



MASCULINO-FEMENINO

Implicaciones de la abundancia de pelo en la percepción de género

Implications of the abundance of hair on gender perception

NURIA BOUZAS LOUREIRO

¹ Universidad de Vigo, España

KEY WORDS

*Hair
Bearded
women
Monster
Gender
Sexuality
Hirsutism
Hypertrichosis*

ABSTRACT

Hair is an element that has been present in human evolution since time immemorial. The excessive growth of hair on the body starts from a historical reality, since they are the result of real diseases: hypertrichosis and hirsutism. Taking as a starting point the image of the bearded women, we will address the stereotypes about female sexuality, the ideals of beauty and the definition of gender that are taken up in the creation of contemporary works of art in which the absence or presence of hair and its body location is a decisive element.

PALABRAS CLAVE

*Pelo
Mujer
barbuda
Monstruo
Género
Sexualidad
Hirsutismo
Hipertrichosis*

RESUMEN

El pelo es un elemento que ha estado presente en la evolución humana desde tiempos inmemoriales. El nacimiento desmesurado de pelo en el cuerpo parte de una realidad histórica, ya que son fruto de enfermedades reales: la hipertrichosis y el hirsutismo. Tomando como punto de partida la imagen de la mujer barbuda, abordaremos los estereotipos sobre la sexualidad femenina, los ideales de belleza y la definición de género que son retomados en la creación de obras del arte contemporáneo en las que la ausencia o presencia del pelo y su ubicación corporal constituye un elemento decisivo.

Recibido: 14/04/2020

Aceptado: 14/08/2020

1. Introducción

El pelo es un elemento que ha estado presente en la evolución humana desde su existencia. Debido a que crece en un amplio porcentaje de superficie corporal, el ser humano le ha otorgado un tratamiento o atención especial. El excesivo crecimiento de este elemento en el cuerpo humano ha tenido múltiples interpretaciones a lo largo de la historia, siendo de las más destacadas su asociación con lo monstruoso, lo malvado, la magia o el salvajismo.

El nacimiento desmesurado de pelo en el cuerpo parte de una realidad histórica, ya que es fruto de enfermedades reales: la hipertrichosis y el hirsutismo. Este exceso de pelo, en el cuerpo femenino principalmente, ha generado una serie de reacciones contradictorias: en el caso de las santas barbudas estas son veneradas, mientras que en la gran mayoría de situaciones en las que el vello crece de manera abundante en el cuerpo de la mujer genera repuestas de repulsión y aislamiento social. Este tipo de acontecimientos, vehiculizados a través de la pintura, la literatura o la escritura, son los que vamos a desarrollar temáticamente.

Partiendo de la imagen de la mujer barbuda y la concepción de lo monstruoso en la Edad Media asociada, entre otras peculiaridades, al copioso crecimiento de vello en el cuerpo, abordaremos estereotipos sobre la sexualidad femenina, los ideales de belleza y la definición de género que son retomados como punto de partida en la creación de obras de arte contemporáneo en las que la ausencia o presencia de pelo y su ubicación corporal constituye un elemento decisivo.

2. Antecedentes: el exceso de pelo en el cuerpo humano y su interpretación como monstruoso en la edad media

El excesivo crecimiento de vello ha generado una serie de significativas reacciones inusuales, sobre todo durante épocas antiguas en las que el desconocimiento de este

trastorno ha producido un desplazamiento de lo humano a lo monstruoso. Aunque somos conscientes de las diversas definiciones que existen acerca de este término, interés especial nos requiere la concepción de monstruo generada durante la Edad Media. La escritora Claude Kappler (1946) aborda en su libro *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media* (1986) la construcción de esta categoría y define el imaginario medieval como “extremadamente estructuralista, es la forma lo significativo, y es de la forma de la que se parte para imaginar el contenido que se ignora o para justificar lo que se conoce” (Kappler, 1986, p. 18).

Partiendo de esta premisa hemos querido abordar la problemática originada al clasificar a las personas que portaban características poco comunes, a saber, malformaciones, excesivo vello, colores contrarios a los habituales, gente que actuaba de forma distinta, etc., cualidades que “(...) llegaron a configurar una estética fundamentada en la deformidad, en la hibridez, en el exceso y la exuberancia” (Cirlot, 1990, p. 176). Estas diferencias fueron la razón por la que a mucha gente se la haya utilizado como objeto de entretenimiento y diversión exponiéndolas en ferias y circos ambulantes por todo el mundo.

Son numerosas las fuentes documentales tanto literarias como pictóricas que hacen referencia al vello desmesurado como elemento monstruoso. La investigadora Lucía Orsanic (1983), especializada en estudios medievales hispánicos, apuntaba en uno de sus artículos sobre la pilosidad asociada a la monstruosidad femenina que, “acaso más que cualquier otro elemento, el pelo coloca al monstruo en la misma línea que el animal, lo que refuerza la condición instintiva, la fuerza, la irracionalidad que conviene el ser teratológico” (Orsanic, 2015, p. 218).

Como veremos a continuación el caso de mujeres y hombres que fueron aislados de la sociedad o tratados como animales por tener demasiado vello por todo su cuerpo, parte de una realidad histórica puesto que se trata de trastornos reales: la hipertrichosis y el hirsutismo.

3. La hipertrichosis o el síndrome del hombre lobo

La hipertrichosis es una enfermedad genética y hereditaria que se caracteriza por

(...) un aumento excesivo de pelo (lanugo, pelo vellosa o terminal) que aparece de manera independiente de la edad, raza o sexo, y que afecta zonas del cuerpo no dependientes de estímulos androgénicos. (...) puede afectar a toda la superficie corporal, o sólo a un área particular del cuerpo. (Asz, D., Salas, J., Beirana, A. y Arenas, R., 2011, p. 35).

Aunque es poco frecuente, existen varios casos de esta afección que han sido documentados a través de los años. Entre ellos cabría destacar, tanto por la curiosidad y la repercusión que produjeron en la sociedad en la que vivieron, como por ser los más singulares de los que se conserva una mayor documentación a la familia Gonsalvus, a Julia Pastrana y a Stephan Bibrowsky. Estos tres ejemplos muestran diferentes formas de tratamiento hacia la gente que padecía esta enfermedad, presentándonos un amplio abanico sobre las distintas reacciones ante el exceso de pilosidad en el cuerpo humano.

Figura 1. Petrus Gonsalvus y Catherine.



Fuente: Joris Hoefnagel, 1575. Recuperado de <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.69680.html>.

La primera persona de la que se guarda registro que padeció de hipertrichosis es Petrus Gonsalvus (1537-1618), también conocido con el sobrenombre del *Salvaje Gentilhombre de Tenerife* o *El Hombre Lobo Canario* (Figura 1). Se sabe que de niño fue ofrecido a la corte de Enrique II siendo acogido por la realeza. A diferencia de la gran mayoría de gente que sufría esta enfermedad a Petrus Gonsalvus le proporcionaron educación. El historiador Roberto Zapperi (1932) incide en que "(...) para un joven que pasaba por salvaje, el conocimiento del latín era una señal de distinción, una nueva señal de reconocimiento opuesta a la otra, la vellosidad, que le ofrecía la entrada a la vida civilizada y reforzaba su humanidad" (Zapperi, 2006, p. 38). A pesar de ello, tanto él como sus hijos, portadores del mismo trastorno y fruto de su matrimonio con una noble, pasaron su vida siendo propiedad de otros ya que, a la muerte del padre, todos sus hijos fueron regalados a diferentes nobles. Algunos autores, entre ellos la periodista y escritora Emma Lira (Madrid, 1971) que recientemente ha publicado la novela *Ponte en mi piel* (2019) basada en la historia de Petrus Gonsalvus, sostienen que precisamente el matrimonio Gonsalvus pudo haber inspirado a la escritora Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1695- 1755) para escribir su versión original del cuento *La bella y la bestia* (1740).

De entre sus hijos, la imagen de Antonietta Gonsalvus (c. 1580) fue la que alcanzó mayor fama, puede que gracias al magnífico retrato (Figura 2) realizado por la artista Lavinia Fontana (1552-1614). A pesar de ello, tal y como indica Roberto Zapperi en sus investigaciones sobre los integrantes de la familia González, poco se sabe de su vida:

de los hijos velludos de don Pedro, Enrico y Orazio, se saben muchas cosas de su vida, muy poco por el contrario de sus hijas velludas. (...) el exceso de pelo hacía interesantes a los miembros masculinos de la familia, aunque por ello parecieran cercanos a los animales, pues se creía que potenciaba la virilidad. Para las descendientes femeninas era lo contrario;

tan pronto alcanzaban la pubertad, el vello, que de niñas les había proporcionado el encanto de valiosos y extraordinarios animalitos, se convertía en un obstáculo; una vez adultas perdían todo su atractivo y sólo se percibía su chocante animalidad. (Zapperi, 2006, p. 161)

Figura 2. Retrato de Antonietta Gonsalvus.



Fuente: Lavinia Fontana, 1575. Recuperado de <https://www.wga.hu/index1.html>.

De entre las variadas descripciones que hemos encontrado sobre este cuadro, nos parece interesante la observación realizada por la escritora Pilar Pedraza (1951), autora del libro *Venus barbuda y el eslabón perdido* (2009):

la belleza, feminidad y refinamiento del retrato de Antonietta Gonsalvus o González, atribuido a Lavinia Fontana, son tales que la pilosidad del rostro parece una coquetería más. Su pelaje tiene un aspecto suave, gatuno, que tienta a la mano a la aventura imposible de acariciarlo. (...) las niñas y los gatos son maravillosos incluso en sus estados monstruosos o abyectos. (Pedraza, 2009, p. 35)

Curiosamente compara a la niña con un animal y esta comparación la reduce a un mero objeto de contemplación y/o compañía. Aunque se incide en el carácter coqueto de la muchacha y la pintura ciertamente muestra el lado dulce e infantil de esta enfermedad, si tenemos en cuenta que tanto Antonietta como sus hermanos fueron propiedad de nobles dado su peculiar aspecto, el que Pilar Pedraza la compare a un gato (aunque lo haya hecho buscando su lado positivo) refuerza aún más su condición de persona de compañía o entretenimiento.

A diferencia de los Gonsalvus, criados entre palacios, la vida de la mexicana Julia Pastrana (1834-1860) se desarrolló en torno a circos y ferias ambulantes, fue tratada como una rareza y un error de la naturaleza (Figura 3). Además de sufrir hipertrichosis padecía de prognatismo, por lo que su mandíbula estaba desalineada con el maxilar y el aspecto resultante recordaba a los primeros homínidos. No se conoce mucho sobre su infancia pero desde su aparición en el mundo del espectáculo se hizo famosa en todo el mundo. Se la presentaba al público como «el eslabón perdido, (...) «El Híbrido Maravilloso» (fruto de los amores de un humano y una mona) o «La Mujer Oso» (Moros, 2003, p.69). La escritora María José Galé Moyano, autora de *Mujeres barbudas. Cuerpos singulares* (2016), apunta que

a pesar de que las mujeres barbudas no eran desconocidas en los circos *Freak* (...) el caso de Julia fue especialmente significativo, ya que en su persona, el límite que se rozaba (...) no era exclusivamente la variable de sexo, sino también el punto de separación entre lo humano y lo animal. (Galé, 2016, p. 149)

Mal asesorada por hombres de negocios que vieron en ella un diamante en bruto, fue exhibida como un híbrido entre un humano y un animal. Uno de sus representantes, Theodor Lent, se casó con ella y tuvieron un hijo. El niño nació con la misma enfermedad que Julia pero murió a las pocas horas y, unos

días después, ella también falleció debido a las complicaciones durante y después del parto.

Ni siquiera muertos escaparon de la morbosidad del mundo del espectáculo. Su marido exhibió sus cadáveres y luego los vendió al Doctor Sokolov, quien momificó sus cuerpos para ser expuestos en la Universidad de Moscú. Cuando Lent "(...) se enteró de que la Universidad estaba haciendo negocio mediante las visitas públicas a las momias, presentó su certificado de matrimonio y reclamó a su familia embalsamada" (Moros, 2003, p. 71.) para seguir exponiéndolos sin ningún escrúpulo. De hecho, conoció a otra joven barbuda y la presentó al mundo como la hermana de Julia Pastrana, llegando a exhibirla junto a los cadáveres como si se tratase de un retrato de familia.

Figura 3. Julia Pastrana.



Fuente: recuperado de <https://culturacolectiva.com/historia/julia-pastrana-exhibida-como-la-mujer-mas-fea-del-mundo>, 2017.

Las momias fueron vendidas varias veces pasando de unas manos a otras siempre con la

intención de su exhibición como errores de la naturaleza. No fue hasta el 2003 que las autoridades mejicanas lograron reportar los restos de Julia Pastrana, (por desgracia la momia del niño fue mutilada y comida por las ratas) y darle sepultura en el Cementerio Histórico de Sinaloa.

Muy diferente fue la vida de Stephan Bibrowski (1891-1932), también conocido como "Lionel el hombre con cara de león" (Figura 4) y uno de los personajes más famosos del circo del siglo pasado. Exhibido por primera vez a la edad de cuatro años, su vida se desarrolló en torno al mundo circense. Era una persona culta y educada, de grandes dotes sociales. Por ello, su presentación ante el público fue muy diferente a sus antecesores. No se lo mostraba gruñendo como a su predecesor Fedor Jeftichew, sino que aparecía ante el público vestido elegantemente y como una persona culta e inteligente. Stephan "(...) Hablaba cinco idiomas, era culto, divertido y un gran *showman*. Le gustaba hacer deporte, y poseía un gran físico, lo que, unido a su larga cabellera, lo convertía en un objeto de admiración por parte del público femenino" (Moros, 2003, p. 88). Aun así, al igual que todas las personas que sufrían de hipertrichosis, el mundo del espectáculo era probablemente el único lugar donde los tenían en cuenta, aunque a fin de cuentas fuesen expuestos como monstruos o animales.

Figura 4. Stephan Bibrowski.



Fuente: La ilustración artística, periódico semanal de literatura, artes y ciencias: Tomo XXIX Año XXIX Número 1469 - 1910 febrero 21, recuperado de <https://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/verNumero.do?idNumero=7147309>

4. El hirsutismo

A diferencia de la hipertrichosis, el hirsutismo "(...)" es un crecimiento anormal de pelo en zonas dependientes de andrógenos y se observa en ciertos trastornos hormonales como: poliquistosis ovárica, tumores de corteza adrenal. Se encuentra también en una etiología exógena, como la administración de danazol o anticonceptivos orales" (Asz, D., Salas, J., Beirana, A. y Arenas, R., 2011, p. 35). Solo se manifiesta en algunas partes del cuerpo, principalmente en las mujeres, siguiendo patrones propios del género masculino al producirse en zonas poco habituales en el cuerpo femenino: labios, barba, cuello, patillas, tórax, espalda, etc. Y es precisamente en este punto donde se produce la problemática en cuanto a la definición de género. Las mujeres que padecen esta enfermedad dejan de ser tratadas como mujeres y se las ve como un monstruo o un híbrido entre hombre/mujer. Lucía Orsanic advertía en uno de sus estudios que "el cabello femenino, símbolo de erotismo y peligro, adquiere nuevas connotaciones cuando se ubica en zonas más propias del cuerpo masculino que del femenino y provoca un desplazamiento de la mujer hacia una esfera teriomórfica-monstruosa." (Orsanic, 2015, p. 217).

Una de las primeras mujeres que hacía uso de la barba -aunque postiza- fue la faraona Hatshepsut de la dinastía XVIII. Pilar Pedraza considera a la faraona la primera mujer barbuda ya que es la primera vez que se utiliza la barba como "(...)" un símbolo de poder y a la vez como elemento que instala al cuerpo en cierta confusión interpretativa" (Pedraza, 2009, p.74.). Hatshepsut utilizaba esta prótesis como un atuendo más que le ayudaba a fluctuar entre un género u otro según le interesase políticamente. Adoptó la barba y el

tocado propios del género masculino e incluso llegó a cambiarse el nombre para poder gobernar y luchar contra una sociedad machista que no permitía que una mujer tuviese poder. De hecho, se sabe que a su muerte fue prácticamente eliminada de la historia de Egipto por su condición de mujer y que recientemente se han descubierto hallazgos que reafirman sus labores y su gobierno como uno de los más prósperos.

Aun así, el caso de la faraona constituye un caso aislado, dado que todos los que se conocen hasta la actualidad no han tenido, ni parecen tener, todavía un hueco en la sociedad actual que acepte que simplemente se trata de un trastorno hormonal que no altera la personalidad o la sexualidad de quien la padece, siendo la decisión de ocultarla o mostrarla totalmente personal.

A lo largo de la historia se han dado una serie de casos contradictorios de mujeres barbudas. Por un lado, tenemos constancia de la existencia de determinadas santas con barba que son veneradas por multitud de creyentes. En el caso de estas mujeres, la aparición del vello facial se cree que se debe a un milagro divino fruto de las plegarias de las jóvenes para conseguir crear repulsión en el género masculino. Ejemplo de ello es la leyenda de la Santa Wilgefortis que cuenta que "(...)" pidió a Cristo ser desfigurada a través del crecimiento de la barba para evitar ser deseada" (Goicoetxea, 2008, p. 176). Por lo que se refuerza la idea de que la barba en la mujer la afea, la traslada al mundo varonil o a un punto intermedio desconocido. Sea como fuere, siempre reacciones negativas hacia la mujer.

Por otro lado, existen numerosos casos de mujeres barbudas que han sido tratadas como rarezas, al igual que lo ocurrido con las personas que padecían de hipertrichosis, y han sido parte principal del elenco circense o personas de compañía de la nobleza. El historiador Alfonso Emilio Pérez Sánchez, especializado en pintura barroca, advierte en "Monstruos, enanos y Bufones" (1986) que estas personas consideradas fuera de la norma

(...) recibían con frecuencia alguna dádiva extraordinaria, que resolvía su difícil existencia por algún tiempo, y solían ser retratados para dejar testimonio de su extraña apariencia, del mismo modo que se retrataban, y a veces por los más importantes maestros, los animales raros que aparecían en los más apartados lugares del reino o los ejemplares singulares de las cacerías reales. (Pérez Sánchez, 1986, p. 9)

Figura 5. *Magdalena Ventura con su marido*



Fuente: José de Ribera, 1631. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mujer_barbuda_ribera.jpg

Probablemente la mujer barbuda más conocida sea Magdalena Ventura (Figura 5), retratada con gran maestría por José de Ribera (1591-1652). Este cuadro, que se conserva actualmente en el Museo del Prado, fue un encargo del virrey de Nápoles, el mecenas de Ribera, quien al enterarse de la existencia de Magdalena Ventura quiso conocerla y mandó retratarla. En la piedra que aparece en el cuadro está escrita la historia de Magdalena. En ella se narra cómo a los treinta y siete años

comenzó a crecerle la barba y su voz se volvió ronca. Además, la calvicie en la parte frontal de la cabeza comenzó a hacerse visible. Todo ello tuvo como resultado un aspecto varonil dado que estos rasgos son asociados generalmente al género masculino. En la imagen podemos ver el contraste que genera su aspecto con el hecho de estar dando de amamantar a uno de sus hijos, una característica propia del género femenino por excelencia. A su lado, su marido permanece en la sombra, en un segundo plano.

María José Galé Moyano, incide en el

llamativo contraste entre la virilidad acentuada de la figura de Magdalena y la explícita maternidad que se representa con el amamantamiento del bebé [...] Ribera logra destacar el conflicto, lo difuso y complejo de la asignación de una identidad precisa y clara. (Galé, 2016, p. 118)

Este contraste mueve a Magdalena Ventura a un estado de indefinición donde la definición de género tradicional queda entredicha.

De igual modo cabría mencionar a Brígida del Río (Figura 6), una de las barbudas a la que más se la menciona en diferentes documentos por ser parte del elenco de personajes de entretenimiento de la nobleza. Aunque no se sabe mucho sobre la vida de esta mujer "(...) aparece en la nómina que José Moreno Villa propone en su estudio titulado *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: gentes de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*" (Galé, 2016, p.96). El retrato realizado por Juan Sánchez Cotán (1560-1627) nos muestra a una mujer de avanzada edad, con barba y bigotes canosos, ataviada con ropaje de la época y, a pesar de llevar cubierta su cabeza, parece que comparte con Magdalena Ventura una incipiente calvicie. Para Pilar Pedraza

la mujer barbuda y la gente pilosa son restos de un pasado en el que el cuerpo no era un objeto de la industria cosmética o de la atención filosófica y política como la teoría de *queer* de la era posmoderna, donde la actualidad tradicional del género social se

diluye en infinitas posibilidades, todas ellas fronterizas. (Pedraza, 2009, p. 15)

Figura 6. *Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda.*



Fuente: Juan Sánchez Cotán, 1590. Recuperado de <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/brigida-del-rio-la-barbuda-de-pearanda/4a025c3f-1cd4-4a77-92f0-eb0890110675>.

5. La abundancia de pelo en el género femenino

A pesar de que este tipo de patologías pueden manifestarse en ambos géneros, tal y como hemos visto, cuando estas se producen en la mujer la envuelve en un ambiente místico que la traslada a un estado de indefinición, un estado en el que se cuestiona su feminidad y su género por el simple hecho de poseer más vello del que la sociedad considera normal. María José Galé Moyano aborda precisamente en el libro anteriormente mencionado la problemática de la definición de género que se

manifiesta en las mujeres que tienen un vello excesivo normalmente en zonas que se asocian al género masculino, como el bigote o la barba. Para ella

(...) el género no es tanto una concepción que describe la masculinidad o la feminidad, como una normativización en la que la división del género en dos compartimentos separados y pretendidamente estancos, se presenta como algo coyuntural y que, por tanto, podría ser comprendido de un modo distinto. (Galé, 2016, p. 49)

Los estudios sobre las mujeres barbudas han favorecido la aparición de nuevas reflexiones que cuestionan el tradicional binarismo del género, al actuar esta como una figura ambigua que se encuentra entre ambas definiciones de género. La diferenciación de un cuerpo femenino y uno masculino se produce siguiendo unos rasgos u otros, y entre ellos el vello facial juega un importantísimo papel. La reducción a estas dos categorías, fruto de configuraciones culturales, se encuentra con la problemática de la clasificación de un cuerpo que no atiende a las características que se asocian con uno u otro género al estar estas presentes en un mismo cuerpo. La filósofa Judith Butler (1956) reflexiona ampliamente en *El género en disputa* (1990) sobre la subversión de estas categorías:

Quando tales categorías se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la realidad del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos «real», lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear. (Butler, 1990, p.27)

Estos cuerpos fronterizos personificados en la imagen de las mujeres barbudas “vulneran y producen norma”(Galé, 2016, p. 51) generando un espacio permeable en donde se comienzan a tener en cuenta otras definiciones de género.

Sobre los años setenta estas cuestiones sobre el cuerpo y el género femenino son tenidas en cuenta por una gran número de teóricas y artistas que centran sus obras en torno a esta problemática. Y es que

los discursos teóricos y políticos relegan a las mujeres a su corporalidad, y ello continuará instaurándose de forma férrea como demuestran aspectos como la teorización sobre el ciclo menstrual (...) los estudios y prácticas desarrollados en torno a la histeria, o las descripciones de los órganos femeninos. (Galé, 2016, p. 29)

Esta sujeción de la mujer a su cuerpo la circunscribe al ámbito del hogar y el cuidado de los hijos siendo su destino la continuidad y supervivencia de la especie humana, a diferencia de lo que sucede con el género masculino.

Por ello, el ejemplo clave que pone de manifiesto y desestructura las convicciones sobre lo que significa o no ser una mujer es el cuerpo de las mujeres barbudas ya que "(...) desestabilizan la frágil arquitectura sobre la que se sustenta la imposición, desmantelando las correspondencias entre sexo y género". (Galé, 2016, p. 64)

Figura 7. Pin up #1. (Jennifer Miller fait Marilyn Monroe)



Fuente: Zoe Leonard, 1995. Recuperado de <https://imgl.aklex.de/10/158f748f05398a.jpg>

Aunque no son casos abundantes, sí existen mujeres que han optado por dejarse crecer la barba como, por ejemplo, la artista estadounidense Jennifer Miller (1961). Miller es la creadora del Circus Amok, un circo en el que experimenta con la performance y la danza tomando como punto de partida temas contemporáneos de justicia social, lo que lo convierte en no solo un lugar de entretenimiento sino en un espacio de reivindicación. La artista lleva barba desde una edad temprana y la acepta como parte de su cuerpo. A pesar de ello, su lucha es constante dado que con su barba

(...) desafía la norma, cruza una y otra vez esa difusa línea divisoria del género, confunde y, por lo tanto, supone una vacilación, un peligro para la estabilidad de la categoría y para su propia integridad, incluso a la hora de desarrollar las actividades más cotidianas. (Galé, 2016, p. 279)

Tal y como referencia Pilar Pedraza, el hecho de poseer barba, elemento varonil por excelencia, hace que ante su presencia mucha gente cambie su manera de tratarla y se dirija a ella como a un hombre pero, en cuanto escuchan su voz, vuelve de nuevo a un estado de indefinición que perturba a las mentes más conservadoras al no entender ante que se encuentran, si ante un hombre o ante una mujer.

M^a José Galé nos deja la siguiente reflexión en torno a la actualidad de las mujeres barbudas:

(...) En los últimos veinte años, hemos atendido a su proceso de empoderamiento, a la puesta en escena de una identidad en cuya construcción vemos una retroalimentación con un discurso cada vez más complejo, elaborado desde las vivencias personales y el encuentro con multitud de otros cuerpos en diferentes situaciones. Dejarse crecer la barba ha constituido y constituye una opción política, sea esta tomada deliberadamente o por una necesidad inevitable, y Miller hace

de esta acción un elemento subversivo que, en alguna medida, abre la norma identitaria para otras personas y que, de algún modo, supone un referente, un modelo que produce norma, que es creativo y aporta, muestra, estrategias de supervivencia. (Galé, 2016, p. 313)

Miller, retratada por numerosas artistas como por ejemplo Zoe Leonard (1961) (Figura 7), constituye en sí una crítica hacia las categorías de género y sexo impuestas por la sociedad y abre nuevos caminos hacia una amplia variedad de personalidades/sexualidades y modos de vivir diferentes a las aceptadas culturalmente.

Como mencionábamos anteriormente, sobre todo a partir de los setenta, las artistas vieron en el cuerpo femenino el lugar perfecto donde plasmar sus reivindicaciones ya que suponía una oportunidad "(...) no sólo de generar autorrepresentaciones alternativas a las definiciones normativas del cuerpo femenino, sino también de revalorizar ciertos aspectos de la experiencia corporal de las mujeres (por ejemplo, la menstruación o la sexualidad) tradicionalmente desdeñados por el patriarcado" (Mayayo, 2007, p. 93).

Precisamente en relación a la figura de la barba como elemento decisivo en la percepción de género y/o la sexualidad la artista Ana Mendieta (1948-1985) realiza en 1972 la performance *Untitled (Facial Hair Transplants)* (Figura 8). En el tiempo de duración de dicha performance Mendieta interviene su rostro pegando en su cara la barba que su amigo se va cortando. Mendieta desafía al espectador a repensar sobre los estereotipos que rodean a la sexualidad. El acto de pegarse la barba se opone a la apariencia esperada, contrariando de esta manera a los modelos tradicionales femeninos.

Curiosamente, aunque ambos géneros actúan en la performance de Mendieta y la acción que se realiza produce una alteración en la imagen de los dos, en el hombre la pérdida de vello facial no influye en su masculinidad, mientras que esta alteración estética en la mujer la sitúa en un estado de

ambigüedad que la aleja de las convicciones socialmente aceptadas como femeninas.

Con respecto a esta apariencia femenina alterada por la barba, Salvador Dalí (1904-1989) realiza en *Primera Ley morfológica sobre los pelos en las estructuras blandas* una interesante reflexión sobre lo inesperado del vello facial en la mujer:

En el espectáculo grandiosamente consternador de la mujer con barba, se reproduce el igualmente grandioso y nostálgico mecanismo del «desengaño estético» que, en nuestra filosofía occidental, se llama «principio de causalidad». Ese principio de causalidad no es más que el sublime extrañamiento del pelo biológico, del pelo terrible, del pelo alucinante, pues todo ocurre como si en el plato de oro en que les sirvieran las más altas jerarquías supergelatinosas de las estructuras blandas y divinas del «eterno femenino», descubriesen no sólo un pelo, sino una verdadera barba truculenta adherida antigeodésicamente a todo ese delirio nutritivo y llegado de quién sabe dónde. (Dalí, 1994, p. 206.)

Figura 8. *Untitled (Facial Hair Transplants)*.



Fuente: Ana Mendieta. 1972. Recuperado de <https://jackwarrenphotography.files.wordpress.com/2014/10/7.jpg>

Estas cuestiones sobre la sexualidad entredicha a raíz del vello excesivo facial las retoma la artista Marina Núñez (1966) en su exposición *La mujer barbuda* realizada en la Galería Pilar Serra de Madrid en el 2017. Las obras que forman parte de dicha muestra exploran la dicotomía entre lo monstruoso y lo bello de las mujeres con barba (Figura 9, Figura 10). El interés en esta temática surge de la necesidad de profundizar en la diferenciación de lo femenino y lo masculino en base a la cantidad de vello que tenga el cuerpo humano. La artista en uno de los textos de la exposición afirma lo siguiente:

Las representaciones de mujeres barbudas pueden ser intentos naturalistas de corte científico de representar errores o singularidades de la naturaleza, o tener pretensiones simbólicas moralizantes contra el deslizamiento de género o las conductas sexuales inapropiadas, o apelar a una lujuria asociada a los irrefrenables instintos de una mujer-bestia a medio camino entre lo animal y lo humano, o plantear desafíos tipo *drag king* a las programaciones de género y las certezas identitarias.

Esta última opción, se trate de biología o de disfraces, es la que esta exposición plantea. Porque las monstruas hirsutas, contaminadas de otredad, amplían nuestros horizontes respecto a la rigidez de la dicotomía masculino/femenino, por extensión cuestionan la firme imposición social a que escojamos una sola y prefijada identidad (de género, sexual) para toda la vida. (Núñez, 2019, p. 1)

Aunque en el caso de las obras de Núñez, la reacción que produce se acerca más a lo bello de la vellosidad y no tanto a la monstruosidad como ocurre con la transformación de Ana Mendieta al adherir barba a su rostro, ya que ella retoma la problemática del exceso de vello en el cuerpo femenino. Tal y como apunta la historiadora Susana Cendán “(...) Marina refleja y acoge la diversidad sin juzgarla,

revisando y reescribiendo conceptos anquilosados” (Cendán, 2013, en línea).

Figura 9 (arriba). *La mujer barbuda* (Carmen).
Figura 10 (abajo). *La mujer barbuda* (Ángela).



Fuente: Marina Núñez, 2017. Recuperado de <http://www.marinanunez.net/la-mujer-barbuda/>

6. Conclusiones

La identidad, así como la definición de género, son convicciones creadas y aceptadas por la sociedad en la que vivimos. Cuando un cuerpo no se ajusta a la norma impuesta, se suele producir un distanciamiento hacia esa persona como si al salirse de esas reglas lo convirtiesen en un ser extraño al que hay que temer o alejarse de él.

En sus orígenes el ser humano estaba cubierto de pelo por todo su cuerpo y puede que esta semejanza sea la razón de la

asociación del excesivo vello corporal con lo primitivo, lo animal. Históricamente esta tendencia es lo que ha producido que ante casos de hipertrichosis o hirsutismo se haya discriminado a esta gente por su aspecto, vinculando el aumento desmesurado de vello corporal a un estado animal y/o analfabeto, generando rechazo hacia estas personas o exponiéndolas como medios de entretenimiento, como vimos en el caso de Julia Pastrana o Brígida del Río. Nada más lejos de la realidad dado que, como hemos podido observar con Stephan Bibrowski o Petrus Gonsalvus, la cantidad de vello no va parejo a la inteligencia del ser humano y hoy en día, con la cantidad de métodos que hay para eliminar el vello corporal, la elección de dejarlo crecer o no es una opción totalmente personal y respetable.

Por otro lado, el vello forma parte del cuerpo humano desde su existencia y su aumento o disminución no influye en la sexualidad e identidad de quien lo posee. Estas alteraciones en el cuerpo, a raíz de la aparición

o no de vello, no se perciben de igual manera cuando se originan en un cuerpo femenino que en uno masculino. La obra de Ana Mendieta resulta decisiva precisamente porque pone de manifiesto esta doble mirada: en todas las ocasiones en las que la mujer lleva barba se la presupone masculina, mientras que la falta de vello en el cuerpo masculino no se considera un signo de feminidad.

Culturalmente, vivimos en una sociedad en la que la alteración de las categorías de género todavía es un tema tabú y avanza muy lentamente. Las obras de Marina Núñez cuestionan precisamente estos conceptos estancos sobre el género retomando la figura de la mujer barbuda como punto de inflexión entre las dos tradicionales divisiones de género. De igual manera, mujeres como Jenniffer Miller ponen en jaque a los cánones impuestos asociados al género, abordando las diversidades corporales e identidades como categorías abiertas y en constante reinvención.

Referencias

- Asz, D., Salas, J., Beirana, A. y Arenas, R. (2011). "Hipertrichosis: sus causas, formas clínicas y manejo/Hypertrichosis: Etiology, clinical forms and management". *Dermatología Cosmética, Médica y Quirúrgica*, 2011, 9 (1), 35-45. [en línea] <<https://www.medigraphic.com/pdfs/cosmetica/dcm-2011/dcm111i.pdf>> [consulta: 10 de junio de 2020]
- Butler, J. (1990). *El género en disputa* (ed. 2018). Barcelona: Paidós.
- Cendán, S. (2013). "Todo tiene que ver con los monstruos". *Art. es international-contemporary-art*, nº53-54, 78-86. Madrid: Salamir Creación y Arte, S.L. [en línea] <<http://www.marinanunez.net/textos/susana-cendan-todo-tiene-que-ver-con-los-monstruos/>> [Consulta: 25 de junio de 2019]
- Cirlot, V. (1990). "La estética de lo monstruoso en la Edad Media". *Revista de literatura medieval*, nº. 2, 175-182. Universidad de Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones. [en línea] <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5088>> [Consulta: 20 de junio de 2019]
- Dalí, S. (1994). *¿Por qué se ataca a la gioconda?* Madrid: Siruela, D.L.,
- Gale Moyano, M. J. (2016). *Mujeres barbudas: cuerpos singulares*. Bellaterra Ediciones.
- Goicoetxea, A. (2008). *El pelo en la cultura y la antropología*. Madrid: Ediciones Pastor.
- Kappler, C. (1986). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*. Madrid: Akal, D.L.
- Mayayo, P. (2007). *Historias de mujeres, historias del arte*. (2º ed.). Madrid: Cátedra.
- Moros, M. (2003). *Seres extraordinarios. Anomalías, deformidades y rarezas humanas*. Madrid: EDAF, S.A.
- Núñez, M. (2017). *La mujer barbuda*. Exposición.p.1. [en línea] <<http://pilar Serra.com/wp-content/uploads/2017/05/MARINANU%C3%91EZ-notaprensa.pdf>> [Consulta: 15 de junio de 2019]
- Orsanic, L. (2015). "Mujeres Velludas. La imagen de la puella pilosa como signo de monstruosidad femenina en fuentes medievales y renacentistas, y su proyección en los siglos posteriores". *Lemir* 19, 217-242. Universidad Católica Argentina. [en línea] <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista19/09_Orsanic_Lucia.pdf> [Consulta: 6 de Mayo de 2019]
- Pedraza, P. (2009). *Venus barbuda y el eslabón perdido*. Madrid: Siruela, D.L.
- Pérez Sánchez, A. (1986). "Monstruos, enanos y bufones". En *Monstruos, enanos y bufones en la corte de los Austrias*. [cat. expo. Museo del Prado, Madrid]. Madrid: Amigos del Museo del Prado. [en línea] <https://www.museodelprado.es/aprende/biblioteca/biblioteca-digital/fondo/monstruos-enanos-y-bufones-en-la-corte-de-los/a5b16cc6-0d00-4238-9a61-f60a27aa4852> [Consulta: 20 Julio de 2019]
- Zapperi, R. (2006). *El salvaje gentilhomme de Tenerife. La singular historia de Pedro González y sus hijos*. Tenerife: Verena Zech.