

## **El pelo afro como símbolo de resistencia y denuncia en la obra de la artista marfileña Laetitia Ky**

**Elisabet SÁNCHEZ TOCINO**

*Universidad de Cádiz*

elisabet.sanchez@uca.es

<https://orcid.org/0009-0006-2997-752X>

### **Resumen**

A lo largo de los años, las mujeres africanas han construido su historia en torno a sus cabellos, utilizándolos como un elemento narrativo, espiritual y cultural. Sin embargo, con la entrada de las potencias extranjeras se impusieron unos estándares de belleza que, además de suponer la fragmentación de sus identidades, las llevó a utilizar productos químicos alisadores que amenazan, todavía hoy, su integridad física y psicológica. Con el objetivo de revalorizar el pelo afro y desafiar este estereotipo de belleza eurocéntrico, la artista marfileña Laetitia Ky crea, con la ayuda de alambres y extensiones, e inspirada por los peinados tradicionales de sus ancestros, una serie de esculturas capilares con las que denuncia las múltiples violencias y desigualdades a las que se enfrentan las mujeres africanas y afrodescendientes en la actualidad.

**Palabras clave:** mujeres, identidad, pelo afro, canon de belleza, resistencia

### **Résumé**

Toute au long des années, les femmes africaines ont construit leur histoire autour de leurs cheveux, les utilisant comme un élément narratif, spirituel et culturel. Cependant, la colonisation impose un modèle de beauté qui incite les femmes à utiliser des produits chimiques défrisant de manière que, en plus de fragmenter leurs identités, ce canon met en danger, encore aujourd'hui, leur intégrité physique et psychologique. Pour revaloriser les cheveux afro et défier le canon eurocentrique, l'artiste ivoirienne Laetitia Ky crée, avec l'aide de fils métalliques et d'extensions, et inspirée par les coiffures traditionnelles de ses ancêtres, une série de sculptures capillaires avec lesquelles elle dénonce les multiples violences et inégalités auxquelles sont confrontées les femmes africaines et afrodescendantes de nos jours.

**Mots clé :** femmes, identité, cheveux crépus, canon de beauté, résistance

### **Abstract**

Over the years, African women have built their history around their hair, using it as a narrative, spiritual, and cultural element. However, colonization imposes beauty standards

---

\* Artículo recibido el 21/04/2024, aceptado el 2/10/2024.

that, besides resulting in the fragmentation of their identities, endanger their physical and psychological integrity. To revalue Afro hair and challenge the Eurocentric canon, the Ivorian artist Laetitia Ky, with the help of wires and extensions, and inspired by the traditional hairstyles of her ancestors, creates a series of hair sculptures with which she denounces the multiple forms of violence and inequalities faced by African and Afro-descendant women today.

**Keywords:** women, identity, afro hair, beauty standard, resistance

## 1. Introducción

Desde el inicio de los tiempos, el pelo afro ha sido un elemento narrativo y discursivo con el que las mujeres africanas y afrodescendientes han comunicado una posición política y estratégica que les ha permitido reivindicar sus cuerpos, sus orígenes y resistir ante un canon de belleza impuesto por Occidente. Si bien las discriminaciones siguen estando presentes en la actualidad, se vuelve necesaria una mirada atrás en el tiempo que nos permita reconocer que los antecedentes de esta alineación cultural ligada al cabello afro, y a la estética negra en general, se encuentran en la colonización del continente africano, un episodio de la historia marcado por el borrado identitario, la opresión y la resiliencia.

Tras las independencias, en las décadas de 1960 y 1970, las mujeres afroamericanas y africanas ponen en marcha un activismo estético que se ve rápidamente reflejado en la aparición de diferentes manifestaciones literarias y culturales, como es el caso de *Awa: la revue de la femme noire*, una revista independiente producida en Dakar y distribuida por todo el mundo. De acuerdo con Yakpo (2018: 16), se podía observar, desde el primer hasta el último número de esta publicación<sup>1</sup>, cuál era la concepción de la belleza según las mujeres africanas del momento, influidas tanto por los moldes occidentales como por una respuesta reaccionaria a la imposición de los mismos:

On voit des émotions varies dans les articles d'opinion - d'une ambivalence vis-à-vis des coiffures soit africaines, soit occidentales, à un rejet total des coiffures occidentales à cause des années d'oppression qu'elles signifiaient au contributeur. Dans d'autres numéros la question n'est même pas débattue, avec plusieurs images de jeunes africaines en perruques.

Aunque entonces ya existía una división «pro-naturel» y «pro-perruque» (Yakpo, 2018: 20), sería sobre todo a final de la década de los 70 el momento en el que se observa la influencia directa de las mujeres afroamericanas que habían comenzado, al hilo de los *black feminist* y otros movimientos feministas, una revolución estética de protesta contra la opresión occidental. En el seno de estas luchas, destaca la fuerza y el

<sup>1</sup> La revista contó con un total de diecinueve números producidos en Dakar entre 1964 y 1973. El contenido de sus contribuciones era variado y contaba con espacios para historias cortas, reportajes políticos, poemas, recetas, decoración de interiores y, por supuesto, estética y moda (cf., Yakpo, 2018).

ánimo con el que las mujeres de pelo afro animaban<sup>2</sup> a las demás a dejar a un lado las pelucas y los productos alisadores para abrazar, así, los peinados trenzados y el afro natural en señal de reconciliación con estas identidades fragmentadas.

De manera más reciente, en las últimas décadas, y gracias a las redes sociales, al aumento de las referencias culturales y a la creación de asociaciones formadas por mujeres de África y su diáspora, el movimiento afro-estético ha tomado de nuevo la fuerza de final de siglo. De este modo, observamos una invitación colectiva a descolonizar sus melenas y a abandonar los estándares de belleza mediante procesos como la «Transición» o el «Gran Corte»<sup>3</sup> (cf., Palacios, 2020), tratamientos capilares que no buscan únicamente un restablecimiento real del cabello dañado por el uso de productos alisadores corrosivos, sino también una restitución simbólica que permita la toma de conciencia sobre la historia borrada del continente.

Este movimiento, conocido popularmente como «movimiento *nappy*»<sup>4</sup> pronto se refleja en un aumento de las referencias artísticas de mujeres que rompen el silencio y que trasladan su mensaje reivindicativo a ámbitos como la música, el modelaje, el cine<sup>5</sup> o el deporte. Asimismo, observamos la aparición de un importante y actual corpus científico (cf., Randle, 2015; Villareal, 2017; Yakpo, 2018; Palacios, 2019; Valencia, 2019; Bela-Lobedde, 2020; Gallo, 2023), y literario<sup>6</sup> (cf., Nsafau y Brun, 2017;

---

<sup>2</sup> Pertenecen a este contexto eslóganes como «Black is beautiful» o «Black power» que son también los nombres que adoptaron algunos de los movimientos reivindicativos.

<sup>3</sup> La «Transición» capilar consiste en abandonar los químicos que maltratan el pelo para acoger el rizo del afro natural. Como su propio nombre indica, se trata de un camino largo que requiere paciencia y autodeterminación, pues las mujeres van cortando, a medida que crece el pelo natural, el pelo dañado por los tintes, alisados o las queratinas, hasta conseguir eliminar totalmente las consecuencias de estos productos. A diferencia del proceso progresivo de la «Transición», el «Gran Corte», más conocido como «Big chop» exige una ruptura radical, ya que las mujeres cortan de raíz todo el pelo maltratado y desrizado (Cf., Palacios, 2020). Si bien la Transición y el Gran Corte son métodos que han existido desde los inicios de los movimientos estéticos, en los últimos años la existencia de tutoriales en plataformas como *Youtube*, o comunidades virtuales formadas por mujeres de la diáspora, ha permitido un diálogo más fluido y una difusión de los conocimientos.

<sup>4</sup> Acrónimo compuesto por los términos «natural» y «happy». Aunque el activismo estético nace en la década de los 70, la expresión «nappy» se populariza en torno a los años 2000, también para hacer referencia a la tendencia de dejarse el pelo al natural como acto de resistencia.

<sup>5</sup> Además de un aumento de actrices que mantienen el afro en sus trabajos, observamos el nacimiento de producciones documentales destinadas específicamente a la promoción de la historia del cabello, como es el caso *The hair tales* (2022), protagonizado por referentes artísticas como Oprah Winfrey.

<sup>6</sup> Además de géneros como la novela o el ensayo, en los últimos años observamos un aumento de la literatura infantil afro que pretende, con sus cuentos ilustrados y adaptados, proporcionar a los niños y niñas las herramientas para una descolonización temprana, así como los referentes con los que sus generaciones predecesoras no contaron.

Matlwa, 2020; Dabiri, 2020 y 2023; Pereira de Almeida, 2022) que pone en el centro la cuestión identitaria y que promueve el debate sobre los estragos de la colonización<sup>7</sup>.

De entre todas estas mujeres que alcanzan la voz y que se abren camino en medio de la revolución cultural y capilar, encontramos a Laetitia Ky<sup>8</sup>, una joven artista originaria de Costa de Marfil<sup>9</sup> que, inspirada por los peinados tradicionales de sus ancestros, crea, con la ayuda de extensiones y alambres, sorprendentes esculturas capilares con las que realiza un trabajo de recuperación histórica de la memoria y de denuncia ante las desigualdades y violencias sexistas. Si bien las páginas que siguen estarán dedicadas a un análisis de sus figuras más reivindicativas, cabe destacar que su creación es mucho más extensa, ya que utiliza su pelo, además de como elemento político, como elemento narrativo, sirviéndole como una ilustración viva de su discurso tanto oral como escrito.

Dado que su cabello puede transformarse en cualquier objeto o mensaje que desee, encontraremos, en su amplio álbum de autorretratos<sup>10</sup>, una infinita variedad de figuras y estilos que van desde la representación escultórica de animales, accesorios de moda o personajes mitológicos, hasta las novedosas *KYbraids*<sup>11</sup>. En cuanto al proceso

<sup>7</sup> Como hemos indicado, en los últimos años se ha observado un aumento de publicaciones académicas y de obras literarias que abordan la temática del pelo afro. Sin embargo, las referencias científicas sobre esta cuestión en países como España —que no cuentan con una herencia académica tan extendida como en otros contextos en los que sí existe una historia de los *Black Studies*—, es relativamente escasa. No obstante, podemos destacar el trabajo de activistas y autoras como Desirée Bela-Lobedde, Lucía Asué Mbomío y Perla, cuyas aportaciones son fundamentales para una toma de conciencia.

<sup>8</sup> La obra de Laetitia Ky ha despertado un ferviente interés, especialmente a nivel artístico, y ha sido objeto de numerosas publicaciones en medios de comunicación afrocentristas, como *Wikiro* (2017), *OkayAfrica* (2017) o *Afrofeminas* (2023). No obstante, a excepción de algunos artículos como el escrito por Ann-Jasmin Ullrich en 2024, la obra de Ky todavía no ha sido sujeto de demasiadas investigaciones científicas. En este sentido, nuestro trabajo pretende incorporar, al ya existente estudio sobre su obra, una nueva perspectiva que ponga en valor cómo, gracias al uso de estas coloridas y altas esculturas realizadas a partir del cabello afro —un elemento de opresión a lo largo de la historia de las mujeres negras— la artista marfileña desborda los límites de lo estrictamente visual para denunciar la situación violenta que sufren las mujeres africanas.

<sup>9</sup> Como la propia autora relata, sus primeros intereses hacia el pelo y el trenzado comienzan cuando tenía apenas cinco años. Aunque vivía en Costa de Marfil, la mayoría de las muñecas con las que jugaba eran productos importados, por lo que sus *Barbies* eran blancas y con pelo liso. Para resolver este problema, Ky no dudó en comprar extensiones rizadas y pegárselas a las cabezas de sus muñecas: «J'ai dû "améliorer" ainsi plus d'une vingtaine de Barbie !» (Ky, 2023: 9).

<sup>10</sup> Como mencionaremos a continuación, sus creaciones artísticas quedan recogidas tanto en sus perfiles en redes sociales como en su libro *Love & Justice* (2022).

<sup>11</sup> Las *KYbraids* son un novedoso estilo capilar utilizado por Laetitia Ky en muchas de sus creaciones artísticas y está caracterizado por fusionar el uso de las tradicionales telas *Wax*, cuyos colores y estampados esconden cifrados mensajes, con el arte del trenzado. Según comentó la artista marfileña en una entrevista realizada por Alisha Acquaye (2021: s.p.): «they can be transformed into bantu knots, and many different styles. Like most of my ideas, the idea came to me in a flash as I was looking at an African mask adorned with wax in a magazine. It's a fabric that we often use in fashion here and for home decor. So I thought to myself, why not hair?».

de creación de estas altas figuras, como señala Ky en su conferencia TED<sup>12</sup>, este es sencillo e intuitivo, aunque también largo y doloroso. Sus herramientas son básicas: su propio cabello, extensiones, tijeras, alambres, y, en algunas ocasiones, adornos o telas, son suficientes para dar rienda suelta a su imaginación. El tiempo de dedicación dependerá del diseño elegido, aunque puede variar desde los cinco minutos, cuando se tratan de figuras sencillas, hasta más de cinco horas, en el caso de sus creaciones más complejas:

The process to make the sculpture is actually pretty simple. The idea comes to my head, I do a little sketch and then I just sculpt, using my natural hair, some hair extension and wire. I just wrap the braid around the wire, and then it's very easy for me to shape as I want. And in general, you know, to make the sculpture being able to stand on top of my head, the base needs to be extremely tight. So if you're wondering, is it hurtful? Yes. (Ky, 2023: 2"42')

Aunque desde 2017 comparte en redes sociales<sup>13</sup> sus cientos de creaciones y reflexiones, fue en 2018, tras advertir el éxito<sup>14</sup> y la buena acogida de una de sus series fotográficas<sup>15</sup>, cuando cambió el rumbo de sus trabajos y comenzó a utilizar el cabello como un medio de denuncia. Por consiguiente, las divertidas, inocentes y entretenidas esculturas que llenaban su perfil durante los primeros años fueron reemplazadas, en gran medida, por imágenes que contenían una gran carga de protesta, pues fue consciente de que, para ella –así como para otras muchas mujeres de pelo afro–, el cabello suponía una parte esencial de la identidad, un vínculo estrecho que conecta directamente con el pasado y el futuro y que llega a ser, incluso, como señala en una entrevista concedida a la plataforma *OkeyAfrica* «a unión of a imaginary friend and an expandable body part» (Ky, 2017: s.p).

Aprovechando su fama y el papel que juega el medio virtual en la diáspora africana, Laetitia Ky decidió continuar utilizando este altavoz, no sólo para alentar a otras

<sup>12</sup> El video está disponible en la web de *TED*, a través del siguiente enlace: [https://www.ted.com/speakers/laetitia\\_ky](https://www.ted.com/speakers/laetitia_ky)

<sup>13</sup> Podemos encontrar a Laetitia Ky en los siguientes perfiles de redes sociales: *@laetitiaky* en Instagram, *laetitiaky* en Tiktok, y *@laetiky* en X, nuevo nombre de Twitter.

<sup>14</sup> En su charla TED (2023), Ky afirma que recibió numerosos mensajes de otras mujeres negras en los que le comunicaban que sus esculturas tenían un efecto sanador en ellas, pues veían que su relación con el afro, tan poco cuidada por la industria de la estética y el canon de belleza occidental, comenzaba a cambiar: «I started to receive a lot of messages from Black women around the world telling me that seeing my hair helped them to feel better about their hair, about their Blackness. And I realized, OK, actually, what I'm doing is pretty powerful. So maybe it can just serve a greater purpose and I can use it to advocate for change» (Ky, 2023: 4"01').

<sup>15</sup> Esta serie de autorretratos estaba compuesta por doce imágenes que compartían una escultura capilar que representaba dos manos con las que Ky realizaba diferentes acciones. De todas, la más compartida fue una en la que las manos creadas con el pelo sostenían las gafas de la autora mientras que sus manos reales sostenían un libro.

mujeres a mantener su pelo natural, sino también para transmitir un claro mensaje de igualdad y respeto, pues, como mujer y marfileña, su propia existencia está atravesada por numerosos episodios de violencia, acoso y racismo:

So I decided to use my hair as a platform to advocate for the equity of sexes. Why this specific subject, you may ask? Because I was born and I grew up in an environment that normalized the bad treatment of women. I have my experience, many women have their experience, so it touched me a lot. And when it comes to equality of sexes, I touch a lot of different subjects (Ky, 2023: 4"21")<sup>16</sup>.

Por lo tanto, podemos confirmar que esta necesidad de defender los derechos fundamentales de las mujeres a través de su propio cabello está motivada, principalmente, por el contexto que habita, pues, como comunicó recientemente al medio francés *TV5Monde* (2023), «les types d'oppression que l'on vit en tant que femme africaine est très basé sur le corps, en Côte d'Ivoire», como se puede comprobar con la existencia de prácticas violentas como la escisión o el planchado de senos. Además, aunque desde las independencias hasta nuestros días el país ha vivido importantes cambios, Costa de Marfil continúa estando, todavía, marcada por los vestigios de la colonización francesa y por un trauma colectivo que está presente en los discursos sociales y, como se puede observar, en el propio canon estético. Por otro lado, el hecho de que la obra de Ky represente de manera tan explícita y visual las consecuencias identitarias y sociales de esta incursión occidental, así como algunos temas tabúes<sup>17</sup> para las sociedades africanas, hace que su trabajo no sea especialmente reconocido en su país, y tampoco en el continente<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Aunque la lengua materna de la autora es el francés, Laetitia Ky eligió el inglés como lengua vehicular con la intención de llegar a un público más amplio.

<sup>17</sup> Es decir, en el contexto marfileño, como ocurre en otros tantos países, como Senegal o Camerún, la idea de «feminismo» y de progreso está ligada generalmente a la colonización, por lo que cualquier demanda que pretenda acabar con algún aspecto «cultural» o tradicional –como puede ser la poligamia o el sistema de dote– puede ser juzgado como «occidental» o «blanco». Como señalan pensadoras africanas como Fatou Sow, Amina Mama o Fatou Ndiaye, a menudo las mujeres, occidentales o africanas, que luchan contra las violencias tradicionales son calificadas como «aigries, acariâtres, éternelles frustrées, qui en général n'ont pas de conjoint à leurs côtés ; raisons pour laquelle elles se battent contre tout et tout le monde» (Ndèye, 2018: 13).

<sup>18</sup> No obstante, podemos observar que la situación está cambiando y que la autora va abriéndose paso también entre los espacios colectivos y artísticos marfileños. Por ejemplo, del 11 de mayo al 24 de junio de 2024 tuvo lugar la exposición «Regards Contemporains» en la Galería de arte contemporáneo *Louï-Simone Guirandou Gallery*, ubicada en Abiyán. Junto al beninés Marius Dansou, que también crea magníficas esculturas que imitan el pelo, y la nigeriana Wagner Ayu, diseñadora de moda, Laetitia Ky propone una nueva mirada sobre la situación de las mujeres africanas. Los vídeos y otras informaciones sobre la exposición están disponibles en la página web de la galería: <https://www.louisimoneguirandou.gallery/en/artists/109-laetitia-ky/overview>

A pesar de que la marfileña muestra sus facetas como modelo, actriz y pintora, son sus habilidades escultóricas y creativas las que han conseguido que la belleza de las culturas africanas y las denuncias de las violencias traspasen las fronteras. Así, si bien en África su obra no es, todavía, extensamente reconocida, sí lo está siendo en países occidentales como Alemania, Italia, Francia o Nueva York, en los que sus retratos ocupan las salas de exposiciones de numerosas galerías artísticas<sup>19</sup>. Asimismo, reconocidas revistas como *Vogue* o *Elle* ponen en valor su trabajo con entrevistas y reportajes<sup>20</sup>, al mismo tiempo que prestigiosas marcas como *Marc Jacobs* o *Giuseppe Zanotti* le ofrecen colaboraciones de las que resultan imágenes en la que ella misma y su pelo interactúan con los productos promocionados (cf., Abad, 2021).

En 2023<sup>21</sup>, gran parte de su creación queda recogida bajo el título de *Love & Justice. Une aventure artistique, féministe et engagée*, un libro publicado en Francia (Ediciones EPA) y en Estados Unidos (Princeton Architectural Press), en el que la artista marfileña expone más de 150 variedades de peinados, todos ellos repartidos en coloridos, envolventes y desenfadados retratos. A través de estas esculturas, acompañadas de profundas reflexiones, Laetitia Ky nos transmite el orgullo que siente por sus orígenes y lanza un mensaje de lucha dirigido a aquellas mujeres africanas cuyas vidas están atravesadas por múltiples opresiones. Así, en este libro ilustrado —que funciona a modo de ensayo fotográfico—, la autora reivindica la belleza afro y nos sumerge, desde la primera página, en un viaje identitario que comienza con la celebración de una herencia cultural y de unos valores que sobrevivieron a la misión civilizadora (capítulo 1), pasa por la toma de conciencia de las injusticias y las desigualdades que enfrentan los cuerpos negros, especialmente los de las mujeres (capítulo 2), y finaliza con una reapropiación identitaria con la que transmite un mensaje esperanzador (capítulo 3). De esta manera, a lo largo de su trabajo, descubrimos que el pelo dejó de ser un símbolo narrativo para convertirse en un elemento de opresión y que, gracias a la aparición de un fuerte movimiento social, está volviendo a recuperar su poder.

Con todo, en las siguientes páginas se propone, en primer lugar, una revisión de la significación que el pelo afro ha tenido en la época precolonial, colonial y poscolonial al funcionar como un elemento narrativo para, posteriormente, reflexionar sobre el lenguaje visual utilizado en la distintiva obra de Ky.

---

<sup>19</sup> Algunas de las exposiciones tuvieron lugar en la galería «LIS10 Galery Alezzo Paris», situada en Nápoles (marzo-mayo de 2023 y marzo-junio de 2024) y en la Plaza de la Bastilla, en París (septiembre-octubre 2023).

<sup>20</sup> Algunos de los reportajes destacan el uso que la autora hace de su cabello y la consiguiente reivindicación de los cánones de bellezas negros, como por ejemplo «Instagram artist Laetitia Ky makes powerful art with her hair», publicado por el medio de comunicación *Elle* en 2017, o «These 5 women are living works of arts from their neon braids to natural hair sculptures», publicado en *Vogue* en 2018.

## 2. El pelo como herencia cultural: una mirada al pasado

Entre las particularidades que hacen de África un continente diverso y plural, se encuentra la gran variedad de pueblos y etnias con sus respectivos ritos, usos y costumbres. Entre estos valores y modos de vida «en voie de disparition» (Ky, 2023: 25) que son homenajeados en la primera parte de la obra de Laetitia Ky, encontramos el culto a la naturaleza, las expresiones artísticas como las danzas tribales, la música o el uso de máscaras. De todos ellos, sin embargo, destacaremos el arte del trenzado del cabello, una práctica que da sentido a todas sus creaciones y con la que nos recuerda que, en las sociedades precoloniales, antes de que el privilegio blanco tintara las experiencias de vida de las mujeres del continente, el pelo tuvo un papel fundamental como organizador social:

Les cheveux jouaient un rôle culturel majeur dans les sociétés précoloniales. Selon les cas, la coiffure pouvait servir à communiquer des informations importantes sur l'identité d'un individu, comme sa religion, sa fortune, son âge, sa classe sociale, sa tribu ou son appartenance ethnique, ou encore son statut social. La chevelure renseignait également sur la fécondité et la vitalité : plus elle était abondante, plus une personne était perçue comme fertile, robuste, saine et puissante (Ky, 2023: 62).

Además, se le asociaban connotaciones divinas y, en algunas culturas, «plus ils étaient longs, plus on était censé être réceptif aux messages des divinités et autres entités spirituelles» (Ky, 2023: 62). En este sentido, el trenzado era considerado una actividad sagrada que solo podía ser realizada por la propia dueña del cabello o por alguien de confianza, pues como afirma Enma Dabiri en su ensayo *No me toques el pelo: origen e historia del cabello afro* (2023), la intervención de manos ajenas y desconocidas en el cabello podían inferir actos de brujería o transmitir malas energías.

Teniendo en cuenta la importancia que se le concede al pelo y que este se establece como una «forma visual del lenguaje» (Dabiri, 2023: 41), las maneras de hilar y jugar con los mechones, como se puede observar en las reproducciones de peinados precoloniales que realiza la artista marfileña, iban mucho más allá de simples formas de trenzado, como ocurría en pueblos como los Magbetu<sup>22</sup> (figuras 1 y 2) o los Wangara<sup>23</sup> (figura 3):

<sup>22</sup> El pueblo *Magbetu*, grupo étnico ubicado mayoritariamente en la República Democrática de Congo, se caracteriza por sus cabezas alargadas. Tradicionalmente, desde pequeños/as, la cabeza y el pelo de los habitantes eran cubiertos y apretados con telas que se iban cambiando hasta lograr la deformación craneal. Esta práctica, también llamadas «lipombo», era un símbolo de clase, belleza, poder e inteligencia.

<sup>23</sup> Los *Wangara* fueron un subgrupo Soninke que se extendía por África Occidental.



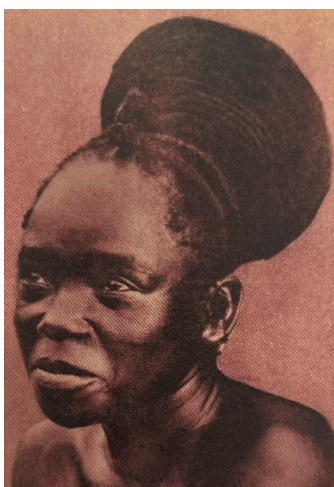


Figura 1: «Femme mangbetu 1920-1940»  
(Ky, 2023: 55)



Figura 2: Recreación del peinado mangbetu  
(Ky, 2023: 60)

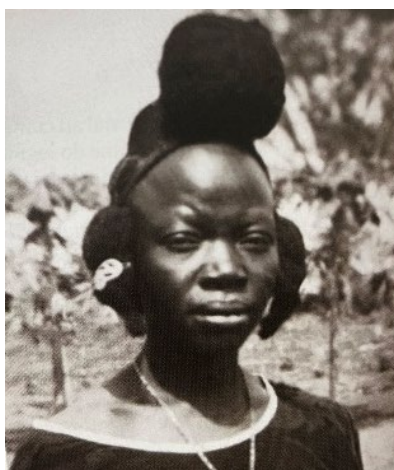


Figura 3: «Femme wangara, 1928-1936»  
(Ky, 2023: 52)

Este rasgo distintivo, como no podía ser de otra forma, captó inmediatamente la atención de los primeros europeos que invadieron el África Occidental, que no dudaron en llenar sus diarios de abordaje con descripciones detalladas de aquellas impresionantes formas de ornamentar las cabezas. Como ocurrió en el resto de colonizaciones en las que el europeo visualizó formas de vida nunca antes vistas en los países de origen, y con el objetivo de trasladar de la manera más visual posible lo que sus ojos percibían, las descripciones de los peinados que recogen sus cuadernos se basan en comparaciones con objetos o imágenes occidentales, como «guirnaldas», «crines de caballos» o «nudos», de forma que podamos imaginar, de la manera más fiel posible, cómo era la realidad. Así, tras el estudio de la obra de John Green y Thomas Astley (1745), en la que recogen los primeros viajes al continente africano, Enma Dabiri (2023) señala que:

Al descubrir a los *wolofes*, en la zona sur del río Senegal, leemos: «Ambos sexos van descalzos y sin tapar, pero se tejen el pelo con tirabuzones preciosos, que se atan con nudos diversos, aunque lo tengan corto. Algunos dejan que les crezca el pelo largo y lo trenzan como las crines de un caballo y le ensartan cuentas de corales o alargadas. Muchos (sobre todo río arriba) llevan sobre la coronilla una buena cantidad de cascabeles». Las mujeres paúles «gustan del ámbar amarillo, con perlas de oro o cristal de ese color: hacen guirnaldas y nudos con ellas y adornan así retazos de algodón, que se enganchan en el pelo y lucen muy vivaces y refinadas» (Dabiri, 2023: 81).

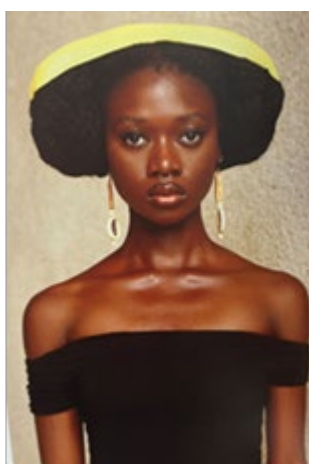


Figura 4: Recreación de peinado tradicional ornamentado  
(Ky, 2023: 54)

Sin embargo, estas majestuosas esculturas, decoradas con cuentas, conchas y otras piezas de orfebrería, reinterpretadas por Laetitia Ky en numerosas ocasiones, como se puede observar en la figura 4, vieron su fin con el comercio de esclavos, momento en el que se produce la ruptura identitaria y el borrado cultural de la población africana. Como analiza Kinvi (2012), tan pronto como eran capturados y antes de cruzar la puerta de no retorno<sup>24</sup>, los esclavos y esclavas ya eran despojados de cualquier signo que pudiera hacer referencia a su cultura, estatus social o tribu de pertenencia, comenzando así un proceso de deshumanización que abrirá una brecha irreparable entre la población blanca dominante y la población negra dominada:

<sup>24</sup> De forma metafórica, se conoce como «Puerta del no retorno» a los enclaves de África desde donde partían los barcos llenos de esclavos con destino al Nuevo Mundo. Una de estas puertas se encuentra en «La Maison des Esclaves», en la Isla de Gorée, (Senegal) donde se situó, durante más de tres siglos, uno de los mercados de esclavos más grandes del continente. En el año 2000, se construyó en Benín un monumento que, con el mismo nombre, conmemora a los millones de personas esclavas que cruzaron el Atlántico.

En mettant à nu, au sens propre du terme, les déportés nous avançons que les négriers accomplissent un travail de « décivilisation » du sujet. En étant nu sur le bateau, le déporté comprend inconsciemment que l'éducation corporelle (et tout ce qui a été reçu de la part de la civilisation, de l'espèce humaine, son héritage) n'est plus viable au contact du Blanc. En enchaînant les déportés, les négriers visent leur chosification, la transformation du « Je » en « ça ». L'enchaînement est alors conçu comme travail de désidentification (Kinvi, 2012 : 10).

Así, arrancados de sus tierras natales, los pasajeros de los abarrotados barcos negreros descubren en este momento una violencia cuyo origen está en la pura existencia del yo, pues el principal motivo de discriminación y subyugación fue el color de la piel que tenían adherido a sus cuerpos, las espirales encaracoladas que crecían de sus cabezas y toda una serie de modos de vida y costumbres que, paradójicamente, a ojos del colonizador recién llegado al continente, eran consideradas extranjeras, exóticas y, por lo tanto, salvajes. En este sentido, y como vuelve a señalar Kinvi (2012:11), «dans cette souffrance irreprésentable, la seule réponse qu'ils obtiennent de la part de leurs oppresseurs est: "Tu souffres parce que tu es et tu souffriras tant que tu seras"». Por lo tanto, aunque la población esclava que llega al Nuevo Mundo no experimenta la muerte física, sus cuerpos desnudos, sus cabezas rasuradas, sus pieles heridas y sus identidades negadas les sumergen en un proceso de duelo en el que, además de llorar las múltiples pérdidas humanas que tienen lugar durante los eternos viajes, lamentan una cultura perdida, una lengua materna prohibida y, sobre todo, una humanidad insensibilizada.

Entre las personas negras esclavizadas en las plantaciones existían diferentes privilegios y opresiones que se establecían en función de la tonalidad de piel. En este sentido, como señala Tracey Owens (2006: 26) en su investigación, aquellas mujeres que tenían la piel más clara o rasgos europeos, como, por ejemplo, un cabello ondulado o liso, «tended to be house slaves and those Black women with darker-skin hues, kinky hair, and broader facial features tended to be field slaves», siendo este el momento en el que comienza a fraguarse la idea de que cualquier acercamiento al canon occidental supone un acceso a los privilegios antes negados<sup>25</sup>. Como consecuencia, el discurso

<sup>25</sup> Este colorismo, tan común durante la época colonial, puede observarse de manera clara con la teoría desarrollada por Moreau de Saint-Méry, un colono criollo que clasificó los colores de la negritud en función de los matices, quedando recogidos en su *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue* (1776). Así, según esta ideología, cada individuo estaría compuesto por 128 partes, de manera que una persona negra tendría esas 128 partes negras y, por contraste, una persona blanca estaría compuesta de 128 partes blancas. Sin embargo, entre estos dos extremos, y como consecuencias de los matrimonios mixtos y las violaciones que tuvieron lugar en las plantaciones, encontramos un mestizaje: un *sacatra* tendría de 8 a 16 partes blancas, en ascendente encontramos las categorías de *griffe* (96 a 104 partes de negro y de 24 a 32 partes de blanco), *marabou* (de 80 a 88 partes de negro y de 56 a 70 partes de blanco) , *quarteron* (de 32 a 57 partes de negro y de 71 a

queda modificado y la población africana se convierte en objeto de humillación, dando así comienzo al tópico de la «holgazanería» (Dabiri, 2023: 83), que permite a los colonos justificar las infinitas jornadas de trabajo obligado como parte de la misión civilizadora. A pesar de la violencia, la resistencia se convierte en la principal arma de lucha de la población esclava, por lo que, una vez en las colonias, a principios del siglo XV, el pelo comienza a recuperar, poco a poco, su función comunicativa, sirviendo, esta vez, como estrategia de supervivencia tanto para las mujeres como para los hombres que trabajaban de manera forzada en las plantaciones.

En sus constantes salidas a los campos, los esclavos observaban con quietud la orografía del terreno: el entorno, el paisaje, la presencia de montes, riachuelos, bosques y ríos, con el objetivo de cartografiar un posible mapa de escape en las cabezas de las más pequeñas. De esta forma, los peinados se convirtieron en una manera sutil de crear y difundir secretamente las rutas de huida hacia la libertad y los puntos de encuentro que permitían a los esclavos escapar del control de los amos, una «geo-grafía trazada en el cuerpo» (Quiñonez, 2022: s. p.) que ha sido recuperada en las últimas décadas por artistas como Laura Quiñonez o el fotógrafo nigeriano J.D. Okhai Ojeikere.

Del mismo modo, y como confirman Márquez y Mercerón (2015: 94) en su artículo sobre la construcción y fortalecimiento de la identidad cultural en Abya Yala, los apretados rizos de sus cabezas servirían para algo más que para trazar mapas de fuga, pues:

En sus cabellos enredados, las esclavas escondían pepitas de oro que lograban escarbar en su trabajo en la minería durante la colonia. También escondieron en su capilaridad semillas que después sembraron en el que sería su pueblo, garantizando de esa forma la seguridad alimentaria para la comunidad.

Siguiendo en la misma línea de reformulación del uso y sentido del peinado, nos gustaría señalar la conocida como «Loi Tignon», una ley que obligaba a las mujeres de Luisiana a llevar un turbante con el que cubrir sus melenas. La razón no era otra que los temores de las mujeres blancas a que los peinados, a veces decorados con plumas y de alturas elevadas, fueran una provocación para sus maridos (Palacios, 2020: 2). Así, a pesar de que la ley se promulgó para estabilizar el orden social y evitar las distracciones que provocaban sus cabezas rizadas, esta no surtió efecto, ya que, las mujeres africanas, caribeñas y criollas, caracterizadas por su resiliencia y su capacidad de adaptación, aprovecharon la situación para transformar la restricción identitaria en un orgullo cultural, fabricando y decorando con joyas y coloridas telas los extravagantes pañuelos y turbantes con los que se cubrían. Finalmente, este mandato vio su fin en 1800, pero la

---

96 partes de blanco), *métis* (de 6 a 27 partes de negro y de 104 a 112 partes de blanco), *mamelouc* ( de 8 a 12 partes de negro y de 116 a 1120 partes de blanco) *quarteronne* (de 4 a 65 partes de negro y de 122 a 124 partes de blanco) y, por último, *sang-mélé*, que sería la categoría más cerca al blanco y, por lo tanto, el grupo que más facilidades y privilegios recibía.

repercusión fue tal que, todavía hoy, los tocados siguen siendo una opción de estilismo con la que rinden homenaje a sus raíces africanas.

Todo lo expuesto hasta ahora vendría a confirmar que, tal y como afirma Ngũgĩ Wa Thiong'o a lo largo de su ensayo *Descolonizar la mente* (2015), la colonización nunca fue un proceso únicamente territorial ni acabó con las independencias de las colonias, pues, a partir de entonces, la textura capilar se convirtió en el principal rasgo de negritud, por encima, incluso, del color de piel. Prueba de esta discriminación son las diferentes verificaciones que permitían o excluían la presencia de población negra en espacios públicos, como el método del lápiz en Sudáfrica, con el que la raza era determinada en función de si el objeto se quedaba sujeto al pelo o si pasaba sin atascarse (Dabiri, 2023: 22).

El resultado de estas segregaciones raciales fue la progresiva configuración de un lenguaje, todavía vigente, que manifiesta las representaciones discriminatorias del pelo afro, como demuestran los términos «Good/Tall hair» frente a «bad hair» en inglés, «bel chivé» frente a «ti chivé» en criollo, o «pelo bueno» en oposición a «pelo malo» en español (Gordien, 2019: 3). Sin embargo, esta dicotomía del lenguaje no es un hecho aislado o puntual, sino que tiene su origen en un sistema racista, binario y patriarcal que establece una serie de esquemas de poderes –principalmente de clase, raza y género– que se interseccionan y provocan que los segundos términos de binomios como «hombre/mujer»; «blanco/negro» y «bueno/malo», queden subordinados a los primeros. Así, la asociación «pelo liso = pelo bueno» frente a «pelo afro = pelo malo» invita a muchas mujeres afrodescendientes a modificar<sup>26</sup> la textura de sus cabelleras para poder entrar en un canon aceptado y, por lo tanto, recibir un trato privilegiado, pues «la polaridad blanco-negro como expresión de lo puro y lo impuro, lo celestial y lo demoniaco, quedó fijada en la estructura mental del mundo occidental, influyendo en la percepción y en las relaciones interculturales establecidas» (Valencia, 2019: 47).

Los alisadores y ungüentos que, creados a partir de componentes químicos abrasivos y perjudiciales para la salud, aseguran el desrizado del afro y, por ende, un acercamiento al privilegio, no tardan en aparecer. Es también en este contexto, en el que las mujeres afrodescendientes o africanas sufren la caída capilar y el daño del cuero cabelludo como consecuencia de la ausencia de remedios naturales y de la mala alimentación, en el que aparece Sarah Breedlove, más conocida como Madame C.J. Walker, una figura fundamental para la recuperación identitaria de las mujeres negras. No obstante, aunque su nombre sea el más sonado al hablar de productos capilares específicos para el cabello afro<sup>27</sup>, la mujer que inspiró su mercado fue Annie Turnbo Malone,

---

<sup>26</sup> Este comportamiento de auto-rechazo –que conduce a las mujeres a modificar, encubrir o disfrazar el físico para ser aceptadas y entrar en el canon eurocéntrico para así vivir menos opresiones– es llamado por Jones y Shorter Gooden (2003) el «Complejo de Lily» [The Lily Complex] (*cf.*, Owens, 2006).

<sup>27</sup> Tal fue la repercusión de esta mujer en su época que, recientemente, la historia ha sido llevada a la pantalla con la serie de televisión *Madame C.J. Walker. Una mujer hecha a sí misma* (Netflix, 2020).

creadora de los primeros alisadores sin efectos secundarios o, al menos, sin tantos como los productos utilizados hasta el momento.

Madame C.J.Walker destacó por su famoso y efectivo «crecepelo» (Figura 5), también conocido como «Sistema Walker», una gama de productos que garantizaba el rápido crecimiento del cabello y cuya estrategia de venta funcionaba con un eficaz y visual sistema de marketing con el que ponía en práctica «la perspicacia de los comerciantes de África occidental de los que descendía» (Dabiri, 2023: 125).



Figura 5: Imagen del crecepelo de Madame C.J. Walker

En una época en la que las reglas sociales iban en contra de toda la población afrodescendiente, su negocio no solo aumentó la autoestima de las mujeres de la época, sino que también les ofreció puestos de trabajo, labrando una fuente millonaria de ingresos que la convertirían en la primera mujer negra de Estados Unidos en poseer una fortuna y, por supuesto, en ser un claro referente de empoderamiento para miles de mujeres: «El hecho de que Walker, una mujer de piel oscura con rasgos inequívocamente africanos, hubiese conseguido resultados milagrosos también contribuyó a generar una auténtica fe en los productos» (Dabiri, 2023: 127). No obstante, y a pesar de los beneficios que estos productos tenían en la autoestima de las mujeres, el imperio Walker y el aumento de uso de tenacillas también supuso una perpetuación inevitable de la dicotomía del lenguaje mencionada anteriormente en la que el pelo liso se situó como un objetivo a alcanzar. Lo que está claro es que, en cualquier caso, la existencia y el trabajo de estas dos mujeres pioneras en la industria del estilismo afro marcaría un antes y un después en la creación, uso y venta de los productos alisadores.

Actualmente, más allá del coste económico y de la dificultad que supone el acceso a estos productos en aquellos países en los que la mayoría de la población es blanca, es necesario tener en cuenta que estos químicos corrosivos –pues ningún producto alisador está libre de ellos– pueden provocar, como señala Villareal (2017), graves daños tanto a nivel físico como mental, pues, además de las innegables quemaduras del cuero cabelludo, costras, calvicie, caída o debilitamiento del cabello, las mujeres sufren secuelas psicológicas irreversibles. En este sentido, y dado que el racismo es un

problema estructural, la discriminación se da en muchas ocasiones dentro del propio continente por parte de personas que también poseen un pelo afro. Prueba de ello son episodios como el que tuvo lugar en un instituto de Sudáfrica<sup>28</sup> que, aún en 2016, obligaba a las niñas a alisarse el cabello ante la idea de que el afro es inapropiado y sucio. Un suceso similar es el que denuncia la artista marfileña en su obra en la que señala que, en su escuela en Costa de Marfil, las niñas y niños estaban obligados a rasurarse la cabeza por cuestiones higiénicas, una práctica cuestionable que nos recuerda al despojo identitario de la época esclavista:

À l'école, si on oubliait de se raser la tête, on n'avait pas le droit d'entrer en classe. Parfois, on nous infligeait même des punitions humiliantes : un professeur pouvait ainsi prendre des ciseaux et nous couper des mèches n'importe comment devant tout la classe. Je détestais cela. J'étais amoureuse de mes cheveux : ils faisaient partie de mon identité et exprimaient ma personnalité (Ky, 2023: 47).

Estas represiones cotidianas soportadas en el tiempo, así como la presencia constante de un canon blanco en series de televisión, juguetes o anuncios publicitarios, acaban haciendo mella en las niñas, provocando la configuración de una subjetividad fragmentada que las incita, además de a someterse a estos tratamientos dolorosos y peligrosos, a aborrecer, rechazar y desconocer cualquier asunto relacionado con el cuidado y mantenimiento del afro: «Je ne savais même pas que je pouvais porter mes cheveux au naturel. Je n'avais aucun exemple montrant que c'était possible. Même les poupées de mon enfance étaient blanches et avaient des cheveux raides» (Ky, 2023: 47).

La perpetuación de este discurso que sitúa lo negro como «lo malo» y al pelo afro como «el feo» (Palacios, 2020: 13) se puede observar de forma clara en el *Hair Typing System* (Figura 6), un sistema de clasificación del cabello creado en la década de los 90 por el conocido peluquero estadounidense Andre Walker:

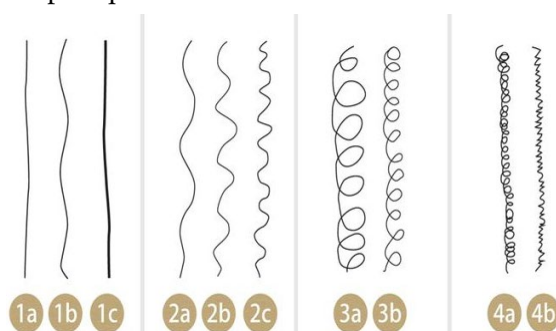


Figura 6: *The Hair Typing System*, por Andre Walker

<sup>28</sup> Según reportan diferentes medios informativos (*The Guardian*, 2016), así como las investigaciones posteriores (Alubafi, Ramphalile, Rankoana & Carter, 2018), este acto discriminatorio tuvo lugar en 2016 en el instituto Pretoria High School Girls de Sudáfrica, un prestigioso centro educativo que, en otros tiempos, fue consagrado únicamente a personas blancas.

Según esta categorización, el primer tipo de pelo sería el liso, que se divide en otras tres subcategorías (1a, 1b, 1c); lo mismo ocurre con el tipo 2 (cabello ondulado), el tipo 3 (el cabello rizado) y el tipo 4 (cabello afro). Aunque se trata de un sistema que sigue vigente y que sirve de apoyo a las mujeres que pretenden recuperar la textura natural del cabello, esta jerarquización de la diferencia, en la que el pelo de mujeres blancas se sitúa en la parte superior de la escala, mientras que el pelo de mujeres negras se sitúa en la parte inferior, recuerda al racismo científico y al determinismo biológico que justificó, durante siglos, la colonización del continente africano (*cf.*, Arrechea, 2019).

Además de los adjetivos «bueno» y «malo», a lo largo de las décadas se le han asociado al pelo afro una serie de significantes peyorativos como «informal», «apelmazado», «descuidado», «sucio», «indomable» o «salvaje», que acentúa, aún más, la idea de que, para poder librarse del trato discriminatorio, es esencial acercarse al Tipo 1 de la clasificación. Por el contrario, al pelo liso se le asocian calificativos como «suave», «formal», «bonito» o «reluciente». En este sentido, es fundamental recordar que, como afirma Elvira Swarch (2023), el habla no es un acto inocente, pues el lenguaje tiene la capacidad de modificar la realidad social, algo que se puede observar en que «la idea profundamente enraizada de que el pelo de las mujeres negras hay que «manejarlo» funciona como una poderosa metáfora del control social sobre nuestros cuerpos a un nivel tanto micro como macro» (Dabiri, 2023: 15).

Como también señala la autora irlandesa en otro ensayo publicado en 2020 titulado *Twisted: The tangled history of black hair culture*, el resultado de esta historia del cabello que ha ocupado las páginas anteriores es que, tanto niñas como mujeres adultas, conviven con una eterna esperanza de poder modificar su textura capilar para entrar en la «norma», es decir, en el marco de lo socialmente aceptado:

By contrast, my hair was a constant source of deep, deep shame. I became fixated on it, imagining that, if it just looked «normal», I, too, might be normal. I wept myself to sleep most nights between the ages of eight and ten, desperately imploring the nighttime to work its magic and by morning to have transformed my tight, picky coils into the headful of limp, straight hair I rightly deserved. But yeah. That didn't happen. With hindsight, I can say, «Thank God» (Dabiri, 2020: 30).

### 3. El cabello como nueva arma de denuncia

Si, como hemos visto hasta ahora, el cabello afro puede ser leído como una identidad o como un modo de resistencia, en los últimos tiempos, éste se ha convertido, como puede apreciarse en la obra artística de Laetitia Ky, en una poderosa herramienta de cambio. Así, observamos que, entre los cientos de páginas que componen su obra, la escultora marfileña utiliza el lenguaje capilar para concienciar al resto del mundo de otras violencias



que siguen azotando al continente africano y que afectan directamente a las mujeres, como ya hicieron numerosas autoras desde la segunda mitad del siglo XX.

Entre las pioneras que se atrevieron a romper tabúes en el ámbito literario, encontramos a la pensadora senegalesa Awa Thiam que publica, en 1978, *La parole aux négresses*<sup>29</sup>. En este texto, que fue esencial para el desarrollo de las luchas femeninas en el África francófona, Thiam recoge los testimonios de mujeres que habitan diferentes países del continente, como Costa de Marfil, Guinea o Nigeria, con el objetivo de visibilizar, por primera vez, los modos de vida de las africanas dentro de las sociedades tradicionales, así como los «males»<sup>30</sup> que sufren. Sin embargo, a pesar de esta denuncia abierta, la situación en el continente africano continuó siendo crítica, y prueba de ello es que, tres décadas después de la publicación de este texto que invitaba a las mujeres a hacer uso de su principal arma de lucha –la palabra<sup>31</sup>–, Tanella Boni publica *Que vivent les femmes d’Afrique ?* un ensayo en el que, también sirviéndose de conversaciones con mujeres africanas, añade, a las denuncias que ya realizó Thiam a finales de siglo, otras formas de violencia, como la prostitución, las violaciones, el planchado de senos o la privatización del espacio público.

Así, tras estas dos lecturas, resulta imposible no acoger la obra de Laetitia Ky como una especie de *déjà vu* (Cuasante, 2017: 50), en la que, utilizando esta vez el poder comunicativo del cabello, se vuelven a denunciar algunas de las violencias ya manifestadas en 1978 y en 2008. Entre todas las lacras sociales esculpidas en el afro de la joven marfileña, encontramos tres que se reiteran en las obras mencionadas y que afectan de manera exclusiva, o especial, a las mujeres africanas y afrodescendientes. Estas son la mutilación genital femenina, el planchado de senos y el matrimonio infantil.

---

<sup>29</sup> Aunque su primera publicación date de 1978, en 2024 acudimos a una doble reedición de la obra de Awa Thiam, en un inicio editada por Éditions Denoël y presentada por Benoîte Groult. Tras la traducción de la *Parole aux négresses* al inglés y al alemán, este manifiesto feminista desapareció de las librerías francófonas a mediados de los años 80. Sin embargo, en la primavera de 2024, la editorial *Divergences*, en Francia, propone una nueva edición, esta vez con un prefacio de Mame-Fatou Niang. Al otro lado del Atlántico, en Senegal, ciudad originaria de la propia autora, la editorial *Saaraba* publica otra edición que cuenta con el prefacio de la escritora y activista Ndèye Fatou Kane. Esta necesaria actualización del ensayo fundador de los feminismos africanos, aunque llega 46 años más tarde de su primera publicación, supone un punto de inflexión en los estudios literarios y de género del África francófona.

<sup>30</sup> «Les maux des négresses» es la expresión que utiliza Awa Thiam (1978) para hacer referencia a las violencias que afectan al continente, como la Ablación Genital Femenina, la poligamia, el blanqueamiento de la piel o los ritos de iniciación.

<sup>31</sup> Tras estar silenciadas durante toda la historia, Thiam considera que la palabra es la principal arma de revolución con la que abatir el sistema tradicional y patriarcal: «Prendre la parole pour faire face. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Prendre la parole agissante. Parole action. Parole subversive. AGIR-AGIR-AGIR, en liant la pratique théorique à la pratique-pratique» (Thiam, 1987: 20).

La primera de estas prácticas denunciadas, la mutilación genital femenina<sup>32</sup> –normalmente representada con las siglas MGF– es ilustrada por Laetitia Ky (figura 7) con una escultura en la que llaman la atención tres elementos: un clítoris, una cuchilla y un río de sangre que emana con fuerza del sexo femenino. Con esta figura, además de romper un tabú en la sociedad marfileña, la autora advierte de esta tan peligrosa como dolorosa violencia hacia las niñas que, a pesar de estar condenada por ley en muchos países, se sigue realizando en numerosos rincones del continente de manera clandestina. Aunque cada una de las prácticas denunciadas por la escultora son de primordial importancia, la MGF merece, por su persistencia a pesar de los siglos y las consecuencias inhumanas que sigue teniendo en millones de niñas y mujeres, especial atención.

En cuanto a los motivos<sup>33</sup> que intentan justificar<sup>34</sup> esta práctica ancestral, son múltiples, como los valores religiosos, rituales de iniciación o creencias patriarcales que sostienen que es beneficioso para las mujeres que se mantengan «pures» y «virginales» (Ky, 2023: 123). Sin embargo, aunque las motivaciones difieran según el contexto en el que se practiquen, las consecuencias de este acto violento, como señaló Tanella Boni (2008 :85) son siempre «irreparables du point de vue de la santé physique, psychique et morale» e innumerables, pues, además del dolor, el sangrado intenso, la hinchazón

---

<sup>32</sup> De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (2020), bajo las siglas de MGF se agrupan cuatro tipos de mutilación:

- Tipo 1: resección parcial o total del clítoris.
- Tipo 2: resección parcial o total del clítoris y labios menores con o sin escisión de los labios mayores.
- Tipo 3: También llamado «infibulación», consiste en un estrechamiento de la abertura vaginal que se sella cortando o recolocando los labios menores y mayores, con o sin resección del clítoris. Por «desinfibulación» se designa la abertura vaginal sellada de una mujer que ha sido previamente sometida a una infibulación, generalmente realizada para mejorar su salud íntima y sexual, así como para facilitar el parto.
- Tipo 4: Otros procedimientos lesivos de los genitales femeninos con fines no médicos, como la punción, perforación, incisión, raspado o cauterización de la zona genital.

(*cf.*, Organización Mundial de la Salud: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>).

<sup>33</sup> Así como los motivos, los orígenes de esta práctica están difusos y, aunque a menudo se haya asociado la práctica de la mutilación con la práctica de la religión islámica, esta afirmación no es correcta, como bien detallan artículos como «Corps blessés, ¿corps retrouvés ?» (2009), en el que Tanella Boni realiza una revisión de los principales discursos sobre las mutilaciones genitales femeninas pronunciados desde la segunda mitad del siglo XX.

<sup>34</sup> De acuerdo con Calixthe Beyala (1995: 87), en muchas ocasiones, la permisividad de esta actividad condenatoria no es otra que el miedo por parte de las propias mujeres, madres e hijas, a enfrentarse al entorno y a una sociedad que dicta el canon de mujer aceptado: «D’ailleurs pourquoi des mères acceptent-elles encore que leurs filles soient excisées ? Par peur du mari, de la famille, de l’entourage. [...] La peur, toujours elle, celle qui fait craindre aux femmes la pire des représailles : leur marginalisation au sein d’une communauté machiste qui n’a pas attendu pour les reléguer dans leurs coins : la cuisine».

y lesión del tejido genital, las mujeres sufren «fièvre, soucis menstruels, douleurs pendant les rapports, incapacité à éprouver du plaisir sexuel, risque d'accru de complications lors de l'accouchements, et même décès» (Ky, 2023: 123). Al limitar y reducir la vida sexual de las mujeres a la función reproductora, la mutilación supone una violación de los Derechos Humanos y del derecho de las mujeres a la autodeterminación y a la libertad, por lo que lejos de ser un «mal noir de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle» (Thiam, 1978: 123), continúa siendo una lacra mundial contra la que luchan una infinidad de instituciones.

Así, todavía hoy, la erradicación de esta violencia es una tarea compleja, pues continúa existiendo un doble discurso cuyas divergencias no permiten llegar a un punto en común<sup>35</sup>: por una parte, encontramos el discurso cultural, que, desde una postura relativista, incluye estas prácticas como parte de las actividades y ritos que deben ser respetados por formar parte de la tradición africana. Por otra parte, existe un fuerte movimiento iniciado en Occidente –aunque defendido cada vez por más mujeres africanas–, que condena esta práctica mutilatoria que tiene como objetivo principal el control del cuerpo femenino.

A pesar de las medidas tomadas y de las campañas de concienciación que se han desplegado en buena parte del globo, de acuerdo con un actual análisis de UNICEF (2024), más de 230 millones de niñas y mujeres han sido sometidas recientemente a la mutilación genital femenina, una cifra que ha aumentado un 15% en comparación a otro estudio realizado en 2016. Asimismo, a pesar de que el mayor porcentaje se encuentra en el continente africano, no podemos perder de vista que, como señaló Sow Sibidé (1999: 56) «on trouve aussi des cas de mutilations sexuelles dans certains pays occidentaux tels que la France où vit une importante colonie d'immigrés africain et arabe». Tan solo en 2024, casi 4,4 millones de niñas –o lo que es igual, más de 12.000 niñas cada día– corren el riesgo de ser víctimas de la MGF y la infibulación en todo el mundo, una cifra desorbitada y pesimista que nos muestra que los avances están resultando especialmente lentos y que se vuelve necesaria, ahora más que nunca, una acción inmediata por parte de los dirigentes políticos y de las entidades gubernamentales que ponga fin a esta violencia que es, al mismo tiempo, individual y colectiva (*cf.*, Boni, 2009).

Por otro lado, aunque las secuelas psicológicas y el dolor físico es una huella imborrable en los cuerpos de estas mujeres, cabe mencionar que, en las últimas décadas, han aparecido innovaciones médicas destinadas a la reconstrucción total o parcial del

---

<sup>35</sup> El conflicto principal entre estas dos posturas reside en que, como ya se ha mencionado anteriormente, para buena parte de la población que habita en el continente africano, la eliminación de esta práctica supondría una asimilación cultural, es decir, la reafirmación de la superioridad moral de una sociedad europea que pretende borrar las trazas tradicionales calificadas como «bárbaras» y «salvajes», como ya se hizo durante la colonización (*cf.*, Mbow, 1999; Sarr, 1999).

clítoris mutilado. En el contexto francés, esta medida comienza a realizarse en 2004<sup>36</sup> gracias a la puesta en marcha de algunos hospitales y equipos médicos que descubren una práctica quirúrgica capaz de reparar los daños causados y mejorar la calidad de vida de las mujeres víctimas de la MGF (*cf.*, Villani y Andro, 2010):

Si la reconstruction chirurgicale du clitoris permet à la femme de se sentir « normale » et d'avoir un sexe « comme tout le monde ». Elle procure aussi le sentiment de se sentir « une femme à part entière ». La réparation biologique de l'organe et la reconstitution d'une apparence morphologique originelle de l'appareil génital ont le pouvoir de faire accéder à un nouveau statut. Les femmes qui ont eu recours à la chirurgie, au-delà de l'amélioration de leur vie sexuelle, se sentent légitimées à prendre leur place dans la société.

Sin embargo, el número de mujeres que pueden acceder a estas costosas operaciones es excesivamente limitado y queda reducido, en la mayoría de casos, a aquellas que habitan países occidentales. Por lo tanto, como el rostro de Ky nos trasmite, la MGF, a menudo tratada en paralelo a la circuncisión masculina<sup>37</sup>, es una preocupación de primer orden que debe ser denunciada tantas veces como sea necesario hasta conseguir acabar con ella y evitar, así, las nefastas secuelas humanas y psicológicas que deja su práctica.

Otra de las violencias denunciadas por Ky es el planchado de senos (figura 8), una práctica que, aunque es menos conocida, continúa realizándose en países como Camerún. En su pelo, este procedimiento es representado con una cadena que envuelve su cuerpo y que termina con un candado que



Figura 7: «Les mutilations génitales féminines» (Ky, 2023: 122)

<sup>36</sup> La primera cirugía de reconstrucción del clítoris en Francia se realizó gracias al doctor especializado en urología Pierre Foldès, que ha formado al equipo médico de numerosos países con el fin de que aumente el número de mujeres que puedan aminorar los daños de la MGF.

<sup>37</sup> Como señalan, Thiam (1978), Beyala (1995), Boni (2008 y 2009) y otras muchas investigadoras, sociólogas y antropólogas, la escisión y la infibulación no deberían tratarse en paralelo con la circuncisión masculina, pues mientras que la segunda no conlleva mayores riesgos e, incluso, aumenta la sensibilidad sexual, las primeras implican riesgos mortales y silencia cualquier ápice de placer sexual en las mujeres. De acuerdo con Sow (1999: 21) «La circoncision masculine consiste en l'ablation du prépuce. L'opération n'entraîne aucune complication médicale, sauf si elle est pratiquée dans des conditions opératoires ou hygiéniques douteuses», por lo que, como señala Beyala (1995: 83) «l'excision ne s'équivaut pas à la circoncision mais à la castration. Si horrible que soit la castration chez l'homme, il reste néanmoins que les énuques n'avaient pas à supporter une pénétration dans leurs organes mutilés ni à accoucher».

recubre su busto en señal de protesta, pues, como la MGF, esta violencia «atteinte à l'intégrité corporelle et psychologique des femmes» (Ky, 2023: 126). De acuerdo con Monroig (2020: 9), durante la aplicación de esta técnica –que puede durar meses o años– el pecho de las niñas en edad de crecimiento es masajeador, aplastado y quemado con objetos como vendajes compresivos, piedras calientes, rodillos o espátulas, con el único fin de retrasar el crecimiento y protegerlas de las miradas masculinas, de los sequestros, de las violaciones o de los embarazos no deseados.

No obstante, de acuerdo con la autora marfileña, el planchado de senos como medida preventiva sería una respuesta egoísta «à la sexualité naissante de la jeune fille, car il vise moins à la protéger qu'à préserver «l'honneur» de la famille, qui serait remis en question si elle avait des relations sexuelles hors mariage» (Ky, 2023: 126). Asimismo, al disfrazar esta práctica de «protección», se estaría perpetuando un sistema patriarcal cuya prevención de las violencias reside en enseñar a las niñas a protegerse y no en educar a los hombres para no cometerlas.



Figura 8: «Le repassage des seins»  
(Ky, 2023: 127)

Por último, no podemos hablar de violaciones de los derechos de la infancia sin mencionar el matrimonio forzado infantil, interpretado en la figura 9 con la imagen de una niña que, en lo más alto de la cabeza de Ky, sostiene un peluche entre las manos en señal de inocencia y pureza, rasgo representado además con el blanco de la ropa que portan tanto ella como su escultura. Como los dos retratos anteriores, la expresión de la autora es seria, sus rasgos desafiantes muestran una mezcla de indignación y firmeza ante una práctica que, aunque se realiza en diferentes rincones del mundo, recoge sus tasas más altas, una vez más, en África Subsahariana (*cf.*, Ky, 2023).

De nuevo, es la propia familia la que ejerce la violencia, pues la principal motivación de la unión de niñas menores con hombres considerablemente mayores no es otra que la mejora económica u honoraria del clan familiar, sin tener en cuenta los riesgos que esto puede conllevar en la vida de las niñas y adolescentes, como las violaciones, los embarazos tempranos y con un alto riesgo –pues sus cuerpos no están lo suficientemente desarrollados como para acoger un embarazo– o el aumento de las probabilidades de que sean víctimas de violencia de género. Además, condenadas a seguir los roles que marca la tradición, las menores son relegadas al hogar, al cuidado de los hijos y las hijas, y son privadas, por supuesto, de cualquier tipo de oportunidad educativa. Con su escultura, además de una denuncia colectiva hacia una situación insostenible, Ky pone de manifiesto la crítica situación de Costa de Marfil, donde numerosas jóvenes, desesperadas, se suicidan apenas unos meses después del matrimonio,

denunciando que «bien que les mariages d'enfant soient illégaux, notre gouvernement ne les combat pas assez activement» (Ky, 2023: 128).

Aunque estas tres formas de violencia acostumbren a aparecer en edades tem-



Figura 9: «Les mariages d'enfants» (Ky, 2023: 128)

pranas, sus fatales consecuencias, como ya hemos mencionado, acompañarán y marcarán a las mujeres durante el resto de sus vidas, tanto por las heridas físicas como psicológicas con las que tendrán que lidiar. En el caso de las secuelas psicológicas, el estrés post-traumático es la más común, un trastorno que aparece tras haber vivido o haber sido testigo de un suceso traumático y puede afectar gravemente a «leur vie professionnelle et leur vie privée, y compris leur rapport à leur corps et à leur sexualité» (Ky, 2023: 136). Aunque es cierto que gracias al activismo y a las campañas de concienciación la vulneración de estos derechos llega a su fin en algunas zonas desarrolladas del continente, son muchos los países que todavía continúan despojando a las mujeres de su libertad.

Además de los temas aquí tratados, Ky dibuja con su pelo otras muchas lacras del universo femenino, como el acceso a la educación (Ky, 2023: 88), la sexualización de los cuerpos femeninos (Ky, 2023: 96), los derechos reproductivos (figura 10), la violencia obstétrica (figura 11), la cultura de la violación (figura 12), la violencia doméstica (Ky, 2023: 130) o la educación sexual (Ky, 2023: 103, 180-184). Aunque cada escultura es diferente, la mayoría de estos retratos mantiene una expresión seria y sorprende, especialmente, la manera con la que la artista consigue guardar el rostro inerte, la mirada firme y, en muchas ocasiones, los brazos pegados al cuerpo en señal de inacción o inmovilidad.



Figura 10: «Les droits reproductifs» (Ky, 2023: 101)

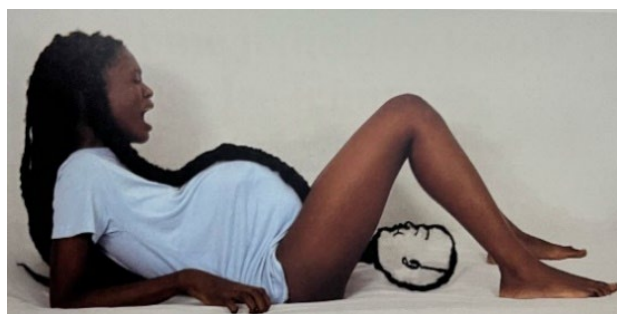


Figura 11: «Les violences obstétricales». (Ky, 2023: 133)

No obstante, la obra de la artista marfileña no solo denuncia la situación a la que continúan enfrentándose las mujeres africanas, sino que, como ya adelantamos, también abre la puerta a la esperanza con la que Elena Cua-sante (2017: 53), tras analizar los escasos avances producidos entre la obra de Thiam (1978) y la de Boni (2008), cerraba su artículo en 2017: «Esperemos que esta actitud inconformista y valiente tenga frutos más visibles y conduzca a una situación más justa para las mujeres africanas sin que para ello tenga que pasar demasiado tiempo: en cualquier caso, no otros treinta años». Gracias a Laetitia Ky podemos confirmar que no será necesario esperar otros treinta años para vislumbrar los primeros rayos de esperanza, pues las semillas del cambio que se plantaron tras las independencias de las colonias comienzan, por fin, a dar sus primeros frutos.

Así, si según Césaire (1946), –y como se ha podido comprobar con las obras de los y las intelectuales africanas y afrodescendientes–, la literatura es un *arme miraculeuse* con la que luchar contra las injusticias y el racismo, el pelo también puede serlo. De esta forma, al utilizar sus habilidades de trenzado para celebrar un despertar colectivo, el capítulo final de la obra de Ky nos permite ser optimistas e imaginar un futuro esperanzador en el que las mujeres y niñas africanas dejen de estar sometidas a las garras de la tradición y de las leyes patriarcales.



Figura 13: «Notre opinion, notre voix»  
(Ky, 2023: 185)

única» (2018: 13"36'):

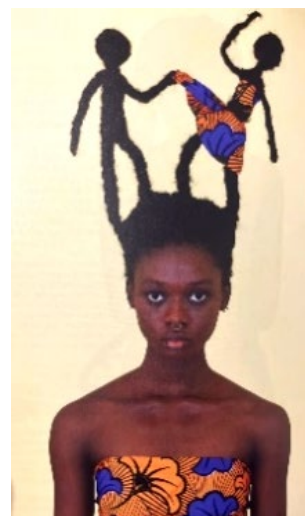


Figura 12: «La culture du viol»  
(Ky, 2023: 117-121)

Como bien representa la figura 13, retrato en el que Laetitia Ky levanta los brazos, ahora libres, en señal de independencia y emancipación, esta toma de conciencia supone una ruptura de las cadenas y de los yugos que aprisionan a las mujeres, la mayoría del tiempo infantilizadas por un sistema paternalista que hace caso omiso a sus voces y sufrimientos. Al producirse esta trasgresión del orden eurocéntrico, las africanas y afrodescendientes comienzan a ocupar el lugar que les corresponde, a tomar la palabra y a contar la historia desde la voz de las protagonistas, poniendo fin a la violencia epistémica, a la otredad y a lo que la nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie llama «la historia

I've always felt that it is impossible to engage properly with a place or a person without engaging with all of the stories of that place and that person. The consequence of the single story is this: It robs people of dignity. It makes our recognition of our equal humanity difficult. It emphasizes how we are different rather than how we are similar.

Frente a las violencias físicas y psicológicas abordadas en los capítulos anteriores, Ky aboga en sus últimas páginas por una sociedad en la que la mujer sea dueña de su propio cuerpo y tenga pleno control sobre su sexualidad. Del mismo modo, frente a los roles de género tradicionales y a las maternidades impuestas, la autora marfileña apuesta por un futuro en el que tener hijos sea una opción deseada, elegida, voluntaria e informada, sin violencias durante el proceso y en el que la interrupción del embarazo pueda ser una alternativa segura. Como transmite metafóricamente en la figura 14, Laetitia Ky aspira a la obtención de una independencia –tanto social como económica– que permita a las mujeres construir su propio hogar, con sus propias reglas y en el que no tengan que rendir cuenta a la sociedad por sus decisiones, algo que normalmente no ocurre, pues «quoique qu'elle accomplisse dans sa vie, une femme africaine qui ne s'est pas mariée ou n'a pas eu beaucoup d'enfants est vue comme sans valeur ou incomplète» (Ky, 2023: 185).

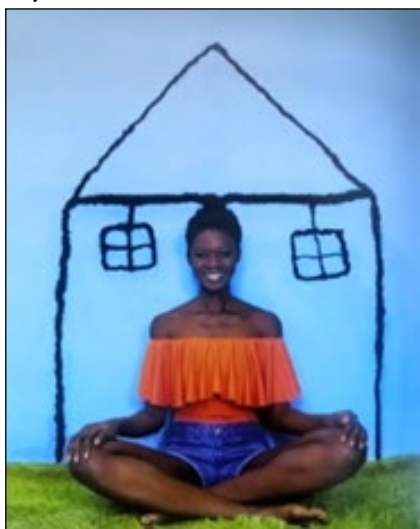


Figura 14: «Réexaminez vos relations»  
(Ky, 2023: 199)



Figura 15: Sin título [imagen que cierra la obra]  
(Ky, 2023: 220)

Es por ello por lo que, con la esperanza de habitar un mundo en el que las mujeres tengan igualdad de oportunidades independientemente de su lugar de nacimiento, Ky llena las últimas páginas de su libro con retratos coloridos, gestos apacibles, sonrientes y decididos, con los brazos en alto en señal de revolución y determinación, como bien representa la figura 15. Como portavoz de una generación dispuesta al cambio, la autora anima a las mujeres africanas, como el propio título de su obra indica, a llenar de *amor y justicia* cada palabra, cada gesto y cada acción, pues tan solo a través



de estos sentimientos, que funcionan como motor de las sociedades, se puede iniciar un verdadero cambio:

En tant que femmes et citoyennes du monde, nous sommes plus que prêtes à unir nos voix en un chœur puissant et implacable. Prêtes à défier le statu quo dans tous les aspects de notre vie, de l'industrie de la beauté à notre gouvernement, en passant par notre propre famille. Prêtes à faire reconnaître notre vraie valeur et à irradier notre lumière. Puissiez-vous être un flambeau d'amour et de justice dans toutes vos paroles et toutes vos actions. Et souvenez-vous que vous n'êtes pas seule (Ky, 2023: 220).

#### 4. Conclusión

A modo de conclusión, y tras examinar la situación de las mujeres en África a través de las figuras mencionadas, podemos confirmar que el cabello afro tiene una dimensión política y que, como ocurría en la época precolonial y ha continuado ocurriendo tras las independencias, tiene la capacidad de transmitir una posición social e ideológica. Así, además de rendir homenaje a todas las generaciones de mujeres que han luchado por poder llevar el pelo de forma natural, sin turbantes ni químicos, la artista ha logrado crear esculturas sorprendentes que cuentan por sí mismas la historia de un continente marcado por la tradición y la supremacía blanca. Es innegable que las consecuencias de la colonización siguen latentes y que el racismo es una cuestión estatal y estructural, pero gracias a estos trabajos de recuperación histórica y a la, cada vez mayor, presencia de mujeres africanas y afrodescendientes en el espacio público, se lleva a cabo un proceso de recuperación, reformulación y reconciliación con una identidad negada y maltratada.

Como señala Bela-Lobedde (2020: 140), se vuelve fundamental una «política del pelo afro» en la que, por fin, se reconozca el cuerpo, y más concretamente el cabello, como una fuente de resistencia y acción, así como un lugar central en la lucha anticolonial y antirracista, pues la aceptación de un modelo estético diferente al occidental que cuestiona nociones etnocentristas como el tiempo, la belleza o el género, se convierte en el primer paso hacia la descolonización de las mentes. De hecho, como señala la autora marfileña Tanella Boni (2008: 19), incluso los salones de belleza constituyen un espacio clave en el desarrollo y la independencia de las mujeres, pues se tratan de lugares muy frecuentados en los que «les africaines parlent librement de leur vie même si le coiffeur qui ne manque aucun mot de la conversation est un homme. Là, elles refont le monde, se racontent des anecdotes, échantent des recettes de cuisine et toutes sortes d'idées pratiques».

En este sentido, el trabajo de Laetitia Ky, y más concretamente *Love & Justice* (2023), se convierte en una obra indispensable para comprender la situación de las mujeres en las sociedades africanas actuales y las diferentes luchas en favor de sus libertades y derechos que se están llevando a cabo. Al mismo tiempo que reivindica los

movimientos activistas, la joven promesa artística se convierte en un referente fundamental para que, tanto niñas como adolescentes crezcan apreciando su pelo afro como una virtud y no como la lacra social que el canon de belleza dominante se empeña en transmitir. Del mismo modo, aunque algunos de los temas que expone ya han sido analizados y denunciados por otras mujeres africanas a lo largo de las últimas décadas, lo que hace novedoso y destacable el trabajo de Ky es el uso de un lenguaje visual –las diferentes esculturas– creado a partir de un elemento identitario históricamente negado –el pelo afro–, configurando así una doble reivindicación.

Es decir, por una parte, realiza una contribución actual y fresca a los activismos afro y al movimiento *nappy*, cuyo objetivo es promover la aceptación del cabello natural y resistir ante los cánones occidentales, y, por otra, es su propio pelo el que le sirve como elemento creativo para denunciar otras tantas violencias sufridas por la comunidad negra, en general, y las mujeres africanas, en particular. El resultado del proceso reivindicativo y de la difusión de la obra es, de momento, alentador: además de una toma de conciencia a nivel universal sobre la situación crítica de aquellas mujeres que viven todavía entre la tradición africana y la modernidad de unas culturas asimiladas, sus retratos y esculturas son una invitación a descubrir la historia de un continente cuya herencia comienza, para la mayoría de la población, en el siglo XV.

En este sentido, no hemos de olvidar que lo que motivó a Laetitia Ky a crear estas majestuosas obras de arte parlantes, además de una situación individual y colectiva de extrema violencia, fueron las imágenes de los peinados que sus ancestras portaban en el África precolonial. Esto nos demuestra que, como también han propuesto otras autoras del África francófona en los últimos años –como Léonora Miano y su ensayo *L'autre Langue des Femmes* (2021)– la reconstrucción de las sociedades africanas debe pasar, forzosamente, por una mirada al pasado que nos permita comprender y conocer la historia robada de un tiempo en el que las mujeres habitaron los espacios con otras opresiones, aunque también con otros privilegios.

Hoy, la voz de Laetitia Ky, así como sus altas y sorprendentes esculturas, están dando la vuelta al mundo, transmitiendo un mensaje de fuerza y empoderamiento con el que sentencia que el silencio ya no tiene cabida en el continente africano y tampoco en la vida de las mujeres negras. Como la marfileña señaló en el contexto de su exposición acogida en la popular Plaza de la Bastilla de la capital francesa, el arte es una herramienta esencial de cambio que incluye un mensaje transformador: «J'ai pensé que toute forme d'art, que ce soit revendicateur ou non, est une expression. Ça dit quelque chose. Ça raconte quelque chose. Ça signifie quelque chose» (Ky, 2023: 1"55').

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, Paloma (2021): «Las esculturas capilares de esta activista africana han conquistado a Marc Jacobs y a Giuseppe Zannotti». *Vogue Spain*. 5 de marzo. URL: <https://www.vogue.es/belleza/articulos/laetitia-ky-activista-capilar-pelo-afro>.
- ACHARD, Pascale (2023): «Exposition : Laetitia Ky, reine des sculptures capillaires». *TV5Monde, Afrique*. URL: <https://afrique.tv5monde.com/information/exposition-laetitia-ky-reine-des-sculptures-capillaires>.
- ADICHE, Chimamanda (2018): *The danger of a single history*. Conferencias TED. [Vídeo]. URL: <https://www.ted.com/talks/chimamandangoziadichithedangerofasinglestory/-transcript>.
- AGENCE FRANCE-PRESSE (2016): «Racism row over South Africa school's alleged hair policy». *The Guardian*, 29 de agosto. URL: [https://www.theguardian.com/world/2016/aug/29/south-africa-pretoria-high-school-for-girls-afros?CMP=share\\_btn\\_url](https://www.theguardian.com/world/2016/aug/29/south-africa-pretoria-high-school-for-girls-afros?CMP=share_btn_url).
- ALHATTAB, Sara (2024): «Más de 230 millones de niñas y mujeres vivas hoy día han sido sometidas a la mutilación genital femenina». *Unicef*, 20 de marzo URL: <https://www.unicef.org/es/comunicados-prensa/mas-230-millones-ninas-mujeres-han-sido-sometidas-mutilacion-genitalfemenina>.
- ALUBAFI, Mathias; Molemo RAMPHALILE; Agnes RANKOANA & Julia CARTER (2018): «The shifting image of black women's hair in Tshwane (Pretoria), South Africa». *Cogent Social Sciences*, 4: 1. DOI: <https://doi.org/10.1080/23311886.2018.1471184>.
- ARRECHEA, Nelly Yendi (2019) «Del tipo de pelo 1A al 4C: el sistema de cabello racista utilizado por nosotras las negras». *Afrofeminas*, 1 de abril. URL: <https://afrofeminas.com/2019/04/01/del-tipo-de-pelo-1a-al-4c-el-sistema-de-cabello-racista-utilizado-por-nosotras-las-negras>.
- BAJO ERRO, Carlos (2017): «Pelo afro, identidad y metáforas literarias». *Wikiro. Artes y culturas africanas*, 6 de septiembre. URL: <https://www.wiriko.org/letrasafricanas/pelo-afro-identidad-y-metaforas-literarias>.
- BEECHE, Nicole (2024): «La Mutilación Genital Femenina desde la perspectiva africana y una lente basada en los DDHH». *Gaudeamis*, 1: 12, 28-45.
- BELA-LOBEDDE, Desirée (2020): «Activismo estético y políticas del cabello». *Afro-Hispanic Review*, 39:1, 139-142.
- BEYALA, Calixthe (1995): *Lettre d'une africaine à ses sœurs occidentales*. París, Spengler.
- BONI, Tanella (2008): *Que vivent les femmes d'Afrique ?* París, Karthala Éditions.
- BONI, Tanella (2009) : «Corps blessés, corps retrouvés ? Les discours sur les mutilations sexuelles féminines». *Diogène*, 225, 15-32. DOI : <https://doi.org/10.3917/dio.225.0015>.
- CÉSAIRE, Aime (1946): *Les armes miraculeuses*. París, Poésie Gallimard.
- CLEAGE, Pearl (2017): «Hairpace». *African American Review*, 50:4, 428-432.
- COSTE, Marion (2020): «La "féminitude" de Calixthe Beyala : négociation identitaire, entre négritude et féminisme». *Hybrida*, 1, 47-65. DOI: <http://doi.org/10.7203-HYBRIDA.1.16872>.

- CUASANTE FERNÁNDEZ, Elena (2017): «Treinta años después. La denuncia de la condición de la mujer africana de Awa Thiam a Tanella Boni», *Anales de filología francesa*, 25, 41-55.
- DABIRI, Enma (2020): *Twisted: The tangled history of black hair*. Londres, Harper Perennial.
- DABIRI, Enma (2023): *No me toques el pelo*. Madrid, Capitán Swing.
- DAVIS, Angela M. & Ellis Ross TRACEE (2022): *The hair tales*. Joy Mill Entertainment, Culture House, Tetravision, Harpo Films.
- DE ARA, Nerea (2017): «Laetitia Ky: la Rapunzel africana». *Afrofeminas*, 14 de febrero. URL: <https://afrofeminas.com/2021/02/14/laetitia-ky-la-rapunzelafricana>.
- DE SAINT-MÉRY, Moreau (1958 [1797]): *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint Domingue*. París, Société de l'histoire des colonies françaises.
- DELOS, Soline (2023): «Laetitia Ky : l'artiste aux sculptures capillaires engagées». *Elle*. URL: <https://www.elle.fr/Loisirs/Sorties/Laetitia-Ky-lartistes-aux-sculptures-capillaires-engagees-4146436>.
- DIAW, Alioune (2018): «De la célébration à la profanation». *Afrique et développement*, XLIII: 1, 21-42.
- FATOUMATA Sylla & Andro ARMELLE (2020): «La lutte contre les mutilations sexuelles féminines en France». *Hommes & migrations*, 1331, 57-65 DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.11792>.
- FORSTER Siegfried (2023): «Laetitia Ky en un mot, un geste et un silence». *Radio France Internationale*, 15 de septiembre. URL: <https://rfi.my/9w18>.
- GALLO, Danae (2023): «El pelo afro y la afro-descendencia en España en el documental *Afro, así es mi pelo* (2013)», in Julia Borst, Stephanie Neu-Wendel, Tauchnitz, Juliane (eds.), *Women's Perspectives on (Post)Migration. Between Literature, Arts and Activism – Between Africa and Europe*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, 303-335. DOI: <https://doi.org/10.1470/9783487163512>.
- GONZÁLEZ ALARCÓN, Isabel Esther (2011): «El ritual de ablación en la novela *Les soleils des indépendances* y su práctica en el colectivo africano residente en España». *Gazeta de Antropolohía*, 27: 2, s.p.
- GORDIEN, Ary (2019): «La coupe afro: une simple histoire de cheveux ?» [Artículo en línea]. *La vie des idées*, 21 de mayo. URL : <https://laviedesidees.fr/La-coupe-afro-une-simple-histoire-de-cheveux>
- GREEN Jonh & Thomas ASTLEY (1745): *A New General Collection of Voyages and Travels: consisting of the most esteemed relations, which have been hitherto published in any language; comprehending everything remarkable in its kind, in europe, asia, africa, and america*. t. 1. Londres, Printed for T.Astley.
- HITCHCOTT, Nicki (2006): «Calixthe Beyala : Prizes, Plagiarism, and “Authenticity”». *Research in African Literatures*, 37: 1, 100-109.
- IBRAHIM, Wirba (2002): «Black female writers, perspective on religion: Alice Walker and Calixthe Beyala». *Journal of Third World Studies*, 19: 1, 117-136.

- JONES, Charisse & Kumea SHORTER-GOODEN (2003): *Shifting: The Double Lives of Black Women in America*. New York, HarperCollins Publishers.
- KANDJY, Saliou (1998): «L'excision: de la circoncision négro-pharaonique à la clitoridectomie sémito-orientale: Des sources traditionnelles islamiques». *Présence Africaine*, 160: 2, 42-54.
- KINVI, Jesse (2012): «Le défrisage des cheveux chez les afro descendants: symptôme de la déportation des ancêtres africains durant la traite négrière». *Poiésis-Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação*, 5, 8-18. DOI : <https://doi.org/10.19177/prppge.-v5e020128-18>.
- KOPPELMAN, Connie (1996): «The politics of hair». *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 17: 2, 87-88.
- KY, Laetitia & Alisha ACOUAYE (2017): «In Conversation with ivorian artist Laetitia Ky on building whimsical hair sculptures and confidence». Entrevista en línea. *Okayafrica*. 31 de julio. URL: <https://www.okayafrica.com/in-conversation-ivorian-artist-laetitia-ky-building-hair-sculptures-confidence>.
- KY, Laetitia (2023): *Love and Justice. Une aventure artistique, féministe et engagée*. París, EPA.
- KY, Laetitia (2023b): «Laetitia Ky en un mot, un geste et un silence». Entrevista en video realizada por Radio Nationale France. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=biM10tT55pA>.
- MÁRQUEZ, Ana Isabel & Ismenia MERCERÓN (2015): «Las trenzas de Abya Yala: contribuciones para el fortalecimiento de la identidad cultural», in Reinaldo Bolívar (dir.), *Memorias del II Congreso Internacional de Saberes Africanos, Caribeños y de la Diáspora*. Venezuela, Instituto de investigaciones estratégicas sobre África y su Diáspora, 92-116.
- MATATEYOU, Emmanuel (1996): «Calixthe Beyala : entre le terroir et l'exil». *The French Review*, 69: 4, 605-615.
- MATLWA, Kopano (2020): *Nuez de coco*. Barcelona, Ediciones Alpha Decay.
- MBOW, Penda (1999): «Pénaliser un fait culturel : quelle solution à l'excision» *Présence Africaine*, 160: 2, 67-77.
- MIANDA, Gertrude (1997): «Féminisme africain : divergences ou convergences des discours ?». *Présence Africaine*, 155, 87-99.
- MIANO, Léonora (2021): *L'autre langue des femmes*. París, Grasset.
- MONROIG, Cristina Catalina (2020): «Una violación de derechos humanos silenciada: el planchado de senos en mujeres camerunesas y de otras regiones africanas». Trabajo Fin de Máster dirigido por Valentina Milano. Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares. URL: <http://hdl.handle.net/11201/157061>.
- NSAFU, Laura & Barbara BRUN (2018): *Comme un million de papillons noirs*. París. Éditions Cambourakis.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD (2024): «Mutilación Genital Femenina». [Informe descriptivo]. URL: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>.

- OWENS PATTON, Tracey (2006): «Hey Girl, Am I More than My Hair?: African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image, and Hair». *NWSA Journal*, 18: 2, 24-51.
- PALACIOS, Ashaley Johana (2020): «El poder de la belleza negra: discursos y prácticas en torno al cabello afro». Trabajo de grado dirigido por Alba Shirley Tamayo. Medellín, Universidad de Antioquia. URL: <https://hdl.handle.net/10495/16591>.
- PEREIRA DE ALMEIDA, Djaimilia (2022): *Ese cabello*. Barcelona, EDHASA.
- QUIÑONEZ, Laura (2022): *Accidentes geo-gráficos*. Autoedición [disponible en <https://lauraquinonez.com/accidentes-geo-graficos>].
- RANDLE Brenda (2015): «I am not my hair: African American women and their struggles with embracing natural hair». *Race, Gender & Class*, 22:1-2, 114-121
- SARR, Fatou (1999): «De la survivance d'un mode de pensée archaïque au contrôle de la sexualité féminine : la question de l'excision» *Présence Africaine*, 160: 2, 78-88.
- SOW SIBIDÉ, Amsatou (1999): «Les mutilations génitales féminines au Sénégal». *Présence africaine*, 160:2, 55-56.
- SOW, Fatou (1998): «Mutilations génitales féminines et droits humains en Afrique». *Africa Development*, 23: 3/4, 13-35.
- SWARCH, Elvira (2022): «Mi pelo afro. De la vergüenza al orgullo». *Afrofeminas*, 16 de octubre. URL: <https://afrofeminas.com/2022/10/16/mi-pelo-afro-de-la-verguenza-al-orgullo-2/comment-page-2>.
- TÊKO-AGBO (1997): «Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction», *Cahiers d'Études Africaines*, 37:145, 39-58.
- THIAM, Awa (1978): *La parole aux négresses*. París, Denoël-Gonthier.
- TRACEY, Owens (2006): «Hey Girl, Am I More than My Hair?: African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image, and Hair». *NWSA Journal*, 18:2, 24-51.
- ULLRICH, Ann-Jasmin (2024): «Laetitia Ky: Pow'hair (instead of power), 2022» *KUNST*, 5: 74, 44-45.
- VALENCIA ANGULO, Luis Ernesto (2019): *Negro y Afro. La invención de dos formas discursivas*. Cali, Editorial Universidad Icesi. URL: <https://doi.org/10.18046/EUI/expl.12.2019>.
- VILLANI, Michella & Armelle ANDRO (2010): «Réparation du clitoris et reconstruction de la sexualité chez les femmes excisées: la place du plaisir». *Nouvelles questions féministes*, 3:29, 23-43. DOI: <https://doi.org/10.3917/nqf.293.0023>.
- VILLAREAL, Kristel Andrea (2017): «Trenzando la identidad: cabello y mujeres negras». Trabajo Fin de Grado dirigido por Mara Viveros Vigoya. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. URL: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63160>.
- WA THIONG'O, Ngugi (2015): *Descolonizar la mente: La política lingüística de la literatura africana*. Barcelona, DEBOLSILLO.
- YAKPO, Sefa A. (2018): «Cheveux crépus et identité : Démêler les attitudes des femmes d'origine africaine vis-à-vis de leurs cheveux». Thesis. Massachusetts Institute of Technology, Global Studies and Languages. URL: <https://hdl.handle.net/1721.1/128945>.