto *Hair Pieces* donde hice una recreación de estos relicarios tratando el cabello, no como deshecho, si no de forma cuidada, componiendo figuras en marcos generalmente ovalados para aludir aún más a este tipo de joyería, especialmente a los *guardapelos*.



Imagen 4 - Hair Pieces realizado para la asignatura Proyectos Artísticos I

En la asignatura *Proyectos Artísticos II*, continué con este mismo proyecto, en el cual, permanecí con la idea de contener el cabello cuidado y tratado, pero esta vez incidiendo en la observación de este. Comencé a interesarme y a investigar sobre la construcción de formas a partir del cabello trenzado y empecé a realizar distintos cruzados

“imitando” las representaciones que contenían estos relicarios victorianos. En consecuencia, hice un tríptico (imagen 5) donde cada pieza incluía un entrecruzado de cabello humano tratado de distinta forma: únicamente con pelo liso, otro con pelo trenzado y liso y por último, sólo con el cabello trenzado. Asimismo, se creaba un dibujo diferente en cada uno, apreciándose al acercarse a contemplarlo (imagen 6).



Imagen 5 - Tríptico realizado para la asignatura Proyectos Artísticos II

Otra de las piezas que realicé en esta misma asignatura como fruto de este acercamiento a la observación del cabello, es un tríptico formado por 3 marcos ovalados de los cuales cae el pelo en distintos peinados femeninos, dando la sensación de ser cabezas vistas desde atrás (imagen 7).



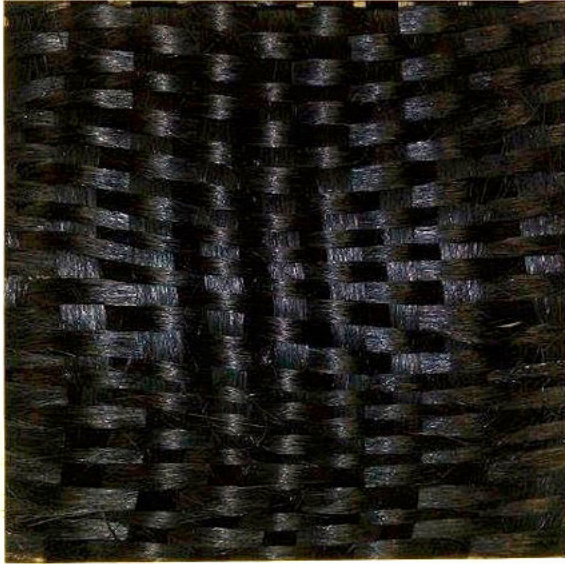


Imagen 6 - Detalle de trabajo realizado para la asignatura Proyectos Artísticos II

Las referencias artísticas fundamentales para este proyecto fueron además de la ya mencionada joyería victoriana, los artistas: **Mona Hatoum** (Beirut, 1952), **Adrienne Antonson**, **Agustina Woodgate** (Argentina 1981) y **Gabriel de la Mora** (México, 1968) además de conceptualmente, también en la técnica; sobre todo en lo relativo a aspectos formales, como el uso y disposición del cabello en sus obras, las distintas técnicas de ensamblaje con otros objetos o la forma de aplicar el aglutinante. Sin la investigación previa que realicé de estos artistas en su forma de trabajar, no hubiese podido realizar mi proyecto actual.



Imagen 7 - Tríptico realizado para la asignatura Proyectos Artísticos II

*Identidades Femeninas* comienza realmente en la asignatura *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos* en 4º curso de carrera, donde realizo *Cabello y Género*, una propuesta objetual e instalativa continuando con el uso del cabello como material principal para la creación de las piezas.

Decidí seguir con la investigación y realización de tapices y bordados con cabello, donde comienzo a reflexionar sobre uno de los conceptos principales de este proyecto, la mujer y su observación culturalmente ligada a la sexualidad. A través de la creación de los

tapices, se alude a esa presencia de lo femenino; primero, por el uso del cabello para su realización y después, por la ligación entre mujer y telar, por ser ellas las tejedoras. También se refleja en la similitud entre la cabellera y el tapiz como la define **G. Moreau** en *El hada de los grifos* (c. 1876, Musée Gustave Moreau, París) para ejemplificar la belleza estática del cabello.



Imagen 8 - *La cabellera jardín*. Trabajo realizado para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos.



Imagen 9 - Detalle de trabajo realizado para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos.

## 5. PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

*Identities Femeninas* se presenta como una instalación que nace a partir de objetos creados con cabello que se convierten en fetiches, símbolos de identificación femenina y que permiten su observación, aludiendo en sí mismo a la objetualización de la mujer. En este apartado, analizaré las piezas que componen dicha instalación:

### 5.1 La cabellera femenina

Durante el período que comprende la asignatura *Trabajo Final de Grado*, me propuse seguir trabajando en la misma línea que había estado desarrollando en *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*, pero delimitando aún más el marco de exploración, ya que cada pieza realizada con anterioridad tenía un sentido distinto y carecía de unificación.

Por este motivo, al tratarse de una investigación procesual, comencé a concretar de una forma más exhaustiva el discurso de mi trabajo de acuerdo con los resultados obtenidos y teniendo en cuenta también, las investigaciones que más me habían interesado durante este trayecto. De esta forma, decidí finalmente que el punto central del proyecto se basaría principalmente en la observación de lo femenino y realizar una serie de piezas que, aunque tuviesen un valor autónomo por sí mismas, se relacionasen con las demás, generando un sentido global.

Una de las primeras piezas que llevé a cabo fue *La Cabellera Femenina*. Se trata de la recuperación de un proyecto realizado en la asignatura *Proyectos Artísticos II* (imagen 7), ya que me parecía una obra muy interesante y que podía perder su valor por la falta de unificación entre sí. La formalización de esta obra fue llevada a cabo en primer lugar mediante un procedimiento de homogenización formal de los soportes, de modo que las tres “cabezas” disponen ahora de la misma altura, el mismo ancho y grosor, además de tener el mismo tipo de cabello y peinado, aunque estos fuesen de distintas tonalidades.

Para conseguir la unificación de los soportes, debido a la imposibilidad de encontrar y adquirir tres marcos ovalados iguales y de un tamaño concreto, tuve que realizar moldes de escayola.



Imagen 10 – *La Cabellera Femenina*

<sup>1</sup> Al no disponer de fotografías de la realización de los moldes de los marcos usados en *La Cabellera Femenina*, muestro estas fotografías que pertenecen a la elaboración de marcos para otra pieza desechada como final, ya que se trata del mismo procedimiento.

En primer lugar, hice una cama de barro donde coloqué el marco semi-enterrado (imagen 11) para después verter la silicona de dureza media, siendo esta por su carácter blando y maleable, el material que mejor me permitía la extracción de los positivos en escayola, pues el marco elegido tenía numerosas protuberancias y adornos, que al hacerlo de otra forma se rompían. Después, una vez endurecida la silicona, lo enterré en escayola para crear un soporte duro que contuviese el molde (imagen 12) y que cuando vertiese en el interior la escayola para hacer el marco, no se tambalease ni derramase hacia fuera. Finalmente, después de numerosas pruebas fallidas, conseguí realizar 3 marcos iguales que a continuación procedí a pintar en tonos dorados y les hice un efecto “envejecido” con betún de judea para que todos fuesen iguales y tuviesen el aspecto de “comprados”.



Imagen 11 – Procedimiento de realización de cama de barro <sup>1</sup>



Imagen 12 - Procedimiento de realización de moldes con silicona

Para la realización de esta pieza, llevé a cabo una constante investigación sobre el cabello femenino en las distintas épocas y culturas. Es bien sabido que el cabello de la mujer, esa corona de la femineidad en constante expresión del erotismo, ha motivado infinidad de narraciones orales, escritas y plásticas. Recurrí entonces a **Érika Bornay** y su interesante ensayo sobre la cabellera femenina, este ha sido mi mayor fuente bibliográfica para la realización del proyecto de *TFG*. En este ensayo, se expone en uno de sus capítulos la melena femenina representada desde el imaginario como: las rubias angelicales, las morenas siniestras y las pelirrojas diabólicas, todas ellas rodeadas de un velo de sensualidad y misterio, reafirmando la indiscutible dimensión sexual que una exuberante mata de pelo posee, de ahí que, por ese motivo, las religiones y culturas se hayan dedicado, y algunas sigan haciéndolo, a prohibir a las mujeres mostrar sus cabellos.<sup>3</sup>

En relación con esto, es interesante cómo la simbología de la melena suelta o levemente recogida, en la mitología representan el placer, la castidad o la belleza, como en las melenas renacentistas que plasmó **Boticelli**<sup>4</sup> en sus pinturas, o incluso **Rossetti**, que estaba fascinado por la forma poética de su seducción y al parecer, en más de

<sup>2</sup> BORNAY, Érika. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra. 1994.

<sup>3</sup> Ibid. P. 58.

<sup>4</sup> CULTURA INQUIETA. *Significado y secretos de “La primavera”, obra maestra de Botticelli*. 10 mayo de 2020. <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/14604-significado-y-secretos-de-la-primavera-obra-maestra-de-botticelli.html>

una ocasión peinaba el mismo a sus modelos.<sup>5</sup> Mientras tanto, un cabello recogido o trenzado significaría una mujer prohibida, desposada.

Decidí entonces, exponer esas tres melenas (rubia, morena y pelirroja) que evocasen la sexualidad a través del color del propio cabello. Esta pieza, además, está fuertemente inspirada formalmente en *Las Tres Gracias* que **Boticelli** pinta en *La Alegoría de la Primavera* y en *Las Tres Gracias* de **Rubens**, ambas pinturas con una fuerte carga de sensualidad. Es por este motivo por el que me decido a disponer tres cabezas, tres cabelleras adornadas y convertidas en un fetiche para ser expuestas a la observación, al mismo tiempo que atadas y privadas de su libertad y erotismo.



Imagen 13 - Sandro Botticelli, detalle de *Las Tres Gracias* en *La Alegoría de la Primavera*. (1477–1482) Galería degli Uffizi.



Imagen 14 - Rubens detalle de *Las Tres Gracias*. (1636–1639) Museo del Prado, Madrid.

<sup>5</sup> RODRIGUEZ NAVARRO, M<sup>o</sup> Victoria. *La cabellera femenina como elemento turbador: entre la fuerza vital de Baudelaire y el poder fetichista en Maupassant*. XXI Colloque APFUE Barcelona-Bellaterra. P. 307.



En consonancia con esta pieza, decidí crear otra con similitudes formales y conceptuales, donde únicamente sale de la pared la parte del coletero con el cabello colgando, sin embargo, también tiene ese símil con la cabeza humana, cabeza de mujer, con el cabello que cuelga.



Imagen 15 – Coleteros, 2020

## 5. 2 Vanitas

A lo largo de la historia del arte, la vanidad se ha retratado en miles de ocasiones a través de la imagen de una mujer vestida o desnuda, engalanándose y peinándose frente a su tocador portando en sus manos un peine y un espejo, con gesto de seguridad en sí misma mostrando la hermosura de su propia cabellera. Son famosas las pinturas de **Tiziano** *Mujer del espejo* (imagen 16) o *La Joven ante el espejo* (imagen 17) donde aparecen jóvenes mujeres que poseen largas cabelleras y que, en un gesto de complacencia erótica, las muestran a quien observa la pintura.



Imagen 16 - Tiziano, *Mujer del Espejo* (1515) Museo del Louvre, París.



Imagen 17 - Tiziano, *La Joven ante el espejo* (1512-1515) Museo del Louvre París.



Son también famosas las obras realizadas por los pintores prerrafaelitas del S.XIX: **William Holman Hunt**, **John Everet Millais** y sobretodo, **Dante Gabriel Rossetti**. En estas pinturas destaca la aparición de un tipo de mujer sensual e inquietante. Las mujeres representadas por **Rossetti** siempre están dispuestas de una abundante cabellera, claramente ubicada para el ritual erótico-fetichista<sup>6</sup>. Un claro ejemplo y fuente de inspiración para la creación de Vanitas es la obra *Lady Lilith* (imagen 18), considerada como el epítome del género de las pinturas de mujeres narcisistas con espejos.

*Vanitas* es una pieza creada con un espejo de tocador en tonos dorados, con una superficie lisa y tersa, rasgo esencial de lo bello según Burke<sup>7</sup>. Por un lado, espejo, cabellera en tonos rubios/cobrizos en el otro. El espectador viendo la cabellera en primera instancia, siente la pulsión de rodear la pieza, donde acaba encontrándose a sí mismo, deteniéndose para mirarse. De esta forma el observador, el voyeur, pasa a ser el sujeto observado, desviando la atención del objeto que tiene ante el, para mirar al sujeto reflejado en su espejo. Este aspecto contemplativo de lo bello es también central para la concepción que Schopenhauer tenía del arte, según la cual:

<sup>6</sup> ARISTIZÁBAL MONTES, Patricia. *Eros y la cabellera femenina*. Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia, 2007, P. 6.

<sup>7</sup> BURKE, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid, Alianza editorial 2014, P. 193.

(...) el placer estético que produce la belleza consiste en buena parte en que, al entrar en el estado de pura contemplación, quedamos relevados por el momento de todo querer, es decir, de todo deseo y cuidado, por así decirlo, liberados de nosotros mismos.<sup>8</sup>

El sujeto experimenta a la vez un sentimiento placentero, resultado de un conflicto interno: se sobrepone al miedo y a la angustia mediante un sentimiento de placer más poderoso que se vuelve cada vez más punzante.



Imagen 18 – Rossetti, *Lady Lilith* (1866, Delaware Art Museum, EE. UU.)

<sup>8</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta, 2003, P. 461.

### 5.3 Identidades trenzadas

El cabello es una extensión del cuerpo, una materia que contiene la esencia de la persona. En algunas culturas se pensaba que el alma de los individuos está en su cabellera, por este motivo se cuidaba y dejaba crecer para después ser entregado a los dioses. En la edad media, el pelo se convirtió en relicario de numerosos santos y en la época victoriana, en símbolo de luto y recuerdo.

Se trata de un elemento íntimo, con cualidades intrínsecas dadas. Una de ellas es su relación con la vida – es a la vez medio muerto medio vivo, se puede hacer cosas en él que no se puede hacer a cualquier otra parte del cuerpo, como cortar o quemar – según relata Madama Celnart en *Manual para las señoras o el arte del tocador*.<sup>9</sup> Esta cualidad reluce además por su durabilidad, que va más allá del tiempo, cuando el cuerpo muere, el cabello permanece inerte. Cuando se cae o se corta retirándolo de su lugar natural, la cabeza, nos produce un efecto de escalofrío, pareciendo estar vivo, aludiendo de forma física a la persona y la identidad de quién se ha desprendido.

---

<sup>9</sup> CELNART, Madama. *Manual para las señoras, o el arte del tocador*. Barcelona: Librería de M. Saurí y Compañía, 1830. P 35.

<sup>10</sup> BORNAY, Erika. op.cit. P. 153-154

En la pieza *Identidades Trenzadas* busco la representación constante de lo femenino, realizando una cortina de cabellos rubios trenzados<sup>10</sup>, aludiendo a la belleza y admiración por esta tonalidad. Erika Bornay también hace alusión a este concepto en su estudio sobre el simbolismo de la cabellera femenina en el arte:

(...) si Quevedo habló del “oro undoso”, Garcilaso de la Vega, anticipándose a Goethe en su *Fausto*, entiende como fatal la belleza de este adorno de la mujer, y escribe: “De los cabellos de oro fue tejida/la red que fabricó mi sentimiento”.<sup>11</sup>

Homero también representó con cabelleras rubias a Afrodita, Hera y Atenea, mostrando en ellas el ideal de belleza<sup>12</sup>. La metáfora del cabello áureo como idealización de la sensualidad se puede observar también en las obras del renacimiento, donde se retratan a las Venus ciñéndose al patrón de una larga y hermosa cabellera rubia. Esto es visible, por ejemplo, en *El nacimiento de Venus* de **Sandro Boticelli** (1486, Galería degli Uffizi, Florencia).

<sup>11</sup> BORNAY, Erika. *El simbolismo de la cabellera femenina en el arte*. Revista de Artes, Universitat Pompeu Fabra, Edición N° 34: septiembre – octubre 2012.

Consultado el 15 de mayo de 2020: [http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes34/arte\\_el-simbolismo-de-la-cabellera-en-el-arte.html](http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes34/arte_el-simbolismo-de-la-cabellera-en-el-arte.html)

<sup>12</sup> Ibid. P. 89.

Al mismo tiempo, me resulta interesante cómo ese ideal de belleza se convierte en su opuesto cuando pasa a convivir con el sentimiento de repulsión que nace cuando el cabello pasa a ser un deshecho. Para la realización formal de esta pieza recurro a las interesantes obras de **Mona Hatoum**, **Gabriel de la Mora** y **Wenda Gu** donde, lejos de esta repulsión que culturalmente puede despertar el cabello desprendido de su elemento natural, lo utilizan como material histórico e identificativo. Sus piezas son vivientes, son una prolongación de vidas<sup>13</sup>. También recurro al **Art Nouveau** donde hay una presencia constante de la cabellera femenina que se convierte en velo o en cortina de hebras.

*Identidades Femeninas* está creada a base de pelo trenzado de forma estricta y esmerada. El cabello pasa a ser retenido, privado de libertad, quedando desprovisto de las sugerencias eróticas de la cabellera suelta, realizando un símil entre el objeto cotidiano del hogar y relegando estas connotaciones a la mujer dedicada a su casa, en su papel de esposa fiel y madre, una mujer que ha de ser decente y que tiene que llevar el cabello recogido:

<sup>13</sup> MOTA, M. *El pelo como soporte artístico*. Revista Ópera Mundi, 2011. Consultado el 16 de mayo 2020, <http://www.operamundi-magazine.com/2011/11/el-pelo-como-soporte-artistico.html>

<sup>14</sup> BORNAY, Erika. op.cit. P. 56.

(...) es indiscutible que una exuberante mata de pelo posee una dimensión sexual puesta suficientemente de relieve por los estudiosos que han investigado sobre el tema en las áreas de la sexología y del psicoanálisis. Ello ilustra el porqué en las religiones haya sido una constante la prohibición de que la mujer mostrara sus cabellos.<sup>14</sup>



Imagen 19 - Gu Wenda, *United Nations: American Code*, 1995–2019. Installation view, *The Allure of Matter: Material Art from China*, (Los Angeles County Museum of Art, 2019–20).

Cada una de las 50 trenzas que conforman la cortina tienen una extensión o tamaño de aproximadamente 240cm y están realizadas con la unión de tres mechones de cabello sintético<sup>15</sup>. El número de trenzas podrá variar dependiendo del espacio instalativo en el que sea expuesto.

#### 5.4 Disecciones femeninas

La melena de las mujeres ha sido estigmatizada perversamente, es así como ha pasado a tener multitud de simbolizaciones que en su mayoría residen en el imaginario masculino de la seducción, erotización, pecado, etc., que van marcando y fomentando los estereotipos de género. Así mismo, fragmentan el cuerpo femenino y lo cosifican<sup>16</sup>.

Existe una gran relación entre el cabello y el erotismo. Para una mujer cortarse el cabello es como arrancarse la belleza<sup>17</sup>, de ahí que en numerosas ocasiones se haya procedido a rapar la cabeza de las mujeres como forma de castración, humillación y desnudez, por ejemplo, durante el régimen alemán o durante la Guerra Civil Española con el objetivo de demonizar la femineidad y como ataque al modelo

---

<sup>15</sup> El motivo principal del porqué tanto en esta pieza como en la mayoría de mi obra use cabello sintético, se ciñe sobretodo a cuestiones formales, al no disponer de cabello natural de esas dimensiones para poder realizarlas. Podría comprarlo, ya que en las mismas tiendas especializadas en la venta de “postizos” donde adquiero el pelo sintético, también venden cabello humano largo. Sin embargo, después de la extensa investigación que he realizado sobre el cabello en este proyecto de TFG, he podido conocer que aún hoy día en otros lugares del mundo, como por ejemplo en la India, se obliga a las mujeres a decidir entre la prostitución, o raparse su largo cabello como modo de pago. Este mismo pelo, despojado y arrancado de esas mujeres, es

de mujer libre e independiente<sup>18</sup>. Algo distinto, es cuando la propia mujer decide cortar un mechón de su melena para convertirse en un presente, en una prueba de amor, una ofrenda. Muchas veces hemos leído y visto incluso cómo este mechón se cortaba y se guardaba para poder evocar a la dama al contemplarlo en un dije o medallón, denominado guardapelo, o para convertirlo en un elemento fetichista al que admirar en símbolo de su indudable sexualidad. Y es que bien es cierto que, a diferencia de la cabellera masculina, la cual es símbolo de fuerza y el máximo poder del hombre, la cabellera femenina ha estado estigmatizada desde la imaginación del género dominante, como el cabello que incita a la perversión y el pecado. Además, es importante señalar dentro de las connotaciones sexuales, la representación de la vellosidad del cuerpo femenino. Los hombres, están cubiertos de vello en símbolo de su masculinidad, y las mujeres, como objeto de los mitos eróticos, tienen abundantes cabelleras, pero carecen de vello en el cuerpo.

La pieza *Disecciones Femeninas*, tiene una fuerte influencia de la artista **Paloma Navares**. Me resulta muy interesante, cómo crea un

el que se vende Europa y EE. UU. a altos costes para realizar pelucas y extensiones y vernos más “bellas”. Por este motivo, no deseo contribuir en esto, comprando pelo natural para realizar mi obra. Cuando uso cabello humano natural, este suele ser donado por personas que se lo han cortado y deciden participar en la obra de esta forma, por lo tanto, no suele ser un cabello extremadamente largo.

<sup>16</sup> REVISTA ESTUDIOS FEMINISTAS. *Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera*. México, Vol.26, nº3, Florianópolis, 2018. P. 8.

<sup>17</sup> BORNAY, Érica. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra. 1994. P.65.

<sup>18</sup> GONZÁLEZ DURO, Enrique. *Las rapadas*. Madrid: Siglo XXI, 2013. P. 62.

espacio nuevo, que se supone que es contemporáneo, pero que no es grato, sino que es algo duro que se expone física y psíquicamente. En este aspecto, me interesa cómo elige obras maestras de la pintura clásica y rompe con el mensaje del pintor, para crear un discurso nuevo que sirve como crítica de la situación de la mujer actual<sup>19</sup>. Toma los cuerpos de Venus, Ninfas, Afroditas o de Eva en las que los artistas se han valido del desnudo femenino para pintar sus deseos, ansiedades y angustias. Una vez seleccionadas las fragmenta y manipula, apresando estas fracciones, estos cuerpos rotos, en botes de conserva y en tubos herméticos situados en estanterías, colgados en bolsas o caídos en el suelo, realizando un juego de deconstrucción de los materiales, al que después suele añadir luz para hacer más sensual la propia figura de la imagen.

Una característica principal del trabajo de Paloma con gran interés para mí, es su uso de las formas bellas y muy acabadas, las cuales utiliza como trampa para que el espectador se acerque a contemplar la obra, y que después, cuando ya haya atrapado su interés, este pueda llegar a ver algo más que no imaginaba en un principio que pudiese estar ahí. Es en ese acercamiento, cuando incluye la crítica.

---

<sup>19</sup> RTVE. *Paloma Navares* (Vídeo), 2018. Consultado el 30 Mayo 2020, <https://www.rtve.es/television/20180118/paloma-navares/1662781.shtml>

<sup>20</sup> RTVE. *Tres décadas apostando por ellas* (Vídeo), 2015. Consultado el 2 Junio 2020, <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-tres-decadas-apostando-ellas/3068198/>

En la serie *Otros Páramos. Mundos de Mujer*, (imagen 20) Paloma realiza un trabajo de investigación sobre los ritos, las culturas y las sociedades y cómo se ha tratado e integrado a la mujer en las mismas. Habla sobre cuestiones concretas como la tradición, es decir, cómo la tradición masculina, ha representado a la mujer a lo largo de la historia: una mujer idealizada y fuertemente sexuada. Usa como ya hemos mencionado anteriormente, el retrato de la mujer en el arte clásico y cómo la han pintado los hombres según su visualización e idealización, y sobretodo, como han hablado por ellas<sup>20</sup>.



Imagen 20 - Paloma Navares, *Otros Páramos. Mundos de Mujer*. 2004-2009.



La desnudez, así como el uso de la cabellera en multitud de obras literarias y pictóricas, aparece en los estudios de género, para ser representado y consumido predominantemente por el género dominante. O al menos, esto es lo que se puede deducir después de miles de cuerpos desnudos femeninos esculpidos y pintados a lo largo de la historia del arte, donde el cuerpo de las mujeres es el objeto erotizante del hombre.<sup>21</sup>



Imagen 21 - Paloma Navares, *Almacén de silencios* (1994-95).

*Disecciones Femeninas*, propone la misma distanciaci3n con el cabello femenino. La pieza est1 constituida de varias estanterías, en las cuales est1n cuidadosamente ordenados unos tarros de cristal

<sup>21</sup> REVISTA ESTUDIOS FEMINISTAS. *Estereotipos de g3nero que fomentan violencia simb3lica: desnudez y cabellera*. M3xico, Vol.26, n33, Florian3polis, 2018. P 5.

<sup>22</sup> BAUDELAIRE. *Pequeños poemas en prosa. La cheveleure*. Madrid: Minimal, 2013. P 197.

de diferentes tamaños. En estos “botes” extraídos tambi3n de su uso dom3stico, descontextualizo el cabello y lo expongo en un nuevo contexto, que f1cilmente podría evocar a un gabinete de curiosidades, sin embargo, est1n dispuestos a modo de reliquia y para ser observados. Cada bote con su guedeja de cabello natural en el interior se convierte en el fragmento de una unidad con vida propia, y por lo tanto en un signo aut3nomo. Cada mech3n de cabello humano representa la propia identidad de la persona a la que pertenece, produci3ndose una personificaci3n de este segmento del cuerpo femenino, al igual que Baudelaire se dirige al pelo como si fuera una persona: «*tes profondeurs, ton parfum, fortes tresses soyez la houle qui m'enlève, tu contiens mer d'3bène un 3blouissant r3ve*».<sup>22</sup>

Es primordial destacar aqu3 la importancia del uso del cabello humano real y natural en esta pieza, ya que la intenci3n principal es aludir a la identidad de la persona mediante el propio mech3n de cabello, lo cual hubiese carecido de estas connotaciones con la utilizaci3n del pelo sint3tico. Estos mechones situados y encerrados en el interior de los tarros juegan un doble papel: por un lado, como elemento altamente cautivador y erotizante, que pasa a pertenecer a la colecci3n de objetos fetichistas del hombre para su observaci3n.

Por otro lado, son tratados como deshecho de esa femineidad, algo ajeno del cuerpo que retrata el recuerdo de esa “belleza arrancada” que exponía al principio, cuando se despojaba a la mujer de sus cabellos. Cabe cuestionarse, entonces, si la fragmentación corporal del cabello produce realmente erotización.<sup>23</sup>



Imagen 22 - *Identidades Femeninas*, 2020

<sup>23</sup> REVISTA ESTUDIOS FEMINISTAS. *Esteretipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera*. México, Vol.26, n°3, Florianópolis, 2018. P 5.

## 6. PROCESO TEÓRICO-CONCEPTUAL

### 6.1 Introducción

*Identidades Femeninas* es un proyecto que bien podría remontarse desde la infancia. Desde siempre, el cabello ha pertenecido a la cotidianeidad de mi vida, pues continuamente he estado en la peluquería de mi madre, rodeada de ellos en sus miles de formas. Es quizá por este motivo, el que haya querido, inconscientemente en un principio y conscientemente después, tratar y representar la identidad sobretodo femenina a la que pertenece la cabellera y cómo esas mujeres pasaban día tras día por el salón de mi madre para engalanar sus cabellos en símbolo de belleza, sensualidad y para sentirse bien consigo mismas.

Recuerdo las numerosas veces que he visto como, en una especie de símbolo o ritual, era bastante común que las madres llevaran a sus hijas a una cierta edad, normalmente después de hacer comunión, a “cortarles la trenza”, incluso yo misma pasé por ello. A estas niñas, habitualmente con el pelo bastante largo, se les hacía una trenza y después se les cortaba el cabello a la altura superior del cuello, para después llevarse la trenza y guardarlas en recuerdo. En numerosas ocasiones me pregunto, si quizá esto pueda pertenecer a una especie rito donde la niña se desprende del cabello en símbolo de

dejar atrás su inocencia y el comienzo de la adultez con la nueva melena que comienza a nacer, al igual que ocurre cuando las mujeres ya adultas cortan su cabello en simbología de comienzo de una nueva etapa en sus vidas.

Me causa, además especial inquietud la repulsión que la gran mayoría de personas sienten por el cabello cuando este se corta, se desprende y se convierte en deshecho. Personalmente, nunca he sentido esa repulsión, pues siempre he visto en los cabellos esa identidad, a esa persona a quién pertenecía, para mí es algo natural, ya que incluso he jugado en miles de ocasiones con ellos.

## 6.2 El cabello como fetiche

Por tanto, confirmo que el concepto primario de este proyecto, la causa motriz, es la atracción por la compleja relación entre el cabello y el sentimiento que este despierta en las personas y generalmente en el hombre. Para abordar esta temática, he de remontarme en primer lugar, al género pictórico y período histórico en el que encuentro mayor interés en este sentido: el Romanticismo, a través de la obra de los llamados Hermandad Prerrafaelita, una asociación de

pintores, poetas y críticos ingleses, fundada por **John Everett Millais** (1829-1886), **Dante Gabriel Rossetti** (1820-1882), y **William Holman Hunt** (1827-1910). Rossetti, el artista más importante y cabeza visible del prerrafaelismo inglés, realiza en su pintura una mezcla de misticismo y placer sensual. Son famosas sus pinturas de la llamada mujer rossettiana, una iconografía de la femme fatale que, con su caudalosa cabellera en tonos cobrizos, se convierte en símbolo de placer, en un fetiche erótico con una sinuosa línea de sensualidad.<sup>24</sup>

Sujeto y objeto de mitos, cuentos, leyendas, poemas y pinturas, la cabellera femenina ha sido una constante en los campos de la sensibilidad artística. Su simbología erótica, la fascinación que ejerce sobre el que la observa en todas sus manifestaciones, ya sea rubia, pelirroja o morena, suelta, trenzada o recogida, en forma de rizo o mechón, siempre ha sido un elemento de capacidad turbadora.<sup>25</sup> Ha inspirado poemas como *La Cheveleure* de Baudelaire, la púdica melena de Lady Godiva (imagen 23) o la de María Magdalena (imagen 24) que lava los pies de Jesús con sus cabellos. Todas representan esa parte del cuerpo que, según dicen, se le presta más atención después de los ojos.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> VANREL RAMOS, Aida. *La imagen de la mujer en la pintura prerrafaelita: la femme fatale de Dante Gabriel Rossetti*. Asociación Española de Pintores y Escultores. Consultado el 24 Mayo 2020: <http://www.apintoresyescultores.es/la-imagen-de-la-mujer-en-la-pintura-prerrafaelita-la-femme-fatale-de-dante-gabriel-rossetti/>

<sup>25</sup> RODRIGUEZ NAVARRO, M<sup>o</sup> Victoria. *La cabellera femenina como elemento turbador: entre la fuerza vital de Baudelaire y el poder fetichista en Maupassant*. XXI Colloque APFUE - Barcelona-Bellaterra. P. 313

<sup>26</sup> Ibid. P. 305



Imagen 23 – John Collier, *Lady Godiva* (1897), Herbert Art Gallery and Museum, Coventry, Reino Unido.

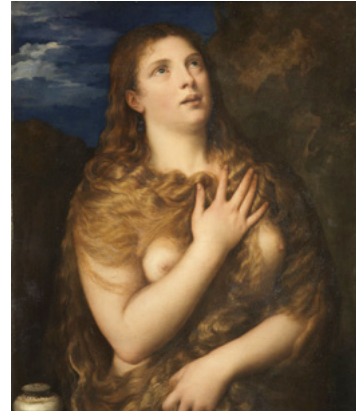


Imagen 24 - Tiziano, *María Magdalena Penitente* (1531-1535), Palacio Pitti, Italia.

Famoso precisamente por retratar el fetichismo con el cabello, es el corto relato de **Guy de Maupassant** *La Cabellera*, donde el protagonista encuentra en un cajón de un mueble antiguo, una larga trenza de cabellos rubios atados con un cordón de oro, con el cual se acaba obsesionando, trastornando su vida y llevándolo hacia la locura.

*(...) Lo conseguí al día siguiente, al introducir la hoja de una navaja en una hendidura del entablado. Una plancha se deslizó y percibí, extendida sobre un fondo de terciopelo negro, una maravillosa cabellera de mujer. Sí, una cabellera: una enorme trenza de cabellos rubios, casi pelirrojos, que debían de haber sido cortados junto a la piel y estaban atados por una cuerda de oro.<sup>27</sup>*

<sup>27</sup> MAUPASSANT, Guy. *La cabellera*. Digital, 2019. P. 4.

El poder de evocación y sugestión que ejerce el mechón encontrado sobre el personaje se convierte en el único protagonista de este relato y no la dama desconocida, de la que ni siquiera se conoce ni el nombre ni el origen. En este caso es el cabello como elemento ajeno a la mujer, es el desencadenante de la tragedia.

En el ámbito de la pintura, fueron los prerrafaelitas los que abordaron de forma más profunda el tema del fetichismo del cabello. En *La Dama de Honor* de **Millais** (imagen 25) se muestra la cabellera que cubre a la mujer como una sábana y que la muestra en el esplendor de su belleza. Me resulta muy interesante el retrato que **John Collier** (1850-1934), pintor y escritor perteneciente también a esta época, realizó de *Lilith* (imagen 26) que puede resultar la prueba incuestionable del carácter ambivalente de la cabellera femenina, donde por un lado expresa el candor y pudor y por otro lado el símbolo máximo de erotización de la mujer, mito constante y agente fetichista en la imaginación del hombre, mientras aparece seductoramente envuelta en una serpiente como símbolo de pecado.

Encuentro también una las influencias del fetichismo del cabello, aunque no en su erótica, sino en una parte de creencia mágico-religiosa, contemplativa y de sacrificio a cambio de una promesa, los llamados relicarios o “exvotos”. Conformados en su mayoría por objetos



personales o trozos de cuerpos, como pueden serlo las trenzas de pelo de alguien fallecido. Ocupan estanterías y altares específicos de casas, iglesias y ermitas, su misión principal, además de funcionar como cuerpos seccionados que representan la identidad de la persona o santo perteneciente en forma de ofrenda, tienen una gran capacidad de la contemplación perturbadora.



Imagen 25 – John Everett Millais, *Bridesmaid* (1851, Fitzwilliam Museum, Cambridge, Reino Unido).



Imagen 26 – John Collier, *Lilith* (1892).

### 6.3 Cabello: ornamento versus sumisión

Otra de las ideas que sustentan la mayor parte de mi investigación, es el interés por el concepto de la cabellera como símbolo de ornamento de la mujer al mismo tiempo que ha sido uno de los mayores elementos de su sumisión por parte del hombre y que aún hoy día, en muchas culturas sigue estando vigente.

A diferencia de la gran cabellera de Sansón como máxima representación del poder físico y sexual masculino, la cabellera de la mujer ha sido estigmatizada con simbolizaciones de seducción, erotización y pecado entre otras muchas.

Según el gran ensayo sobre la cabellera femenina de Érika Bornay, habla sobre las relaciones que ha tenido el cabello en la pintura y literatura, como tema obsesivo y como un elemento al que se anhela y teme de la misma forma.<sup>28</sup> Esta autora realiza un recorrido por la relación del cabello y el erotismo, haciendo énfasis en su poder seductor, al mismo tiempo que ha tenido un violento y ultrajante uso como medio por el que el hombre “arrastra a su mujer de las greñas” o los aspectos psicológicos que puede ocasionar un corte de pelo.

Botticelli, retrata a sus Venus y ninfas con abundantes cabelleras, generalmente rubias, dispersadas sobre hombros y pechos. Las mujeres

<sup>28</sup>BORNAY, Erika. op.cit. P. 78



de Rubens se muestran con el cabello suelto sugiriendo esa sensualidad castiza que el color dorado les aporta, con libertad de movimiento para la exposición corporal y deleite masculino.

Sin duda, los estereotipos de género resultan más visibles cuando estos aparecen ligados a la tradición moralista y religiosa, como ocurre en la cultura musulmana donde las mujeres deben recoger y ocultar sus cabellos con velos o pañuelos llamados burkas o hiyab. Esto mismo ocurre de forma semejante en el catolicismo, donde las monjas, mujeres entregadas a Cristo, también deben realizar este ocultamiento. Puede observarse entonces, un claro símil entre el atuendo monjil y el musulmán. Esto ha marcado durante siglos el control masculino sobre la sumisión del cuerpo femenino y su sexualidad.

Desde esta posición, encuentro interesante la obra de **Mona Hatoum** (1952, Beirut). Esta artista hace uso del cabello humano en muchas de sus piezas, a las cuales carga de una gran individualidad mezclado con significados sociales sobre sexo y género. Quiero centrarme especialmente en la pieza *Keffieh* (imagen 27), donde entrelaza el pelo femenino para crear el tradicional pañuelo que llevan los hombres palestinos con objeto de poner en evidencia “el símbolo externo de la sexualidad femenina, generalmente cubierto en la

sociedad árabe, creando una tensión que realza la conciencia de los símbolos de sexualidad y vestimenta”.<sup>29</sup>

El tema del color del cabello también es relevante en el ámbito de la pintura y literatura: la seducción y prestigio del cabello rubio y áureo no es mismo que el que se le ha dado a la cabellera oscura, y mucho menos a la pelirroja, que se tornaba como hechiceras y pecadoras<sup>30</sup>. Es decir, a las mujeres, se las ha calificado desde siempre, por su color de pelo.



Imagen 27 – Mona Hatoum, *Keffieh* (1993-99, Moma, Manhattan)

<sup>29</sup> ALARIO TRIGUEROS, María Teresa. *Arte y feminismo*. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008. P. 93

<sup>30</sup> BORNAY, Érica. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra. 1994. P. 117

El cabello es una de las partes del cuerpo que más distingue a una persona y crea su identidad. Por trascender los límites de la muerte, al cabello se le han atribuido propiedades fetichistas, de reliquia o talismán. Se identifica generalmente con lo femenino, y se ha pretendido encerrar su esencia en un proceso de apropiación material que conlleva la humanización del objeto y la cosificación de la mujer.

#### 6.4 Objetualización y observación de lo femenino

En la elaboración de mi proyecto, tengo muy en cuenta los conceptos de objetualización y observación de lo femenino. Cómo la mujer pasa a ser un objeto de deseo del género masculino y este quiere guardarlo para tenerlo para sí y deleitarse en su observación.

Esto es visible en toda mi obra, cómo el cabello pasa a representar el individuo, cómo lo sitúo enmarcado y colgado como si de trofeos se tratasen, o guardados como reliquias sexuales y fetichistas que representan la identidad de la amada a la que quieren recordar.

Destaco en este aspecto la obra de **Hannah Wilke** (1940-1993), artista que se sirvió del erotismo y la ironía para articular su discurso.

La lucha principal de Wilke se centra en cambiar la idea del cuerpo femenino entendido como mercancía desde la mirada machista y, por tanto, ligado al efecto pornográfico y erótico. El cuerpo femenino está sujeto a un perpetuo ciclo de juicios y categorizaciones que se extiende y varía desde el cuerpo joven y erótico al cuerpo envejecido y enfermo.<sup>31</sup>

Una de las artistas que más influencia ha ejercido sobre mi proyecto y el discurso de mujer-objeto es la ya mencionada anteriormente, **Paloma Navares** (1947). En su obra *De Venus, ninfas y otras Evas*, fragmenta imágenes de la pintura clásica, generalmente donde aparecen mujeres desnudas, para componerlas de nuevo dentro de otros materiales. De esta forma, las Venus y ninfas quedan encerradas y enjauladas, convirtiéndose en una mujer-objeto. Esta simbología la sigue usando en otras series como *Fragmentos del jardín de la memoria*, donde disecciona el cuerpo de mujeres, fragmentando su la imagen estereotipada.<sup>32</sup> Me resulta interesante, además, como en *De uso doméstico y otras funciones*, recoge objetos cotidianos de “estar por casa” con los que construye sus obras. Estos objetos enmarcan y guardan fotografías de ojos, manos, bocas, ensalzando aún más este discurso de mujer-objeto incluyéndolo además en las formas del hogar, al igual que a la mujer se le sitúa en este lugar.

---

<sup>31</sup> AMORÓS BLASCO, Lorena. *Erótica del desbordamiento*. Diagnóstico: Hannah Wilke. *Dossiers Feministes*, 18, 2014. P. 170.

<sup>32</sup> MUJERES MIRANDO MUJERES. *Paloma Navares, la segunda mirada*. Consultado el 10 de mayo de 2020, <http://mujeresmirandomujeres.com/paloma-navares-masaur-2/>

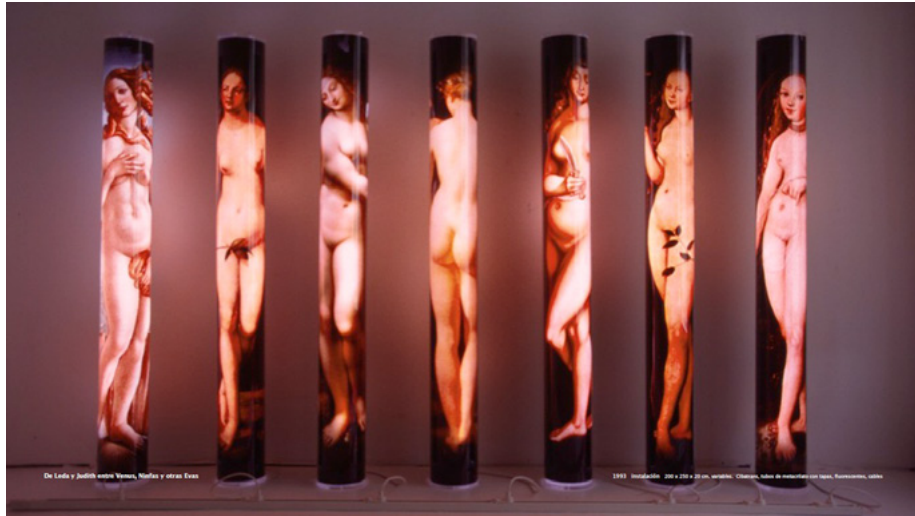


Imagen 28 – Paloma Navares, *De Leda y Judith entre Venus, Ninfas y otras Evas* (1993).

## 6.5 El tocador

En relación con el concepto de ornamento y el sentimiento de sexualidad y erotización que genera el cabello femenino, y dada mi forma de entender y trabajar esa imagen, debo hablar sobre el tocador como elemento crucial donde la mujer es consciente de esa erótica, potenciándola aún más. Así mismo, como el concepto del voyeur que mira embelesado como esta peina y embellece sus cabellos “ajena” pero atenta a la mirada del género masculino.

---

<sup>33</sup> CELNART, Madama. *Manual para las señoras, o el arte del tocador*. Barcelona: Librería de M. Saurí y Compañía, 1830, P. 12.

El tocador y el acto de arreglarse frente a este, está asociado a la vanidad. Desde la antigüedad, se dice que la mujer debe cuidarse, conservarse y embellecerse cuanto le sea posible con la proposición de agradar a su esposo. Madama Celnart relata en su *Manual para las señoras* o *arte del tocador* un completo curso de coquetería en el que su primer capítulo está completamente dedicado a la conservación y cuidados del pelo, aludiendo incluso, que el abandono de este puede alentar la infidelidad de sus maridos.<sup>33</sup>

Es un hecho que el arreglo del cabello es un ritual de comunicación mediante el que la mujer expresa quién es además de su condición y clase social. El tocador y el espejo es el cómplice directo de esta situación en el que la mujer se detiene a cuidar y mantener su cabello en un aspecto sano. El tocador, por tanto, es el recipiente de los más antiguos secretos de belleza usados por las mujeres para reafirmar su sensualidad.

En relación a esto, son múltiples las obras pictóricas y literarias que retratan la vanidad con una mujer engalanándose frente a un espejo o tocador, mientras es el espectador el que compone la figura del voyeur. Según mi parecer, las obras más importantes dentro de este estilo, y las que más han influido sobre mi proyecto, son los retratos de **Tiziano**,

nombrados anteriormente: *Mujer del espejo* y *La joven ante el espejo* (imágenes 16 y 17) además de *Lady Lilith* de **Rossetti** (imagen 18). Sin, olvidar el relato de Maupassant inicialmente mencionado, donde el protagonista encuentra el mechón de pelo en el interior de un cajón de un antiguo tocador. La importancia que este mueble adquiere comienza desde el inicio de la narración, como objeto que llama al protagonista y que está relacionado directamente con el cabello, su cuidado y la joven dama que después se le aparecerá para convertirse en su amante. Nada que ver con el poema de **Rimbaud** *Le Buffet*, donde habla de un tocador como si de una persona se tratase, amigo y testigo de hechos pasados, así como contenedor en sus cajones de cabellos que evocan sensaciones y olores y que es capaz de hacerle vibrar ante la contemplación de este:

*(...) C'est là qu'on trouverait les médaillons, les mèches  
De cheveux blancs ou blonds, les portraits, les fleurs sèches  
Dont le parfum se mêle à des parfums de fruits.<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> RIMBAUD, A. *Obra poética y correspondencia escogida*. México: Universidad autónoma de México, 1999. P.63

## 7. CRONOGRAMA

	OCTUBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	JUNIO
BÚSQUEDA DE REFERENTES									
EXPERIMENTACIÓN Y DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN									
INVESTIGACIÓN TEÓRICA									
CONCRECIÓN DE LOS RESULTADOS									
ANÁLISIS									
ELABORACIÓN DE MEMORIA Y PRESENTACIÓN									



## 8. PRESUPUESTO

CONCEPTO	PRECIO
Pelo sintético	300 €
Materiales de peluquería	10 €
Enmarcaciones ovaladas	30 €
Espejo ovalado	10 €
Silicona para moldes	20 €
Resina para moldes	10 €
Arcilla	5 €
Saco de 5kg de escayola	3 €
Materiales de tejer (agujas y bastidores)	30 €
Maderas varias para fabricación de bastidores	25 €
Clavos, tornillos y grapas	15 €
Embalaje, transporte y desplazamientos (variable)	100 €
<b>TOTAL</b>	<b>558 €</b>

## 9. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

- BATAILLE, George. *Las lágrimas de Eros*. Madrid: Tusquets Editores S.A, 1997
- BAUDELAIRE. *Pequeños poemas en prosa*. Madrid: Minimal, 2013.
- BAUDRILLARD, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1989.
- BORNAY, Érica. *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra. 1994.
- BORNAY, Érica. *Las Hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra. 1994.
- BURKE, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Alianza editorial 2014.
- BYUNG-CHUL, Han. *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2014.
- BYUNG-CHUL, Han. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2015.
- CELNART, Madama. *Manual para las señoras, o el arte del tocador*. Barcelona: Librería de M. Saurí y Compañía, 1830.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1981.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.
- GOETHE, L. W. *Fausto*. Madrid: Aguilar, 1955.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique. *Las rapadas*. Madrid: Siglo XXI, 2013
- HOFFMANN, E.TA. *El hombre de arena*. Palma de Mallorca: Book-classic. 2001.
- JIMÉNEZ MORALES, M<sup>o</sup> Isabel. *De otras miradas: Reflexiones sobre la mujer de los siglos XVII al XX*. Málaga: Atenea, 1998.
- KAUFFMAN, Linda S. *Malas y perversos: Fantasías en la cultura y el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 2000.
- MAUPASSANT, Guy. *La cabellera*. Ed. Digital, 2019.
- RIMBAUD, A. *Obra poética y correspondencia escogida*. México: Universidad autónoma de México, 1999.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta, 2003.
- SILVA, Clara. *La cabellera oscura*. B. Aires: Nova, 1945
- TODOROV, Tzvetan. *Elogio de lo cotidiano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. 2013.
- TRÍAS, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Sant Joan Despi (Barcelona): Seix Barral, 1982.
- ZAMORA CALVO, María Jesús. *La mujer ante el espejo*. Estudios corporales. Madrid: Abada editores, 2013.

### CATÁLOGOS

- ALARIO TRIGUEROS, María Teresa. *Arte y feminismo*. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2008.
- ARCHER, Michael; BRETT, Guy and ZEHER, M. Catherine. *Mona Hatoum*. London: Phaidon, 1997.

- LABAD, Fernando. *Paloma Navares: Al filo*. Madrid: Fundación Telefónica, 2003.
- NICOLAU, Antoni. *Paloma Navares: Otros páramos: 2004-2009*. Madrid: AECID, 2010.
- PANERA CUEVAS, Francisco J. *Barrocos y neobarrocos. El infierno de lo bello*. Salamanca: Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2002.
- PHELAN, Peggy. *Arte y feminismo*. Phaidon, 2011
- PRINCENTHAL, Nancy. *Hannah Wilke*. Munich; Londres: Prestel, 2010

## TEXTOS / ARTÍCULOS

- AMORÓS BLASCO, Lorena. *Erótica del desbordamiento. Diagnóstico: Hannah Wilke*. Dossiers Feministes, 18, 2014, 169-180.
- ARISTIZÁBAL MONTES, Patricia. *Eros y la cabellera femenina*. El Hombre y la Máquina. (28), 116-129 ISSN: 0121-0777. Autónoma de Occidente, Cali, Colombia, 2007.
- FEBRER, Nieves. *Género y sexualidad en el arte contemporáneo. Técnicas de Feminización audiovisual*. Dossiers Feministes, 18, 2014
- LUMBRERAS, María. *Éxito, (hiper)visibilidad, ambivalencia: Las instalaciones de Mona Hatoum*. Quintana: Revista de estudios de departamento da arte, 2011.
- REVISTA ESTUDIOS FEMINISTAS. *Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera*. México, Vol.26, nº3, Florianópolis, 2018.

- RODRIGUEZ NAVARRO, M<sup>o</sup> Victoria. *La cabellera femenina como elemento turbador: entre la fuerza vital de Baudelaire y el poder fetichista en Maupassant*. XXI Colloque APFUE - Barcelona-Bellaterra, 23-25 Mai 2012

## WEBGRAFÍA

- BORNAY E. *El simbolismo de la cabellera femenina en el arte*. Edición N<sup>o</sup> 34: septiembre – octubre 2012. Consultado el 15 de mayo de 2020: [http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes34/arte\\_el-simbolismo-de-la-cabellera-en-el-arte.html](http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes34/arte_el-simbolismo-de-la-cabellera-en-el-arte.html)
- CULTURAS. *Joyería en la época victoriana*. Consultado el 22 de mayo 2020 <https://www.ngenespanol.com/el-mundo/el-mundo-costumbres-pasadas-raro-cabello-joyeria-adornos-mujeres-natgeo/>
- CULTURA INQUIETA. *Las increíblemente largas melenas de las mujeres victorianas*. Consultado el 2 de mayo 2020, <https://cultura-inquieta.com/es/lifestyle/item/7794-las-increiblemente-largas-melenas-de-las-mujeres-victorianas.html>
- CULTURA INQUIETA. *Significado y secretos de “La primavera”, obra maestra de Botticelli*. Consultado el 10 mayo de 2020. <https://culturainquieta.com/es/arte/pintura/item/14604-significado-y-secretos-de-la-primavera-obra-maestra-de-botticelli.html>
- *El cabello en la antigüedad*. Consultado el 2 de mayo 2020, [http://thehistoryofthehairsworld.com/antiguedad\\_cabello.html](http://thehistoryofthehairsworld.com/antiguedad_cabello.html)

- *El cabello y la joyería de luto en el S.XIX*. Consultado el 22 de mayo 2020 <https://relatosehistorias.mx/numero-vigente/el-cabello-y-la-joyeria-de-luto-en-el-siglo-xix>
- MOTA, M. *El pelo como soporte artístico*. Revista Ópera Mundi, 2011. Consultado el 16 de mayo 2020, <http://www.operamundi-magazine.com/2011/11/el-pelo-como-soporte-artistico.html>
- MUJERES MIRANDO MUJERES. *Paloma Navares, la segunda mirada*. Consultado el 10 de mayo de 2020, <http://mujeresmirandomujeres.com/paloma-navares-masaur-2/>
- NAVARES, Paloma. Consultado el 24 de mayo 2020, <https://palomana-avares.com/>
- RTVE. *Paloma Navares* (Video), 2015. Consultado el 30 Mayo 2020, <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-paloma-navares/4436700/>.
- RTVE. *Tres décadas apostando por ellas* (Video), 2015. Consultado el 2 Junio 2020, <https://www.rtve.es/television/20180118/paloma-navares/1662781.shtml>
- VANREL RAMOS, Aida. *La imagen de la mujer en la pintura prerrafaelita: la femme fatale de Dante Gabriel Rossetti*. Asociación Española de Pintores y Escultores. Consultado el 24 Mayo de 2020: <http://www.apintoresyescultores.es/la-imagen-de-la-mujer-en-la-pintura-prerrafaelita-la-femme-fatale-de-dante-gabriel-rossetti/>
- WENDA, Gu. Consultado el 16 de mayo 2020, <https://theallureofmatter.org/artists/gu-wenda/>

## 10. ANEXO



### *La Cabellera Femenina*

Cabello sintético y marcos de escayola policromada.

3 piezas de 62x26x12cm. c/u

2017



*Vanitas*

Espejo con marco dorado y  
cabello sintético

45x25x25cm.

2017



*Disecciones Femeninas*  
Instalación de botes de cristal  
y cabello humano natural  
Medidas variables  
2020







***Secretos de alcoba***

Joyero de de cristal y cabello

humano natural

Medidas variables

2020







***Identities braided***

Instalación con 50 trenzas de  
cabello sintético

Medidas variables (aprox. 240cm alto)

2020





*Detalle Identidades Trenzadas*



***Coletero***

Cabello sintético y marcos de escayola policromada.

2 piezas de 62x16x12cm. c/u

2020

