

Carolina Serrano-Barquín¹

¹Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México

Héctor Serrano-Barquín¹

¹Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México

Patricia Zarza-Delgado¹

¹Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México

Graciela Vélez-Bautista¹

¹Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México, México

Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera

Resumen: El propósito del presente artículo es analizar las categorías: cuerpo, desnudez y cabellera, articuladas por la violencia simbólica en contra de las mujeres. Asimismo, se busca evidenciar el grado de "naturalización" de los estereotipos femeninos, en este caso, el uso de cabellera larga como rasgo identitario de género, cuyo manejo discrecional permite el ejercicio indiscriminado del poder masculino. Entre otros casos, se muestra el uso del yihab musulmán, por el enorme parecido al velo de monjas católicas, cuya función es, precisamente, la negación de la cabellera, impidiendo el disfrute y erotización por parte del varón. Esto, en situación contraria al de la exhibición de la desnudez y la cabellera de la mujer ante el espectador masculino, especialmente en espacios íntimos, tanto familiares como los de encuentro sexual. Para los fines de este artículo, se entiende la desnudez como una de las expresiones de la corporalidad, en este caso, femenina, que ha sido el canal de recepción u objeto para el ejercicio permanente del poder masculino, es decir, como manifestación inequívoca del orden social androcéntrico. Se plantean aquí las tres categorías de análisis entrecruzadas por el eje transversal de la violencia simbólica, aludiendo en ocasiones a referentes históricos, artísticos y semióticos.

Palabras clave: cabellera; corporalidad; desnudez, estereotipos; violencia simbólica



Esta obra está sob licença Creative Commons.

Introducción

El contenido de este texto está integrado por apartados que inician con una breve crítica sobre los conceptos de género, estereotipos, poder masculino y sobre la corporalidad femenina. El primer apartado versa sobre el cuerpo y su fragmentación, misma que se ha utilizado como instrumento de erotización para el varón e impacta sobre la cosificación de la mujer, ya que los hombres sexistas se niegan a subjetivarla, siendo incapaces de reflejarse en su Otra. En el siguiente apartado, se aborda la desnudez del cuerpo femenino, que provoca la sensualización plasmada en algunas pinturas artísticas emblemáticas, y algunos referentes históricos. El tercer tema se denomina: Cabello como ornamento *versus* sumisión, mismo que narra el dualismo entre su uso como instrumento de violencia masculina y a la vez su contenido altamente seductor. Finaliza este trabajo con algunas reflexiones concluyentes.

Históricamente, corporalidad, desnudez y cabellera femeninas han sido objeto de seducción, estigmatización y consumos culturales, predominantemente masculinos, mismos que fomentan estereotipos de género que usualmente objetivan a las mujeres y generan dentro de su entorno diversas formas de violencia de género ya sean éstas de tipo físico o simbólico. Entendiendo que la cultura es una mediación a través de la cual se percibe la realidad e interactúa, entre otros aspectos, con la estructura psíquica del individuo y permite interpretar la diferencia biológica de los cuerpos, entre otras configuraciones identitarias. La historia cultural permite abordar una temática desde una perspectiva interdisciplinar, y recupera el valor de la vida cotidiana como lo han propuesto Michel Foucault, Michel de Certeau o Ervin Goffman, además de otros pensadores. Entre las formas más afortunadas de historia cultural en la actualidad, está la historia cultural del cuerpo: "Sin duda está ligada a la historia del género, igual que a la del sexo, a la de la comida o la del vestido y existen muchas otras más" (Peter BURKE, 2007, p. 115). Teresa de Lauretis (1991, p. 238), menciona que "la construcción cultural del sexo y su transformación en género, así como la asimetría que caracteriza en todas las culturas a los sistemas genéricos (...), se pueden entender como procesos sistemáticamente vinculados con la organización de la desigualdad social".

El cabello como parte integrante del cuerpo o fragmento del mismo cobra relevante importancia si se analiza como discurso social y cultural, ya que aporta significantes específicos de la identidad. El cabello, en torno al peinado y su estilo, funcionan como rasgos identificativos que se asocian a determinada persona con una identidad sexual, artística, generacional, etaria, referencial o icónica, entre otras, y se relacionan con la rebeldía o con el acatamiento de normas específicas.

En términos generales, la comunicación corporal de los individuos, ya sea a través de gestualidad, vestimenta, peinado, uso de tatuajes u otro tipo de accesorios, quizá es un medio contundente de comunicación simbólica a partir del cual los individuos parecen conformar una determinada personalidad o identidad que en la gran mayoría de los casos responde a lógicas socioculturales hegemónicas del momento histórico en que se ubican.

Mientras que para algunos autores el género es el conjunto de representaciones, prácticas, ideas y prescripciones sociales que se elaboran a partir de la diferencia anatómica entre los sexos, Marta Lamas (2002), afirma que también son costumbres y valores sobrentendidos que han sido inculcados desde el nacimiento con la crianza, el lenguaje y la cultura. El ser humano introyecta esquemas mentales de género con los cuales clasifica lo que lo rodea, se trata pues de un filtro a través del cual percibimos la vida. Más aún, estos mandatos de género se encarnan en el cuerpo, funcionando como una especie de armadura que constriñe las actitudes y acciones corporales. Además de ser un poderoso

principio de diferenciación social, también es un productor de discriminaciones y desigualdades, debido a que tienden a jerarquizar social, económica y jurídicamente a los seres humanos. De tal forma que no solo se trata de un conjunto de relaciones de fuerza entre agentes sociales, sino también de un conjunto de relaciones de sentido, un orden simbólico que se aprecia en todas las acciones cotidianas del ser humano. Es decir, se trata, entre otros aspectos, de una relación de poder en el sentido que Manuel Castells (2009) la define, como la capacidad relacional que permite a un actor social influir de forma asimétrica en las decisiones de otros actores sociales, de modo que se favorezcan la voluntad, los intereses y los valores del actor que tiene el poder. Por ello, el recurso de la violencia suele establecer el contexto de dominación en el que la producción cultural de significado puede desplegar su eficacia. Por otra parte, Elvia Espinosa y Salvador De León (2013) señalan que toda práctica de poder tiene como referente la identidad social, pero esto no significa que las prácticas sean un simple reflejo de las identidades. Por el contrario, generalmente se producen tensiones entre el *deber ser* que expresan los imaginarios y las acciones producidas en la cotidianidad de los sujetos, lo cual no debe llevarnos a sostener la idea simplista de que tales prácticas son verdaderas, mientras las identidades son un mero engaño. No hay verdad humana fuera de lo simbólico; ninguna práctica se produce sin un sentido, y éste siempre se vincula al imaginario social por afirmación, negación o por la coexistencia conflictiva de ambas.

En cuanto a diferencia sexual se refiere, Margaret Mead afirma: "Comparando la forma en que han destacado las diferencias entre los sexos, es posible profundizar nuestros conocimientos acerca de qué elementos son elaboraciones sociales, originalmente ajenos a los hechos biológicos del género de los sexos" (MEAD, 2006, p. 14). Esto explica la configuración de la identidad de género a partir de los procesos y constructos socioculturales, mientras que, en el otro extremo, se tiene a Luís González de Alba (2006), quien refuta incisivamente tales argumentaciones y replantea a la ciencia, incluida la fisiología hormonal, como responsables de la diferenciación de los géneros. Este autor impugna los planteamientos a Mead, aduciendo que nunca tuvo información de campo, no estuvo en Samoa, Polinesia, sino que sus argumentaciones fantasiosas fueron en Nueva York, mediante relatos de informantes radicados en los Estados Unidos.

González de Alba (2006) y María Calvo (2011), entre otros, sostienen que el cerebro de cada persona está sexuado desde la vida intrauterina, y que las emisiones de andrógenos como la testosterona se emiten en periodos no siempre precisos, lo que ocasiona decisiones erróneas en padres que, en el caso de tener hijos "hermafroditas" o con alguna mutilación derivadas de influencias hormonales, observan actitudes masculinas como: una constante actividad, competitividad y cierta agresividad, mientras que la mayoría de los sociólogos sostienen teorías con base en las construcciones sociales y refutan a este científico. A diferencia, Joan Scott retoma un epígrafe que argumenta, "Género: término estrictamente gramatical, hablar de personas o criaturas del género masculino y femenino, en el sentido del sexo masculino o femenino, es una jocosidad (permisible o no según el contexto), una equivocación" (SCOTT, 2018, p. 1). Entonces cabe cuestionarse si el género existe, si pertenece al aparato psíquico, es una construcción sociocultural, es una evidencia biológica, o una combinación de todas.

El cuerpo y su fragmentación

El cuerpo es concebido como un instrumento fundamental para la actuación cotidiana de los individuos en los órdenes micro y macro de la sociedad, según explica Erving Goffman (1981), por consiguiente se constituye como el territorio donde las acciones

individuales y colectivas suceden, dependiendo de la naturaleza y la sociedad de los seres humanos. Para Michel Foucault (1994), existe una relación entre el cuerpo individual y el cuerpo social, la cual es una relación de poder en la que el cuerpo social le impone una forma de conducirse al individual, y propone que el cuerpo individual y el social aparezcan como portadores de nuevas variables, no solo entre los más y los menos, los sumisos y los intranquilos, los ricos y los pobres, los fuertes y los débiles, sino también entre los más o menos utilizables, los más o menos sometibles a la inversión redituable, aquellos con mayores o menores expectativas de sobrevivencia, muerte y enfermedad, y con más o menos capacidad para ser provechosamente entrenados. A diferencia de Foucault, Judith Butler, en su libro *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity* (1990), devuelve al género su posición vertebral en el análisis de los deseos y relaciones sexuales. La performatividad del cuerpo representa la idea de la desconstrucción del género como proceso de subversión cultural, donde la simulación y la apariencia subyacen en las gramáticas corporales, y plantea la provocadora idea que el género es un proyecto para renovar la historia cultural en nuestros propios términos corpóreos.

El cuerpo también tiene una representación simbólica fuertemente impactante en la construcción de los estereotipos, ya que las personas crean imaginarios que determinan ciertas actitudes y valores dentro de los cuales los sujetos se acomodan y se disponen a actuar en concordancia, pues en ellos encuentran un vehículo de expresión importante porque funcionan como acervos de significados y valores legítimos a partir de los cuales proveen sentido a sus acciones, incluyendo la convivencia de género. Así, el cuerpo con sus diferencias genéricas, los estereotipos y los conflictos de poder entre hombres y mujeres se pueden expresar tangible o simbólicamente mediante la discriminación, la exclusión, el uso del poder y la violencia, entre otros.

Lo que da fuerza al conjunto de mandatos culturales del género es la acción simbólica colectiva, tal es el caso del cuerpo y sus fragmentaciones, como es la cabellera. Según comenta Lamas (2013), cada cultura marca a los sexos con el género, y éste marca todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano. Una vez que se establece como un sistema objetivo de referencias, el género estructura la percepción de los seres humanos y da forma a la organización material de toda la vida social. Los modelos de masculinidad y feminidad inciden en la constitución de la subjetividad y moldean a los sujetos a sus deseos y necesidades en función del cuerpo que tienen, incluyendo, en este aspecto, la cabellera y sus representaciones simbólicas.

La cultura occidental no siempre elaboró nociones de masculinidad y feminidad en términos de dualismo complementario. El sexo es una norma cultural que gobierna la materialidad de los cuerpos. Por eso el esquema occidental sobre la sexuación humana, introyectado mediante el concepto de *habitus* de Pierre Bourdieu (1984), dificulta comprender que la simbolización psíquica de la identidad no siempre se da de manera binaria (LAMAS, 2013), siendo la cabellera un elemento fundamental en la vida sexual del sujeto.

En el cuerpo juegan sexualidad e identidad, pulsión y cultura, carne e inconsciente. Dado que el sexo es, al mismo tiempo, sexo/sustancia y sexo/significación, el cuerpo funciona como una bisagra que articula lo social y lo psíquico. Las sociedades toman al cuerpo como la característica determinante del ser humano, y en todas las culturas el cuerpo, pilar básico del orden simbólico, es la fuente y el locus de la identidad (LAMAS, 2013, p. 162).

El cuerpo, moldeado por el contexto sociocultural en el que se sumerge el individuo, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo, de tal modo que las actividades perceptivas, pero también la expresión de los

sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos. Así como la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de la seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, en suma, la existencia misma del individuo es, en primer término, corporal. En este sentido, David Le Breton (2007) considera que el hombre pone en juego en el terreno de lo físico un conjunto de sistemas simbólicos, de tal manera que el proceso de socialización de la experiencia corporal es una constante de la condición social del hombre que, sin embargo, tiene sus momentos más fuertes en ciertos períodos de su existencia, como son los de su ejercicio de su sexualidad.

En el cuerpo se inserta la noción de identidad y corporalidad de cada individuo, pero su expresión hacia la violencia toma caminos diferenciados no sólo desde los géneros, sino desde posiciones que incluyen: raza, clase, raza, poder, represión religiosa y otros factores que determinan que la violencia pueda concebirse en unas culturas como una manifestación humana *natural* o bien por otras, como una conducta deplorable (Lucero JIMÉNEZ, 2003; BUTLER, 2001). Por ello, el cuerpo no es una realidad primaria, no se nace con un cuerpo, sino que éste se construye gracias al otorgamiento de un cuerpo simbólico, que preexiste al sujeto, es una construcción social y cultural que responde a tiempo, lugar y costumbres.

Así, la cabellera forma parte de la fragmentación del cuerpo femenino y a su vez se valida dentro del imaginario corporal; según Elaine Romero (1995), la desertización del cuerpo es un proceso histórico-cultural, de dominación y adiestramiento de los instintos sexuales, consecuencia de la configuración limitativa del individuo, que vive como autómatas programados para reproducirse, transformándose en un objeto desertizado. Cabe cuestionarse, entonces, si la fragmentación corporal produce erotización.

Desnudez: sensualismo o sexualidad

La desnudez, nos remite a Deleuze, Foucault, y tantos otros discípulos de la voluptuosidad, la materia, la carne, la vida, la felicidad, la alegría, y otras tantas instancias culpables, que reclaman al cuerpo como su concreción (Michel ONFRAY, 2008), mucho más si está desnudo. Conviene aclarar que, desde la óptica de los estudios de género, se construye el cuerpo femenino particularmente desnudo, para ser representado y consumido predominantemente por el género dominante, dejando de lado la capacidad erotizante del cuerpo masculino dentro del deseo de la mujer o, al menos, de lo que se puede deducir de miles de cuerpos desnudos femeninos esculpidos o pintados, contra una mínima evidencia de cuerpos masculinos. En este sentido, persiste lo que Foucault (1994) denominó dispositivo de sexualización en las sociedades con jerarquía de género, donde el cuerpo de las mujeres es objeto erotizante a disposición de los hombres, no al revés. Así se aprecia, por ejemplo, en el campo histórico de la representación artística de los cuerpos, donde ha existido una inequidad en la cantidad y forma de mostrar el cuerpo femenino y el masculino, generalmente bajo esquemas que tienden a cosificar a la mujer, y que por ello se convierten en clara prueba de violencia simbólica.

Es importante destacar la manera en que el cuerpo de las mujeres es usado también en la publicidad, como ancla para ofertar productos y/o servicios; lo cual deja ver que el cuerpo femenino es un objeto vendible, y que en las mujeres es de mayor aprecio su físico que sus capacidades intelectuales y racionales. Por medio de este estereotipo se les objetualiza, cosifica y propicia la violencia contra ellas en términos de discriminación respecto a sus facultades como personas; puesto que lo principal son sus cuerpos; las mujeres ante todo son cuerpo, y más vulnerable, si es desnudo.

De esta manera, el cuerpo de la mujer, como lo dice Lilly Wolfensberger (2001), es un campo de batalla; se separa la procreación del placer sexual, puesto que la principal meta del patriarca es la genealogía y la economía, la sexualidad de la esposa se convierte en un problema complicado: "La mujer siendo multiorgásmica, representa una amenaza para el hombre, quien es incapaz de producir múltiples orgasmos. Lo que el patriarca no puede controlar, lo ignora, lo devalúa, lo prohíbe" (WOLFENSBERGER, 2001, p. 164). Él debe dominar a las mujeres, aunque tenga que valerse de las diversas formas de violencia.

Parecería inútil hablar del cuerpo y su desnudez como algo ajeno a sus funciones y sus necesidades fuera de su propio contexto, ya que tiene representaciones o simbolizaciones en los entornos sociales, tal es el caso del cuerpo erotizado. En México, el erotismo nació marcado por la Vieja España, por el catolicismo. Según comenta Trueba (2013), la persecución del erotismo no es casual: tras los sermones de los ensotanados y las buenas conciencias, tras las leyes y los reglamentos, tras las exigencias de la salud pública y la moral absoluta, se encuentra la certeza de que él puede desafiarlos y, tal vez, vencerlos. El único placer permitido era el estrictamente necesario para la procreación. Durante buena parte del larguísimo siglo XIX, lo erótico estuvo marcado por el pecado y lo contra natura. El mundo de la contención es de los civilizados, el del éxtasis solo pertenece a los salvajes. Es posible que su apertura se diera como resultado de la lucha por la laicidad.

Ante la desnudez, Óscar Tusquets Blanca (2007) afirma: "es la cultura la que nos provoca la vergüenza y el deseo de transgredirla, es la cultura la que crea el erotismo... la cultura nace como intento de poner orden al cruel caos de lo natural" (TUSQUETS BLANCA, 2007, p. 13). Este autor menciona que vemos la naturaleza a través de lo que las obras de arte nos han enseñado a mirar. Mirar lo que antes no éramos capaces de apreciar: "No hay ninguna naturaleza que no sea percibida (pre-vista) a través de una cultura, y el pintor de desnudos lo sabe mejor que nadie... y una mujer no es nunca naturalmente bella, siempre lo es desnaturalmente" (TUSQUETS BLANCA, 2007, p. 35). John Berger (2002), afirma que en el desnudo femenino, el cuerpo se despliega ante el observador, generalmente masculino, de forma que pueda apreciarse el mayor número de partes de la anatomía de las modelos: pintor, observador, mecenas o coleccionista, tendrá a su alcance la imagen congelada de una expresión corporal erotizante, frecuentemente estetizada, y donde la mujer es objeto, así como su representación artística, un trato o negociación entre varones, donde ella resulta excluida: "por encima de cualquier cosa, [la del desnudo] es una pintura de la provocación sexual... El cuerpo está colocado de tal modo que se exhiba lo mejor posible ante el hombre que mira el cuadro. El cuadro está pensado para atraer su sexualidad" (BERGER, 2002, p. 63). Generando subestimación genérica, incluso, cosificación, que en lo visual corresponde a la fragmentación del cuerpo en temas de desnudo, entre otros efectos.

Indudablemente, la cabellera femenina tiene connotaciones sexuales, por ello, cabe mencionar que la representación que tenemos de la vellosoidad del cuerpo de mujeres y de hombres también están arraigados en la cultura y en los estereotipos: se señala que los hombres tienen "pelo en pecho" como símbolo masculino y las mujeres, como objeto de sus fantasías sexuales, tienen cabellera larga, suave y abundante, pero tienen poco pelo o vello en el cuerpo. De ahí "el sufrimiento sacrificial e implícito de puertas adentro por el que la mujer se transforma en el ser delgado, depilado, alegre y entregado que los hombres desean" (Didier ANZIEU, 1994, p. 107). La imagen corporal es, en su forma definitiva, una unidad, pero esta unidad no es rígida sino variable, cambiante. El esquema corporal será el intérprete de la imagen del cuerpo, sin cuyo soporte sería un fantasma no comunicable. Según Jorgelina Bover (2009, p. 24): "La manera en que cada quien vive su cuerpo, y lo que sentimos dentro de él, instaura una verdad vital que colorea y da significado a todas nuestras vivencias, y emerge en el gesto, en el acto o en la palabra, pero nunca se desnuda

completamente en la exterioridad". Es así que, en la representación del desnudo femenino, la cabellera, el rostro y la misma genitalidad son fragmentaciones corporales muy usadas.

Cabello: ornamento versus sumisión

A diferencia de la "gran cabellera" de Sansón como máxima representación del poder físico y sexual masculino, la melena de las mujeres ha sido estigmatizada perversamente. Es así como la cabellera está a rebosar de simbolizaciones, que en su mayoría imbuyen en el imaginario corporal masculino seducción, erotización, pecado, concupiscencia, entre muchas otras connotaciones que van marcando y fomentando los estereotipos de género. Asimismo, fragmentan el cuerpo femenino, lo cosifican y lo violentan.

En el tiempo de Jesús, las leyes judías permitían a los hombres el divorcio si su mujer se hubiera descubierto el cabello públicamente, pues este hecho se tomaba como evidencia suficiente de su infidelidad. Durante siglos, los cristianos y judíos a lo largo de Europa se casaron con mujeres que tenían el cabello largo, amarrado y cubierto. La cultura musulmana todavía conserva esta tradición. En Europa, según Rose Weitz (2004), el requisito de que las mujeres cubrieran su cabello se perdió gradualmente durante la Edad Media. Primero se descubrieron el cabello y lo adornaban con listones y lo mantenían largo hasta las rodillas o más. Durante el siglo XVI, el cabello largo empezó a ser opcional y el largo se mantuvo a la altura de los hombros. A partir de ese momento, cada vez mayor número de mujeres occidentales escogerían su estilo de cabello por razones de moda, cambiándolo tan frecuentemente como la moda lo iba requiriendo.

Para Margo Glantz (2015), el cabello, históricamente, ha significado a la vez resurrección y muerte, erotismo y represión, y habla de las relaciones que ha tenido el cabello en la literatura, como tema obsesivo o muestra de erotismo soslayado, o demostración de lo que se anhela y teme, "...es recalcar lo primitivo, agigantar el grito de un discurso arcaico polarizado alrededor de la forma especular que ostenta con tal violencia una desnudez poblada de cabello y una sensibilidad acrecentada hasta el delirio (GLANTZ, 2015, p. 19). Asimismo: "El pelo es una metonimia rigurosa: al desatar los cabellos de su amada el poeta la descubre entera, desnuda sobre su lecho. Desgarra la vestidura y abre la verbalidad cancelando un pudor que ha dejado en suspenso cualquier palabra que desnude brutalmente lo sexual...La red de sugerencias que el cabello teje desde tiempos bíblicos" (GLANTZ, 2015, p. 25). De tal suerte que esta autora hace un recorrido por la relación del cabello y el erotismo, haciendo énfasis en su poder seductor como se aprecia en las grandes divas y vedettes, mantienen largas melenas que hacen tiritar a los espectadores, pero lamentablemente también ha tenido un violento y ultrajante uso, como medio para que el hombre pueda hallar y arrastrar a "su mujer por las greñas" cuando se porta mal. O bien, en las propias mujeres un corte de pelo a veces se asocia con aspectos psicológicos que pueden representar descontento consigo mismas, cambios que impactan sus vidas, o renovación. Sin duda, la cabellera es un símbolo, dice López-Portillo (2007), es el emblema de lo humano y del alejamiento de los hombres respecto de los animales; también el peinado forma parte de la cultura, a través del mismo se distinguen los periodos históricos y se diferencian clases sociales, es símbolo identitario tanto de género, como de edad, y etnia.

Desde la antigüedad, la cabellera, en la representación de diosas y otros personajes femeninos, ha sido una de sus características o "atributos" sobre la imagen genérica a difundir, y que cuenta probablemente con una de las mayores cargas de tabúes y simbolismos dentro de los elementos configurantes de la identidad de la mujer. Así, en la representación pictórica, entre otras manifestaciones en las que se emblematisa la cabellera

— en particular, su coloración —, vemos a la Venus de Botticelli con abundante cabellera rubia desbordada sobre hombros y pecho. Las mujeres de Paul Rubens (*Susana y los viejos*) también muestran cabelleras sueltas que sugieren sensualidad, libertad de movimientos para la exposición corporal y el deleite masculinos. Sin embargo, cuando la imagen es moralista y religiosa, las cabelleras femeninas, como sucede en la tradición de la vestimenta del Islam, se ocultan, o al menos se recogen, e invariablemente llevan velos o paños, de modo que, en el Renacimiento,¹ Sancio, Buonarrotti o Da Vinci muestran a madonas deserotizadas y pudorosas, siempre con el pelo recogido. De modo semejante, dentro del catolicismo, las monjas que representan a las mujeres entregadas a Cristo deben ocultar la cabellera. El tema del color del cabello femenino es un asunto relevante: “al menos en cuanto al ámbito de la pintura y la literatura, la seducción y el prestigio que ha tenido la cabellera rubia ha sido notablemente mayor que el que le ha sido reconocido a la oscura” (Erika BORNAY, 2010, p. 117). Es decir, a las mujeres se les ha clasificado por el color de su cabello. Así, la representación femenina, donde la cabellera cuenta con un fuerte valor simbólico muy antiguo.

Si se desnaturalizara el atuendo monjil, tendríamos la objetividad de reflexionar que es sumamente similar a un yihab y que, *per se*, es una expresión de violencia simbólica, a la vez que actos de sumisión al poder masculino, y que se explica por la ausencia histórica de líderes religiosas mujeres y por el control masculino del cuerpo femenino.

Acaso el punto de quiebre en la representación artística de la cabellera de mujeres de la religión católica se hace patente en María Magdalena, en la que el color de la misma se torna pelirrojo: “La tradición popular siempre ha tenido una mirada peyorativamente sospechosa hacia los cabellos rojos. Relacionados con Judas Iscariote, tienen connotaciones de bajeza y traición... las pelirrojas... no tienen buena reputación: la sangre les sube al rostro y son un poco brujas” (PERROT, 2008, p. 103 y 75). Personajes que lucían seductoramente sus cabelleras eran las mujeres consideradas encantadoras, hechiceras o brujas, a ellas se les excluía por ser, además, pecadoras. Durante los siglos XIV al XVII la cacería de brujas tuvo su apogeo, y los principales delitos que las obligaban a declarar eran que causaban la cosecha malograda y realizaban abortos. Pero el principal delito confesado después de la tortura, comenzando con la primera bruja, fue el delito de haber conocido el pene del diablo (David FRIEDMAN, 2010), ya que ellas eran libres de seducir a los hombres por cualquier medio, ya sea a través de conjuros, artilugios, brebajes, o sus largas cabelleras.

Tuvo que llegar el siglo XIX para desmitificar el rojo y alejarlo de las deformaciones sobre dicho color. Pintores impresionistas como Renoir y casi en paralelo en el movimiento de los prerrafaelitas ingleses, el cabello pelirrojo dejó de representar impudor o malicia, de modo que “El color del pelo es un capítulo aparte. Los caballeros, dice, las prefieren rubias... en el siglo XX, las vampiras son en general rubias” (PERROT, 2008, p. 75). Actualmente el color es indiscriminado.

No se debe perder de vista que, históricamente, la confrontación entre atributos o rasgos de género hace que el cabello corto del varón sea opuesto al cabello largo de las mujeres. Una de las explicaciones más arcaicas se puede encontrar en la vestimenta militar masculina: el cabello corto en los guerreros es más de difícil de someter que una cabellera abundante. En contraste, “el arreglo femenino se contrapondría al corte paradigmático del cabello del varón, el que siempre tiene referencia a lo práctico y ‘activo’ de los peinados militares, que han sido invariablemente cortos e insalvables desde el punto de vista defensivo, ello en contra de los peinados femeninos sofisticados y ‘barrocos’” (Héctor SERRANO-BARQUÍN, 2008, p. 107).

¹ “El largo, el corte, el color del cabello son objeto de códigos y modas... La mayoría de los pintores, sin duda; son aficionados a esas cabelleras que iluminan sus lienzos” (Michelle PERROT, 2008, p. 75).

Sin duda, los estereotipos de género resultan más visibles cuando éstos aparecen ligados a ciertos paralelismos culturales o de origen religioso; es así que, dentro de la historia de la vestimenta femenina, aquellas que ocultan mayormente el cuerpo de las mujeres dejan ver los fundamentalismos, determinismos y excesos dentro de la jerarquía patriarcal que someten a las mujeres desde las formas más básicas de deserotización, como es un atuendo monjil para la tradición cristiana, o la burka y hiyab en la musulmana.² Esto ha marcado durante siglos este control masculino sobre el cuerpo y sexualidad femeninos.

El ocultamiento o recorte de la cabellera femenina para las mujeres consagradas a su religión no han favorecido la igualdad de sexo en todas las sociedades, y no obstante “La relación personal y libre de las mujeres con la religión musulmana, según el imaginario occidental, es muy difícil de concebir... el velo de las mujeres refuerza esta mirada, y la adopción del hiyab las hace sospechosas de sucumbir a la presión comunitaria... la creciente islamofobia es lo que ha motivado en Europa, distintas medidas en contra del velo islámico (GUTIÉRREZ-MARTÍNEZ; FELITTI, 2015, p. 69), que, sobra decirlo, es la medida más básica para reprimir y usar la cabellera femenina como medida de seducción. Todos los estilos de manipulación corporal, según Sandra Martínez-Rossi (2011), se encuentran condicionados por el sistema de poder imperante en cada sociedad y cultura, aunque en el tema específico del imaginario corporal, incluida la cabellera, los cánones occidentales aún tutelan de forma generalizada los modelos implicados en la construcción de la femineidad y la masculinidad, de la cual derivan infinidad de connotaciones, simbolizaciones y estigmas. Erika Bornay (2010) opina que

...la melena femenina como constante de mito, como agente fetichista, incitador de secretas imágenes en la imaginación del varón, ha motivado secularmente infinidad de narraciones orales, escritas y plásticas. Elemento de enorme capacidad perturbadora en los mitos eróticos de la sociedad masculina, la cabellera opulenta de la mujer simboliza primordialmente la fuerza vital, primigenia, y la atracción sexual (BORNAY, 2010, p. 15).

Asimismo, comenta que la cabellera femenina se ha metafórico de diversas maneras a través del tiempo, y que incluso la atracción por el cabello femenino está relacionada con el desplazamiento que el subconsciente masculino realiza del pelo púbico al pelo de la cabeza. La exhibición de esta “corona real de la femineidad”, como la calificaría Paracelso, ha encontrado condenas y restricciones morales y religiosas en muchos periodos de la historia. En la antigüedad clásica, muchas doncellas, antes de contraer matrimonio, hacían donación de sus trenzas a Atenea y a otras diosas. En los orígenes del cristianismo, las mujeres no podían orar mostrando el cabello, el velo estaba relacionado con la creencia antigua que descubrir la cabellera era una cierta forma de desnudez. Seguramente otro desplazamiento inconsciente de la cabellera femenina ha sido el corsé, también con poder de seducción:

El que se anudara por la espalda mediante un complicado sistema de nudos y lazos impedía, de manera definitiva, que la mujer lo hiciera por sí misma, dependiendo por completo de otro y convirtiendo su cuerpo en objeto. No es difícil suponer que en el hecho de ‘atar y desatar’ subyace un contenido erótico de sujeción y dominio, relacionado con ciertas connotaciones y prácticas sadomasoquistas (Julieta ORTIZ-GAITÁN, 2007, p. 278).

² Hiyab, también llamado velo islámico, pedazo de tela que cubre el cabello y parte del cuello femenino, surge en los países musulmanes hacia los años 1970-1980 durante la revolución iraní, pero no hay que confundirlo con el chador, usado por las mujeres iraníes en sus manifestaciones para expulsar al Sha de Irán, es decir, inicialmente fue un símbolo de oposición política y después de control masculino (Daniel GUTIÉRREZ-MARTÍNEZ; Karina FELITTI, 2015, p. 358).

Este acto de atar y desatar tanto la cabellera, como prendas íntimas, tales como el corsé, las medias, los liguetos, negligés, entre otros, ofrece connotaciones altamente eróticas y hablan de una práctica de la sensualidad y el voyerismo masculinos.

El cabello y los diversos estilos de peinado también se convierten en medios de comunicación corporal. Weitz (2004) afirma que la forma en que las mujeres arreglan y cambian su cabello está directamente relacionada con la manera en que ellas se ornamentan y cambian sus identidades, relaciones, vidas profesionales o laborales, sus cuerpos y su posición social. De tal suerte que el arreglo del cabello es uno de los principales medios para decirles a los demás quienes somos y para que los demás se formen una imagen de nosotros, ya que de manera implícita conlleva mensajes de género, edad, clase social y mucho más. El peinado siempre acarrea mensajes sociales, sin embargo, estos varían dependiendo del tiempo y la cultura. Debido a su característica principal de maleabilidad, el cabello es un excelente medio de comunicación corporal para transmitir significados simbólicos. Esta maleabilidad permite decirles a los demás lo que somos al "escribir" mensajes con el cabello, mensajes que pueden cambiar al antojo. Asimismo, Weitz señala que la norma social indica que el cabello de las mujeres debe reflejar tiempo y dinero para su arreglo. En cambio, en el caso de los hombres, aquél que muestre que ha puesto especial atención en el arreglo del cabello pone en peligro su masculinidad y se arriesga al ridículo público.³ El cabello se ha asociado históricamente con ciertas connotaciones de sexualidad y sensualidad, por esa razón en determinados lugares y épocas las mujeres han tenido que cubrirse. Como ya se mencionó, los antiguos griegos, romanos y judíos acostumbraban colocar velos a las novias antes de su boda. Durante la ceremonia la novia se quitaría el velo para su esposo y la audiencia en general, pero después se le colocaría nuevamente el velo y su cabello no se descubriría jamás para otro hombre.

Es un hecho que el arreglo del cabello es una característica ampliamente difundida de la conducta ritual, y los intentos antropológicos por generalizar este hecho tienen una larga historia; por un lado, el cabello puede ser cortado y la cabeza rasurada. Por el otro, se rechaza el arreglo habitual para la vida diaria y se deja que el cabello se vuelva desaliñado o que la barba crezca. "Estos dos tipos de conducta se interpretan; lo primero como una castración simbólica y lo segundo como un repudio ascético a la mismísima existencia del sexo" (Edmund LEACH, 1997, p.95). Sin duda, son innumerables las simbolizaciones de la cabellera.

Reflexiones finales

Durante los últimos cinco siglos, las monjas —de clausura y no— siempre han ocultado su cabellera y un cuerpo que pretende ser deserotizado por el poder androcéntrico, ya sea la jerarquía religiosa, la escolar o la familiar. De tal suerte que la cabellera ha jugado un doble papel, como elemento altamente cautivador, seductor y erotizante, y por otro, un elemento para fomentar la segregación, la discriminación y hasta la violencia.

En el contexto de las feministas multiculturales, Ella Shohat (2002) relata la llegada de la artista Lynne Yamamoto a Estados Unidos a través de fotografías y narrativa, donde encuentra una contraposición a la norma dominante de la cultura blanca, poniendo también en jaque al arcaico enfoque binario entre hombres y mujeres —también denominado por Bourdieu (2003) *oposiciones pertinentes*—. Particularmente, en la obra

³ Esto, con excepción de la nueva categoría de hombres denominados "metrosexuales" que dedican especial atención a su apariencia física, incluyendo el arreglo del cabello.

plástica "Wrung" (Torcido), de Yamamoto, se exhibe un largo caudal de pelo negro colgado en un viejo exprimidor de ropa, sacado de una antigua lavadora. Desplazados de su entorno original, ambos objetos aparentemente son relacionados al colocarlos juntos, evocando un proceso y una narrativa de algo que está siendo torcido. El exprimidor (especie de rodillo) y el pelo sin cuerpo realizan las insinuaciones potencialmente violentas de los materiales cotidianos. Pero la simple imagen de cabellos tan largos es de una belleza aterradora. Normalmente la cabellera larga, negra y sedosa de mujeres asiáticas aparece como destino, fuera del frágil y dócil Oriente. En "Wrung", ese rayo de pelo no pertenece a cuerpo alguno. El placer y el dolor de mirar hacia esa imagen tienen relación con el espectro subliminal de ese cabello descorporalizado.

El cuerpo fragmentado o no deviene en su desnudez, misma que incluye la cabellera como instrumentos de erotización pero también de violencia, ya que ahora la desnudez es el vestido del cuerpo, con una interioridad y una exterioridad. "El cuerpo es el exilio y el asilo en el que algo así como un "yo" viene a quedar ex-puesto, es decir a ser" (Jean-Luc NANCY, 2001, p. 4). De modo que el cuerpo da lugar a la existencia. No es una totalidad, un organismo, una unidad: remite a lo abierto, a lo desorganizado, a la fragmentalidad, a la dispersión. El grave problema de la violencia es que no sólo deja su impronta en la exterioridad del cuerpo, sino en su interioridad. Cabe cuestionarse si habría violencia simbólica, caso la desnudez y la cabellera estuviesen descorporalizados, sin historicidad y contexto.

Referencias

- ANZIEU, Didier. *El yo-piel*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1994.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- BORNAY, Erika. *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra. Ensayos de Arte, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. México: Grijalbo, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- BOVER, Jorgelina. "El cuerpo, una travesía". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Zamora, Michacán, v. XXX, n. 17, p. 23-45, invierno de 2009.
- BURKE, Peter. "La historia cultural y sus vecinos". *Revista Alteridades*, México, v.17, n.33, p.111-117, enero-junio 2007.
- BUTLER, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge Classics, 1990.
- CALVO, María. *La masculinidad robada, varones en crisis. El necesario reencuentro con la masculinidad*. Madrid: Almuzara, 2011.
- CASTELLS, Manuel. *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- DE LAURETIS, Teresa. "La tecnología del género". Traducción de Ana María Bach y Margarita Roulet. En: RAMOS, Carmen (Comp.). *El género en perspectiva: de la dominación universal a la representación múltiple*. México: UAM, 1991. p. 231-278.
- ESPINOSA, Elvia; DE LEÓN, Salvador. "Una mirada a las redes sociales virtuales desde el género". *Gestión y estrategia*, México, v. 43, p. 33-50, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Barcelona: Planeta De-Agostini, 1994.
- FRIEDMAN, David. *Una historia cultural del pene*. México: Océano, 2010.
- GLANTZ, Margo. *La cabellera andante*. México: Alfaguara, 2015.
- GOFFMAN, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu, 1981.

- GONZÁLEZ DE ALBA, Luís. *Niño o niña. Las diferencias sexuales*. México: Cal y Arena, 2006.
- GUTIÉRREZ-MARTÍNEZ, Daniel; FELITI, Karina (Coord.). *Diversidad, sexualidad y creencias. Cuerpo y derechos en el mundo contemporáneo*. Zinacantan: El Colegio Mexiquense, 2015.
- JIMÉNEZ, Lucero. *Dando voz a los varones. Sexualidad, reproducción y paternidad de algunos mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- LAMAS, Marta. *Cuerpo: Diferencia sexual y género*. México: Taurus, 2002.
- LAMAS, Martha. *Cuerpo, sexo y política*. México: Océano, 2013.
- LE BRETON, David. *Adiós al cuerpo. Una teoría del cuerpo en el extremo contemporáneo*. México: La cifra editorial, 2007.
- LEACH, Edmund. "Cabello mágico". *Alteridades*, México, v. 7, n. 13, p. 91-107, 1997.
- LÓPEZ-PORTILLO, Gabriela. *El tiempo de la existencia. El uso del cabello en la escultura contemporánea*. México: INMUJERES, 2007.
- MARTÍNEZ-ROSSI, Sandra. *La piel como superficie simbólica. Proceso de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económico, 2011.
- MEAD, Margaret. *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*. Barcelona: Paidós, 2006.
- NANCY, Jean-Luc. "La existencia exiliada". *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, n. 8, p. 1-4, enero de 2001.
- ONFRAY, Michel. *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- ORTIZ-GAITÁN, Julieta. "El nacimiento de Venus: La construcción de una imagen femenina". En: DALLAL, Alberto (Coord.). *Miradas disidentes: Géneros y sexo en la historia del arte*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas- UNAM, 2007.
- PERROT, Michelle. *Mi historia de las mujeres*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- ROMERO, Elaine (Org). *Corpo, mulher e sociedade*. Sao Paulo: Papirus, 1995.
- SCOTT, Joan Wallach. *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. Disponible en: <http://www.herramienta.com.ar/cuerpos-y-sexualidades/el-genero-una-categoria-util-para-el-analisis-historico>. Acceso el: 15 de marzo de 2018.
- SERRANO-BARQUÍN, Héctor. *Miradas fotográficas en el México decimonónico. Las simbolizaciones de género*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2008.
- SHOHAT, Ella. "A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória (La venida para la América: reflexiones sobre pérdida de cabello y de memoria)". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 99-117, 2002.
- TRUEBA, José Luis (Comp.). *Las delicias de la carne. Erotismo y sexualidad en el México del s. XIX*. México: CONACULTA, 2013.
- TUSQUETS BLANCA, Óscar. *Contra la desnudez*. Madrid: Anagrama, 2007.
- WEITZ, Rose. *Rapunzel's Daughters. What women's hair tells us about women's lives*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2004.
- WOLFENBERGER, Lilly. *Cuerpo de mujer, campo de batalla*. México: Plaza y Valdés, 2001.

[Recebido em 27/05/2016,
representado em 21/03/2018
e aprovado em 11/04/2018]

Gender Stereotypes that Foment Symbolic Violence: Nudity and Hair

Abstract: *The purpose of this article is to analyze the categories: body, nudity and hair, articulated by symbolic violence against women. Likewise, it seeks to demonstrate the degree of "naturalization" of female stereotypes, in this case, the use of long hair as a gender identity characteristic, whose discretionary use allows the indiscriminate exercise of male power. Among*

other cases, the use of the Muslim yihab is shown, due to the enormous resemblance to the veil of catholic nuns, and its function is, precisely, the denial of the hair, preventing the enjoyment and eroticization of men. This situation is opposite to that of the exhibition of the nudity and the hair of women before the male spectator, especially within intimate spaces, both familiar and for sexual encounter. For the purpose of this article, nudity is understood as one of the expressions of corporality, in this case, feminine, which has been the channel of reception or object for the permanent exercise of male power, that is, seen as an unequivocal manifestation of the androcentric social order. The three categories of analysis are interwoven with the transversal axis of symbolic violence, sometimes referring to historical, artistic and semiotic references.


Keywords: Hair; Corporality; Nudity; Stereotypes; Symbolic Violence

Estereótipos de gênero que fomentam a violência simbólica: nudez e cabelos


Resumo: O presente artigo tem como propósito analisar as categorias: corpo, nudez e cabeleira, articuladas pela violência simbólica contra as mulheres. Desse modo, busca evidenciar o grau de "naturalidade" dos estereótipos femininos, neste caso, o uso de cabeleira longa como traço de identidade de gênero, cujo uso discreto permite o exercício indiscriminado do poder masculino. Entre outros casos, mostra o uso do hijab muçulmano, pela grande semelhança com o véu das freiras católicas, cuja função é precisamente a negação da cabeleira longa, impedindo o desfrute e a erotização por parte do homem. Isto, em situação contrária à exibição da nudez e da cabeleira da mulher ao espectador masculino, que ocorre especialmente em espaços íntimos, tanto em espaços familiares, como também de encontros sexuais. Para os fins deste artigo, se entende a nudez como uma das expressões da corporeidade, neste caso, feminina, que tem sido o canal de recepção ou objeto para o exercício permanente do poder masculino, ou seja, como uma manifestação inequívoca da ordem social androcêntrica. Aqui as três categorias de análise se entrecruzam com o eixo transversal da violência simbólica, aludindo, em ocasiões, aos referentes históricos, artísticos e semióticos.

Palavras-chave: cabelo; corporalidade; nudez; estereótipos; violência simbólica

Dra. Carolina Serrano-Barquín (carolinاسب@hotmail.com) es odontóloga y profesora investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), es diplomada en Docencia, Sexualidad y Educación abierta y a distancia. Es máster en Planeación y Evaluación de Educación Superior, doctora en Ciencias Sociales. Es directora de educación a distancia en la UAEMéx y coordinadora de Educación abierta/distancia Región Centro-Sur de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES). Trabajó en aplicación de protocolos para mujeres violentadas. Publica nacional e internacionalmente, y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).


 0000-0003-4671-2436

Dr. Héctor Serrano-Barquín (hectorsb2012@yahoo.com.mx) es profesor investigador de la Universidad Autónoma del Estado de México, maestro en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana, es también doctor en Historia del Arte, director de dos museos en la Ciudad de Toluca, director de la Facultad de Arquitectura y Diseño, miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), líder del cuerpo académico Contexto Sociocultural del Diseño y cuenta con más de cuarenta publicaciones, principalmente sobre temas artísticos.


 0000-0002-0601-1830

Dra. Patricia Zarza-Delgado (zardel44@gmail.com) es profesora investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México y diseñadora industrial con maestría en Diseño de Productos en la Universidad Politécnica de Cataluña en Barcelona, España.

Segunda maestría en Ciencias del Diseño en la Universidad del Estado de Arizona en los E.U.A y doctorado en Ciencias Sociales por El Colegio Mexiquense, con trabajos de investigación en temas relacionados con el diseño, la cultura de género y los bienes de consumo cultural. Tiene diversas publicaciones: artículos en revistas nacionales e internacionales y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

 0000-0002-5750-5849

Dra. Graciela Vélez-Bautista (vebag4@yahoo.com.mx) es profesora investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México y coordinadora del Centro de Investigación en Estudios de Género de la UAEMéx. Autora de diversos libros y artículos con perspectiva de género, conferencista y ponente en congresos nacionales e internacionales y integrante del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

 0000-0002-5412-2594