

# **RASTROS DE UNA MUJER-ANIMAL: CUERPO Y MEMORIA DE JULIA PASTRANA, INVITACIÓN A UNA IMAGINACIÓN HISTÓRICA**

**RASTROS DE UMA MULHER-ANIMAL:  
CORPO E MEMÓRIA DE JULIA PASTRANA, CONVITE A UMA IMAGINAÇÃO  
HISTÓRICA**

**TRACES OF AN ANIMAL WOMAN:  
BODY AND MEMORY OF JULIA PASTRANA, AN INVITATION TO A  
HISTORICAL IMAGINATION**

Enviado: fecha de envío: 02/02/2023

Aceptado: 26/02/2024

Clara Eliana Cuevas

Doctoranda en Historia en el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México. Magíster en Historia por la Universidad Federal de Paraná, UFPR (Brasil).

Email: [clarita.cuevas@gmail.com](mailto:clarita.cuevas@gmail.com)

## Rastros de una mujer-animal: Cuerpo y memoria de Julia Pastrana, invitación a una imaginación histórica

Clara Eliana Cuevas



29

En este artículo busco comprender, a través de la reconstrucción histórica de la memoria de Julia Pastrana, en qué medida la animalización de esta mujer justificó el uso obligatorio de su cuerpo, tanto durante su vida como después de su muerte, con fines económicos vinculados al entretenimiento, industria que mezcla irreflexivamente terror y comedia en el contexto de espectáculos *freak shows*. Además, también busco pensar en el poder ético-político en torno a la articulación entre feminidad y animalidad. Más precisamente, mi postura está lejos de ser humanista: a través del recuerdo de Julia Pastrana, me cuestiono si es hora de afirmar el poder combativo de los vínculos entre feminidad y animalidad.

Palabras clave: Julia Pastrana, animalidad, feminidad, *freak shows*.

Nesse artigo, busco compreender, por meio da reconstrução histórica da memória de Julia Pastrana, em que medida a animalização desta mulher justificou o uso compulsório de seu corpo, tanto durante sua vida quanto após a sua morte, para fins econômicos atrelados à indústria do entretenimento, que misturava de forma irrefletida horror e comédia no contexto dos *freak shows*. Além disso, também busco pensar sobre a potência ético-política concernente à articulação entre feminilidade e animalidade. Mais precisamente, minha postura está longe de ser humanista: através da lembrança de Julia Pastrana, questiono se já não seria tempo de afirmar a potência combativa dos laços entre feminilidade e animalidade.

Palavras-chave: Julia Pastrana, animalidade, feminilidade, *freak shows*.

In this article, I seek to understand, through the historical reconstruction of Julia Pastrana's memory, to what extent the animalization of this woman justified the compulsory use of her body, both during her life and after her death, for economic purposes linked to the entertainment industry, which thoughtlessly mixed horror and comedy in the context of freak shows. Furthermore, I also seek to think about the ethical-political power concerning the articulation between femininity and animality. More precisely, my stance is far from being humanist: through the remembrance of Julia Pastrana, I question whether it is time to affirm the combative power of the bonds between femininity and animality.

KeyWords: Julia Pastrana, animality, femininity, *freak shows*.

La fidelidad del pasado no es un dato, sino un deseo.  
Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*

I got lots of  
problems.  
Divine, *Female  
Trouble*

### 1. Introducción

Julia Pastrana fue una artista mexicana del siglo XIX que incursionó en espectáculos como cantante y bailarina en Estados Unidos y Europa. Su cuerpo, a lo largo de su vida, y después de ella, fue depósito de diversas violencias, tanto por su origen mexicano como por su apariencia física, de característica hirsuta y con hiperplasia gingival. Estas características fueron exploradas por científicos y productores de espectáculos que, aprovechando la fascinación y curiosidad de la sociedad estadounidense y europea por los cuerpos racializados, la difundieron como un increíble caso de una mujer animalizada en las selvas vírgenes del continente latinoamericano. Pastrana ha sido publicitada como una mujer “diferente de todos los especímenes de la humanidad”, una “mujer-oso”, “mujer-lobo” o “mujer-gorila”. En este texto, más que construir un análisis de estas violencias, ampliamente estudiadas por la academia, propongo algunas preguntas para pensar la existencia de Julia Pastrana como persona no-humana, los usos de su cuerpo en vida y muerte y la construcción de su memoria como táctica política en el presente. Para este trabajo nos interesa pensar la escritura de cuerpos monstruosos y la relevancia de no reducir la existencia de Pastrana a una historia triste, una *heart-breaking history*. Al contrario de otros casos de mujeres animalizadas, como Sara Baartman, Pastrana, en su condición de mujer explotada, logró algún nivel de prestigio social, siendo homenajeadada de forma cálida en canciones e incluso promovida en la prensa como una artista que llegaba para presentarse en Rusia en la misma semana “que Alejandro Dumas”. Propongo que para comprender cómo Julia pudo alcanzar estos logros a la vez que sufría tanta explotación por los hombres que la rodeaban, es necesario practicar un ejercicio de imaginación histórica, más allá de un análisis de las identidades y subjetividades que dominaban el imaginario social en el periodo. Sin comprender su lugar de mujer pobre en México y su arte considerado agradable,

salvaje e idílico a la vez, corremos el riesgo de sepultar su existencia a una absoluta “historia triste”, a construir una narrativa reductora sobre ella que, a partir de la repatriación de su cuerpo a México en el siglo XXI, ha sido ampliamente utilizada por feministas, artistas y políticos mexicanos que vieron en su historia un recurso para fomentar la “justicia social feminista” y promover los “derechos humanos”.

## 2. La escrita histórica sobre cuerpos monstruosos<sup>1</sup>

La mayor parte de la producción académica sobre Julia Pastrana pertenece a áreas no historiográficas de las ciencias humanas, como la antropología, la literatura y los estudios interdisciplinarios sobre discapacidad<sup>2</sup>. A su modo, los investigadores se han cuestionado sobre la utilización de los cuerpos considerados anormales tanto en la producción de la literatura médica y científica como en estudios de caso de estas personas, presentadas como exóticas o anormales a partir de conceptos binarios en los discursos de la Europa decimonónica, como normal/anormal, humano/animal, civilizado/salvaje y hombre/mujer.

El trabajo de Roger Bartra, por ejemplo, analiza diversos casos como el de Julia Pastrana, presentándola como un fenómeno *freak*, a partir de la clave de “salvaje”. Aunque defiende que esta noción de salvajismo en Europa antecede la colonización

---

<sup>1</sup> Para este texto elegí el término “cuerpos monstruosos” en vez de “discapacitados” por tratarse de la forma como se referían a estas personas en el contexto analizado, la Europa del siglo XIX. Esto no significa que utilice el término “monstruoso” como una categoría útil para el presente, más bien considero que conlleva una noción importante para comprender la cosmovisión europea en el periodo decimonónico. El término, como veremos, no trata solamente de la idea de una constitución física considerada animal/anormal, sino de una mezcla de nociones simbólicas relevantes para el entendimiento de este trabajo, como raza, exotismo, colonialidad y anormalidad. Es precisamente en esta composición que reposa la relevancia de estudiar los discursos sobre el cuerpo de Julia Pastrana.

<sup>2</sup> Ver Alexander, R. M. “Mexico’s ‘Misnomered Bear Woman’: Science and Spectacle in the Sideshows of Nineteenth-Century Europe.” *The Journal of Popular Culture*, 47.2, 2014, p. 262-83. Bondeson, J. & Miles A.E.W. “Julia Pastrana the Nondescript: An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis with Gingival Hyperplasia.” *American Journal of Medical Genetics*, 47.2, 1993, pp.198-212. Browne, J. & Sharon M. “Victorian Spectacle: Julia Pastrana, the Bearded and Hairy Female.” *Endeavor*, 27.4, 2003, pp. 155-9. Garland-Thomson, R. “Making Freaks: Visual Rhetorics and the Spectacle of Julia Pastrana.” *Thinking the Limits of the Body*. New York: State University of New York Press, 2003. *Idem*, “Narratives of Deviance and Delight: Staring at Julia Pastrana, the Extraordinary Lady.” *Beyond the Binary: Reconstructing Cultural Identity in a Multicultural Context*. New Brunswick: Rutgers UP, 1999, pp. 81-104. Miles, A.E.W. “Julia Pastrana, The Bearded Lady.” *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 67.2, 1974, pp. 161-3. Stern, R. “Our Bear Women, Ourselves: Affiliating with Julia Pastrana.” *Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*. Columbus: Ohio State UP, 2008, 200-233, entre otros.

del continente americano, siendo una categoría de otredad con orígenes griegos<sup>3</sup>, Bartra (2011) afirma que en este periodo estos espectáculos se volvieron muy populares, sobre todo en los Estados Unidos, en los que diversos tipos de seres humanos animalizados o considerados anormales formaban parte de un “espectáculo monstruoso” en los cuales los hombres y mujeres racializados considerados salvajes “con el tiempo fueron pasando de los espacios de la investigación científica y de los salones de la burguesía a los ámbitos de la curiosidad popular; dejaron de ser temas académicos u objetos de la curiosidad de la élite para ser materia prima de los circos y los museos populares” (p.443).

En ese contexto, la ciencia decimonónica se nutrió de los análisis de estos cuerpos considerados monstruosos, que según sus observaciones clínicas eran una “falla de la naturaleza”, para construir su idea de normalidad<sup>4</sup>, no es difícil encontrar registros escritos por expertos médicos sobre estos cuerpos. Quizás por este motivo, gran parte de los libros y artículos que hablan de la existencia de esos cuerpos en la actualidad sean interpretados bajo la clave del concepto de discapacidad, con enfoque en una crítica de la ciencia. En ese sentido, Rosemarie Garland Thomson, en el libro *Extraordinary Bodies*, analiza las diversas producciones de personajes discapacitados, tanto en la cultura estadounidense como en la literatura, politizando el concepto a partir de las ideas de identidad y representación en diálogo con autoras feministas. Para este análisis, es importante pensar en la historia de la producción de estos cuerpos discapacitados y por este motivo la autora dedica un capítulo para hablar de las exhibiciones en forma de entretenimiento que tuvieron lugar en los Estados Unidos entre 1835 y 1940, los *freak shows*, ambiente que aparte de ser productor y producto de las demandas simbólicas de la sociedad, era también fuente de ingresos financieros para muchas personas consideradas monstruosas.

---

<sup>3</sup> En su libro *El mito del salvaje*, Bartra hace una genealogía del concepto, trazando desde la cuna griega y el desierto bíblico, la forma como se constituyó en el imaginario occidental la idea de un otro salvaje. En diferentes registros iconográficos analizados por el autor podemos observar que muchas veces el salvaje aparece como un ser velludo, carente de civilización. Esta noción seguramente estaba presente en Estados Unidos y Europa del siglo XIX, generando la posibilidad de una demanda cultural por entretenimiento que se interesara por lo “salvaje”, los *freak shows*, también analizados por el autor (Bartra, 2011).

<sup>4</sup> Según Michel Foucault, en el siglo XIX se opera en los discursos científicos un poder normalizador, que regula los cuerpos y los categoriza dentro de una taxonomía binaria que construye la idea de normal o anormal. Entre las categorías analizadas por el autor están el “niño masturbador”, afectando la noción de normalidad familiar, el “individuo a ser corregido” por las normas disciplinarias de la sociedad y el “monstruo humano”, que es formado precisamente por una serie de características que van en contra de las “leyes de la naturaleza”. Para este trabajo nos interesa específicamente la última definición, que va a acompañar los diversos discursos sobre el cuerpo de Julia Pastrana analizados aquí (Foucault, 2006).

Aunque sean producciones importantes en el sentido de visibilizar la existencia de esos cuerpos y las problemáticas implicadas en los discursos sobre ellos, sobre todo la violencia, noto una ausencia de una elaboración más amplia y profunda sobre estos casos, que considere los diversos aspectos económicos, políticos y sociales que están imbricados en estos contextos, una pregunta de amplitud característica de la historiografía. Es probable que la dificultad de ubicar estas huellas, por la vida errante que llevaban estas personas, trabajando en teatros y circos en estancias cortas por las ciudades, sea generada por las pocas fuentes escritas, que cuando existen son propagandas sensacionalistas, comentarios médicos morbosos o notas periodísticas sobre sus efímeras exhibiciones. Es un desafío para el historiador interesado en las biografías de los cuerpos monstruosos poder analizar estas vidas más allá de sus exhibiciones. Además, la persona interesada en estudiar estas existencias debe cuidar en separar lo inventado en los discursos sobre estos cuerpos de la vida que llevaron en sí mismos, sus orígenes, condiciones de salud o destinos.

Hay una miríada de pequeños rastros de estas existencias escritas en diversos idiomas que, al final, se trata más del discurso del poder, político, mediático o médico, sobre estos cuerpos que sobre la propia vida de estas personas en sí mismas. En este sentido, son más grandes y presentes los vacíos, dudas y preguntas sobre Julia Pastrana que las respuestas sobre ella en el estudio aquí presentado. Para contestar algunas preguntas, me parece importante, por ejemplo, encontrar los registros de nacimiento<sup>5</sup> y vida de Julia Pastrana todavía en México. La mayoría de los trabajos analizados y de las fuentes encontradas son de su estancia en Estados Unidos y Europa, lo que significa que construimos estudios sobre Julia Pastrana a partir de sus últimos seis años de vida, ignorando sus primeros veinte años, lo que produce un reduccionismo extremo<sup>6</sup> sobre su identidad/subjetividad.

---

<sup>5</sup> Según el gobernador de Sinaloa en 2013, Mario López Valdés, autoridad responsable por el retorno del cuerpo de Pastrana a México, no había en el estado en 1834, año de nacimiento de Pastrana, un registro civil. De modo que hay que encontrar a partir de otras fuentes, quizás documentos bautismales, alguna pista sobre su lugar de nacimiento. Lamentablemente no tuve la oportunidad de acceder a esos posibles documentos.

<sup>6</sup> A lo largo de esta investigación encontré problemas semejantes a los que los investigadores Clifton Crais y Pamela Scully narran haber encontrado al buscar datos sobre la vida de Sara Baartman en Sudáfrica. Los autores también se quejan de que como investigadores reducimos la vida de personas que estuvieron involucradas en estas exhibiciones decimonónicas al único periodo en que fueron exhibidas. Hay otras semejanzas que serán trabajadas a lo largo del texto, más precisamente al final (Crats & Scully, 2009).

A la vez, los artículos escritos sobre Pastrana en general forman un compendio narrando una historia triste, a *heart-breaking history*<sup>7</sup>, que denuncia los horrores de un mundo que, en la constante producción de un otro social, racial y salvaje, construía una noción desarrollada, sana y civilizada de sí mismo. Seguramente las exhibiciones de Julia Pastrana, inseridas en un contexto donde otras personas también eran expuestas de diversas maneras, forman parte de esa construcción europea de la otredad, tanto del mundo no europeo, con constantes invenciones sobre pueblos y razas desaparecidas alrededor del mundo<sup>8</sup>, como del propio mundo europeo que aferraba para sí mismo la cuna de la normalidad.

En este análisis quisiera proponer algunos problemas sobre Julia Pastrana que no escapan de las contradicciones de los discursos sobre ella que, como veremos, la halagaban y la estigmatizaban a la vez, tratando de comprender este enmarañado de elementos prácticos y simbólicos que constituyen, más que un sujeto colonizado, racializado y animalizado, una persona. Se trata de un intento de verla más allá de la imagen de una mujer víctima de una historia triste, de la evidente violencia que sufrió al ser exhibida como un monstruo, con final trágico y predecible. Para este mirar hay que historiar o historizar a los ojos, analizando los discursos sobre Julia de forma compleja y contextual, desconfiando de las fuentes presentadas y de la absoluta falta de autonomía que sugieren la mayoría de las producciones sobre ella. Justamente por la dificultad de poder construir una verdad sobre su trayectoria a partir de la construcción ficcional de la *Nondescript Lady*, parece necesario ejercitar, dentro de las dudas y las contradicciones de los documentos, una cierta imaginación histórica (Ricoeur, 2004). Urge hacer historiografía sobre Julia Pastrana.

### 3. *The Nondescript Lady*

Una carta publicada en el periódico inglés *Saunders News-letter and Daily Advertiser* en octubre de 1858 afirmaba que en el puerto ruso de Taganrog estaban muy entusiasmados en anunciar que “Alejandro Dumas y la Madame... Julia Pastrana

---

<sup>7</sup> Algunas producciones utilizan este término para referirse a su historia: ver Gylseth, C. H. *Julia Pastrana: The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*. Stroud: The History Press, 2005. Ver Barbata, L.A. *The Eye of the Beholder: Julia Pastrana's Long Journey*. Seattle: Lucia Marquand, 2017.

<sup>8</sup> Era común, por ejemplo, la invención de etnias indígenas, razas y países inexistentes dentro del imaginario europeo. Sobre Pastrana se decía que era originaria de la etnia *Root-Diggers*, etnia que jamás existió en México. Otro ejemplo son los *pinheads*, personas con microcefalia, que eran presentados como Aztec Children en Estados Unidos (Bartra, 1992).

llegaron y van a estar por aquí algunos días”<sup>9</sup>. La “dama con barba”, según la nota, probablemente estaría con el *cockney*, un dialecto del este inglés, fresco en la memoria – por haber estado en ese lugar anteriormente en su gira – y era clasificada en Rusia en la misma categoría de los leones con el “ilustre Creole”.<sup>10</sup> ¿Quién era la dama categorizada junto a los leones que merecía una referencia británica en la misma nota que Alejandro Dumas?

En las memorias del escritor Ireneo Paz, publicadas en *Algunas Campañas* (1997), encontramos un brevísimo vestigio de la existencia de una “mujer-oso” en Sinaloa, comprada por un funcionario del puerto de Mazatlán, Francisco Sepúlveda, cercano al, en aquel entonces, gobernador del estado sinaloense, Pedro Sánchez. Según los registros del autor guadalajareño, Sepúlveda acumulaba sus riquezas

*en unas tierras ubicadas en Tepic, que vendió para comprar una mujer-oso para exhibirla en Estados Unidos; pero en Nueva York, el yankee que le sirvió de intérprete enamoró a la prenda, y en la primera exhibición entraron los testigos y el juez, celebrándose un matrimonio que dejó a Sepúlveda a buenas noches* (p.239).

Este fragmento es relevante para nuestro análisis porque describe cuáles eran las condiciones sociales y políticas bajo las cuales estaba sometida Julia Pastrana en su viaje al extranjero, dándonos pistas no solamente sobre su trayectoria y problemas que pudo haber encontrado por su calidad de mujer hirsuta<sup>11</sup>, sino más bien haciéndonos reflexionar sobre cuál era el estado de las mujeres pobres en México a mediados del siglo XIX, sus probables penurias y posibilidades de agencia<sup>12</sup>. Pastrana había trabajado como sirvienta en la casa del gobernador sinaloense (Bartra, 2017, p.17), aunque algunos artículos afirmen que allá pudo aprender a leer y escribir, estas

---

<sup>9</sup> Sin embargo, hay controversias sobre el verdadero origen de Julia Pastrana. De acuerdo con Roger Bartra, la abuela del poeta Jaime Labastida, originario del estado sinaloense, afirma que en realidad Pastrana sería oriunda del estado de Durango. Las informaciones presentadas sobre nuestra protagonista son varias veces confusas o incongruentes. En este texto busco trabajar con las informaciones más bien fundamentadas en los estudios analizados en contraste con las fuentes primarias encontradas (Bartra, 2017, p.17).

<sup>10</sup> “A long communication from the first named of these localities (Taganrog) ends with a postscript ‘We are in full excitement here at the announcement that Alexandre Dumas and Madame... Julia Pastrana have arrived and will sojourn a few days.’ The lady with a beard is probably fresh in cockney recollections and is ranked by the Russians in the same category of lions with the illustrious Creole” (*Saunders News-Letter and daily advertiser*, 04 de octubre de 1858).

<sup>11</sup> Adjetivo de la condición de hirsutismo, o hipertrichosis, término médico que se refiere al crecimiento excesivo de vello.

<sup>12</sup> Con “agencia” nos referimos a la capacidad que un individuo tiene de actuar en el mundo a pesar de sus contingencias o precisamente por ellas (Haraway, 1999, pp.121-163).

informaciones todavía no fueron fundamentadas con fuentes primarias, de modo que no sabemos en qué condiciones fue tratada en ese lugar.

Si Francisco Sepúlveda pudo “comprar una mujer-oso” para exhibición, según el relato de Paz, hay que cuestionar cuál es el sentido de esta transacción comercial y qué conlleva esta negociación en las relaciones de poder entre Julia Pastrana y su nuevo amo. Esta transacción es importante pues, de acuerdo con los relatos, Pastrana había sido explotada por Pedro Sánchez como “criada”, comprada por Sepúlveda como “mujer-oso” y, posteriormente, desposada por Theodore Lent, el traductor estadounidense que, en las palabras de Paz, “enamorado a la prenda”. Este panorama expresa que Julia Pastrana pasó por un proceso de transición económica en la servidumbre moderna, condición general de la mayoría de las mujeres que, además de estar asociadas al espacio doméstico, todavía estaban tuteladas por sus maridos en el siglo XIX, a pesar del proceso de secularización del matrimonio que ocurrió en ese periodo, tanto en México como en Estados Unidos.

Nuestra protagonista experimentó a lo largo de su corta vida diferentes formas de dominación masculina que podemos ubicar en imbricaciones domésticas, económicas y de género. En la primera, con Pedro Sánchez, explotada como sirvienta del gobernador, posiblemente el destino de servidumbre común para gran parte de las mujeres pobres de la región, trabajar de “criada” para una familia acomodada<sup>13</sup>, en la segunda, una nueva forma de explotación económica sobre su cuerpo, quizás más explícita, al final fue “comprada” para ser expuesta por Francisco Sepúlveda, orientado por un amigo estadounidense M. Rattes, en Estados Unidos. Si no existía un explícito régimen de esclavitud en la segunda mitad del siglo XIX mexicano, ¿de qué modo una persona podría ser comprada por otra? Si Sepúlveda realizó esta transacción comercial con Pedro Sánchez, gobernador de Sinaloa, ¿cuál sería el estatus jurídico del gobernador sobre el cuerpo de Julia Pastrana, el de Julia como persona, y de qué modo una negociación como esta sería posible legalmente?

Para contestar estas preguntas es necesario saber, por ejemplo, si estas negociaciones sobre compra de mujeres eran comunes en el periodo, de qué forma eran realizadas y cuáles los efectos de este tipo de transacción para ambas partes. Sabemos, por ejemplo, que el tráfico de mujeres fue una práctica constante en el final

---

<sup>13</sup> No sabemos si Pastrana recibía algún dinero para eso, o si en su caso el pago sería el mantenimiento de su vida en la casa del gobernador. De todos modos, se trata de una relación de servidumbre que, antes de todo, tiene como principal factor un problema de género.

del siglo XIX, principalmente para fines de prostitución internacional. Hay que saber si los casos como el de Julia se insieren en un contexto más amplio de trata de personas, en nuestro caso consideradas monstruosas, para fines de entretenimiento<sup>14</sup>.

La última relación de dominación masculina que llama la atención es su matrimonio en Estados Unidos con Theodore Lent, empresario estadounidense que, después de casarse con Julia<sup>15</sup> empezó a exhibirla en varias ciudades de ese país e incluso de Europa. No sabemos si era remunerado a Pastrana parte de los ingresos por las presentaciones. Lo que indican las fuentes es que se pudo haberse casado por interés, no solamente porque ya estaba enterado del circuito de los *freak shows* donde pretendía exhibirla, sino porque, además de haber hecho fortuna con el cuerpo de Pastrana en vida, siguió exhibiéndola después de su muerte, tema que será tratado más adelante.

Después del matrimonio entre Lent y Pastrana, Francisco Sepúlveda perdió sus poderes sobre Julia porque jurídicamente Pastrana pasó a ser tutelada por su marido. Aunque no se trate directamente de una relación comercial, el casamiento sirvió como un acuerdo económico entre las partes que seguía perpetuando una forma de dominación sobre Pastrana, aunque ella eventualmente se haya enamorado de Lent, como afirma Ireneo Paz en sus memorias. En esta red de intereses aún estaban los de J.M. Beach, el agente oficial de Julia Pastrana, que organizaba y promovía las exhibiciones. Las disputas masculinas sobre las ganancias generadas por las presentaciones de Pastrana entre Sánchez, Sepúlveda, Beach y Lent (*American and Commercial Advertiser*, “Trouble about a Hybrid”, 12 de noviembre de 1855) denotan una condición difícil de describir, sobre todo porque Julia parece estar en una constante mezcla de sumisión/explotación, como su venta a Sepúlveda, y decisión/agencia, como el casamiento que, en principio, ocurrió de forma consensual.

El matrimonio de la *beard lady* también llamó la atención de los periódicos americanos. Una nota en *American and Commercial Advertiser* (1855) comentaba la contienda sobre el dominio de “una híbrida” entre su agente M.J Beach y su esposo Theodore Lent, citando “el derecho del esposo sobre su mujer”. En el mismo párrafo el diario comenta que Julia “afirmó el sábado que estaba casada y que no dejaría su

<sup>14</sup>Según Beltrán Abarca durante la primera mitad del siglo XIX existía un mercado de trabajo de sirvientes (Beltrán 2014, p.7).

<sup>15</sup>Theodore Lent estuvo involucrado en algunos escándalos en Estados Unidos, preso dos veces, una por asociación a la prostitución y otra por fingirse propietario de un departamento y recibir renta de forma ilegal.

marido por nadie” (*Ibid.*). Podemos conjeturar que casarse con un extranjero estadounidense podría ser una forma de aumentar las posibilidades de agencia de Pastrana, sin embargo, en el mismo periodo otras mujeres, incluso bien acomodadas económicamente<sup>16</sup>, ya eran presentadas en Europa, generando muchos ingresos a sus agentes y maridos. La relación entre agencia y explotación en Julia Pastrana parece compleja. Como afirmamos anteriormente, no sabemos si Pastrana recibía algún porcentaje por sus presentaciones, dato que de ninguna manera expresa una ausencia de explotación de parte de su marido, sino que, dentro de las posibilidades de una mujer pobre nacida en el norte de México, que muy probablemente también sería explotada en un eventual matrimonio en su propio país, es posible que su calidad de hirsuta le haya dado algún tipo de posibilidad de desclasamiento social internacional que no tendría si siguiera viviendo en su pueblo de origen.

El discurso estético sobre su cuerpo aparece en muchos momentos de manera ambigua, tanto por el discurso sensacionalista como por el discurso médico científico que la retrató como una “mujer-oso”, “perfecta en muchos aspectos” y “extremadamente buena y graciosa” con “sus pequeños pies y su bien torneado tobillo, *bien chaussée*, son la perfección misma”<sup>17</sup>. La misma nota anteriormente analizada describe de forma detallada su aspecto veloso y las encías que la hacían diferente de “todos los otros especímenes de la humanidad”.

*Su cara está completamente cubierta, excepto en las mejillas debajo del ojo, con un cabello negro y sus bigotes que son bastante lujosos. A diferencia de todos los otros especímenes de la humanidad, sus encías se proyectan por delante y son enteramente más largas que los dientes, que son muy pequeños y están completamente obstruidos, excepto en la mandíbula inferior (American and Commercial Advertiser, “Trouble about a Hybrid”, 12 de noviembre de 1855, traducción de la autora).*

La descripción posee un vocabulario estigmatizador, al separarla como un fenómeno diferente de los otros “especímenes de la humanidad”, pero deja escapar

<sup>16</sup> Como la suiza Josephine Clofullia, exhibida en Estados Unidos y Francia. Seguramente la mayoría de las mujeres expuestas eran de origen humilde, sin embargo, la rentabilidad de este tipo de espectáculo en el siglo XIX llamaba a las camadas más altas de la sociedad a involucrarse en el *business*.

<sup>17</sup> En un examen clínico realizado en la Sociedad de Historia Natural de Boston Pastrana es descrita como “Una mujer –oso”, que también es una “mujer-perfecta en muchos aspectos” (*Dollar Weekly Mirror*, 12 de octubre de 1855). En *Curiosities of natural history*, el naturalista Francis Buckland describe su figura como “extremadamente buena y graciosa” con “sus pequeños pies y su bien torneado tobillo, *bien chaussée*, son la perfección misma”. Charles Darwin también la describe de forma parecida (Bartra, 2017. p. 21).

algún grado de admiración al citar su bigote suntuoso. Esta ambigüedad se puede encontrar en varios relatos, tanto de médicos científicos como de su propia audiencia que, en muchas veces, era contemplada en algún periódico.

Julia Pastrana era descrita a menudo como de “aspecto feroz y dulzura femenina” que por su tupida apariencia seguramente causaba espanto, sin embargo, generando algún tipo de encanto a la vez. De esta manera, los discursos producidos sobre ella son parte de una red imaginaria que mezcla aspectos humanos y animales, formando sintagmas míticos de simbología zoomorfa al referirse a ella como “mujer-oso”, “mujer-lobo” y “mujer-gorila”. Quizás por algún capital erótico generado a pesar del vello – o quizás precisamente por ello – o por carisma, Julia Pastrana era presentada como una aberración, sin embargo, agradable de ver y oír. Algunas ilustraciones y producciones musicales nos permiten, como veremos, profundizar aún más esta mirada.

#### 4. El arte dulce de una mujer salvaje

Las propagandas sensacionalistas que buscaban conseguir cada vez más público registran las descripciones más variadas posibles, siendo en Europa una definición recurrente, la de *Nondescript Lady*. Son panfletos que, pese a su sesgo exagerado o ficcional, nos permiten reflexionar más sobre la capacidad performativa de Julia Pastrana. Las cuatro imágenes<sup>18</sup> analizadas a continuación demuestran la versatilidad de nuestra indescriptible dama que, si era capaz de representar el estereotipo de feminidad típica del entretenimiento vitoriano, también lograba vestirse con ropas masculinas y performar auténticas poses viriles.

Un pasquín alemán, publicado en el contexto de la gira de Pastrana en aquel país, la describe como “*The nondescript Lady*”, ilustrándola con mucha feminidad en poses de ballet que, si no fuera por el vello facial, podrían servir como cartel de presentación de una bailarina cualquiera de la Europa decimonónica.

En las dos primeras imágenes tenemos una expresión menos femenina que, quizás, Julia Pastrana performaba en algunas de sus exhibiciones. En la primera lleva un traje azul y rojo, probablemente inspirado en los uniformes militares zuavos<sup>19</sup>, con botas negras y un adorno discreto en el pelo. A su vez, en la segunda indumentaria,

<sup>18</sup> Ver *Dance portrait prints (visual works)*, ca. 1700-1900. TCS 50 (Pastrana, Julia). Cambridge: Harvard University Press. [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375\\$4i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375$4i).

<sup>19</sup> Los Zuavos eran soldados de la infantería argelina y árabe a servicio del imperialismo francés en el siglo XIX.

## Rastros de una mujer-animal: Cuerpo y memoria de Julia Pastrana, invitación a una imaginación histórica

Clara Eliana Cuevas

Pastrana lleva un uniforme marino y su pose y expresión facial son bastante masculinos, con brazos cruzados, pantalón, camisa manga larga blanca y brazos cruzados imitando a un viril marinero. Las dos últimas ilustraciones se parecen más a las que podemos encontrar en las demás propagandas de los espectáculos de Pastrana, enseñando una mujer delicada, con brazos finos y piernas torneadas, realizando poses de *ballet*. Una silueta encorsetada por un vestido corto, de entretenimiento, llevando adornos de flores en el cabello. Un collar en el busto, una pulsera en los brazos. Sus pies minúsculos transmiten suavidad, posicionados en *croisé devant*, pies que de ninguna manera se parecen al de una “mujer salvaje” rescatada de la “selva mexicana”, como solían describirla los textos sensacionalistas e incluso, músicas escritas en su homenaje, como veremos más adelante.



Harvard University - Houghton Library / Dance portrait prints (visual works), ca. 1700-1900. TCS 50 (Pastrana, Julia). Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

Figura 1. *Dance portrait prints (visual works)*. Cambridge, Harvard University Press.

Estos carteles también tienen una orientación sensacionalista que busca causar curiosidad en los transeúntes y animarlos a comparecer al espectáculo, pero este mensaje no es tan evidente en las imágenes que valoran su feminidad y suavidad, una constante en la iconografía de Pastrana, sino en los textos descriptivos que acompañan las imágenes. Es presente el cruce, hasta contradictorio, entre imagen no sensacionalista acompañada de un texto estigmatizante. Una mezcla de aversión y deseo a la vez. En las ilustraciones analizadas de nuestra bailarina Julia, por ejemplo, hay descripciones escritas en francés, inglés y alemán que indican que la “Miss Julia Pastrana, *the nondescript* (de México)” es “La más grande curiosidad natural del mundo” y “habla inglés y español, canta y baila”.<sup>20</sup> A partir de las imágenes analizadas podemos imaginar el baile de Pastrana, sus expresiones corporales dibujadas nos ayudan a dar forma a un personaje celebrado de forma estigmatizada y apasionante a la vez. Sin embargo, sobre el cante, podemos preguntarnos, ¿cómo cantaba Julia Pastrana?

De acuerdo con el panfleto inglés “La historia singular de Julia Pastrana, también conocida como la *nondescript*: definida por eminentes médicos y naturalistas como el espécimen más extraordinario de la naturaleza jamás visto. Compilado a partir de datos auténticos”, Pastrana cantaba músicas como *The Last Rose of Summer* del famoso compositor y poeta irlandés Thomas Moore. La última música publicada en el documento llama la atención por su título *Miss Julia’s Own*. Se trata de una composición en homenaje a Pastrana, escrita por G. F. Taylor y J. Blackman (1857), publicada por primera vez junto al pasquín y que podría ser por lo tanto “utilizada por *Miss Pastrana* en sus presentaciones”<sup>21</sup>.

La canción publicada en el panfleto de título sensacionalista inicia narrando la llegada de una Pastrana selvática a Europa, que viajó por un “océano como una niña destacada, desde los valles de México, tan solitario y salvaje”, proveniente de “un país de belleza donde la música de los pájaros abunda y la hierba verde, sin cansar, crece todo el año”. Este México imaginado, verde e idílico, es escenario de la reminiscente imaginación colonial europea, permeada por la idea de un otro salvaje, pero no bárbaro, agresivo e impetuoso, sino más bien un buen salvaje rousseauiano, de

<sup>20</sup> Ver *Dance portrait prints (visual works)*, ca. 1700-1900. TCS 50 (Pastrana, Julia). Cambridge: Harvard University Press. [https://iijf.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375\\$4j](https://iijf.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375$4j).

<sup>21</sup> “Lyrics from The Singular History of Julia Pastrana”, *Julia Pastrana Online*: <http://www.juliapastranaonline.com/items/show/122>.

origen indígena, extranjero pacífico y colonizado. De acuerdo con la composición, Pastrana vivió en una caverna alejada de las casas de la civilización ilustrada y valiente, estando lejos de la razón y la violencia.

Para los compositores, la comida de Julia en tierras mexicanas eran “hierbas de donde se desliza el río oscuro” y su bebida “la más pura que proporciona la naturaleza”. Aunque formada de selvas impregnadas de pureza, que aparentemente podrían ser agradables, la cantante dejó “esas regiones tristes, incomparables y sin labrar” con destino a Canadá y a los Estados Unidos pasando por “las tierras del esclavo y del libre”, donde:

*miles me han escuchado con placer.  
ahora llegué a Old England, la más bella de las islas,  
una candidata aquí a sus órdenes y sonrisas;  
para complacerles intentaré con mi baile y mi canción,  
y pensar en su bondad cuando esté muy, muy lejos<sup>22</sup>.*

Mientras algunos panfletos publicitarios y documentos científicos trataban a Julia Pastrana como un fenómeno de la naturaleza, “única especie híbrida en el mundo”, deshumanizándola como una mezcla de “orangután con humano”, otros discursos también compartían la construcción de esta otredad salvaje, sin embargo, de forma mucho menos estigmatizadora, aunque no por eso, menos ficcional. La canción retrata a una bailarina y cantante extranjera, talentosa, que contaba con la bondad de sus asistentes para seguir en gira, llevando su voz encantadora y su baile para un gran público europeo. Esta canción, estratégicamente hecha para Pastrana, nos puede enseñar las dos esferas en que Julia Pastrana estaba sometida en el contexto de las exhibiciones, una de una forma cotidiana y la otra amplia y simbólica. De un lado, se trataba de una artista que, presentando su triste y aventurera historia de mujer “salvaje mexicana”, cuenta con la bondad de sus asistentes, probablemente en forma de propina, para seguir su aventura transnacional, y de otro, del imaginario europeo sobre México, un paraíso inventado, natural pero triste, alejado de la razón occidental.

---

<sup>22</sup> “I came o’er the ocean a strange featured child, From Mexico’s valleys, so lonely and wild; A country of beauty where songbirds abound, and green grass, unwithered, grows all the year round, I lived ‘mid the mountains, I dwelt in a cave. Apart from the homes of the thoughtful and brave. My food was the herbs where the dark river glides, my drink was the purest that nature provides. I left those drear regions, untilled and unblest, through Canada went, and the States of the west; I passed through the lands of the slave and the free, where thousands have listened with pleasure to me. I’ve now reached Old England, the fairest of isles. A candidate here for your favor and smiles; To please you I’ll try with my dance and my lay, and think on your kindness when far, far away.” (Taylor & Blackman, 1857, traducción de la autora; ver <http://www.juliapastranaonline.com/items/show/122>).

Este imaginario no era raro, en verdad, Pastrana es una de las varias personas llevadas a Europa para ser exhibida precisamente por su otredad, su no europeidad. La mayoría de ellas provenientes de los países colonizados o en proceso de descolonización, como es el caso de varios africanos llevados a Europa, como Sara Baartman, el caso más conocido de ese tipo de exhibición. Aunque haya varias diferencias entre ambas, pues desde luego la constitución de la otredad racial que se forma sobre Sara Baartman, una mujer negra, es mucho más violenta que la de Julia Pastra<sup>23</sup>, hay tristes semejanzas, principalmente en la utilización de sus cuerpos después de sus fallecimientos. En los dos casos existe la constancia de una “segunda vida” después de la muerte.

En el caso de Pastrana, luego de su muerte por complicaciones en el parto, Theodore Lent, su esposo y padre de su hijo<sup>24</sup>, se casó nuevamente con otra mujer llamada Marie Bartel, también portadora de hipertrichosis y, como Pastrana, igualmente exhibida por su esposo. Bajo la identidad de Zenora Pastrana, Marie fue expuesta como una supuesta hermana de la fallecida Julia. Aprovechando la fama de la *Nondescript Lady*, Lent exhibió a Zenora por varios meses junto a dos cuerpos momificados<sup>25</sup>, el de Julia Pastrana y de su hijo, un neonato portador de la misma condición. Este espectáculo terrible no duró más porque, quizás por lo impactante que pudo haber sido ser expuesta al lado de dos cuerpos momificados, con la misma condición que ella, Zenora se negó a seguir con las exhibiciones, lo que hizo con que Lent vendiera los cuerpos embalsamados, nuevamente generando ganancias con el cuerpo de Julia Pastrana.

---

<sup>23</sup> El proceso de esclavitud y el racismo institucionalizado en las relaciones Europa y África hacen que las historias de Pastrana y Baartman sean muy distintas. Aunque presentada con estigma y muchas veces de forma repulsiva, hasta donde pude investigar, Julia Pastrana nunca fue expuesta como un animal completo, hubo siempre un grado de humanidad en Julia, aunque híbrida o animal-humana, su condición nunca fue base para la invención de otra categoría de especie en el discurso social y científico como pasó con Sara Baartman, la Venus Hottentot, sobre la cual cayó el estigma de “homo sapiens monstruos”. Me parece que el racismo fue un factor fundamental de constitución de la violencia sufrida por la sudafricana que no aparece en la estigmatización de Miss Pastrana (Crats & Scully, 2009).

<sup>24</sup> Su hijo, nacido con la misma condición hirsuta de su madre tampoco resistió al parto y falleció posteriormente, algunas horas después del nacimiento.

<sup>25</sup> Theodore Lent vendió los cuerpos de su hijo y de Pastrana a la Universidad de Moscú, donde fueron tan bien embalsamados que Lent negoció comprarlos nuevamente para volver a exponerlos (Buckland, 1868).

### 5. Usos raros de esposas difuntas

Una nota publicada en la versión ilustrada del periódico mexicano *El tiempo* en 1910, relata tres casos en que el cuerpo de una mujer difunta fue utilizado como fuente de ingreso para el viudo. En el primer caso, un almacenista de Kansas, “afortunado poseedor” del cuerpo de una “mujer petrificada”, aunque casado por segunda vez con otra mujer, seguía conservando el cuerpo de su primera cónyuge en su tienda para atraer la atención de los parroquianos. Según la nota, este “viudo tan práctico” tenía un predecesor llamado Martín Van Burchell que, trabajando como médico y dentista, expuso el cuerpo de la exesposa fallecida en su gabinete de consultas para generar atención y conseguir aún más pacientes. Antes de terminar la nota con el relato de un tal comandante Camaron, que publicó en su libro *A través de África*, su visita a un pueblo en que realizaban un festejo practicando canibalismo con el cuerpo de una de las mujeres de la comunidad, la nota se refiere al uso del cuerpo de Julia Pastrana

*la célebre mujer barbuda, fué en vida una excelente fuente de ingresos para su esposo, pero también después de muerte resultó remunerativa. A su fallecimiento ocurrido en San Petersburgo no tardó en seguir la venta del cadáver. Lo adquirió por 12.500 pesetas el profesor Suskaloff, el cual lo embalsamó de modo tan excelente que el afortunado viudo [Theodore Lent] se lo compró a su vez al doctor por veinte mil pesetas, con intención de exhibirlo (El tiempo ilustrado, 1910, p.4).*

La nota escrita de forma cómica no profundiza la situación de violencia implicada en el uso de los cuerpos de esas mujeres, relegando los casos mencionados a sencillos “usos raros de esposas difuntas” por sus viudos.

A lo largo de esta investigación no encontré casos relevantes en que la utilización de personas o sus cuerpos generara capital para mujeres, como si ellas fueran beneficiarias directas de esos usos. En general se trata de hombres agenciadores, casi en su totalidad maridos o familiares, que generan ingresos con el uso del cuerpo de sus esposas difuntas en espectáculos o en ventas de los cuerpos para estudios médicos en universidades. El caso de Pastrana cumple con todas estas características. El único caso encontrado donde una mujer fue usufructuaria directa de este tipo de exhibición, explotando el cuerpo de terceros, fue el de una madre oaxaqueña que solicitó al ayuntamiento de la ciudad de México una licencia pública para poder exhibir a su hijo

portador de acondroplasia con la finalidad de “poder ayudar a su esposo que estaba enfermo en su lecho”.<sup>26</sup>

Este pequeño dato se difiere en relación con el uso constante y con fines de lucro de muchos hombres a lo largo del siglo XIX y XX, que pudieron generar grandes riquezas con el cuerpo de sus esposas, tanto vivas como difuntas. La muerte de Julia Pastrana no disminuyó el carácter transnacional implicado en su utilización. Embalsamada, Pastrana fue expuesta con su hijo en varios países de Europa, sufriendo varios tipos de vandalismo a lo largo de las décadas, como la retirada de pedazos de su vestido e incluso de su cuerpo como brazos y ojos (Bartra, 2017, pp.32-33).

## 6. Memoria y política de la mujer-animal

Con el fin de las presentaciones *freaks* en la primera mitad del siglo XX, las universidades y museos fueron el nuevo destino de estos cuerpos, siendo Pastrana preservado en estos recintos como curiosidades médicas en Dinamarca y Noruega hasta 1970. Posteriormente el cuerpo de Julia fue colocado en un sótano de la Universidad de Oslo, permaneciendo allí hasta 2013. No tenemos información sobre el paradero del cuerpo de su hijo. Más de un siglo y medio después de su muerte y momificación en Moscú, proceso que conllevó una serie de halagos al experto responsable por la técnica empleada, descrita como una gran novedad en el área de embalsamamiento (Buckland, 1868), el cuerpo de Julia Pastrana sigue pertinente, generando comentarios, curiosidades y movilizaciones<sup>27</sup>.

La campaña por la repatriación del cuerpo, intitulada por Roger Bartra (2017) como “la segunda muerte de Julia Pastrana” o “un *freak show* más” (p.34) empezó cuando una artista visual llamada Laura Anderson Barbata convocó una misa católica en memoria de Pastrana, enviando una carta a un comité noruego responsable por la momia, solicitando que ella fuese enterrada en México. Después de la solicitud oficial del gobierno de Sinaloa, el cuerpo de “la paisana” – palabra repetida inúmeras veces en el discurso que antecedió el entierro<sup>28</sup> – finalmente fue devuelto a México. Para el

<sup>26</sup> Es necesario hacer una investigación más profundizada sobre estos casos. Ver “Archivo de Exayuntamiento de la Ciudad de México”. *Ramos Diversiones Públicas*, vol. 797. Legajo 2 Año 1811.

<sup>27</sup> En los años noventa fue motivo de gran discusión en la sociedad académica y científica de Noruega por la posibilidad de enterrarla, estando en discusión su destino, donde sería enterrada o preservada como momia, un patrimonio cultural (Bartra, 2017, pp. 32-35).

<sup>28</sup> El espectáculo *Sepelio de Julia Pastrana en el panteón Histórico Municipal de Sinaloa Municipio* (12 de febrero de 2013) puede ser visto en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=StZ2j2VnBRA>.

“espectáculo multidisciplinario”, Barbata “encargó a artesanos de Oaxaca, a modo de mortaja, un huipil ceremonial, tejido con algodón y cabello humano. Todo estaba preparado para el gran show” (Bartra, 2017, p.35). En seguida, “fue llevado al pueblo de Sinaloa de Leyva, un lugar donde seguramente jamás puso un pie Julia Pastrana; pero ahora inventaron que había nacido allí” (*Ibid.* p.36).

En ese momento Pastrana pasó a ser la más sinaloense de los sinaloenses. Rápidamente, sin el mínimo clamor popular o colectivo, se realizaba una apropiación simbólica de “la paisana” que, para los fines de este trabajo, genera problemas teóricos y prácticos. En primer lugar, no sabemos si Pastrana realmente nació en Sinaloa, tampoco si cargaba consigo esta identidad “sinaloense” en el periodo, muy probablemente no. Siendo proveniente de un pueblo, quizás su subjetividad estuviera más asociada a su comunidad o con la propia idea de México, siendo extranjera en el exterior, que con el estado de Sinaloa. En segundo lugar, en el velorio de cuerpo presente organizado por el gobierno del estado, el propio gobernador afirmó que hasta muy poco no conocía la historia de Julia Pastrana y tampoco a Laura Barbata, la mentora intelectual del proceso de repatriación. De este modo, el proceso de devolución del cuerpo de Pastrana no se trata exactamente de una disputa colectiva por una memoria común, como pasó con la repatriación del cuerpo de Sara Baartman, en que varios sujetos disputaban la narrativa y el derecho sobre su memoria<sup>29</sup>.

En su discurso, el gobernador Mario López Valdez, afirmaba que con el acto de repatriación buscaba generar una “acción social colectiva”, recuperando la dignidad de una persona “en calidad de humana” pues se trataría de una memoria que “duele a todos” tratándose no solamente del sentimiento de una ciudad – la ciudad de Sinaloa –, sino de “todo un estado, un país, toda la humanidad”<sup>30</sup>. Algo que llama la atención en el velorio es que, al contrario de un ritual común, no hay fotografías o imágenes de Julia. Hubo un cuidado diligente en no enseñar la imagen de Pastrana, muy

---

<sup>29</sup> Este caso es sumamente interesante por contener los intereses de diversos sujetos que forman parte de la transición sudafricana, de modo que la memoria de Sara Baartman es disputada tanto por el estado, como por el movimiento negro y las feministas, siendo una expresión de la diversidad y de la memoria de transición post-apartheid en aquel país. Un trabajo de comparación entre la constitución de los dos tipos de memoria, la de Sara Baartman y de Julia Pastrana no estaría mal. Ver Crats, C. & Scully, P. *Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*. Princeton: Princeton University Press, 2009; Cabanillas, N. *Género y memoria en Sudáfrica post apartheid: la construcción de la noción de víctima en la Comisión de la Verdad y la reconciliación 1995 – 1998*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2011; Ruffer, M. *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2010.

<sup>30</sup> Transcripción del discurso de 12 de febrero de 2013. Ver *Sepelio de Julia Pastrana en el panteón Histórico Municipal de Sinaloa Municipio*: <https://www.youtube.com/watch?v=StZ2j2VnBRA>.

probablemente por su condición hirsuta que, en la ciudad de Sinaloa, del siglo XXI, muy probablemente generaría más curiosidad o morbosidad que empatía a su figura.

Antes del entierro, el cuerpo pasó por una misa para garantizar su “cristiana sepultura”, celebración en que el padre, citando el Génesis, abogó por una belleza que existe “más allá de las apariencias” siendo Julia, pese a todo, bella y la “imagen y semejanza de Dios”. En el momento del sepelio, 10 funcionarios prepararon la sepultura de mármol blanco. Flores fueron tiradas sobre el féretro. Como último homenaje, Laura Barbata hizo un discurso efusivo afirmando que Pastrana finalmente lograría descansar en paz y, gracias a ella y al gobierno de Sinaloa, encerrar esa sucesión de historias tristes, la “*heart-breaking history*” de Julia Pastrana.

Para la artista plástica, que realizó un proyecto artístico basado en la historia de Pastrana<sup>31</sup>, con la repatriación mediatizada de la sinaloense del siglo XIX, 153 años después de su muerte, Pastrana sería “tan importante como Frida Kahlo”. Para finalizar el entierro de la “futura Kahlo”, al lado de la sepultura, Barbata con la alegría que mantuvo durante todo el ritual funerario, pide a todos con una sonrisa que griten también efusivos “¡Julia Pastrana descansa en paz!”. Gritos entusiasmados la acompañan, aplausos y albricias. La escena se asemeja a un espectáculo alegre que poco parece estar relacionado a un funeral.

Roger Bartra parece estar correcto cuando clasifica como otro espectáculo al entierro de Julia Pastrana, pues es precisamente esta la impresión que nos causa al verlo. Sin embargo, Barbata, la artista multidisciplinar, se equivoca cuando afirma que Pastrana sería la nueva Frida Kahlo. Aunque Pastrana haya puesto Sinaloa “en el corazón de las noticias”, como afirma el gobernador, esa efusividad ha durado muy poco. Al parecer, Sinaloa no identifica a Pastrana como una paisana, produciendo, por lo tanto, una memoria oficial fracasada, que poco pudo penetrar en el imaginario colectivo.

Hay muchas explicaciones para esto. Mi hipótesis inicial, no como respuesta para explicar el fracaso de esta memoria sino como un camino posible a ser considerado es que hay que comprender este episodio de forma amplia y contextual. En primer lugar, hay nociones de género y normalidad en la sociedad que no permiten

---

<sup>31</sup> No sabemos cuál fue el financiamiento de este proyecto. En su sitio web hay algunas producciones artísticas sobre Julia Pastrana, como uno de sus proyectos siempre asociados en sus palabras “a lo social”. Entre ellos hay un video stop-motion narrando la historia de Pastrana, “Su vuelta y sus raíces”, y fotografías en que la artista posa como si fuera Julia, fruto de una performance. Ver <http://www.lauraandersonbarbata.com/>.

que un cuerpo como el de Julia Pastrana genere empatía o vínculo, a pesar de su triste historia. Por un lado, su estética “animalizada/monstruosa” es precisamente la antítesis de lo ideal colectivo femenino, que generó a lo largo de los siglos la figura de la india bonita mexicana (Zavala, 2010). Un personaje que trata de poseer los atributos considerados femeninos y nacionalistas lo suficiente para agregar los discursos raciales necesarios para la nacionalidad, como el mestizaje, siendo blanco lo suficiente e indígena a la medida para garantizar la docilidad y la obediencia. Características asociadas al indígena que no son tan distintas al del dócil salvaje del siglo XIX. Si Pastrana era considerada híbrida humano-animal en Europa, en la actualidad no es vista como mestiza lo suficiente para ser mexicana, de este modo no puede ser ni india ni bonita, dificultando su inserción en el imaginario social. Además, para que una política de memoria se establezca ella debe pasar por la asociación con la memoria colectiva del presente, de forma que la comunidad se sienta identificada con ella, características que tampoco se encuentran en esta producción.

Es evidente que, pese a que nuestra *Nondescript Lady* se presentara con talento y hablase varios idiomas, cualidades rescatadas innumeradas veces tanto por Barbata como por el gobernador sinaloense en sus discursos, el gobierno de Sinaloa del siglo XXI aún promueve una historia triste, precisamente porque necesita esa narrativa para rescatar a una Julia imaginada que conteste las demandas del presente, un presente que aún registra altos niveles de feminicidios, violencia de género y trata de personas. Con la repatriación, el gobernador afirmó estar “trabajando por los derechos humanos”, luchando contra la trata de mujeres y fomentando un futuro más justo para que no haya “¡Nunca más Julias Pastranas!”<sup>32</sup>.

### Bibliografía

- Alexander, R. M. (2014). Mexico’s ‘Misnomered Bear Woman’: Science and Spectacle in the Sideshows of Nineteenth-Century Europe. *The Journal of Popular Culture*.
- Barbata, L. A. (2017). *The Eye of the Beholder: Julia Pastrana's Long Journey*. Seattle: Lucia Marquand.

---

<sup>32</sup> Ver *Sepelio de Julia Pastrana en el panteón Histórico Municipal de Sinaloa Municipio*: <https://www.youtube.com/watch?v=StZ2j2VnBRA>.

- Bartra, R. (2017). *Historias de Salvajes*. Ciudad de México: Editores Siglo Veintiuno.
- Bartra, R. (1992). *El salvaje en el espejo*. Distrito Federal: Ediciones Era UNAM.
- Bartra, R. (2011). *El mito del salvaje*. Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.
- Bondeson, J. & Miles, A.E.W. (1993). Julia Pastrana the Nondescript: An Example of Congenital, Generalized Hypertrichosis Terminalis with Gingival Hyperplasia. *American Journal of Medical Genetics*.
- Beltrán Abarca, F.J. (2014). Los sirvientes domésticos en la ciudad de México, 1805-1853: Ciudadanía, mercado y regulación del trabajo. *Tesis de maestría en Historia*, UNAM.
- Browne, J. & Sharon, M. (2003). Victorian Spectacle: Julia Pastrana, the Bearded and Hairy Female. *Endeavour*, 27(4), pp.155-159.
- Buckland, F.T. (1868). The Female Nondescript Julia Pastrana, and Exhibition of Human Mummies. *Curiosities of Natural History*. Richard Bentley.
- Cabanillas, N. (2011). *Género y memoria en Sudáfrica post apartheid: la construcción de la noción de víctima en la Comisión de la Verdad y la reconciliación 1995 – 1998*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Craton, L. (2009). *The Victorian Freak Show: The significance of disability and physical differences in 19th century fiction*. New York: Cambria Press.
- Crats, C. & Scully, P. (2009). *Sara Baartman and the Hottentot Venus: A Ghost Story and a Biography*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, M. (2006). *Los Anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Garland-Thomson, R (2003). Making Freaks: Visual Rhetorics and the Spectacle of Julia Pastrana. *Thinking the Limits of the Body*. New York: State University of New York Press.
- Gylseth, C.H. (2005). *Julia Pastrana: The Tragic Story of the Victorian Ape Woman*. Stroud: The History Press.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad*, pp. 121-163.
- Miles, A.E.W. (1974). Julia Pastrana, The Bearded Lady. *Proceedings of the Royal Society of Medicine*.
- Paz, I. (1997). *Algunas Campañas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ruffer, M. (2010). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. Ciudad de México: El Colegio de México.

Stern, R. (2008). *Our Bear Women, Ourselves: Affiliating with Julia Pastrana. Victorian Freaks: The Social Context of Freakery in Britain*. Columbus: Ohio State UP.

Thompson, R.G. (1996). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia UP.

Zavala, A. (2010). *Becoming Modern, Becoming Tradition. Women, Gender and Representation in Mexican Art*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.

- Enlaces y archivos buscados

*American and Commercial Advertiser*, “Trouble about a Hybrid”, 12 de noviembre de 1855.

“Archivo de Exayuntamiento de la Ciudad de México”. *Ramos Diversiones Públicas*, vol. 797. Legajo 2 Año 1811.

*Dance portrait prints (visual works)*, ca. 1700-1900. TCS 50 (Pastrana, Julia). Cambridge: Harvard University Press.  
[https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375\\$4i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:47752375$4i).

*El tiempo ilustrado*. *Uso raro de esposas difuntas*, 06 de febrero de 1910.

Laura Anderson Barbata. <http://www.lauraandersonbarbata.com/>.

“Lyrics from The Singular History of Julia Pastrana”. *Julia Pastrana Online*: <http://www.juliapastranaonline.com/items/show/122>.

*Sepelio de Julia Pastrana en el panteón Histórico Municipal de Sinaloa Municipio*, 15 de febrero de 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=StZ2j2VnBRA>.

### **CLARA ELIANA CUEVAS**

Doctoranda en Historia en el *Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México*. Magíster en Historia por la *Universidad Federal de Paraná (UFPR|Brasil)* y Licenciada en Historia por la *Universidad Tuiuti de Paraná (UTP|Brasil)*. Es miembro de la red *LIESS, Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*. Investiga la relación entre cuerpo, tecnología y violencia en América Latina. Actualmente estudia las tensiones políticas, sociales y económicas en torno a la venta de sangre en México, desde la institucionalización de los bancos de sangre hasta la crisis del SIDA.