

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: El recuerdo en materia: Los cuadros de cabello femenino de la Casa Cautiño en Guayama

Title: Material Memories: Female Hairworks at Casa Cautiño in Guayama

Autor / Author: Hilian M. Colón Hernández
Universidad de Salamanca

Resumen: Diferentes conflictos bélicos y epidemias incrementaron notablemente la mortalidad en el siglo XIX a través de occidente, algo que tuvo gran influencia en determinadas expresiones artísticas y artesanales del periodo, cuyo interés era guardar el recuerdo de las personas allegadas. En algunas de ellas, principalmente realizadas por mujeres, el cabello humano es protagonista, puesto que se convertía en un medio que lograba conservar la memoria tangible. El Museo Casa Cautiño, en Guayama (Puerto Rico), custodia dos obras de este género artístico, realizadas con los cabellos de Juana Monserrate Vázquez, de las que aquí se desarrolla un análisis formal e iconográfico, en el marco de su contexto familiar e histórico.

Abstract: In the nineteenth century, various war conflicts and epidemics increased mortality significantly in the Western world, greatly influencing the work of artists and artisans at the time, who sought to keep alive the memories of loved ones. In some of these artworks, mainly made by women, human hair functions as a principal medium aimed at preserving tangible memory. The Casa Cautiño Museum in Guayama (Puerto Rico) has two works of this genre, made from Juana Monserrate Vázquez's hair. Here they are both subjected to a formal and iconographic analysis, in a family-oriented and historical context.

Palabras clave: Guayama, Museo Casa Cautiño, arte capilar, labores en cabello, cuadros de cabello, cuadros de pelo, cuadros de luto, cabello femenino, Ferias de Exposición Pública de Puerto Rico, artistas puertorriqueñas

Keywords: Guayama, Museo Casa Cautiño, hair art, framed hairworks, mourning hair art, women's hair, Puerto Rican Public Exhibition Fairs, Puerto Rican women artists

Sección: Artículos / **Section:** Articles

Recibido / Received: 7 de septiembre de 2020 **Aceptado / Accepted:** : 3 de marzo de 2021

Cita recomendada: Colón Hernández, Hilian M. "El recuerdo en materia: Los cuadros de cabello femenino de la Casa Cautiño en Guayama", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 14 de junio de 2021, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



El recuerdo en materia: Los cuadros de cabello femenino de la Casa Cautiño en Guayama

Hiliana M. Colón Hernández

Universidad de Salamanca

Introducción

En lugares como Estados Unidos, Inglaterra y en algunos países europeos, el llamado arte capilar es un género reconocido y frecuentemente estudiado. En Puerto Rico, en cambio, solamente se ha hecho un leve acercamiento al estudio de esta práctica. Investigaciones como *El arte de las miniaturas en Puerto Rico* (2015), del historiador y coleccionista Teodoro Vidal, incluyen las joyas de cabello entre sus páginas (115-118, 126, 139, 143, 146-149), aunque un estudio a profundidad sobre las obras realizadas con pelo en nuestro ámbito geográfico sigue siendo un asunto pendiente.

La terminología empleada para denominar estas particulares obras puede variar según las fuentes que las estudien. En la museografía de habla hispana, pueden encontrarse términos como “arte capilar” (“Cabellos para recordar”), así como “piezas” u “obras de cabello”, “cuadros realizados en cabello”, y también “obras de pelo”, “cuadros de pelo” o “cuadros en cabello” (Carrera Jiménez y Lázaro Milla; Moreno). Puesto que estas páginas se concentrarán en el estudio de dos obras de arte capilar compuestas en cuadros, se emplearán los términos “cuadros de cabello” o también “cuadros de luto” (*Cuadro de luto del héroe*; Isla), puesto que algunas de ellas fueron realizadas en homenaje a una persona fallecida. En textos en lengua inglesa, es común en la actualidad encontrar que tanto los cuadros como las joyas hechas con cabello, principalmente realizadas entre 1861 y 1901, se denominan “arte capilar victoriano” (*Victorian hairwork*) (Bell 8), puesto que empleaban principalmente el cabello de personas fallecidas para conmemorar su existencia. Sin embargo, es importante tomar en consideración que no todas fueron confeccionadas en la misma época victoriana, o con el mismo propósito de luto, ya que esta práctica también se utilizó con fines conmemorativos, entre ellos, matrimonios, recuerdos afectivos entre familiares, amistades y parejas (Bell 8; [Exhibición]. Leila’s Hair Museum; Harmeyer 34-35).

Los protagonistas en este artículo son dos cuadros de cabello, conservados en la Casa Cautiño, en Guayama. La información que de ellos existe es escasa. La documentación del Museo Casa Cautiño y del Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) son dos de las fuentes principales en las que se guardan datos de estos objetos y del historial de la familia que los encargó. Tras una exhaustiva búsqueda en los catálogos de las colecciones del ICP, fue posible averiguar que en esa institución se custodian solamente tres piezas de cabello, incluidas aquí las dos obras de cabello de la Casa Cautiño. La tercera pieza, que se encuentra en la Biblioteca de la Casa Museo de Luis Muñoz Rivera, en Barranquitas, es un cuadro realizado con pelo y tela, en su memoria,

en 1917. A diferencia de las piezas de cabello de la Casa Cautiño, se conoce el nombre de la autora de esta obra, América N. Rosado, conocida como 'La nena Rosado', quien lo elaboró con pelo donado por mujeres del pueblo de San Germán (López Mena, *Cuadro en cabello de damas...*). El Museo de la Familia Puertorriqueña del siglo XIX, del ICP, no cuenta con registros de exposición relacionadas a piezas de cabello. Sin embargo, otras colecciones en Puerto Rico contienen obras realizadas con cabello humano: en la del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico – Recinto de Río Piedras (UPRRP), se custodia una medalla con un retrato de perfil realizado con cabello humano; la Colección Josefina del Toro Fulladosa de la Biblioteca General de la UPRRP conserva un colgante con un rizo; y también existen otras que pertenecen a la Colección Teodoro Vidal de la Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM), en San Juan. En la Fundación existe documentación que evidencia que algunas de estas datan del siglo XIX, pero la mayoría carece de más información.

Sobre los dos cuadros de cabello de la Casa Cautiño existe una carencia notable de información. Los herederos de la familia Cautiño (consultado en 2017) no disponen de datos sobre las mismas, y algunas de las colecciones que albergan objetos de la familia, como la que fue adquirida en 1982 por la Colección Josefina del Toro Fulladosa, contiene más bien recursos bibliográficos de la generación del siglo XX. Por su parte, una similar situación se da con la documentación museográfica del historiador y artista Osiris Delgado, que se conserva en la Biblioteca y Galería de la Universidad Interamericana de la Casa Cautiño. Otras colecciones por investigar son las del Archivo General y la Biblioteca Nacional de Puerto Rico, fuentes que se podrían considerar en una investigación futura.

Por las limitaciones en la información disponible sobre el arte capilar en Puerto Rico, la metodología empleada en la investigación de este artículo se dirigió hacia otros recursos, disponibles en colecciones internacionales. Como esta manifestación plástica tuvo su mayor producción y acogida a lo largo del siglo XIX en occidente, se optó por estudiar piezas de Estados Unidos, Inglaterra, España, Francia y Argentina, con el propósito de dilucidar su significado y el contexto en que fueron realizadas, acudiendo a documentación histórica y contemporánea de los tres primeros países mencionados. A su vez, se visitaron también diferentes colecciones fuera de Puerto Rico. En 2019, se visitó el Leila's Hair Museum, en Independence (Missouri, Estados Unidos), para examinar de primera mano diferentes piezas de cabello del siglo XIX. Este Museo es uno de los pocos en el mundo dedicados a la conservación del arte capilar, y custodia alrededor de dos mil setecientas piezas. Adicionalmente, se procedió a consultar y entrevistar a historiadores, conservadores y un taxónomo vegetal, con el propósito de conocer en profundidad sobre la historia, el comercio, las técnicas de confección y la simbología de estas piezas de cabello. Dos de estos especialistas son Bridget Grams y Hayden Peters. Grams, además de ser una artista que trabaja con cabello, es restauradora y educadora, así como administradora de la agrupación Victorian Hair Workers International, dedicada a recopilar y a difundir información sobre el arte capilar alrededor del mundo. Por su parte, Hayden Peters es historiador, profesor y diseñador de joyería, y cuenta con un portal en línea, *Art of Mourning*, en el que publica sus investigaciones. Además, con el fin de plantear una identificación precisa

de una de las representaciones florales que aparecen en una de las obras de cabello aquí protagonistas, se consultó al taxónomo vegetal y consultor ambiental Steve Maldonado. Al momento de estudiar los materiales con los que se realizaron las piezas sobre las que se centra este artículo, se contó con el insumo de Andrew D. Wolf, quien es conservador de objetos en el Museo de Arte Moderno de New York (MoMA). Sus aportaciones fueron de suma importancia, ya que ayudaron a contextualizar las piezas puertorriqueñas que se investigan en estas páginas y a añadir luz sobre su proceso de fabricación.

Este artículo está dividido en siete apartados. En primer lugar, las líneas se dirigirán hacia el Museo, como simbólico contenedor de los dos cuadros de cabello, y a la historia de las primeras dos generaciones de la familia Cautiño establecidas en Guayama en el siglo XIX. Posteriormente, se plantea un análisis formal e iconográfico de estas dos obras que conserva el Museo, para de ahí abundar en la relevancia y simbología del cabello, su mercado y artesanía en diferentes países occidentales y Puerto Rico a lo largo del siglo XIX. En el texto se irán marcando unas líneas de afinidad entre estas piezas puertorriqueñas y otras realizadas en países como Estados Unidos, Francia y Argentina, para así comprender su propósito dentro del contexto sociocultural en el que fueron creadas. Por su parte, se ofrece también un estudio de las propuestas de confección y las técnicas empleadas en los cuadros de cabello en la Casa Cautiño, para las cuales se tuvo como base teórica los estudios que se le hicieron a los registros oficiales de las obras, las consultas a los especialistas antes mencionados y varias visitas personales que realicé a la Casa Cautiño en diferentes años (2009, 2016, 2018 y 2020). El estudio de las técnicas de creación de estas piezas ha sido de gran importancia en el desarrollo de esta investigación, con el fin de ofrecer un enfoque sobre las habilidades de quienes las crearon, evitando distinciones tradicionales empleadas de antaño, como son las de “artes menores” y “artes mayores”, y dando también a relucir la auténtica maestría con las que se realizaban estas obras, las cuales fueron, mayormente, realizadas por mujeres. Finalmente, se presentan otras observaciones sobre la simbología de los cuadros de cabello, del pelo y sobre el resurgimiento que este arte disfruta en la actualidad.

La Casa Cautiño

En la Plaza de Recreo Cristóbal Colón del pueblo de Guayama, en Puerto Rico, se encuentra una vivienda de estilo neoclásico y criollo, diseñada por el arquitecto guayamés Manuel Texidor, construida, entre 1882-1887, para el empresario industrial Genaro Cautiño Vázquez [1]. Hoy día, se conoce como el Museo Casa Cautiño y es administrado por el ICP y el Municipio de Guayama. El Museo muestra la vivienda que habitó esta prominente familia puertorriqueña durante tres décadas, durante el periodo que abarca desde finales del siglo XIX hasta comienzos del XX.



Izquierda.:1. Museo Casa Cautiño, Guayama (Puerto Rico), 2016. Foto: Tamara Calcaño.
Derecha: 2. Los cuadros ovalados de cabello del segundo vestíbulo del Museo Casa Cautiño, 2020. Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

El acceso a la casa lo facilitan unas escaleras hacia el balcón alto, al que se accede por la entrada principal, donde se encuentra el vestíbulo, el cual destaca por un candelabro de cristal de roca y bronce, y los retratos en óleo de Don Genaro Cautiño Vázquez y su esposa, Doña Genoveva Insúa Villar, pintados por el artista Manuel Castaño en 1871. En un segundo vestíbulo, se exhiben óleos de otros miembros de la familia, del mismo siglo, que comparten paredes con dos obras peculiares, realizadas en 1855 en el pueblo de Humacao [2]. De forma ovalada y con unas medidas de 25" x 21 1/2" (63.5cm x 54.5cm), ambos cuentan con un marco de madera revestido con la técnica de *pan de oro*, decorados con unos pequeños relieves y detalles florales. El arte central de la pieza está cubierto y protegido por un vidrio transparente convexo, y las escenas que se representan, sobre vidrio blanco (un poco quebrados por el paso del tiempo), tienen como material principal cabello humano.

Las primeras dos generaciones de los Cautiño en Guayama

A principios del siglo XIX, Genaro Cautiño Castaños, nacido en 1824 en Santander (España), se estableció en Guayama junto a su padre, Manuel Cautiño Dos Santos, poco después del fallecimiento de su esposa, Cecilia Castaños y Garay. Cautiño Dos Santos trabajó en el municipio como ingeniero de minas y carreteras, mientras que su hijo estudió abogacía y se empleó como escribano. En Puerto Rico, Cautiño Castaños conoció y se comprometió con Juana Monserrate Vázquez [3], quien nació en 1823 en el pueblo de Cayey, siendo bisnieta del fundador del pueblo. Para formalizar la unión y futuro matrimonio entre la pareja, Vázquez le regaló a su prometido unos rizos de su cabellera. Al casarse, la pareja se estableció en Guayama, concibiendo dos hijos varones.

Para mediados del siglo XIX, la epidemia del cólera en Puerto Rico ocasionó la muerte de aproximadamente 30,000 personas, 400 en el pueblo de Guayama (Gómez "Museo Casa Cautiño"). Juana Monserrate Vázquez contrajo la enfermedad y falleció el 29 de octubre de 1855, a la edad de 32 años. Después de su muerte, Cautiño Castaños pidió que le cortaran su trenza, con el fin de crear los cuadros ovalados de cabello en conmemoración suya (Gómez). En el cuadro con la trenza también se encuentran los rizos que le entregó Vázquez a su esposo, originalmente como símbolo de compromiso.

Poco tiempo después de la muerte de Vázquez, falleció Genaro Cautiño Castaños el 20 de noviembre de 1858 a la edad de 34 años. Para estas fechas, igualmente murió el hijo mayor de la pareja (cuyo nombre se desconoce), posiblemente también por causa del cólera. Los restos de la familia Cautiño se encuentran en un mausoleo familiar en el Cementerio Municipal "Viejo" de Guayama [4]. El hijo sobreviviente de la familia, Genaro Cautiño Vázquez, fue empresario, terrateniente, juez municipal y coronel de la armada española. Él fue quien ordenó la construcción de lo que es la actual Casa Museo y su retrato es el que preside el vestíbulo principal del Museo.



3. Bernard, Doña Juana Monserrate Vázquez de Cautiño, siglo XIX. Óleo sobre lienzo. 42 1/8" x 31 1/4". Colección de Museo Casa Cautiño / ICP. 2016. Foto: Hiliana M. Colón Hernández.



4. Mausoleo de la Familia Cautiño en el Cementerio Municipal “Viejo” de Guayama, 2020. En la lápida aparecen los nombres de las generaciones de la familia del siglo XIX al XX. Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

El cuadro ovalado con la escena del cementerio

En el segundo vestíbulo del Museo se encuentra una obra que muestra una escena de atardecer en un cementerio rodeado de árboles y plantas, con tres figuras humanas [5]. La hoja de registro de la pieza indica que está hecha con arena, paja, ramas secas, pigmento y cabello humano (López mena, *Cuadro ovalado – escena...*). Los elementos que aparecen en el primer plano están hechos con texturas y objetos de tres dimensiones, y cuenta con un fondo dibujado con una tinta negra, lo que crea un efecto visual de perspectiva y distancia entre los planos. En el primer plano, se puede observar el suelo cubierto de vegetación [6]. Detrás de las plantas, hay un camino y, a la extrema izquierda, se ven dos árboles largos, posiblemente cipreses [7].

A su lado, se ve la figura de un hombre de tez blanca con barba corta cuya cabeza se inclina en dirección de la tumba. Este tiene una camisa de vestir blanca con chaqueta y pantalón largo, ambos de color marrón. En su mano derecha sostiene un sombrero de copa y, en la otra, un pañuelo blanco. A su izquierda, aparecen dos niños que miran la tumba, y el mayor apoya su mano derecha sobre la espalda del menor. Estas figuras parecen representar a un padre con sus dos hijos varones, los cuales visten con “túnicas de traje”, una vestimenta que los niños de clase pudiente solían vestir entre 1820 y 1850 (Tortora y Marcketti 343). Este atuendo consistía en una chaqueta entallada en la cintura y una falda amplia, fruncida o plisada, que llegaba a las rodillas (347). A algunos niños los vestían con pantalones largos, mientras otros, como los que aparecen en el cuadro, llevaban unas bragas (de estilo bombacho).



Izq.: 5. *Cuadro ovalado con escena del cementerio* (1855). Anónimo, fabricado en Humacao (Puerto Rico). Colección de Museo Casa Cautiño / ICP. Foto suministrada por el Museo Casa Cautiño. Dcha.: 7. Detalle del *Cuadro ovalado con escena del cementerio* (1855). Foto: Hiliana M. Colón Hernández.



6. Detalles de las plantas, flores y tumba del *Cuadro ovalado con escena del cementerio* (1855). Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

Frente a las figuras, se aprecia una tumba blanca, cuyas verjas son rectas y tienen unos diseños en forma de “X”, con unas composiciones con cuadrilóbulos en el centro. La verja tiene su lado izquierdo descubierto, aunque no se distingue si se desprendió esa parte por el paso del tiempo o fue una decisión artística no confeccionarla. La lápida está decorada con detalles góticos, como un arco lobulado apuntado con una cruz en el centro y, en los extremos, pináculos con crucecitas. Dentro de la lápida hay un texto que indica:

“A LA ETERNA MEMORIA DE MI MUY QUERIDA ESPOSA DOÑA [sic] J. MONSERRATE VASQUEZ [sic] DE CAUTINO [sic] FALLECIDA EL 29 de Octubre de 1855”.

En la parte inferior de la lápida se aprecia un rectángulo dibujado con unos bordes que se han borrado con el tiempo, aunque en la hoja de registro de la pieza se indica que llevaba el texto “Rezar por ella.” (López Mena, *Cuadro ovalado – escena...*). En el otro lado de la tumba, se representa un árbol alto con ramas secas que representa un sauce llorón.

A lo largo del siglo XIX, un decreto español ordena la construcción de diversos cementerios en Puerto Rico, como el Cementerio de Santa María de Pazzi, en San Juan, en 1814; el Cementerio Municipal “Viejo” de Guayama, en 1844, y el Cementerio Antiguo de Mayagüez, en 1854 (Lugo 22). Como indica Jaime Moisés Pérez: “La muerte se convirtió en un gran espectáculo principalmente para las élites sociales de aquella época” (citado en Lugo 56-57), ya que en estos espacios

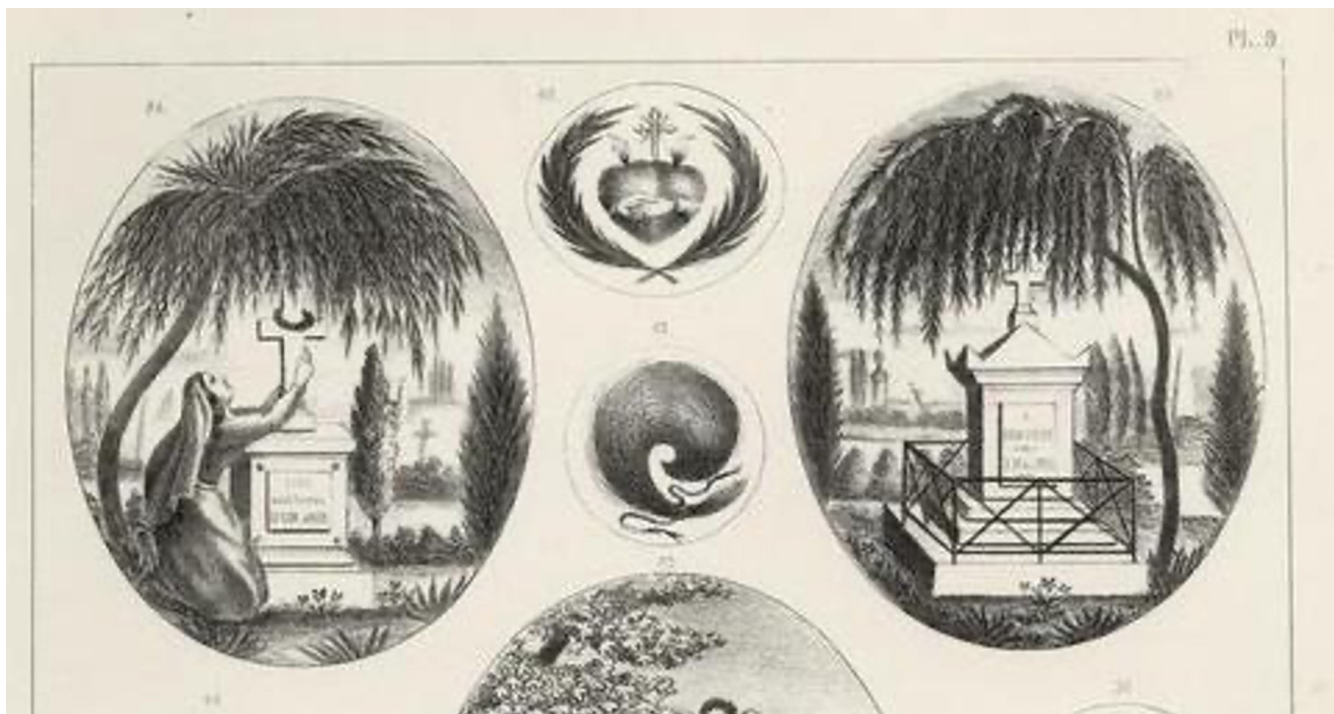
irían a ser enterrados solo los integrantes de aquellas familias que pudieran costearlos. Como los cementerios fueron construidos en las afueras de las ciudades, se desarrolló un particular culto en torno a los muertos, instituyéndose costumbres, ceremonias y procesiones (56).



8. Detalles de los cuadrilóbulos en la verja de la tumba de Juana Monserrate Vázquez. *Cuadro ovalado con escena del cementerio* (1855).

Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

Los diseños de las cuatro tumbas del *Cuadro ovalado con escena del cementerio* son variados, basándose en antiguas estructuras, como la tumba en forma piramidal egipcia, que volvió a resurgir en el siglo XIX. El sepulcro de Juana Monserrate Vázquez tiene una cruz latina en la lápida y cruces pequeñas sobre los pináculos, los cuales hacen referencia a su fe cristiana. Las verjas de la tumba tienen unos diseños de cuadrilóbulos [8], que se utilizan con frecuencia en el arte cristiano para representar la cruz griega y aluden a los cuatro evangelistas.



9. Detalles de: Florentin, P. *Victorian Commemorative Hairwork Patterns* [1870-1879]. *The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Picture Collection, The New York Public Library*, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-1688-a3d9-e040-e00a18064a99>

Otros elementos que hacen referencia a la muerte en el cuadro son los de la flora [6], como sucede con los cipreses que se observan a los lados de dos tumbas. Esta especie se suele plantar en los cementerios desde la antigüedad, ya que están asociados con la vida después de la muerte (Peters “Alas! She’s Gone Part I”). En el cuadro aparecen, además, dos árboles de sauces llorones. Es interesante que estos árboles, nativos de Asia, hayan sido incluidos en el cuadro, ya que se desconoce si en el siglo XIX se había introducido esta especie en Puerto Rico (Maldonado “Message”). Una posible explicación de su aparición en la obra es que este árbol se recreó no porque se veía en la isla, sino porque su aparición en piezas de luto era una convención, además de por su connotación simbólica [9 y 10]. El nombre de este árbol describe su aspecto, ya que sus ramas tienen una apariencia de chorros que caen, como si estuviera llorando, por lo que aportan una metáfora de la tristeza y el dolor por la pérdida de un ser querido (Peters “Alas! She’s Gone Part I”). Este conjunto de símbolos, junto con el atardecer representado en la obra, enfatiza el sentimiento de luto de la escena.

En referencia a las representaciones de los géneros masculino y femenino en el arte capilar, estas estaban idealizadas. Sin embargo, Bridget Grams señala que, en las piezas de luto, era inusual la aparición de figuras de hombres en actitud de duelo, ya que, socialmente, se esperaba que las mujeres asumieran ese comportamiento. En las joyas de cabello de finales del siglo

XVIII y comienzos del XIX, se representaba a las mujeres vestidas con indumentaria clásica, personificando la alegoría del sentimiento de luto, a diferencia de las figuras masculinas, que vestían según la moda de la época (Peters "Alas! She's Gone Part II"). En este sentido, el *Cuadro ovalado con escena del cementerio* captura un momento íntimo de Genaro Cautiño Castaños, en el que vela a su fallecida esposa, junto con sus dos hijos. El porte del hombre, con los ojos cerrados y la cabeza inclinada, hace muestra de dolor y pérdida. Que esta figura sostenga en su mano izquierda un pañuelo indica sensibilidad, y que se haya quitado el sombrero de copa y lo aguante con la mano derecha denota respeto y apreciación. Las posturas de los niños en contemplación de la tumba reflejan su sentido de luto, ya que pierden a su madre, la figura que se encargaba, primordialmente, de cuidarlos. El niño mayor tiene su brazo derecho sobre la espalda de su hermano menor, en señal de consuelo.



10. Prendedor de luto de cabello humano con un sauce llorón y monumento con urna (1800-1900). Leila's Hair Museum, Independence, Missouri (Estados Unidos). Foto suministrada por Bridget Grams.

El cuadro ovalado con la trenza de cabello

En el lado derecho de la obra con la escena del cementerio, se encuentra un cuadro con una trenza, confeccionado de cabello humano castaño [11]. En el centro se presenta un mechón de cabello con las puntas rizadas, mientras que, en la parte inferior, se aprecia el monograma “JMVC”, con las siglas correspondientes a Juana Monserrate Vázquez Cautiño. Alrededor de estos elementos, se forma una trenza, a modo de espiral, que comienza en la parte superior del mechón con tres porciones de pelo, dos de las cuales tienen las puntas en forma de bucles abiertos. Estas tres porciones se unen y forman una sola hebra fina, que se convierte a su vez en una trenza que va adquiriendo anchura y volumen mientras forma el espiral. La trenza empieza con un estilo sencillo (de tres cabos de cabello) y, mientras se va ensanchando, cambia su diseño a uno más complejo. Se termina la trenza con un amarre sencillo, que parece ser una cinta larga.

A diferencia de la pieza anterior, este cuadro tiene una composición más simple, donde se conmemora de una manera diferente la imagen de Juana Monserrate Vázquez. Se podría interpretar que el mechón de rizos representa el comienzo de su relación con su futuro esposo y la trenza simboliza su fin en el mundo terrenal. El amarre sencillo al final de la trenza tiene una connotación simbólica, ya que representa un “nudo de la eternidad” (Peters “Magnificent 1851 French Hairwork Art”).



11. *Cuadro ovalado en trenzas de cabello* (1855). Anónimo, fabricado en Humacao (Puerto Rico). Colección de Museo Casa Cautiño / ICP. Foto suministrada por el Museo Casa Cautiño.

La simbología y el mercado del cabello en el siglo XIX

A lo largo del siglo XIX, en el mundo occidental, la cabellera creaba una distinción marcada entre los sexos; la femenina, en particular, era de suma importancia en un contexto sociocultural, a tal punto que se percibía como la “corona de gloria” (Rifelj 13) de una mujer. Las niñas solían llevar peinados con la cabellera suelta, pero después de llegar a la mayoría de edad, debían recogerse el cabello, pues este se consideraba como un elemento seductor (83-84). Entonces, las mujeres podían optar entre una amplia variedad de estilos de peinado: en las primeras décadas del siglo, estuvo de moda el cabello corto y rizado. Después se popularizó el cabello decorado con un estilo largo y voluminoso y, posteriormente, algunos peinados se volvieron más sencillos mientras que otros fueron elaborados con rizos. Estos estilos provocaron un crecimiento en el mercado del pelo, empleado para hacer trenzas o pelucas, y para otros fines diversos. El pelo procedía mayormente de mujeres con escasos recursos y los beneficios económicos que obtenían no eran elevados (Rifelj 211). Para mediados y finales de siglo, muchas abandonaron esta práctica, por lo que el producto subió de precio (211). El peluquero Mark Campbell registró que, en 1867, el pelo que se comercializaba en Estados Unidos provino de Europa, principalmente de Francia e Inglaterra (Campbell 261). Señala, además, que una libra de pelo de colores comunes podía costar de \$15 a \$200, pero el pelo gris o blanco costaba entre \$100 y \$200, un precio que este autor consideró accesible, por lo complicado que era de adquirir (261).

El cabello se había vuelto un material muypreciado, pues se esperaba que las mujeres de las élites decimonónicas se atuvieran con mayor rigor a los códigos sociales. Las expectativas eran que su imagen denotara sumisión, delicadeza y que contribuyera a conservar el honor de la familia. Las mujeres pudientes económicamente siempre debían llevar el pelo recogido y de acuerdo con las tendencias contemporáneas, pues su imagen se podía ver afectada negativamente si no seguían estos códigos. Los peinados complementaban la vestimenta, por lo que ayudaban a reafirmar la imagen, edad, estatus social y estado civil (Rifelj 16). El cabello de la mujer era, efectivamente, un elemento que caracterizaba su feminidad, no solo por cómo se podía decorar, sino por el hecho de encontrarse en la cabeza, complementando su rostro y, por ende, resaltando su belleza.

Entre las referencias que han documentado el uso del pelo en Puerto Rico, encontramos cómo Teodoro Vidal menciona que, en Guayama, había personas que utilizaban el pelo en “ritos misteriosos”, en los que los “temidos brujos” de este pueblo tenían la práctica de echar un pelo –desenterrado de una tumba– en una taza de café, con la intención de enfermar a su víctima y, finalmente, provocarle la muerte (149). En la isla se usó el pelo con propósitos espirituales: algunas mujeres ofrecían sus trenzas (lavadas, adornadas y, ocasionalmente, perfumadas) en los altares como exvotos (149). A veces, también se ofrendaba el pelo de niños que se encontraban delicados de salud a un santo en particular, para pedir su sanación (149).

A lo largo del siglo XIX incrementó la tradición de cortar el pelo como objeto de obsequio, pues se trataba de un material cargado de significado espiritual y que representaba a una persona en particular. Un ejemplo afectuoso y de compromiso se puede ver, por lo tanto, entre Juana Monserrate Vázquez y Genaro Cautiño Castaños, cuando ella le ofreció su mechón de rizos en conmemoración de su futuro casamiento. En la literatura de América Latina puede hallarse un ejemplo de cómo el cabello resultaba ser un elemento de deseo inalcanzable, como sucede en la novela romántica *María*, publicada en 1867, por Jorge Isaacs (Cali, Colombia, 1837-1895) (Colón, *Accesorios de adorno...*16). La novela presenta el amor entre los primos hermanos Efraín y María. Esta, ya delicada de salud, enferma gravemente y muere antes de que Efraín pudiese verla por última vez. En el capítulo LXIII, Efraín entra a la habitación de María y describe lo que quedaba en el espacio después de su muerte:

Abrí el armario: todos los aromas de los días de nuestro amor se exhalaban combinados de él. Mis manos y mis labios palpaban aquellos vestidos tan conocidos para mí. Halé el cajón que Emma me había indicado; el cofre precioso estaba allí. Un grito se escapó de mi pecho, y una sombra me cubrió los ojos al desenrollarse entre mis manos aquellas trenzas que parecían sensibles a mis besos.

En nuestra actualidad, para entender esta práctica pretérita, es importante tener empatía histórica. Era tradicional conservar el cabello por ser una materia genética y física que deja un ser querido, por lo cual resultaba ser más personal que cualquier otro objeto que hubiera pertenecido a este, incluso más que un retrato fotográfico. Con estos ejemplos se evidencia la necesidad humana de atesorar la memoria de forma tangible.

Esta tradición de preservar materia humana continúa siendo una práctica común hoy día, y se puede observar, por ejemplo, cuando se conserva el cabello del primer recorte de un bebé o sus primeros dientes de leche, usualmente guardados en cofres de recuerdos. Los cuadros de cabello de la Casa Cautiño de 1855 demuestran cómo en Puerto Rico también se acogió la costumbre de conservar el pelo como una reliquia familiar en obras artísticas. El cabello resulta ser un material duradero, pues su proceso de descomposición es más lento que el del cuerpo humano, lo que trae una visión simbólica de la continuidad de la vida o de la inmortalidad (Harmeyer 34). Además de retratos al óleo de los seres queridos o fotos familiares, se colgaban en las paredes cuadros con cabellos para recordarlos con cariño. En los cuadros del Leila's Hair Museum (Missouri), se pueden observar decoraciones alusivas a los árboles genealógicos o con palabras referentes a la familia, por lo que, en este sentido, tienen afinidad con prácticas que continúan vigentes hoy día. Esta era una manera de indicar que los difuntos no solo iban a existir en sus memorias, sino que iban a ser siempre recordados a lo largo de las futuras generaciones. La colección del Leila's Hair Museum tiene otros ejemplos de estas obras, en la que hay una pieza de la familia de Townshend, en cuya superficie se colocaron sus mechones y los de sus hijos (a modo de un retrato familiar) identificados con sus nombres. También se confeccionaron otros cuadros con guirnalda en forma de herradura, hechos con alambre y cabello, a los que se les iba añadiendo más pelo cada vez que la familia crecía. Ejemplos de



12. Cuadros de cabello en el vestíbulo de Leila's Hair Museum, Independence, Missouri (Estados Unidos), 2019.
Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

estas coronas se exhiben en dicho Museo, como puede observarse en las obras en la parte izquierda de la imagen [12].

Autoría y elaboración de los cuadros de cabello

El siglo XIX fue un periodo complejo, tanto en Europa como en el continente americano, ya que se vivió una pandemia de cólera, seguida por la Guerra de Crimea (1853-1856) y la Guerra Civil estadounidense (1861-1865), entre otros muchos hechos relevantes. Puerto Rico también se vio afectado por algunos de estos acontecimientos, especialmente la fiebre amarilla (1804-1805) y la epidemia de la cólera (1855-1856), que provocaron miles de muertos. Estos conflictos bélicos y las muertes de seres queridos influyeron profundamente en la percepción de vida de la sociedad, sus tendencias culturales, la vestimenta y en las expresiones artísticas y artesanales. Además del hilo, el pigmento y otros materiales, el cabello comenzó a ganar frecuencia como medio artístico. C. S. Jones y Henry Williams señalan: “As the hair is the only part of our beloved friends which can be kept in memoriam, it is natural that we should desire to preserve the treasure in some way that will testify our appreciation of its value, and when this can be done in a manner that is both pleasing to the taste and that will insure its prolonged or lasting preservation, it becomes a work which all may desire to be able to successfully practice.” (7)¹.

El cabello resultaba ser un material duradero y eficiente por su maleabilidad, lo que le permitía al artista aplicar técnicas con resultados variados. También tuvo mucho auge por su connotación simbólica y, posiblemente, por su accesibilidad y bajo coste. Las diversas técnicas artísticas para manipular el cabello se practicaron a lo largo del siglo XIX en diferentes partes del mundo, como

en Europa (países de Escandinavia, Inglaterra, España, Francia, Alemania, entre otros) y en América (se conocen ejemplares en Estados Unidos, México, Chile, Colombia y Argentina [13]). El cabello no solo se utilizó para hacer cuadros con escenas, sino que también se difundió ampliamente como material utilizado en la realización de joyas, tanto para mujeres como para hombres (Colón, *Accesorios de adorno...*17). Estas obras iban a depender del propósito, de los recursos disponibles, de la moda, de las preferencias y de las habilidades de quien las realizara (Colón, *Accesorios de adorno...*14-16; [Exhibición]. Leila's Hair Museum).

Era habitual que las mujeres decimonónicas de diferentes clases sociales, en Puerto Rico, España, Inglaterra y Estados Unidos aprendieran destrezas de costura para hacer pañuelos, cojines, toallas, manteles, entre otras piezas de uso doméstico, como parte de su educación, como pasatiempo, o para uso doméstico y familiar (Santiago 5-8; Jones y Williams 5; Ledbetter 1-7; Parker y Pollock 58-67). También hacían otras variedades de manualidades, como confecciones de canastas de paja y flores de papel, conchas, plumas y cabello. En la sociedad inglesa victoriana, se recomendaba que a las mujeres, desde niñas, se les instruyera en las labores de la aguja, para que aprendieran una destreza y porque así podían mostrar el encanto y elegancia de sus manos a algún pretendiente mientras trabajaba (Ledbetter 1-2 y 6). A finales del siglo XX, historiadoras del arte como Rozsika Parker y Griselda Pollock han revisado estas categorías de creación plástica, dilucidando cómo aquellas labores que se definieron como propias de mujeres eran relegadas a una jerarquía menos elevada, como las llamadas artes menores, o artesanías, siendo destinadas, con notables excepciones, a un ámbito doméstico y familiar (50-81).

Por su parte, en Estados Unidos, Jones y Williams, en su libro de 1876, recomendaban a las madres que le enseñaran la práctica del trabajo con cabello a sus hijas, con el propósito de que pasaran tiempo juntas y aprendieran una destreza de la que se sintieran orgullosas (Jones y



13. Pieza de cabello de Argentina (1900). En esta pieza se empleó clara de huevo como adhesivo, por lo que tiene una apariencia brillante. En el reverso tiene el texto: "Peluquería Rivadavia 16". Esta se refiere a la dirección: Ave. Rivadavia 16, Buenos Aires, Argentina. The Museum of the Very Strange. Foto suministrada por Bridget Grams.

Williams 5). En este contexto, se podría considerar que los cuadros hechos con cabello habrían sido hechos, principalmente, por mujeres, como otro tipo de artesanía que podían practicar en sus hogares. Además, para que las mujeres conocieran y aprendieran técnicas para trabajar con cabello, surgieron revistas en diferentes países, que publicaban artículos con instrucciones y patrones, tanto básicos como complejos (Harmeyer 42). Algunas de estas fueron las revistas estadounidenses *Godey's Lady's Book* (1830-1878) y *Peterson's Magazine* (1842-1898); o la inglesa *The Englishwoman's Domestic Magazine* (1852-1879), entre otras. Posteriormente, surgieron unos manuales, como el *Self-Instructor in the Art of Hair Work* (1867) de Mark Campbell, en Estados Unidos, y *The Lock of Hair* (1872), de Alexanna Speight, en Inglaterra.

Cuando las joyas y cuadros hechos de cabello se pusieron de moda, aumentó la venta de este peculiar material y los comercios aprovecharon el interés para hacer circular más piezas. El crecimiento fue tal que, entre 1859 y 1860, en Estados Unidos se importó alrededor de 150,000 a 200,000 libras de pelo, que fue valorada en el momento entre \$800,000 y \$1,000,000 (Campbell 260). Bridget Grams señala que hubo calles enteras repletas de negocios que vendían estas obras, y que la competencia creció rápidamente ([Victorian Hair...]). Hubo joyeros, peluqueros y personas cuyo oficio era la confección de pelucas que crearon arte capilar, así como aficionados que hacían las piezas desde sus hogares y que, después, aquellos profesionales las circulaban en la reventa ([Victorian Hair...]). La mayoría de los negocios de arte capilar fueron manejados por hombres, aunque en ellos se emplearon tanto a hombres y mujeres para confeccionarlas (Peters [Art of Mourning]).

Un ejemplo de un negocio dedicado a la fabricación de arte capilar en el Caribe se puede observar en el periódico *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan), en una edición de 1876. Ahí se anunció que, en la calle Obispo, núm. 68, en La Habana, Cuba, el comercio La Moda: Antigua Peluquería, de Mr. Philibert, además de ofrecer pelucas (hechas por un peluquero francés) y cabellos "postizos", vendía "trabajos en pelo" ("La Moda. Antigua Peluquería" 1). Algunos de los manuales con instrucciones de elaboración de estas piezas advertían que estos comercios sí eran reconocidos por hacer obras de carácter más artístico, pero que esto le restaba el valor íntimo y sentimental de la elaboración de piezas con cabellos de familiares o amistades, ya que no pensaban en ellos con afecto mientras las elaboraban (Jones y Williams 7).

Muchos de los cuadros de cabello de luto tienen identificados los nombres, iniciales o las fechas de muerte de la persona que se conmemoraba; pero pocas, sin embargo, indican por quiénes fueron creadas. Gran parte de las piezas que se preservan en la actualidad permanece anónima, ya que posiblemente no se les asignó autoría porque eran confeccionadas con la finalidad de preservarse en la intimidad de los núcleos familiares. Posteriormente, en fechas más recientes, con la compra y venta en subastas y tiendas de antigüedades, se ha perdido también otra información sobre quiénes las crearon. Esta falta de información no impide el hecho de que, hoy día, se conozcan por su nombre a artistas que hicieron estas piezas. Una de ellas es la autora anteriormente mencionada, Alexanna Speight, quien dirigió un negocio de arte

capilar en Londres y ofreció clases privadas, llegando a recibir encargos de la realeza de Inglaterra (Speight 3). En algunas ocasiones, hubo piezas que dispusieron en el reverso información de su autoría y hasta mención de la profesión de sus creadores, como joyeros y peluqueros, algunos de los cuales se identificaron a sí mismos como “artistas”. Un ejemplo de esto se puede ver en la obra conocida como *French Hair Art*, de 1883, en cuyo reverso se indica que fue hecha en un taller ubicado en la Rue Vieille-du-Temple, en París (Francia), por el “Artiste [,] Dessinateur & Bijoutier en Cheveux” (artista, diseñador y joyero en cabellos) Charles Steimes [14] (Peters “1883 French Hair Art”).

El único dato que se tiene de quienes crearon los cuadros de cabello de la Casa Cautiño se encuentra en el reverso de la obra, donde aparece una indicación de que fueron fabricados en Humacao. Este dato y otros registros, que se mencionarán a continuación, demuestran que se conocen localizaciones y, en ocasiones, los nombres de artistas que practicaron el arte capilar en diferentes periodos del siglo XIX en Puerto Rico. Una de estas fue la sobrina de José Campeche, Cipriana Andino Campeche (1774-1865), de San Juan, quien fue “artista de cabello” y se destacó por “la precisión en el dibujo, cuanto por lo delicada de la labor que no parecía hecha con pelo” (Vidal 116).



14. “French Hair Art” (1883). La pieza tiene el monograma “LB” y la fecha: “4 Janvier [enero] 1883”. Charles Steimes. París, Francia. Foto en: Peters, Hayden. “1883 French Hair Art”. *Art of Mourning*, 2019, <http://artofmourning.com/2010/12/17/1883-french-hair-art/>.

En las *Memorias* de las Ferias de Exposición Pública que se celebraron en la isla, también se registraron artistas que realizaron labores de cabello. En estas ferias se presentaron y premiaron productos industriales, agrícolas, artísticos y las “labores de mujer” (Viña 9) o “el bello sexo” (Abad 332) en los ámbitos locales. En la *Memoria* de 1854 se señala que la joven cagüeña Victoria Caldas de Cals ganó una medalla de plata por labores de la aguja —entre ellas, un delantal, un pañuelo de mano bordado y una muestra de encajes— y “una trenza y alfiler de pelo” (Viña 10). En la *Memoria* de la Feria de 1860, se registró que Antonio Planas, de San Juan, ganó una medalla de bronce por fabricar “un cuadro con un arbol [sic] de pelo” y un cuadro “con un lazo de pelo” (Gautier 9). En la sección titulada “Artes de adorno y objetos de capricho”, de

la *Memoria* de la Feria de Ponce de 1882, se destacan los trabajos de Carmen Casa, oriunda de Maunabo, quien confeccionó un “Un cuadro bordado con cabellos”, y se menciona a Ramón López, de Juncos, por crear “Un cuadro bordado con cabellos” (Abad, 138-139). Asimismo, se conocen los “Trabajos en cabellos, filigranas, flores artificiales, bordados y marcos para fotografías” de Dolores Rodríguez de Tió, del pueblo de Mayagüez (140).

Las ferias nacionales fueron uno de los escasos contextos en los que las mujeres pudieron exhibir y ser premiadas por las labores que realizaban con la aguja, entre otras manualidades (Santiago 7). Algunos de los escritores de las *Memorias* de las ferias también documentaron sus elogios por estas labores, donde se indicó que en la sociedad hubo “verdaderas artistas” (Abad 332), pero se debe mencionar que, en ocasiones, añadieron comentarios cargados de cierto prejuicio (Santiago 8). José Ramón Abad, en la *Memoria* de 1882 de la Feria de Ponce, se refirió a estas piezas como “chucherías que podríamos llamar monumentos de tocador” y “pequeñas creaciones” (7-8). Aunque algunas personas en el periodo compartieron estos pensamientos en aquel contexto, otras reconocieron su valor, considerando que las labores de la aguja y las obras en cabello tenían un propósito más personal.

En definitiva, estas piezas son importantes porque preservan el patrimonio cultural de un país y de una familia. En el pueblo de Guayama, de hecho, esta labor continúa practicándose en nuestra actualidad, y se han seguido creando obras de arte capilar en forma de canastas, unas esculturas, un güiro y hasta una bicicleta. Este mismo municipio cuenta, además, con el llamado Museo del Pelo (Aponte).

Técnicas de fabricación de los cuadros de cabello: un estudio comparativo

Aunque los dos cuadros de cabello de la Casa Cautiño representan escenas distintas, ambos coinciden en algunas de las técnicas empleadas² para crear el arte central. Estas se describen a continuación, junto con nuevas propuestas de los materiales que se utilizaron para hacer ambas piezas³. El soporte empleado en cada una es un vidrio blanco, que podría ser vidrio opalino (conocido en inglés como *milk glass*). Sobre la superficie del cuadro con la escena del cementerio se pintó un cielo, presumiblemente en acuarela, una técnica común en otras piezas de este tipo. A diferencia de esta obra, la superficie del cuadro con la trenza se dejó intacta, sin aplicársele pintura alguna.

Se ha considerado que el único elemento que está realizado con cabello en el cuadro de la obra del cementerio es la verja de la tumba de Vázquez ([Visita guiada]. Museo Casa Cautiño). Sin embargo, es posible considerar que también otros elementos contienen cabello, como son los cipreses de la extrema izquierda, las plantas y flores del primer plano, así como los contornos (de color marrón oscuro) de la tumba. Estos elementos, en conjunto con el monograma del cuadro con la trenza, fueron realizados con la técnica de la paleta (*pallette work*), denominada así por el instrumento empleado, una paleta de arte. Esta, junto con la técnica de la mesa de

trabajo (*table work*), fueron los dos métodos de uso principal en la época para hacer joyas y cuadros de cabello. Uno de los manuales más reconocidos sobre esta técnica fue *The Lock of Hair* (1872), de Alexanna Speight. Esta autora expuso de forma detallada todo el proceso de manipulación del cabello, desde su cuidadosa limpieza para removerle “todas sus impurezas” (aceite y sucio) (Speight 102), hasta cómo se debían montar todos los elementos en la obra. La técnica de la paleta permitía trabajar con pocas cantidades de pelo y hacer variedades de diseños, como rizos, trenzados, tejidos, plumas, flores (tanto individuales como en ramos), árboles –mayormente el sauce–, tumbas y letras.

Por su parte, para hacer las flores, las hojas de las plantas [6], la verja, los detalles de los cuadrilóbulos [8] y los bordes de la tumba, se empleó también la técnica de la paleta. Speight explica que, utilizando como base este instrumento, humedecido con agua limpia, se acomodaban las hebras de pelo unas al lado de las otras, de manera extendida y recta (empleando la hoja de una navaja), con adhesivo. El diseño que se realizara iba a determinar la cantidad de cabellos que debían añadirse. Después de agruparlos en tiras, se removían con mucho cuidado del soporte, se le cortaban los bordes y se les aplicaba presión encima para que los cabellos se mantuvieran lisos. Luego de que se secan, se les podía dar el diseño con las dimensiones deseadas (Speight 102-104). Por su parte, para hacer los tallos de las plantas con flores que se encuentran en el primer plano de la obra [6], se empleó un procedimiento distinto, torciendo los cabellos con ayuda de adhesivo para que quedaran estables.

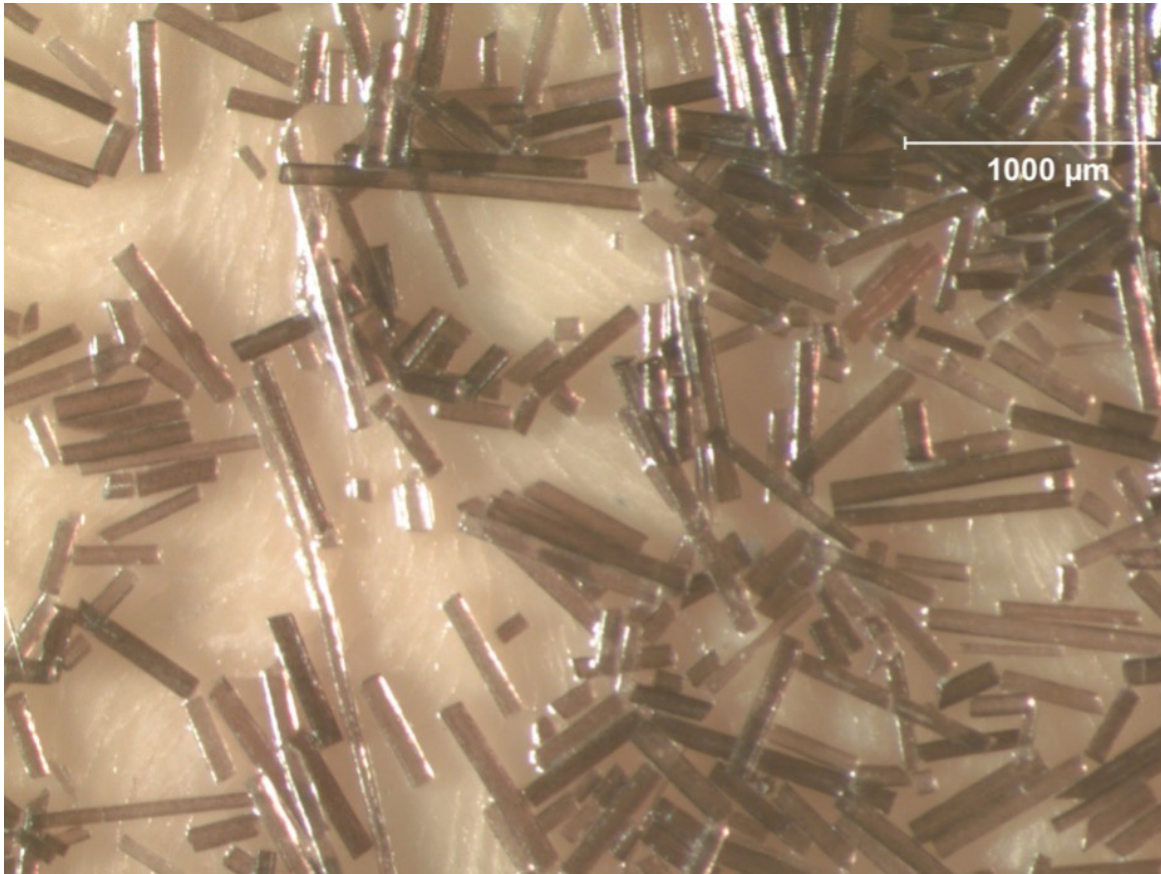
En el primer plano de la obra se puede observar un suelo marrón oscuro, que simula ser tierra, y el tronco del sauce llorón, que se encuentra en el lado derecho de la obra, los cuales parecen haberse realizado de la misma materia [15]. La hoja de registro de la obra señala que ciertos elementos pudieron estar hechos de paja, semillas secas o arena (López Mena, *Cuadro ovalado – escena...*), pero realmente es una superficie difícil de descifrar, por su color y textura musgosa con relieves. Existe la posibilidad de que se creara con arena, ya que a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX surgió la técnica de “pintura de arena” en Inglaterra, con la que se pintaban paisajes (V&A, “The ‘Young Cottager’s...”). Sin embargo, es muy probable que sea pigmento marrón ligado con cabello



15. Detalles del suelo y el tronco del sauce llorón del *Cuadro ovalado con escena del cementerio* (1855).

Foto: Hiliana M. Colón Hernández.

pulverizado. Esta técnica es conocida en inglés como *sepia*, y se ha encontrado en piezas del siglo XVIII (Cohoon 3), continuando su práctica en el siglo XIX. La técnica de pulverizar cabello se podía aplicar para hacer diferentes diseños, como flores, hierbas, monumentos, ropa, muebles (Grams, “[Questions of hairwork]”), así como para escenas completas [10], monogramas y



16. Fotomicrografía a 40x de la superficie de una obra hecha con cabello con un soporte de marfil (que tiempo atrás fue una tecla de piano). Foto suministrada por Andrew D. Wolf. La imagen es del artículo: Wolf, Andrew D. “At Once the Most Delicate and Lasting of Our Materials”. Annual Student Conference [ANAGPIC] Student Papers and Posters, Queens’s University, 2018.

figuras humanas, entre otras representaciones. Si se deseaba añadir efectos de volumen a la superficie, se le pasaban varias capas de esta pintura, dando una apariencia musgosa con un acabado liso, como si fueran fibras de terciopelo (Grams, “[Questions of hairwork]”).

Se puede considerar la *sepia* como una subcategoría de la técnica de la paleta, por la forma en la que se manejaba el cabello. Esta es una técnica que implica una labor minuciosa y prolongada, ya que consistía en cortar cada pelo por los bordes, para crear trozos de menor tamaño (Grams, “[Questions of hairwork]”). Gran cantidad de artistas del periodo experimentaron con diferentes maneras de cortarlos, empleando tijeras o morteros, mientras que, en otros casos, ponían el

cabello sobre una superficie plana de vidrio y lo picaban con una navaja de afeitar. El resultado de este proceso era polvo de cabello [16], que se podría aplicar en la obra con algún tipo de adhesivo (Cohoon 3).

Ambos lados del tronco del sauce llorón, que igualmente simulan ser tierra, presentan un color más claro, lo cual puede ser indicio de que se haya empleado arena. El arbusto a la derecha de la obra, que se encuentra junto a la cruz en el suelo [15] se ve dibujado con tinta. Sus texturas dan la impresión de que, igualmente, podrían tener cabello pulverizado o algún otro pigmento.

La hoja de registro de la pieza no ofrece información de cómo se realizaron las tres figuras, las correspondientes al hombre y los dos niños [7], pero sí se puede observar que se utilizó tinta negra para su creación. Sus rostros, las manos, la camisa del hombre, el pañuelo y los cuellos de los niños son blancos, y parece que le añadió otra materia para lograr este color. La vestimenta del hombre (incluyendo sus zapatos y el sombrero de copa) y la de los niños es de color marrón, que actualmente, debido al desgaste de la pieza por el paso del tiempo, presenta manchas y ha perdido algunas partes. La apariencia de sus texturas indica que, posiblemente, también se realizó con cabello pulverizado. La chaqueta y el pantalón del hombre son de dos tonalidades de marrón distintas, lo que parece indicar que se habrían hecho con dos colores diferentes de cabellos o que se añadió un pigmento de un tono de marrón más claro.

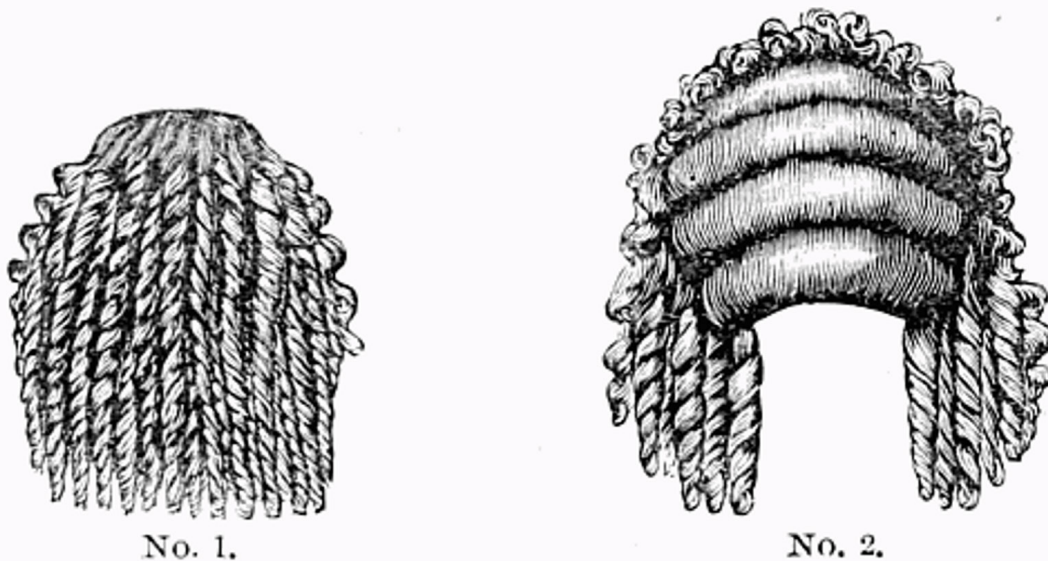
El mechón de cabello de rizos de Juana Monserrate Vázquez que se encuentra en la parte superior central del *Cuadro ovalado en trenzas de cabello* aún conserva sus bucles en buen estado, y parece estar sujeto por una base zurcida, con el propósito de que no se suelten los cabellos. Para este periodo, las mujeres acostumbraban a ondularse el cabello con rizadoros de hierro, un tipo de tenaza más simplificada que la que se utiliza en la actualidad. Para rizar el cabello, calentaban el instrumento con velas o lámparas de alcohol y luego se aplicaba al mechón de cabello. En esta época, las mujeres solían dejarse el cabello largo para facilitar el proceso de hacerse peinados complejos, por lo que, en ocasiones, optaban por utilizar mechones de cabello cosidos (de su cabello o postizos, a modo de extensiones), sujetos con horquillas, para darle más forma al peinado [17] (V&A, "Hair").

Por su parte, la trenza es protagonista de este cuadro, ya que acapara casi todo su espacio. Su parte superior comienza con tres porciones de pelo (dos de estas tienen las puntas en forma de bucles abiertos), que parecen estar realizadas con la técnica de la paleta, por su apariencia plana. Ya entonces da la impresión de que se unieron estos tres bucles con el comienzo fino de la trenza. En el manual *Hair-Work and Other Ladies Fancy Work*, publicado en 1876 por C. S. Jones y Henry T. Williams, se explica cómo preparar y montar el trenzado para realizar una obra (51-52). Según este libro, primero se debía humectar un pedazo de papel de "tripa bovina procesada"⁴ y, después, pegarlo a la superficie de vidrio con un adhesivo, que en este caso fue goma arábica. Cuando se secaba, se acomodaba el cabello sobre la 'tripa bovina' y se formaba la trenza con la cantidad de hebras deseadas, en un proceso minucioso que tenía como fin conseguir un resultado estilizado. Las hebras se iban pegando con mucílago (una sustancia

vegetal gelatinosa) por medio de un pincel especial, conocido en inglés como *camel-hair brush*. Una vez terminada la trenza, se cortaba la punta de forma pareja.

Este tipo de diseño con trenzados fue popular en la década de 1850, especialmente en Francia. Hayden Peters señala que las obras francesas eran delicadas y de gran calidad, en comparación con las piezas realizadas en Inglaterra (Peters, "Magnificent 1851 French Hairwork Art"). El

MAKING AND PREPARING CURLS.



17. Ilustración del manual escrito por Mark Campbell, con el título *Self-Instructor in the Art of Hair Work, Dressing Hair, Making Curls, Switches, Braids, and Hair Jewelry of Every Description* [1867]. Project Gutenberg, 2012. <https://www.gutenberg.org/files/38658/38658-h/38658-h.htm>

cuadro con la trenza de la Casa Cautiño presenta un diseño al estilo francés, lo que implica que quien lo realizó tuvo una evidente influencia llegada desde ese país [14].

Conclusión: El recuerdo íntimo y decorativo

El alcance y el impacto global que tuvieron estas obras realizadas con pelo humano puede evidenciarse por su notable presencia en países tan distantes alrededor del mundo a lo largo del siglo XIX. En el ámbito de la creación plástica, el cabello femenino tuvo una función tanto simbólica como decorativa en aquel espacio temporal. Las catástrofes mundiales del periodo, y las numerosas muertes que provocaron, propiciaron una asimilación colectiva de la contemplación del cabello como un elemento que denotaba la identidad de la persona y preservaba la memoria de un ser querido de manera íntima, ya que este mantenía su color y textura después de haberse cortado. A través de la custodia y fabricación de estos cuadros de cabello se puede apreciar una tradición de conservar los recuerdos de manera material. Estos objetos se convirtieron en rastros que daban “vida” a los seres queridos fallecidos, como testimonio de su existencia en el mundo terrenal. Las obras realizadas con cabello formulaban una memoria de la pérdida y, a su vez, encarnaban un consuelo, una reliquia que acompañaba a quien sufría el dolor de la ausencia. Los cuadros de cabello del Museo Casa Cautiño son un ejemplo de estas creaciones en Puerto Rico que, en su caso, preservan la memoria de Juana Monserrate Vázquez. Son, asimismo, una huella de su historial familiar y ponen en evidencia su valor a la hora de respetar y honrar a una de las integrantes de la familia. Estas piezas, a su vez, demuestran la influencia de las artes de otros países y su adaptación al Puerto Rico decimonónico.

En el contexto de las artes decorativas, el cabello femenino llegó a comercializarse de tal manera que se convirtió en un producto estéticopreciado, algo que tendría consecuencias contradictorias dentro de la sociedad del periodo: si bien el comercio con pelo femenino fue una actividad lucrativa, este era un acto condenable dentro de las normas sociales y de la belleza para las mujeres de la época. En cualquier caso, a finales del siglo XIX, muchas mujeres desistieron de vender su cabello (lo que provocó un alza de su precio), lo que demuestra el peso social y simbólico de la llamada “corona de gloria” (Rifelj 13) femenina.

Cabe destacar que, en la actualidad, los cuadros y las joyas de cabello no tienen la misma popularidad en su uso que en décadas anteriores, aunque su confección no se ha extinguido y sigue practicándose para recordar a personas o, incluso, mascotas. Con esta recuperación de técnicas y materiales pasadas, es posible apreciar el interés de conservar el cabello como un recuerdo en materia.

Notas

1. “Debido a que el pelo es la única parte de nuestros queridos amigos que se puede guardar in memoriam, es natural que deseemos preservarlo y valorarlo de manera que atestigüe nuestro aprecio por su valor, y cuando esto se puede lograr de una forma que sea placentera, al [buen] gusto y asegurando su preservación prolongada y duradera, se convierte en un trabajo que se desea practicar con éxito” [traducción de la autora].
2. En cada periodo cambiaron ligeramente los materiales, como los pegamentos y algunas herramientas.
3. Ya entonces, para determinar si estas hipótesis están bien fundamentadas, sería recomendable, e incluso necesario, analizar las obras en un laboratorio de conservación especializado.
4. Goldbeater’s skin es un tipo de papel que se realizaba con intestinos de buey. Su apariencia es similar a la del papel de cebolla.

Sin las personas que menciono a continuación no hubiese podido redactar este artículo, el cual anhela escribir hace tiempo. En primer lugar, quiero dar las gracias a Laura Bravo y Jennifer Solivan por invitarme a colaborar en esta edición. También agradezco, por su amabilidad, orientación y disposición: a Laura Quiñones, del ICP; a la educadora Bridget Grams; al historiador Hayden Peters; a Mary Ann Gómez, directora, y a María de Jesús, docente del Museo Casa Cautiño; a Steve Maldonado, consultor ambiental; a Aura M. Díaz, bibliotecaria encargada de la colección Josefina del Toro Fulladosa, y a Flavia Marichal directora del Museo de Antropología, Historia y Arte, ambos de la UPRRP; al conservador Andrew D. Wolf y a la bibliotecaria Pilar Ortiz del Valle de la Universidad Interamericana. Asimismo, por el apoyo y sugerencias de Hilda R. Hernández, Reynaldo J. Pérez, Alex O. Colón, Carlos R. González, Tamara Calcaño y Juan Carlos García.

Referencias

Abad, José Ramón. *Puerto Rico en la Feria de Exposición de Ponce en 1882*. Editorial Coquí, 1967.

Aponte, Marta. "Museo del Pelo, entre Guayama y Salinas". *80grados*, 21 de julio de 2017, <https://www.80grados.net/museo-del-pelo-una-cronica-de-marta-aponte-alsina/>.

Bell, C. Jeanenne. *Collector's Encyclopedia of Hairwork Jewelry*. Collector's Books, 1998.

"Cabellos para recordar". *Revista de Artes*, Año X, Nº 41, noviembre-diciembre 2013, http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes-41/curiosidades_joyasconcabelloshumanos.html.

Campbell, Mark. *Self-Instructor in the Art of Hair Work, Dressing Hair, Making Curls, Switches, Braids, and Hair Jewelry of Every Description* [1867]. Project Gutenberg, 2012. https://www.gutenberg.org/files/38658/38658-h/38658-h.htm?fbclid=IwAR17yW78os1vV4ejMWzgUSUxoeM5ZNfulx6ujDrKDgw0wlpZca53DI_I-U#.

Carrera Jiménez, Jennifer y Nuria Lázaro Milla. "Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo". *Pieza del trimestre*, octubre-diciembre 2015, Museo del Romanticismo (Madrid). https://www.academia.edu/34473973/Alhajas_para_el_reuerdo_joyeria_y_luto_en_el_Museo_del_Romanticismo.

Cohoon, Leila. *Hair: The Lost Art of Hair Wreath Making*, 2015.

Cuadro de luto del héroe, 21 de mayo de 1879. 1879. Museo Nacional de Historia Natural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile, SURDOC, <https://www.surdoc.cl/registro/3-2438>.

Colón Hernández, Hiliana M. *Accesorios de adorno para la mujer puertorriqueña de la Colección Teodoro Vidal (Fundación Luis Muñoz Marín)*. 2015. Universidad de Salamanca, TFM [inédito].

---. "Teodoro Vidal Santoni y su colección de 'joyas del recuerdo' de la Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM) de Puerto Rico". *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*, Universidad de Sevilla y SAV, 2017, pp. 643-655, <https://idus.us.es/handle/11441/90950>.

Dávila, Emma A. *Este inmenso comercio. Las relaciones mercantiles entre Puerto Rico y Gran Bretaña 1844-1898*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1996.

de la Lastra, Rafaela. *Homenaje mortuario a las hermanas Carrera*. 1828. Museo Nacional de Historia Natural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Gobierno de Chile, SURDOC, <https://www.surdoc.cl/registro/3-1974>.

Dossier de prensa: Teje el cabello una historia. El peinado en el Romanticismo. Museo del Romanticismo (Madrid), 2020. <http://www.culturaydeporte.gob.es/mromanticismo/dam/jcr:36be1f0e-9398-4cac-a154-84b696a99357/dossier-de-prensa.pdf>.

[Exhibición]. Leila's Hair Museum. 2019, Missouri, E.E.U.U., 22 de noviembre de 2019.

Florentin, P. *Victorian Commemorative Hairwork Patterns [1870-1879]*. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Picture Collection, The New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-1688-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Gautier, Carlos, et al. *Memoria descriptiva de la Tercera Esposicion [sic] Publica [sic] de la agricultura, la industria y las bellas artes de la isla de Puerto-Rico*. Imprenta del Boletín Mercantil, 1860, ISSUU, La Colección Puertorriqueña, https://issuu.com/coleccionpuertorriqueña/docs/memoria_descriptiva_de_la_tercera_e.

Gómez, Mary Ann. "Museo Casa Cautiño", 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 1-2 de sept. de 2020.

Grams, Bridget. "[Questions of hairwork]", 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 25-26 y 28 de agosto y 1-2 de septiembre de 2020.

---. [Victorian Hair Workers International]. "Message", *Facebook*, 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 25 de agosto y 2 de septiembre de 2020.

"Hair". *V&A Search the Collections*, Victoria & Albert Museum, 2017, <http://collections.vam.ac.uk/item/O122397/hair-unknown/>.

Harmeyer, Rachel. "Objects of Immortality: Hairwork and Mourning in Victorian Visual Culture". *Art of Death & Dying Symposium*, University of Houston, 2012. <https://uh-ir.tdl.org/bitstream/handle/10657/3003/Harmeyer.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Isaacs, Jorge. "LXIII". *María*. Biblioteca Virtual Antorcha, Chantál López y Omar Cortés, 2006, http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/literatura/maria/63.html.

Isla Sarratea, Natalia. "El cuadro de luto. Del pelo al duelo". *CECLI Revista*, 2017, <https://ceclirevista.com/2017/11/15/el-cuadro-de-luto-del-pelo-al-duelo/>.

Jones, C. S. y Henry T. Williams. *Hair-work & Other Ladies Fancy Work*. Lacis Publications, 2003.

“La Moda. Antigua Peluquería”. *La correspondencia de Puerto Rico* [San Juan], año 36, núm. 29, 8 de marzo de 1876, *Chronicling America: Historic American Newspaper*, Library of Congress, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn91099739/1876-03-08/ed-1/seq-1/>.

Ledbetter, Kathryn. *Victorian Needlework*. Praeger, 2012.

López Mena, Myrna. *Cuadro en cabello de damas en memoria a la muerte de Muñoz Rivera*. Registro Digital de la Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991.

---. *Cuadro ovalado en trenzas de cabello*. Registro Digital de la Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991.

---. *Cuadro ovalado – escena del cementerio*. Registro Digital de la Colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1991.

Lugo Ramírez, Doris E. *Ante el espejo de la muerte: Aproximación a la iconografía funeraria en Puerto Rico*. Isla Negra Editores, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2016.

Lugo Ramírez, Doris E., et al. *Ante el espejo de la muerte: Actas 1er Coloquio Sobre la Muerte, el Morir y los Muertos en Puerto Rico*, editado por Doris E. Lugo Ramírez, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2017.

Maldonado, Steve. “Message”, *Facebook*, 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 21 de agosto de 2020.

Mari Mutt, José A. *Cementerios antiguos de Puerto Rico*. Libro electrónico, Ediciones Digitales, 2013. <http://edicionesdigitales.info/cementerios/cementerios.pdf>.

---. *Imágenes de cementerios*. Libro electrónico, Ediciones Digitales, 2018. <http://biblioteca.uprrp.edu/BIB-COL/CPR/Ediciones%20Digitales%20PDFs/Imágenes%20de%20cementerios.pdf>.

Morales, Armando. *Casa Cautiño*. National Register of Historic Places Inventory - United States Department of Interior, National Park Service, 1984, https://npgallery.nps.gov/NRHP/GetAsset/NRHP/84003137_text.

Moreno, Sol G. “Teje el cabello’: el pelo como material artístico”, *Ars Magazine. Revista de Arte y Coleccionismo*, 27 de diciembre de 2019, <https://arsmagazine.com/teje-el-cabello-el-pelo-como-material-artistico/>.

Parker, Rozsika y Griselda Pollock. “Crafty Women and the Hierarchy of the Arts”, *Old Mistresses: Women, Art, and Ideology*. Routledge & Kegan, 1981, pp. 50-81.

Peters, Hayden. “1883 French Hair Art”. *Art of Mourning*, 2019, <http://artofmourning.com/2010/12/17/1883-french-hair-art/>.

---. “Alas! She’s Gone Part I”. *Art of Mourning*, 2019, <https://artofmourning.com/2016/09/25/alas-shes-gone-part-1/>.

---. “Alas! She’s Gone Part II”. *Art of Mourning*, 2019, <https://artofmourning.com/2016/10/02/alas-shes-gone-part-2/>.

--- [Art of Mourning]. “Message”, *Facebook*, 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 1 de septiembre de 2020 y 4 de febrero de 2021.

---. “French Hair Art & The Industry of Mourning”, 2019, <https://artofmourning.com/2014/06/16/6655/>.

---. “Magnificent 1851 French Hairwork Art”. *Art of Mourning*, 2010, <https://artofmourning.wordpress.com/2010/11/30/magnificent-1851-french-hairwork-art/>.

Quiñones, Laura. “Pregunta: Casa Cautiño”, 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 2 de septiembre de 2020.

Rifelj, Carol. *Coiffures, Hair in Nineteenth-Century French Literature and Culture*. University of Delaware Press, 2010.

“Salix babylonica Sauce llorón / Napoleon’s willow, Weeping willow”. *The Institute of Regional Conservation*, 2020, <https://www.regionalconservation.org/ircs/database/plants/PlantPagePR.asp?TXCODE=Salibaby&fbclid=IwAR0NnS2BrTOFSKrJianTUcLiWUUcg2UxlzjL57pE0ku9B10kD5Mxf6uPII>.

Santiago de Curet, Annie, et. al. *Ciclo de conferencias: El arte de la aguja en Puerto Rico*, Fundación Puertorriqueña para las Humanidades, 1980.

Speight, Alexanna. *The Lock of Hair*. Berkeley, Lacis Publications, 2004.

“The ‘Young Cottager’s’ Cottage, Branding”. *V&A Search the Collections*, Victoria & Albert

Museum, 2017, <http://collections.vam.ac.uk/item/O729634/the-young-cottagers-cottage-brading-sand-picture-unknown/>.

Tortora, Phyllis G. y Sara B. Marcketti. *Survey of Historic Costume*. Bloomsbury Publishing, 2015.

Viña, Andrés, et al. *Memoria descriptiva de la Primera Exposición [sic] Pública [sic] de la industria, agricultura y bellas artes de la isla de Puerto-Rico, en junio 1854*. Establecimiento Tipográfico de Ignacio Guasp, 1854, Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España, https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=25581&presentacion=pagina®istrardownload=0&idBusqueda=2980&posicion=1.

Vidal, Teodoro. *El arte de la miniatura en Puerto Rico*. San Juan, Ediciones Alba, 2015.

[Visita guiada]. Museo Casa Cautiño. 2020, Guayama, P.R., 4 de septiembre de 2020.

Wolf, Andrew D. "At Once the Most Delicate and Lasting of Our Materials". Annual Student Conference [ANAGPIC] Student Papers and Posters Queens's University, 2018, http://29aqcgc1xnh17fykn459grmc-wpengine.netdna-ssl.com/anagpic-student-papers/wp-content/uploads/sites/11/2019/04/Wolf_NYU_ANAGPIC_2018_paper.pdf.

---. "Messaging", *LinkedIn*, 2020. Recibido por Hiliana M. Colón, 3 de septiembre de 2020.