


# Estereotipos de identidad. La imagen femenina en las ilustraciones de los cuentos tradicionales infantiles: el poder del cabello como vehículo de simbologías

Nuria Bouzas-Loureiro  
Universidad de Vigo 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.99495>

Recibido: 5 de diciembre de 2024 / Aceptado: 2 de abril de 2025

**Resumen.** Este artículo, que deriva de una investigación sobre el uso del pelo como elemento especulativo en el arte contemporáneo, se centra en el simbolismo del cabello en las ilustraciones que acompañan a los cuentos tradicionales. A través del estudio de las primeras ilustraciones, originadas en un momento de la historia en el cual las diferencias de género eran abismales, se ha podido constatar cómo la continua repetición de los mismos rasgos ha contribuido a la consolidación de una determinada tipología de personaje, atendiendo, entre otras características, a la coloración y al tipo de cabello. Esto ha provocado la creación de roles y estereotipos de identidad presentes hoy en día en nuestra sociedad. El artículo se centra principalmente en la simbología que adquiere el pelo en los siguientes relatos: *Caperucita Roja*, *Rapunzel*, *La bella Durmiente*, *Cenicienta* y *Blancanieves*. El análisis de dichas obras constata la presencia de códigos visuales que han permanecido casi inalterables en el tiempo: la asociación del cabello dorado con la belleza, el color oscuro con la mujer malvada o con la “bruja”, la coloración blanca como sinónimo de vejez, las tonalidades rojizas con lo demoníaco o el cabello suelto con la libertad, entre otras simbologías más recurrentes.

**Palabras clave.** estereotipos femeninos, ilustración, cabello, simbología, cuentos tradicionales.

## ENG Identity stereotypes. The female image in the illustrations of traditional children's tales: the power of hair as a vehicle of symbolism.

**Abstract.** This article, which stems from a research study on the use of hair as a speculative element in contemporary art, focuses on the symbolism of hair in illustrations accompanying traditional tales. Through the study of early illustrations, originating at a time in history when gender differences were vast, it has been observed how the continuous repetition of the same features has contributed to the consolidation of a certain type of character, paying attention, among other traits, to hair color and type. This has led to the creation of roles and identity stereotypes that are still present in our society today. The article mainly focuses on the symbolism of hair in the following stories: *Little Red Riding Hood*, *Rapunzel*, *Sleeping Beauty*, *Cinderella*, and *Snow White*. The analysis of these works confirms the presence of visual codes that have remained almost unchanged over time: the association of golden hair with beauty, dark hair with the evil woman or “witch,” white hair as a symbol of old age, reddish hues with the demonic, or loose hair with freedom, among other recurring symbolisms.

**Keywords.** female stereotypes, illustration, hair, symbology, traditional tales.

**Sumario.** 1. Introducción, 2. ¿Menos lobos?, 3. A propósito de Rapunzel, 4. Brujas, sapos y culebras, 5. Conclusiones, Referencias

**Cómo citar.** Bouzas-Loureiro, N. (2025). Estereotipos de identidad. La imagen femenina en las ilustraciones de los cuentos tradicionales infantiles: el poder del cabello como vehículo de simbologías. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(3), 501-515. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.99495>

## 1. Introducción

El presente artículo deriva de la tesis doctoral *El pelo como elemento de especulación artística en la creación contemporánea* (2021). Se centra en la capacidad de este elemento, el pelo, como vehículo para ejemplificar

y/o reforzar diversos estereotipos o roles presentes en los denominados cuentos tradicionales infantiles. Teniendo en cuenta los estudios realizados sobre la morfología del cuento (Propp y Mélétsky, 2006) y los relatos (Barthes, 1993), en los cuales se expone que, generalmente, el cuento o relato suele atribuir las mismas acciones/funciones a personajes diferentes, estableciendo así paralelismos entre los diversos personajes de los cuentos de tradición oral, se ha llevado a cabo la selección de varios cuentos tradicionales como ejemplo de análisis sobre la simbología asociada a la coloración y uso del cabello presente en los personajes femeninos de dichos cuentos.

Los conocidos hoy como cuentos tradicionales infantiles eran antiguamente cuentos de tradición oral destinados a otro tipo de público: generalmente adolescentes y/o adultos. Sin embargo, tal y como indica Petra Márquez Gento (2017),

A partir del siglo XVII, cuando Charles Perrault, los hermanos Jacob y Wilhem Grimm y Andersen recompilaron los cuentos de la tradición oral empezó a perfilarse la literatura propiamente infantil. Antes de este acontecimiento, todos los libros destinados a la infancia tenían un carácter didáctico y de moralización, mediante los cuales se transmitían ideas elaboradas a imagen y semejanza de las personas adultas y las clases dominantes. Sin embargo, después del siglo XVIII, esta literatura didáctica y moralizadora perdió su influencia. (p. 2)

Muchos de estos cuentos han dejado una impronta en la sociedad tal que, a día de hoy, siguen siendo objeto de adaptaciones en todo el mundo. Considerando que parten de la tradición oral, y su finalidad era aleccionar o advertir a la población sobre el peligro de ciertos actos, y encaminar a los/as más jóvenes en su acceso a la madurez (Propp y Mélétsky, 2006), no es difícil encontrar en este tipo de cuentos una gran carga ideológica en cuanto a los estereotipos de género, principalmente encaminados a instruir, reprender y/o educar a las mujeres.

Si bien el texto escrito es relevante en la construcción de los personajes encontramos que, en muchos casos, la imagen tiene una trascendencia superior, perviviendo en el imaginario de la sociedad por un mayor tiempo.

A pesar de las múltiples adaptaciones en las que se revisan y actualizan acciones, indumentarias, el aspecto físico e incluso la propia trama, el tipo del peinado y su coloración asociados a una tipología de personaje siguen manteniéndose. De forma que la continua repetición de estas imágenes acaba reforzando una y otra vez el mismo estereotipo femenino. Con relación a este punto -representaciones femeninas- coincidimos con la historiadora Patricia Mayayo (2007) al afirmar que:

Tanto las imágenes de mujeres fieles o devotas como las de arpías malvadas o licenciosas son construcciones ideológicas destinadas a regular los límites socialmente aceptables de la feminidad. No por ser aparentemente laudatoria una imagen deja de funcionar como instrumento de control social. (p. 173)

El estudio del pelo suele pasar desapercibido en algunos análisis sobre la personificación de los personajes. Sin embargo, se ha demostrado en diversas investigaciones (Bouzas Loureiro, 2021b; Bornay, 2010; Galé Moyano, 2016; Goicoetxea, 2008; López Portillo Isunza, 2001; Ofek, 2009; Velasco Maíllo, 2006, entre otros) su importancia en la creación de la imagen, la identidad y el género siendo, además, un elemento simbólico atemporal, múltiple y en constante cambio y redefinición que se adapta al entorno, al igual que sucede con el cuerpo humano al que pertenece. Como afirma la historiadora Lucía Orsanic (2015), “el pelo ha sido, desde antaño, un elemento simbólico significativo que ha cobrado tintes diversos de acuerdo con las coordenadas espaciales, temporales, sociales, históricas, religiosas, estéticas, entre otros factores” (p. 219). Y, como nos recuerda Goicoetxea: “el pelo constituye un distintivo semiótico de primera magnitud, contribuye a la elaboración de la imagen que tenemos de una persona” (p. 307).

Aunque es cierto que posee múltiples significaciones, dada su capacidad adaptativa, muchas de ellas se han mantenido con el transcurrir del tiempo, precisamente, debido al uso continuado de diversas coloraciones y/o peinados asociados a un determinado tipo de carácter o estereotipo reforzados, principalmente mediante la imagen.

En los cuentos tradicionales clásicos suele recurrirse a la caracterización de los personajes atendiendo a su sexo mediante la repetición de roles. Esta continua reiteración acaba desencadenando en la creación de estereotipos (Colomer, 2010; Márquez Gento, 2017; Salmerón Vilchez, 2004). Con relación a este punto, coincidimos con Petra Márquez (2017) al afirmar que “a través del estereotipo de género se deforma y se falsea a la persona que forma parte de un grupo en función de su condición sexual, se le desnaturaliza y se les despoja de su identidad” (p. 475) y, en el caso de las mujeres, estos estereotipos se fundamentan principalmente en valores patriarcales.

La historiadora Griselda Pollock, especializada en perspectiva de género, afirmaba con certeza en *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (2013) que “la cultura es el nivel social en el que se producen imágenes del mundo y definiciones de la realidad que pueden movilizarse ideológicamente para legitimar el orden existente de las relaciones de dominación y subordinación entre clases, razas y sexos” (pp. 54-55). Por ello, las ilustraciones que acompañan a los cuentos -como parte de esta producción cultural- independientemente del público al que vayan dirigidos, son de vital importancia de cara a una educación en igualdad.

Tanto el libro como el álbum ilustrado nos permiten profundizar en la personificación de los personajes, no solo mediante la palabra escrita, sino también a través de la apariencia que se le otorga a los/as protagonistas según se identifiquen con un tipo de carácter u otro. El análisis de dichas imágenes nos

permite confirmar y detectar la influencia de este tipo de estereotipos en el imaginario y la concepción de género. Cuestiones de gran relevancia, sobre todo teniendo presente la impronta que producen en edades tempranas y/o preadolescentes, que son los principales destinatarios de estos cuentos en la actualidad. Y es que, cabe recalcar, que a través de la literatura infantil los niños y niñas “no solo potencian capacidades como la atención, la memoria, la concentración o el desarrollo de la imaginación, sino que van formando su conciencia moral, cognitiva y afectiva” (Rodríguez Olay, L., García-Sampedro Fernández-Canteli, M., y Miranda Morais, M., 2021, p.3).

Nuestro objetivo es mostrar la simbología que adquiere el cabello en las imágenes que acompañan a los denominados cuentos tradicionales infantiles clásicos, con la finalidad de verificar cómo este constituye un elemento de primer orden en la personificación, creación y refuerzo de los estereotipos femeninos, así como de diversas simbologías asociadas a conceptos abstractos como lo son la libertad y/o el encarcelamiento. Partiendo de la base de que, en este tipo de cuentos, se establecen paralelismos entre los personajes de diferentes relatos -al adoptar estos las mismas o similares funciones en la historia que se narra (princesa, héroe, villano, etc.)- hemos realizado una selección de los más representativos y estructurado el presente trabajo atendiendo al uso simbólico que adopta el cabello:

- En 2. *¿Menos lobos?* nos adentramos en el simbolismo que adquiere el cabello dorado mediante el análisis del uso de esta coloración en la figura de Caperucita Roja.
- 3. *A propósito de Rapunzel* aborda la significación del cabello atado o recogido en contraposición al cabello suelto. Además, el tratamiento que adquiere el cabello de Rapunzel es uno de los más singulares, dado que este adopta una posición activa en el devenir del relato.
- 4. *Brujas, sapos y culebras* explora las tres coloraciones asociadas generalmente con personajes en los que se quiere remarcar su carácter malvado o peligroso. Por ello, dado que se tratan diferentes coloraciones según la naturaleza de los personajes, se alude a varios cuentos tradicionales como ejemplo del uso simbólico del color.

## 2. ¿Menos lobos?

*Caperucita Roja*, un relato de transmisión oral recogido por primera vez por Charles Perrault en 1697 como *Le Petit Chaperon rouge*, es uno de los cuentos tradicionales que más traducciones y adaptaciones ha tenido a lo largo de la historia. Si bien en sus orígenes fue recogido como parte de una colección titulada *Histoires ou contes du temps passé* o *Contes de ma mère l'Oye* (1697), destinada a aleccionar moralmente a la sociedad de su tiempo, las adaptaciones posteriores han suavizado tanto el mensaje como el desenvolvimiento de la trama.

En el relato original se nos presenta principalmente, la contraposición entre los dos estereotipos de género tradicionales: masculino/femenino. Por un lado, la figura femenina protagonista de una niña ingenua, distraída, sin picardía, pasiva, etc. y, por otro, la figura masculina del lobo, presentado como fuerte, astuto y con una inteligencia superior a la de las mujeres de esta narración.

Huelga decir que las versiones posteriores, ante la fatalidad del desenlace del cuento original, en la cual el lobo “se come” no solo a la abuela, sino también a Caperucita -recordemos que estaba destinado a advertir a las niñas adolescentes del peligro de sucumbir a las necesidades/deseos sexuales, con el objeto de que estas se mantuviesen vírgenes hasta el matrimonio- optan por un final totalmente diferente: presentan a Caperucita como una niña despierta y astuta que logra salvar a su abuela contra el maléfico lobo.

El alcance y extensión de este cuento a lo largo de todo el mundo es tal que, en el 2015, la exposición *Caperucitas al rojo vivo* (Museo ABC, 2015), reunía alrededor de 1001 versiones ilustradas de este cuento.

Lejos de toda controversia en cuanto a las diversas adaptaciones y versiones, que responden nada más y nada menos que a las necesidades de la sociedad actual en la que se adapte/destine dicha historia, resulta sumamente interesante el hecho de que la representación de Caperucita no haya cambiado prácticamente a lo largo de todos estos años.

En cuanto a su aspecto, ni en la versión original de Perrault (1697), ni en las adaptaciones posteriores, como la de los hermanos Grimm (1857), se especifica en ningún momento el color del cabello, tan solo se indica que esta era “la más linda que se haya visto jamás” (Perrault, 1697, p. 47). Sin embargo, a lo largo de todo este tiempo -328 años desde su aparición por escrito- la representación de esta figura apenas varía: se la retrata casi siempre con cabellos dorados. Esta identificación de Caperucita con el cabello rubio está ligada a la asociación del pelo dorado -al menos en las sociedades occidentales- como un atributo de belleza indiscutible, con la delicadeza, la pureza e inocencia, así como con personalidades de carácter amable.

La construcción del estereotipo de niña pasiva, amable e ingenua se establece mediante la continua identificación de este personaje con atributos indispensables como lo es el cabello de tonalidades doradas. Este rasgo de su aspecto se ha mantenido en prácticamente la mayor parte de las versiones ilustradas que se han hecho -y se siguen haciendo- de este cuento, como por ejemplo: *Little Red Riding Hood* (Crane, 1875); *Caperucita Roja* (Mistral, 2014); *Caperucita Roja* (Deneux, 2015); *Caperucita de colores* (Cano, 2016); *Caperucita Roja* (Ortega, 2018); *La verdadera historia de Caperucita Roja* (Noriega, 2020), entre otras. Aunque, como ya indicamos, en las adaptaciones que manejamos en la actualidad, la historia, así como el carácter de la protagonista, difieren del cuento original.

Sin embargo, el poder que ejercen sobre nosotros las imágenes repetidas a lo largo del tiempo ha provocado que a día de hoy siga representándose a esta figura con los mismos rasgos con los que se nos mostraba en las primeras ilustraciones. No es un atributo aleatorio, ni mucho menos, sino que responde a la simbología asociada al cabello áureo femenino a lo largo de la historia y, sobre todo, a la ideología de género imperante en el momento en el cual fue creada o, más bien, representada en imágenes.

Recordemos que ya en la Antigua Grecia la preferencia por el cabello rubio llevó a muchísimas mujeres a recurrir a métodos para aclararlo, dada la continua identificación de este color con lo bello (Goicoetxea, 2008; Galeano Pérez, 2014). No hay más que hacer un repaso a las imágenes pictóricas de la historia del arte en las que se representa a la mujer para comprobar que, en efecto, es el color más venerado y asociado a la belleza femenina.

Ejemplo de ello son las obras *Nacimiento de Venus* (c. 1485), realizado por Sandro Botticelli, *Venus Anadiomena* (1525) de Tiziano o *An Allegory of Death and Beauty* (1509), de Hans Baldung Grien, en las que se refuerza esta idea asociando esta coloración a las Venus/Diosas, como máxima representación del ideal de belleza femenina y, en el caso de *An Allegory of Death and Beauty*, la identificación del cabello dorado con la belleza y fugacidad de la juventud como contrapunto con la muerte.

Otros ejemplos los encontramos en las representaciones de figuras mitológicas como las sirenas, como en *The Fisherman and the Syren* (1856) de Frederic Leighton, *The Sea Maidens* (1885) de Evelyn de Morgan o en *A Mermaid* (1900) del artista William Wharfedale. En este último, además de la cabellera larga dorada como símbolo de la belleza que caracteriza a las sirenas, se recurre al acto de peinarse -asociado en muchas sociedades con la seducción (Bouzas Loureiro, 2021a)- con el objeto de cautivar al hombre. En cuanto a este punto, la imaginería de las sirenas y la asociación de su largo cabello como atributo de belleza no solo se ha representado en multitud de imágenes pictóricas, sino que en el ámbito publicitario también se ha recurrido al simbolismo del cabello áureo de esta figura femenina como reclamo para vender productos capilares. Cabe mencionar las primeras campañas publicitarias de una de las compañías pioneras en artículos para el cabello, *Ayer's Hair Vigor* (siglo XIX), en cuyas imágenes establecieron un paralelismo entre el uso de sus productos y la obtención de una cabellera dorada, a semejanza de esta figura mitológica.

Esta asociación no solo surge en las imágenes, sino también en el ámbito escrito. La historiadora Patricia Aristazábal, en *Eros y la cabellera femenina* (2007), indicaba que

La metáfora del cabello áureo como idealización de la belleza de la mujer es una de las más usadas en la poesía del Siglo de Oro español, pero también en la pintura, donde era claro que los cabellos de las mujeres debían de ser rubios para afirmar su dignidad. (p. 124)

Esta idea aparece de forma continuada a lo largo de los diferentes períodos históricos. Sobre todo, en las numerosas representaciones originadas durante la época victoriana (Gitter, 1984), época en la que aparecen las primeras ilustraciones sobre Caperucita Roja (Fig. 1 y Fig. 2).



Figura 1. Walter Crane. *Caperucita Roja*, 1875. Fuente: Internet Archive. <https://archive.org/details/LittleRedRiding00Cran/page/7?mode/2up>





Figura 2. Arthur Rackham. *Caperucita Roja*, 1902. Fuente: Cincinnati Digital Library. <https://digital.cincinnati.org/digital/collection/p16998coll21/id/25475>

Los cambios sociales que se produjeron tras la Revolución Industrial, principalmente el acceso de la mujer al mundo laboral, provocaron cierto malestar en una gran parte de la sociedad victoriana, particularmente en el género masculino. Como indica la historiadora Galia Ofek (2009):

El cuerpo politizado se mantuvo y perseveró por el control del cuerpo y el comportamiento de la mujer. Bajo la fuerza reguladora y organizadora de los códigos del cabello y las reglas de etiqueta que repetida y habitualmente imponían a las mujeres, surgieron una serie de asignaciones de roles de género cuya aceptación aseguró la estabilidad de la estructura social. (p. 7)

A partir de este momento comienza a generarse/reforzarse un contraste entre dos tipos de identidades femeninas:

Por un lado, el refuerzo de la identidad femenina adorada y alabada por el género masculino: la mujer modesta, recatada y recluida en el entorno familiar, asociada a unos estándares de belleza entre los que se incluyen la piel clara, pálida o incluso enfermiza y el cabello largo y dorado. Por otro lado, una reacción de desconfianza, miedo e inseguridad hacia la mujer trabajadora por parte del género masculino, que veía como una amenaza la independencia que estaban adquiriendo las mujeres tanto a nivel social como económico, y la capacidad de estas para desempeñar sus mismas funciones. (Bouzas Loureiro, 2021a, p. 171)

Surgen así dos tipos de imágenes estereotipadas sobre la mujer: el ideal de mujer caracterizada, entre otros aspectos, por poseer el cabello dorado; y la mujer fatal, representada generalmente con el cabello suelto y de tonalidades rojizas/cobrizas. La continua aparición de esta dualidad en cuanto a la imagen femenina, presente tanto en imágenes del ámbito artístico como literario, ha provocado que, todavía a día de hoy, siga recurriéndose a este tipo de coloraciones del cabello para caracterizar a un determinado tipo de figura femenina.

Sobre el poder de las imágenes y el arte en general, Griselda Pollock ya indicaba en sus estudios que “no sólo debemos comprender que el arte es una parte de la producción social, sino también que en sí mismo es productivo, es decir, produce de manera activa significados. El arte es constitutivo de ideología, no su mera ilustración.” (2013, p. 75). Por lo tanto, las imágenes ilustradas que acompañan a estos cuentos son determinantes a la hora de construir, reproducir o redefinir los estereotipos de género. Y, en el caso de *Caperucita Roja*, son muy pocas las versiones que optan por romper con los códigos visuales que tradicionalmente se asocian a los personajes de este cuento.

Ejemplo de ello son *Caperucita Roja* (2009), adaptada por el escritor Pepe Maestro e ilustrada por Miguel Tanco o *Caperucita Roja (Primer Sueño)* (2020) del ilustrador Gabriel Pacheco. En la primera de ellas, además del cabello, el cual es de tonalidades castañas, se introducen variantes tanto en la vestimenta como en la coloración de la piel, mostrando de esta manera una mayor diversidad en cuanto a la imagen de Caperucita (Fig. 3). En *Caperucita Roja (Primer Sueño)*, un álbum ilustrado sin palabras en el que el autor combina el cuento clásico de Perrault con versos del poema *Primero Sueño* de la escritora mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, nos muestra una caperucita cuyo cabello adquiere una tonalidad azul cobalto. Una tonalidad muy característica en sus ilustraciones que, en este caso, le confieren cierto misticismo tanto al personaje como a los ambientes que recrea.



Figura 3. Miguel Tanco. *Caperucita Roja* (detalle), 2009.

Fuente: Maestro, 2009, s.p.

Es curioso que a pesar de todos los cambios que se producen en el texto: introducciones de otros personajes, cambios en el final, modificación del carácter de los/as protagonistas, adaptación del entorno, etc., siga, sin embargo -con la salvedad de algunos casos aislados como los comentados- sin modificarse el tan acusado aspecto: una niña rubia de tez pálida, siguiendo el estereotipo de belleza e ideal femenino que surge durante la época victoriana.

### 3. A propósito de Rapunzel

Al igual que *Caperucita Roja*, *Rapunzel* proviene de la tradición oral y, según el lugar de procedencia, existen diversas variantes: *Persinette*, *Rapunzel*, *Rapónchigo*, *Verdezuela*, etc. La historia que se relata es siempre la misma: una muchacha acaba encerrada en una torre carente de puertas a raíz del enfado de una bruja, después de que los padres robaran de su huerta algún alimento (varía en función del lugar de procedencia del cuento) para satisfacer los antojos de la madre embarazada. Solamente se puede acceder al interior de la torre escalando la larga melena trenzada y dorada de la joven (Fig. 4):

Cuando la hechicera deseaba entrar, se paraba debajo de la ventana y gritaba: “¡Rapunzel, Rapunzel, deja caer tu cabello!”. Entonces Rapunzel deshacía sus trenzas de seda, las enrollaba alrededor de un gancho en el marco de la ventana y las dejaba caer hasta el suelo. La hechicera las agarraba con fuerza y se subía por ellas. (Zelinsky, 1997, párr. 13)

Hoy en día la versión más extendida y adaptada es la recopilada por los hermanos Grimm en 1812 como parte de su colección *Fairy Tales*, aunque existen relatos publicados con anterioridad como, por ejemplo, *Petrosinella*, variante recogida por el escritor italiano Giambattista Basile y publicada póstumamente en 1634 como parte de la colección *Lo Contu de li Cunti* (Basile, 1976); o *Persinette*, publicada en *Les Contes Des Contes* de la escritora francesa Charlotte Rose de La Force en 1697. Esta última es, además, “más larga que las otras versiones de la historia (casi cuatro veces más larga que la versión de Grimm que siguió) e incluye muchas aportaciones significantes a la trama” (Getty, 1997, p. 40).

Mientras que en el personaje de *Caperucita* el color del cabello se incorpora en la representación gráfica, como respuesta a la caracterización del estereotipo de mujer bella tan arraigado durante la época victoriana, en este caso ya se indica en el texto que la joven posee una larga y dorada cabellera. Con todo, la referencia a este color sigue exactamente la misma tónica: la asociación del cabello dorado como símbolo y sinónimo de belleza y pureza.

Más allá de la coloración, el pelo en *Rapunzel* adquiere un tratamiento singular. Sin duda alguna, uno de los más característicos en cuanto a la representación gráfica del cabello se refiere: el pelo trenzado se convierte en “vehículo”, ya que es su cabello el que permite acceder al interior de la torre y tener contacto con la protagonista (Fig. 4). El pelo adopta un papel activo: ya no solo aparece como rasgo identificativo de este personaje, sino que es un elemento decisivo en el transcurso de las acciones que se originan en la narración (Fig. 5).

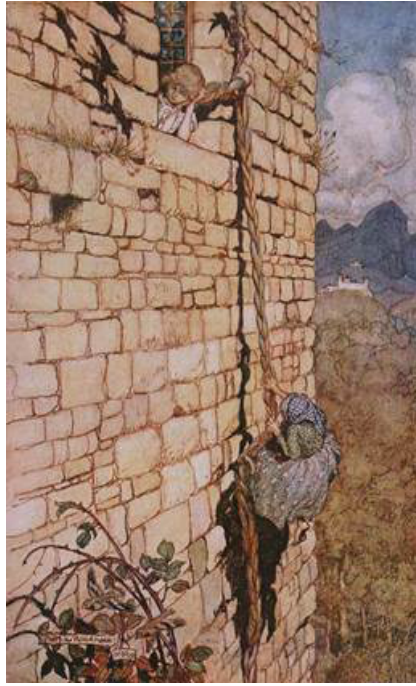


Figura 4. Arthur Rackham. *Rapunzel*, 1909.

Fuente: Cincinnati Digital Library. <https://digital.cincinnatiilibrary.org/iiif/2/p16998coll21:25768/full/730/0/default.jpg?page=155>



Figura 5. Paul O. Zelinsky. *Rapunzel*, 1997.

Fuente: Zelinsky, 1997, s.p.

Siguiendo la línea de las investigaciones realizadas sobre este tipo de peinado a lo largo de la historia, tanto por la historiadora Erica Bornay en *La cabellera femenina* (2010), así como otros estudios como *Atlas Ilustrado. El peinado. Historia y presente* (2014) de Andrés Galeano Pérez o *El pelo en la cultura y la antropología* (2008), escrito por Ángel Goicoetxea; generalmente, el cabello trenzado suele asociarse a la falta de la libertad, al recatamiento y/o en algunas épocas antiguas con un determinado estado civil, normalmente con mujeres casadas. Aunque, en la actualidad, también es habitual su asociación con la infancia al ser este un peinado muy recurrente en esta etapa. Dada la amplitud de significaciones que puede llegar a tener este tipo de recogido del cabello, es necesario como en cualquier otro análisis de la imagen, tener en cuenta el contexto sociocultural en el cual se desarrolla.

En el caso que nos ocupa, el cabello trenzado hace referencia al encarcelamiento de la protagonista. Su pelo aparece atado, ceñido, desprovisto de cualquier simbología asociada a la desinhibición y a la libertad

de la que sí goza el cabello suelto y revuelto. A pesar de ello, es su larga cabellera trenzada la que le permite cierta “libertad” en el sentido de que le posibilita el contacto con otras personas: su carcelera y su amante.

Y precisamente por ello, por ser el pelo el “culpable” y el vehículo que permite el acercamiento del joven a la muchacha, es también el que sufre las consecuencias, pues la bruja decide cortárselo (Fig. 6) para impedir que el joven se reúna con ella:

Al cortarle las trenzas pierde su libertad, su fortaleza y el vínculo con su amante. Esta última anotación, la vinculación del cabello con las relaciones románticas y/o sexuales refuerza la creencia y el poder del cabello como símbolo erótico y, concretamente, nos recuerda la tendencia tan arraigada en algunas religiones a ocultar, cortar o incluso rapar el pelo –en el caso de los monjes budistas todavía a día de hoy se rapan el pelo al representar los deseos humanos–, ya que se creía que el cabello era un elemento incitador de la lujuria. (Bouzas Loureiro, 2021a, p. 144)



Figura 6. Paul O. Zelinsky. *Rapunzel*, 1997.

Fuente: Zelinsky, 1997, s.p.

La alusión a la pérdida de la fortaleza al cortar el pelo aparece en muchas historias y mitos, como, por ejemplo, en el pasaje bíblico de Sansón y Dalila, cuando Sansón revela su secreto a esta última: “No ha pasado navaja por mi cabeza, pues soy nazareno consagrado a Dios desde el seno de mi madre. Si fuere rapado desaparecería de mí mi fuerza y quedaría debilitado y vendría a ser como un hombre cualquiera” (Frazer, 1969, p. 280). Y es precisamente cuando cortan su larga melena, cuando consiguen apresarlos.

En cuanto al uso del corte de pelo como castigo o humillación ha sido una acción muy recurrente a lo largo de la historia. Recordemos, por ejemplo, el caso de los conflictos bélicos: en la Segunda Guerra Mundial se realizaba el rapado sistemático de todos los prisioneros y, durante el franquismo, a las mujeres que no compartían los ideales políticos “se les rapaba el pelo, se les daba de beber aceite de ricino y eran “paseadas” por las calles céntricas del pueblo o la ciudad” (Art al Quadrat, 2018, párr. 1).

El pelo de Rapunzel cambia:

Pasa de largo a corto, de la libertad al cautiverio. Estas vinculaciones están estrechamente relacionadas en el imaginario y la historia de la cultura occidental, debido a que son concepciones que se han venido vehiculizando a través de diferentes mitos, creencias, escritos, pinturas, etc. (Bouzas Loureiro y Cendán Caaveiro, 2023, p. 128)

Como vemos, el cabello en esta narración adquiere una gran significación. Se transforma de la misma manera que lo hacen las propias acciones, reforzando el sentido de las mismas y transmitiendo de manera visual ciertos conceptos abstractos como lo son la libertad, la fortaleza, la identidad, el encarcelamiento, etc.

#### 4. Brujas, sapos y culebras

Tres son las coloraciones a las que se recurre de forma frecuente en los cuentos tradicionales para presentar a personajes femeninos “malvados”: negro, blanco y rojo. Estas figuras femeninas que hacen referencia a madrastras, hermanastras, hechiceras o brujas, tanto las que aparecen en los cuentos tradicionales como en otros campos del arte, generalmente se representan, o bien con coloraciones del cabello oscuras -negros o marrones- como “encarnación de la maldad femenina” (Millet, 1995, p. 174) o blanquecinas, como símbolo de vejez.

También es característico el uso del cabello rojizo -aunque en menor medida en las ilustraciones de estos cuentos tradicionales- dado que se ha identificado desde la antigüedad esta coloración con lo demoníaco, la lujuria, la desconfianza, etc. Como indica Ángel Goicoetxea en *El pelo en la cultura y la antropología*, en



algunas sociedades antiguas, las personas que poseían cabellos rojizos, una tonalidad poco frecuente, “eran escogidos por su semejanza, respecto al color, con el objeto de sacrificio” (p. 38). Y, como ya indicamos con anterioridad, también esta es la coloración seleccionada para crear y potenciar el estereotipo de mujer fatal presente en las imágenes producidas durante la época victoriana y, sobre todo, a través del movimiento del prerrafaelismo. Esta peligrosidad femenina reforzada mediante la coloración rojiza del cabello se advierte en obras como *Bocca Baciata* (1859) de Dante Gabriel Rossetti, *The Bridesmaid* (1851) de John Everett Millais o *Love and Pain* (1895) del artista Edvard Munch, entre otras.

Con relación a los cuentos tradicionales, encontramos varios casos en los que se recurre a la simbología asociada tanto al cabello áureo como al cabello oscuro para caracterizar a los personajes femeninos en cuanto a los siguientes opuestos: la mujer/niña bondadosa, bella, princesa, etc. que sufre algún tipo de situación problemática, contra la figura femenina malvada, la bruja, como símbolo de peligro. En este último caso el cabello oscuro se ha llevado la peor parte, pues en prácticamente todas las narraciones tradicionales y mitos -a excepción de algún caso y/o época histórica- esta coloración aparece como característica que define el estereotipo de mujer malvada. Como indica la historiadora Marina Susana Cendán Caaveiro (2019) poseer una cabellera larga y oscura “representaba un elemento que condenaba a ciertas mujeres a ser consideradas “brujas”, entendiendo este concepto en un sentido mucho más amplio de maldad, perversidad e incluso monstruosidad” (p. 142).

En *La Bella Durmiente*, cuyas versiones más extendidas son *La Belle au bois dormant* recogido en *Histoires ou contes du temps passé* (1697) de Charles Perrault o *Little Briar Rose* (1812) de los hermanos Grimm, podemos observar el uso del color del pelo como refuerzo de estas dos tipologías de mujeres. En las primeras ilustraciones que acompañaban a este relato, la princesa luce unos hermosos cabellos dorados. Esta coloración también es la escogida en la representación de doce de las hadas y, justamente, el hada “malvada” que lanza la maldición a la princesa como vengativa por no ser invitada a la celebración de su nacimiento, posee cabellos oscuros. Es el caso de muchas de las primeras ilustraciones de este cuento como, por ejemplo, las realizadas por el artista Otto Kubel (Fig. 7).



Figura 7. Otto Kubel. *La Bella Durmiente*, 1920.

Fuente: [https://www.childstories.org/images/Dornroeschen\\_12.jpg](https://www.childstories.org/images/Dornroeschen_12.jpg)

Este mismo esquema, el contraste entre la bella princesa de cabellos dorados y la bruja malvada de cabellos oscuros, es también el que sigue la versión de *La bella durmiente* (1959) de Disney -puede que la más conocida en la actualidad- pero en este caso, se le añaden a este personaje dos cuernos y se opta por eliminar por completo el cabello, cubriéndolo con una especie de gorro ajustado. Aunque sí se mantiene la coloración oscura, negra, en la representación de esta parte de la cabeza.

La identificación de este personaje, Maléfica, con el cabello oscuro como símbolo del estereotipo de mujer peligrosa, al que tanto se ha recurrido a lo largo de la historia en las imágenes en las que se representan a personajes femeninos identificados como villanas, brujas, hechiceras etc. sigue presente en el imaginario colectivo hasta el punto de que, incluso en las versiones adaptadas al cine que se distancian por completo de la historia original y el estereotipo tan acusado de hada malvada, como el caso de *Maléfica* (2014) de Disney, se sigue manteniendo exactamente el mismo código visual con relación a su cabello: es de coloraciones oscuras.

Es curioso cómo se nos muestra este tipo de versiones que rompen con los estereotipos presentes en los cuentos tradicionales en cuanto a la narrativa y, sin embargo, los códigos visuales que acompañan a las diferentes tipologías de personajes siguen siendo los mismos. Códigos visuales que, además, son los que persisten en el imaginario visual por un mayor tiempo. Maléfica sigue mostrándose con el mismo aspecto: morena de cabellos oscuros, a pesar de la gran variedad tonal que hoy en día existe para la coloración del cabello.

Con relación a estas versiones audiovisuales, resulta interesante la apreciación que realiza Rebeca López Villar en *¿Quién no es una bruja? Lo brujesco en las representaciones audiovisuales del siglo XXI* (2022) la cual incide en que, en *Maléfica* (2014) “se aprecia un enfoque innovador que consigue emplazar a la bruja como protagonista, mientras que el verdadero villano, el desencadenante del resentimiento del hada, es el hombre que le corta las alas: el rey Stefan” (p. 125). Y sin embargo en su continuación *Maléfica: Maestra del mal* (2019) “se desmonta todo rasgo brujesco positivo presentado en la primera parte” (p. 125) y se la muestra de nuevo como bruja malvada.

Además, en estas adaptaciones no solo se refuerza la identificación del color del pelo oscuro con este personaje -que ya ha pasado a formar parte de nuestro imaginario cultural colectivo- sino que se recurre también a la simbología del cabello suelto como símbolo de libertad, mostrándolo de esta forma hasta el momento en el que le cortan las alas a Maléfica; y a continuación, se presenta el personaje con el cabello atado y recogido, de manera que solo se aprecian sus cuernos y el “gorro” ajustado que cubre todo su largo cabello.

La continua identificación de los personajes malvados con la coloración del cabello oscuro está presente también en *Cenicienta* (Fig. 8). Al igual que los anteriores cuentos tradicionales, esta historia ha sido recogida por numerosos escritores, tanto por los hermanos Grimm como por Perrault y, posteriormente, ha sido versionada por Disney en 1950 en una película animada, quizás la más extendida en todo el mundo (Fig. 9).



Figura 8. Charles Folkard. *Cenicienta*, 1911.

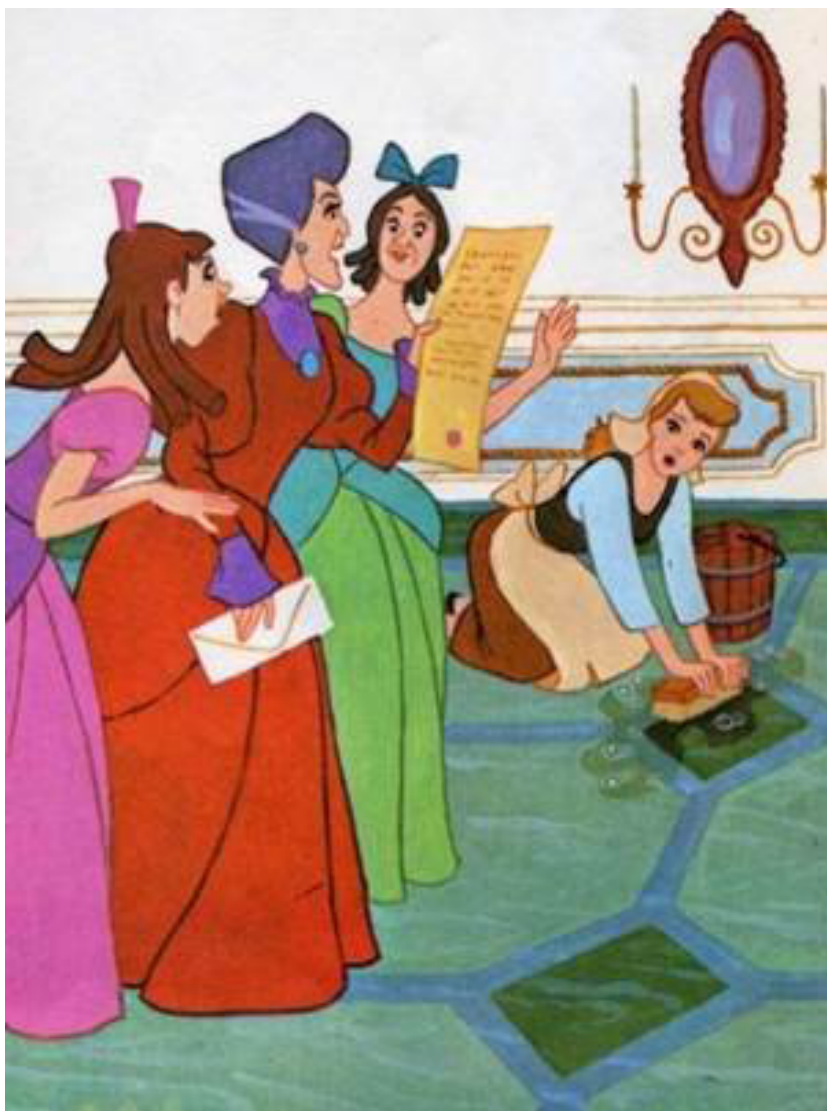


Figura 9. Disney. *La Cenicienta*, 1950.

Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/14/23/5b/14235bc842379796ee00b9bd2be72720.jpg>

La dulce Cenicienta posee, como era de esperar, una larga melena rubia, mientras que sus hermanastras lucen el cabello oscuro. Generalmente se las representa con el pelo negro o marrón, aunque en algunas versiones más actuales se recurren al cabello rojizo -en menor medida-, coloración muy asociada a la encarnación de la peligrosidad femenina.

Por otro lado, resulta habitual en este tipo de cuentos recurrir al pelo de color blanco o gris para caracterizar a la figura de “bruja”. Pero, en estos casos, más que utilizar esta coloración del cabello para reforzar la imagen perversa y oscura de la bruja como contraposición a la bella joven de cabellos dorados, es frecuente indicar que es la propia mujer quien decide adoptar el aspecto de anciana, pues ésta le permite acercarse sin llamar la atención. Esto ocurre, por ejemplo, en la historia de *Blancanieves* (1912).

*Blancanieves* es uno de los pocos cuentos tradicionales, por no decir la excepción, en la que la bella protagonista no es rubia, sino morena. Es posible que esto se deba a que la propia joven es fruto de la magia:

Una vez en medio del invierno, cuando los copos de nieve caían como plumas, estaba sentada una reina cosiendo junto a una ventana que tenía un marco de negra caoba. Y mientras estaba cosiendo y miraba la nieve, se pinchó con la aguja en el dedo y cayeron tres gotas de sangre en la nieve. Como el rojo estaba tan hermoso en la nieve, pensó para sí:

“¡Ojalá tuviera yo una hija tan blanca como la nieve, tan roja coma la sangre y tan negra como la madera del marco!”

Poco después tuvo una hijita tan blanca como la nieve, tan roja como la sangre y de cabellos tan negros como la caoba, y por eso se la llamó Blancanieves. (Grimm, 2019, p. 84)

Tras varios intentos infructuosos, la madrastra de Blancanieves, en su lucha continua por ser la más bella del reino, recurre al disfraz de vieja para acercarse a la joven y hechizarla: le ofrece una manzana roja envenenada (Fig. 10).





Figura 10. Iban Barrenetxea. *Blancanieves*, Nórdica, 2014.

Fuente: Grimm, J. y W., 2014, s.p.

Curiosamente, el objeto que provoca la desdicha es una manzana, una alusión directa a Eva, la mujer de Adán según la tradición cristiana. Eva, encarnación de la peligrosidad femenina, indujo a Adán a pecar dándole una manzana del árbol “del conocimiento del bien y del mal”, acto que les provocó la expulsión del paraíso.

El cabello blanquecino se utiliza en esta historia por su simbología asociada a la confianza que transmiten las personas de avanzada edad. Un rasgo que refuerza otros cuentos tradicionales al presentar a las “brujas” como ancianas, aspecto que les posibilita un primer acercamiento a sus “víctimas” sin que estos sospechen de sus intenciones, como ocurre en Hansel y Gretel.

Este cuento, al igual que los anteriores, procede de la tradición oral y también ha sufrido múltiples adaptaciones a lo largo del tiempo. En las primeras ilustraciones que acompañan a esta narración, se nos muestra a ambos niños también con los cabellos dorados. Mientras que para caracterizar el personaje de su madrastra se recurre al cabello oscuro y, en el caso de la bruja, se la presenta como una anciana.

## 5. Conclusiones

La mayoría de las ilustraciones realizadas en los álbumes, libros ilustrados o novelas gráficas actuales que versionan estas historias toman como referencia las imágenes que se publicaron con las primeras ediciones de los cuentos. Imágenes como las que hemos expuesto aquí, las cuales, en su mayoría, fueron creadas en una época en la que la diferencia de género y los roles que debían adoptar tanto hombres como mujeres estaban muy definidos.

Estos roles se han ido asociando a determinados gestos, profesiones, vestimentas y, principalmente, a la coloración del cabello, dada la simbología del mismo para representar conceptos muchas veces abstractos. Las vinculaciones entre el pelo y tales conceptos, que ya estaban presentes en la cultura popular -como el cabello suelto y la libertad, el pelo recogido y el encarcelamiento, el cabello rubio con la belleza, el cabello oscuro con lo brujesco, lo malvado y el cabello rojizo con lo demoníaco- se han potenciado mediante la continua representación gráfica para ejemplificar visualmente diferentes tipologías de personajes.

A través de lo expuesto en el apartado 2. *¿Menos lobos?* se constata que el uso del cabello áureo como símbolo visual preferente en la personificación de personajes femeninos en los que se busca realzar su belleza y pureza, está presente no solo en diversas imágenes procedentes de manifestaciones artísticas, como la pintura o la literatura, sino también en las ilustraciones que acompañan a los cuentos tradicionales infantiles. Esta asociación entre cabello rubio y belleza sigue vigente en muchas de las adaptaciones y versiones que se han realizado a lo largo de la historia.

El origen de esta estética vinculada al personaje de Caperucita Roja surge de las primeras ilustraciones creadas para acompañar al cuento, las cuales datan de la época victoriana. Este aspecto es determinante, ya que, como comentamos, se produjeron cambios sociológicos a raíz de la Revolución Industrial que afectaron, entre otros aspectos, a los roles y estereotipos que se suponían debían seguir perpetuando las mujeres. Durante esta época, la creciente industria de la belleza, especialmente en lo que respecta a productos destinados al cuidado del cabello, da testimonio de la importancia que el pelo adquirió tanto en la vida privada como social, sirviendo como muestra de un determinado estatus social y civil, como ya había ocurrido en otras épocas históricas, como en las sociedades romanas o griegas.



Así, se fue fraguando un ideal de belleza que consistía en mantener la tez clara (pues la piel de la mujer trabajadora se oscurecía al estar expuesta al sol) y el cabello largo, preferentemente dorado. La dualidad originada durante esta época con relación a la mujer pasiva y tradicional, que no participaba de la vida económica -esfera que pertenecía al hombre- frente a la mujer trabajadora, se fue reforzando mediante las imágenes generadas en ese momento. Estas imágenes sirvieron para consolidar dos visiones sobre la mujer: mostrarla como una amenaza (cabellos rojizos u oscuros) o mitificarla (cabellos dorados).

Comentábamos que varios autores, en sus análisis sobre la morfología y estructura del cuento, advertían la presencia de determinados arquetipos que se repiten una y otra vez en estos relatos que provienen de la tradición oral. En cuanto al personaje de princesa o protagonista de la historia -a excepción del caso de Blancanieves- en las primeras versiones ilustradas de estos cuentos clásicos se recurre a las tonalidades doradas del cabello, casi siempre largo, como un código visual que define y refuerza la idea de que es ese personaje el que encarna el ideal a seguir, frente al/la antagonista (madrastas, brujas, hechiceras), cuyo refuerzo de maldad y peligrosidad se acentúa con una coloración del cabello oscura, como contrapunto al cabello claro.

En 3. *A propósito de Rapunzel* se aborda la manifestación del cabello suelto como alegato de libertad, un concepto muy arraigado en la sociedad y que ha sido incluso uno de los símbolos más representativos del movimiento *hippie*, un grupo contracultural y pacifista que relacionó el acto de dejarse crecer el cabello con ser libre. En el documental *Bed Peace* (1969), filmado por Nic Knowland, John Lennon afirmaba lo siguiente: "This is an alternative to violence... is to stay in bed and grow your hair" [Esta es una alternativa a la violencia... quedarse en cama y dejarse crecer el pelo] (Ono Y. y Lennon, J., 1969). Por el contrario, cortarse el cabello, o llevarlo recogido se ha asociado a situaciones de reclutamiento. Estos códigos visuales se advierten en otros casos comentados, como en la película *Maléfica* (2014).

El uso del pelo en Rapunzel va más allá de una característica física que define el carácter y la función de la protagonista en la historia, así como encarnación del ideal de belleza, sino que este se convierte en un actor activo. El cabello se "transforma" en vehículo, en el vínculo que une dos personajes. Obras de arte contemporáneo como *Relation in Time* (1977) de Marina Abramovic y Ulay o *Traffic* (2002) de Mona Hatoum, se sirven precisamente del uso del pelo como elemento de unión para abordar diversas cuestiones. En la primera, que consiste en una *performance*, los artistas permanecen unidos por sus cabellos durante diecisiete horas y, precisamente, mediante los cambios que se originan en el propio pelo (tensión, distensión) plantean un paralelismo del mismo con la resistencia física y mental que producen las relaciones interpersonales. En el segundo caso, Hatoum establece una correspondencia del pelo con el cuerpo ausente, utilizándolo en su obra como material para unir dos maletas, logrando de esta forma introducir ideas asociadas a vivencias personales y relaciones humanas.

En 4. *Brujas, sapos y culebras* se ha propuesto una revisión de varios cuentos en los que se refuerza el contraste entre los protagonistas y antagonistas de las historias, sirviéndose de determinados códigos visuales. En concreto, el uso del color negro, blanco y rojo en los personajes femeninos que reflejan un carácter malvado. Como ya se adelantó en otros apartados, se expone cómo la coloración rojiza es una de las más empleadas para representar la peligrosidad de la sexualidad femenina, mientras que las cabelleras largas y oscuras son habitualmente empleadas en multitud de mitos, cuentos o relatos para caracterizar a hechiceras, madrastras o brujas. En cuanto al uso de la coloración blanca, se ha constatado cómo, en este tipo de cuentos tradicionales, las mujeres que representan el arquetipo de antagonista -las que encarnan la maldad en la historia- adoptan el aspecto de anciana y, por tanto, la coloración del cabello blanquecino, como engaño, dada las asociaciones positivas que normalmente tiene este color del cabello al ser propio de la vejez.

Estos usos del color en el cabello en las diversas figuras femeninas que aparecen en los cuentos tradicionales infantiles provocan que, desde edades tempranas, se adquieran de manera inconsciente asociaciones entre el color, longitud o aspecto del cabello con la tipología de un determinado personaje en tanto al género, ocupación, profesión e ideales a seguir.

Si bien es cierto que en la historia del arte se ha rastreado la presencia y refuerzo de ciertas simbologías asociadas al cabello en investigaciones previas, muchas de estas representaciones están destinadas a un público adulto, más formado en cuanto al concepto de estereotipo y lo que este supone en la creación de la identidad y el género. Sin embargo, en el caso de las ilustraciones de estos cuentos, el público al que van dirigidos todavía no ha desarrollado las habilidades necesarias para desentrañar las imágenes que consume, por lo que estas pasan a formar parte de manera instantánea del imaginario con el que crecerán y se formarán como adultos.

Los cuentos contienen pautas de comportamiento -mostrados a través de los diversos personajes- que los niños y niñas interiorizan. De ahí la relevancia de estudiar estos relatos, no solo a nivel narrativo, sino también a nivel visual. Concretamente, aprenden las etiquetas de cada uno de los roles que se presentan en los relatos: la vestimenta, la profesión, el carácter, las características físicas, etc. y los interiorizan, repitiéndolas y desarrollando su identidad a partir de estos.

A pesar de las múltiples versiones que se han realizado de estos cuentos tradicionales, hoy enfocados a un público infantil, son pocos los ilustradores y/o escritores que optan por romper con los códigos visuales asociados a las simbologías mencionadas. Es necesario pues, prestar especial atención al mantenimiento de estos estereotipos, ya que estas imágenes van a configurar el pensamiento y carácter de las generaciones futuras.

La revisión de las ilustraciones presentes en los cuentos tradicionales -así como también en las nuevas narrativas- es imprescindible en la sociedad actual, dada la gran presencia de las imágenes en nuestra vida

cotidiana. Estas imágenes han ido perfilando y reforzando determinados estereotipos a lo largo del tiempo, que hoy en día son percibidos de forma instantánea como algo común, casi natural, en nuestra vida diaria.

Cada vez más, desde edades tempranas, los niños consumen una cantidad ingente de imágenes -principalmente a través de dispositivos móviles- que parten de una realidad creada a partir de la continua repetición de estos roles y estereotipos.

Además, es necesario adoptar una visión crítica ante la información visual que llega a nosotros, ya que las imágenes que se muestran a través de los medios de comunicación -que, desde su origen, constituyen un poderoso sistema de información- se sirven precisamente de estas imágenes estereotipadas, que ya forman parte de nuestro imaginario colectivo, para reforzar ideales de belleza, de conducta, estereotipos, encasillar a los diversos géneros, etc., como un método para que la sociedad interiorice ciertos mensajes o ideas como parte de su cotidianidad.

## Referencias

- Aristazábal Montes, P. (2007). Eros y la cabellera femenina. *El Hombre y la Máquina*, (28), 116-129. <http://hdl.handle.net/10614/256>
- Art al Quadrat (2018). <https://www.artalquadrat.net/portfolio/yosoy/>
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica* (2ª ed.). Paidós.
- Basile, G. (1976). *Lo Contu de li Cunti*. Giuseppe Laterza & Figli. [https://archive.org/details/260BasileLoCuntoSi034/](https://archive.org/details/260BasileLoCuntoSi034/260BasileLoCuntoSi034/)
- Bornay, E. (2010). *La cabellera femenina* (2ª ed.). Cátedra.
- Bouzas Loureiro, N y Cendán Caaveiro, M. S. (2023). *Lo que el pelo dice de nosotras*. Dardo. <http://hdl.handle.net/11093/5029>
- Bouzas Loureiro, N. (2021a). *El pelo como elemento de especulación artística en la creación contemporánea* (Tesis doctoral, Universidad de Vigo). <http://hdl.handle.net/11093/2994>
- Bouzas Loureiro, N. (2021b). Masculino- Femenino. Implicaciones de la abundancia de pelo en la percepción de género. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual*, 8 (1), 37-49. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v8.2486>
- Cano, C. (2016). *Caperucita de colores* (Ilustraciones de. V. Monreal). Bruño.
- Cendán Caaveiro, M. S. (2019). El simbolismo del pelo. Identidad, tópicos y arquetipos. *Tsantsa, Revista de Investigaciones Artísticas*, (7), 139-146. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2918/2001>
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Síntesis, D.L. <https://docer.com.ar/doc/s1115ss>
- Crane, W. (1875). *Little Red Riding Hood* (Ilustraciones de W. Crane). George Routledge & Sons. <https://archive.org/details/LittleRedRiding00Cran/mode/2up>
- Deneux, X. (2015). *Caperucita Roja* (Ilustraciones de X. Deneux). Combel.
- Frazer, J. G. (1969). *La rama dorada: magia y religión*. Fondo de Cultura Económica.
- Galé Moyano, M. J. (2016). *Mujeres Barbudas. Cuerpos singulares*. Bellaterra.
- Galeano Pérez, A. (2014). *Atlas Ilustrado. El peinado. Historia y presente*. Susaeta.
- Geronimi, C., Clark, L., Larson, E. y Reitherman, W. (Directores). (1959). *La bella durmiente* [Película animada]. Walt Disney Productions.
- Geronimi, C., Jackson W. y Luske H. (Directores). (1950). *La Cenicienta* [Película animada]. Walt Disney Productions.
- Getty, L. J. (1997). Maidens and Their Guardians: Reinterpreting the "Rapunzel" Tale. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 30 (2), 37-52. <http://www.jstor.org/stable/44029886>
- Gitter, E. G. (1984). The Power of Women's Hair in the Victorian Imagination. *PMLA: journal of the Modern Language Association*, 99 (5), 936-954. <https://doi.org/10.2307/462145>
- Goicoetxea, A. (2008). *El pelo en la cultura y la antropología*. Pastor.
- Grimm, J. y W. (2012). *Grimm's Fairy Tales* (Ilustraciones de Ch. Folkard). Pook Press.
- Grimm, J. y W. (2014). *Blancanieves* (Ilustraciones de I. Barrenetxea). Nórdica.
- Grimm, J. y W. (2015). *Cuentos completos 1* (2ª ed.). Alianza.
- Grimm, J. y W. (2019). *Cuentos completos 2* (2ª ed.). Alianza.
- La Force, Ch. R. (1697). *Les Contes des Contes*. Bernard.
- López Portillo Isunza, G. (2001). *El tiempo de la existencia. El uso del cabello en la escultura contemporánea* [Tesis de doctoral, Universidad de Valencia].
- López Villar, R. (2022). ¿Quién no es una bruja? Lo brujesco en las representaciones audiovisuales del siglo XXI. Dardo. <http://hdl.handle.net/11093/4428>
- Maestro, P. (2009). *Caperucita Roja* (Ilustraciones de M. Tanco). Edelvives.
- Márquez Gento, P. (2017). Estereotipos de género en cuentos infantiles tradicionales. *Revista Códice*, 461-490. [https://www.revistacodice.es/publi\\_virtuales/ix\\_congreso\\_mujeres/comunicaciones/ix\\_c\\_h\\_mujeres\\_comunicaciones.pdf](https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/ix_congreso_mujeres/comunicaciones/ix_c_h_mujeres_comunicaciones.pdf)
- Mayayo, P. (2007). *Historia de mujeres, historias del arte* (2.ª ed.). Cátedra.
- Millet, K. (1995). *Política sexual*. Cátedra.
- Mistral, G. (2014). *Caperucita Roja* (Ilustraciones de P. Valdivia). Diego Pum Ediciones.
- Museo ABC. (13 de marzo de 2015). *Caperucitas al rojo vivo*. <https://museo.abc.es/exposiciones/2015/03/caperucitas-al-rojo-vivo/12816>

- Noriega, L. (2020). *La verdadera historia de Caperucita Roja* (Ilustraciones de. C. Saldaña). Lumen.
- Ofek, G. (2009). *Representations of hair in victorian literature and culture*. Ashgate.
- Ono Y. y Lennon, J. (Directores). (1969). *Bed Peace* (Película:video online). Bag Productions. <https://www.youtube.com/watch?v=mRjjiOV003Q>
- 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. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista19/Lemir19.pdf>
- Ortega, G. (2018). *Caperucita Roja* (Ilustraciones de G. Ortega). Planeta Junior.
- Pacheco, G. (2020). *Caperucita Roja: Primer Sueño* (Ilustraciones de G. Pacheco). Diego Pum Ediciones.
- Perrault, Ch. (1697). *Histoires ou contes du temps passé*. Claude Barbin.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.
- Propp, V. I. y Méléntinski, E. M. (2006). *Morfología del cuento; seguida de Las Transformaciones de los cuentos maravillosos*. Fundamentos.
- Rodríguez Olay, L., García-Sampedro Fernández-Canteli, M., y Miranda Morais, M. (2021). "La literatura infantil y juvenil desde una perspectiva de género". Proyecto de innovación para la formación del profesorado. *Profesorado, Revista de currículum y formación del profesorado*, 25(1), 87-107. <https://doi.org/10.30827/profesorado.v25i1.13623>
- Rønning, J. (Director). (2019). *Maléfica: Maestra del mal* [Película]. Walt Disney Pictures; Roth Films.
- Salmerón Vilchez, P. (2004). *Transmisión de valores a través de los cuentos clásicos infantiles* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio institucional de la Universidad de granada. <https://hera.ugr.es/tesisugr/15487441.pdf>
- Stromberg, R. (Director). (2014). *Maléfica* [Película]. Walt Disney Pictures; Roth Films.
- Velasco Maíllo, H. M. (2006). *Cuerpo y espacio: símbolos, metáforas representación y expresividad en las culturas*. Ramón Areces.
- Zelinsky, P. O. (1997). *Rapunzel* (Ilustraciones de Zelinsky, P.O.). Puffin Books.

