

CARTOGRAFIAR EL CUERPO SALVAJE: IMÁGENES E (HIPER)SEXUALIDAD DESDE LAS COLONIZACIONES DEL SIGLO XIX

MAPPING THE SAVAGE BODY: IMAGES AND (HYPER)SEXUALITY FROM NINETEENTH CENTURY COLONIZATION

Esther Romero Sáez¹

Recibido: 13/01/2025 · Aceptado: 14/11/2025

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.44006>

Resumen

Si pensamos en la producción cultural derivada de la movilidad, las colonizaciones del siglo XIX tuvieron un gran impacto en nuestra cultura visual contemporánea. Sin embargo, la migración forzada de aquellos que fueron esclavizados, representados —y con ello racializados— dejó a un lado el viaje conceptual de las ideas que esas *otras* culturas manejaban respecto al género y la sexualidad. El cuerpo racializado se convirtió en un modelo opuesto al ideal occidental civilizatorio. Un proceso en el que la genitalidad supuestamente «excesiva» y «monstruosa» se utilizó como equivalente de un comportamiento sexual degenerado que justificara la violencia ejercida. Con este texto propongo revisar el modo en el que el ya ficticio «occidente» inventó, a través de las imágenes, los paradigmas del cuerpo, el género y la sexualidad. Los distintos casos de estudio tratarán de demostrar que esta situación atravesó también el panorama español, definiendo así su imaginario. Para ello, estudiaré el desarrollo de estas ideas en dibujos, fotografías y manuales de sexología de los siglos XIX y XX.

Palabras clave

Colonialismo; Sexualidad; Cultura visual española; Siglo XIX; Siglo XX; Estudios poscoloniales

Abstract

Looking at the cultural production that results from mobility, it is clear that the colonizations of the nineteenth century have had a major impact on our contemporary visual culture. However, the forced migration of those who were enslaved, represented —and thus racialized— left behind the conceptual journey

1. Universidad Complutense de Madrid. C. e: estrom01@ucm.es
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6886-9814>

of these *other* cultures' ideas about gender and sexuality. The racialized body became a model opposed to the Western ideal of civilization. A process in which the supposedly «excessive» and «monstrous» genitalia was used as the equivalent of degenerate sexual behavior to justify the violence perpetrated. With this text I propose to examine the way in which the already fictitious «West» invented, through images, the paradigms of the body, gender and sexuality. The different case studies will try to show that this situation has also permeated the Spanish scene, thus defining its imaginary. To do this, I will study the development of these ideas in drawings, photographs and sexology manuals from the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords

Colonialism; Sexuality; Spanish Visual Culture; 19th Century; 20th Century; Postcolonial Studies

.....

INTRODUCCIÓN: EL CUERPO COMO HERIDA COLONIAL EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO ESPAÑOL

En 1791 el periodista Zalkind Houwitz escribía en la prensa francesa que «para ser ciudadano e incluso legislador en este país de la libertad y la igualdad, basta con ser propietario de un prepucio blanco»². Junto al protagonismo que el autor confiere a la genitalidad, destaca la relación que establece con la cuestión racial. Hoy sus declaraciones siguen estando vigentes pero ¿por qué escogió Houwitz esta parte del cuerpo y no otra? ¿Qué había en el prepucio que no encontrara en un brazo, un codo o una pierna? Y, ¿qué relación guarda un prepucio blanco con nociones como la libertad, el poder o la ciudadanía?

Las epistemologías raciales y de género entraron en una vorágine de influencia y afectación mutua mucho antes del siglo XV aunque, con las colonizaciones, las nociones del cuerpo, el género y la sexualidad iniciaron un claro proceso de formación y deformación de la identidad. Las primeras ocupaciones de las colonias estuvieron motivadas por el desarrollo económico de las potencias europeas que vieron en el viaje y el mercado el negocio perfecto. Progresivamente, estos países consolidaron un sistema comercial triangular basado en el lucro, la explotación de recursos y la privación de libertad de ciertos cuerpos³. Las zonas del norte de África se convirtieron muy pronto en el epicentro del tráfico transatlántico de esclavos, en el que España y Portugal ocuparon una posición destacada. Como veremos a lo largo del artículo, la riqueza y el poder de las potencias coloniales fue el fundamento sobre el que se articuló la «diferencia racial y la construcción de una identidad colectiva»⁴. Tanto el relato como el imaginario colonial asumían que la fuerza económica y militar bastaba para atribuir al sujeto blanco occidental una supremacía moral, estética e intelectual. Así, las sociedades colonizadas se relegaron a un lugar de alteridad e inferioridad sobre el que se construyó un estereotipo muy concreto para justificar esta maniobra colonial y violenta. El cuerpo fue uno de los espacios predilectos sobre los que se materializaron estas diferencias.

En el contexto ibérico, Lisboa y Sevilla fueron durante los siglos XVI y XVII importantes mercados de compra-venta de esclavos⁵; espacios en los que el cuerpo esclavo quedaba adscrito a un régimen colonial que lo convertía oficialmente en mercancía. Estas ciudades organizaban el tráfico de esclavos del resto de la península y el Atlántico, sirviendo mano de obra a la monarquía, los nobles, los mercaderes y los clérigos. También los artistas solían tener a su disposición uno o varios esclavos siendo, probablemente, una situación habitual al estar regulada por las ordenanzas de los

2. Zalkind, Houwitz: *Le Courier de París*, 24 de enero de 1791 en Dorlin, Elsa: *La matriz de la raza. Genealogía sexual y colonial*. Tafalla, Txalaparta, 2020, p. 25.

3. López-Manzanares, Juan Ángel; Campo Rosillo, Alba; Pacheco González, Andrea y García López, Yeison [comis.]: *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza* [cat. expo.]. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2024, p. 47.

4. DeVun, Leah: *The Shape of Sex. Nonbinary Gender from Genesis to Renaissance*. Nueva York, Columbia University Press, 2021, p. 66.

5. Martín Casares, Aurelia; Benítez Sánchez-Blanco, Rafael y Schiavon, Andrea (eds.): *Reflejos de la esclavitud en el arte. Imágenes de Europa y América*. Valencia, Tirant, 2021, p. 65.



FIGURA 1. VÍCTOR PATRIZIO LANDALUZE, *JOSÉ FRANCISCO*, c. 1870. Museo de Bellas Artes de La Habana, Cuba

gremios⁶. La segregación y la jerarquía articularon también el entorno artístico, prohibiendo que los esclavos ejercieran como aprendices⁷. Sus labores eran la molienda de pigmentos, la limpieza de instrumental o del taller y, probablemente, servir como modelos. Es posible que en muchas obras se encuentre la huella oculta y blanqueada de los esclavos que posaron para los artistas. No podemos olvidar que los esclavos estaban obligados a realizar los trabajos más duros y desprestigiados, entre los que encaja la tarea de posar, reservada a personas de clases bajas debido al mal nombre de esta profesión⁸. Por tanto, es probable que los esclavos del servicio doméstico o del taller se vieran obligados a ofrecer su cuerpo para la creación de imágenes.

En la imagen, los cuerpos racializados quedaban reducidos a un estereotipo que se formulaba y reformulaba en oposición al concepto de belleza vigente⁹. La formación del imaginario colonial hizo que solo un tipo de sujetos tuviera cabida en la categoría «universal» de estética, teorizada, llevada a la práctica y representada por individuos occidentales y de piel blanca. La piel siempre estuvo en el centro de la práctica artística y las críticas de

arte del siglo XIX aludían continuamente a ello. El atractivo de las figuras retratadas y la pericia del artista se encontraban en la piel «blanca, fina, lisa [...] nacarada, sonrosada o transparente»¹⁰. Un aspecto en el que operaban nuevamente las jerarquías y el establecimiento de diferencias para consolidar la identidad del «otro» racializado. Lo vemos en la obra del pintor vasco-cubano Víctor Patrizio Landaluze (Figura 1)¹¹. El cuadro formula una sentencia inamovible acerca de los roles del artista y el modelo, pero también sobre las figuras que merecen admiración y aquellas que solo caben en la imagen para admirar al resto. Así, un joven sirviente de tez negra que está quitando el polvo a la estancia se acerca a besar el busto de una joven. Un gesto cargado de

6. Fue el caso de Diego Velázquez, Bartolomé Esteban Murillo, Juan de Valdés Leal, Alonso Cano, Vicente Carducho, Pedro de Mena, Francisco Pacheco o Diego de Siloé. Obras como *La cena de Emaús* (c. 1617-1618) de Velázquez, conocida como *La mulata*, o *Tres muchachos* (c. 1670) de Murillo dan cuenta de ello. *Idem*, p. 132.

7. *Idem*, p. 121.

8. Reyero, Carlos: «Desnudas hasta un límite», en Navarro, Carlos G. (ed.): *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* [cat. expo.]. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 193-194.

9. Martín Casares, Aurelia; Periañez Gómez, Rocio (eds.): *Mujeres esclavas y abolicionistas en la España de los siglos XVI al XIX*. Madrid y Frankfurt, Iberoamericana y Vervuert, 2014, p. 47.

10. Reyero, Carlos: *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. Madrid, Alianza, 2009, p. 201.

11. Siguiendo a Carlos Reyero, el artista tomaría como referencia seguramente la obra *El amor platónico* (1870) de Eduardo Zamacois, en la que se representa una escena similar y que Landaluze pudo conocer a través de los grabados del cuadro de Zamacois comercializados por Goupil. Reyero, Carlos: *op. cit.*, p. 273.



FIGURA 2. MARIANO FORTUNY, *LA ODALISCA*, 1861.
Museu Nacional d'Art de Catalunya



FIGURA 3. IGNACIO PINAZO, *ODALISCA*, 1872.
Colección Casa Museo Pinazo

sentido si tenemos en cuenta que el género del desnudo académico favorecía y premiaba la representación de la piel blanca y marmórea, imprimiendo un tono de castidad que alejaba de la imagen a los cuerpos de carne y hueso¹².

En el contexto artístico español del siglo XIX el desnudo ocupó un lugar destacado, aumentando los encargos y la consideración de estas obras¹³. Aunque la desnudez fue uno de los rasgos asociados al sujeto racializado, sus cuerpos desnudos estaban excluidos de los certámenes y premios nacionales. Incluso al recrear escenas orientalistas, la figura que se despoja de ropa deja a la vista una piel que es siempre blanca; la única piel que cabe en «EL desnudo». Lo vemos en las obras de Mariano Fortuny y de Ignacio Pinazo —entre otras— en las que aparece una joven desnuda junto a un personaje de tez oscura relegado a un segundo plano o casi oculto entre las pinceladas del fondo (Figuras 2 y 3). El imaginario colonial solo concebía la representación de cuerpos negros en el papel de esclavos, criados, sirvientes o en escenas satíricas-burlescas en las que sus cuerpos eran humillados¹⁴; de nuevo, la imagen fija y reproduce el orden social imperante.

Esta iconografía, en la que se equipara el cuerpo desnudo y el cuerpo racializado, empezó a transmitirse de manera oral en la antigüedad, aunque son las imágenes las que evidencian su transformación a lo largo del tiempo¹⁵. Este paradigma reaparece en las publicaciones del contexto finisecular español. Una de las ilustraciones a dos páginas de la revista *El Mundo Femenino* representa ocho tipos de mujer, estableciendo distintos estereotipos raciales a partir de la iconografía de tipos nacionales tan habitual en estos momentos (Figuras 4 y 5). Entre ellos se encuentra

12. *Idem*, p. 201.

13. Aguilera, Emiliano M.: *El desnudo en la pintura española*. Madrid, Librería Bergua, 1925, p. 33.

14. Martín Casares, Aurelia; Periañez Gómez, Rocio (eds.): *op. cit.*, p. 50.

15. Tal y como apunta Jill Burke, las expediciones realizadas por viajeros europeos al continente africano durante el Renacimiento fueron determinantes para dar sentido al concepto de desnudez en tanto a quiénes estaban desnudos, quiénes no y por qué. Burke, Jill: «Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude», *Art History: Journal of the Association of Art Historians*, 36, 4 (2013), p. 715.



FIGURA 4. ALBERT ROBIDA, S. M. LA MUJER, 1887. ILUSTRACIÓN INCLUIDA EN EL N.º 28 DE LA REVISTA EL MUNDO FEMENINO (MADRID). Biblioteca Nacional de España



FIGURA 5. ALBERT ROBIDA, S. M. LA MUJER, 1887. ILUSTRACIÓN INCLUIDA EN EL N.º 28 DE LA REVISTA EL MUNDO FEMENINO (MADRID). Biblioteca Nacional de España (detalle)

«La viennese», «La china», «La marroquí», «La española», «Las mormonas», «La mejicana», «La peruana» y la «Beldad africana», ataviadas con trajes regionales y elementos que las caracterizan. Sin embargo, solo esta última aparece con los pechos al descubierto, definida por su desnudez y descrita, a diferencia de las demás, como «nada bonita». El rechazo al atractivo de su cuerpo queda subrayado por la figura de un soldado vestido de blanco y con escopeta, que sale corriendo ante su presencia.

A lo largo del artículo indagaré, primero, en cómo estas ideas apuntadas en la introducción se materializaron en los discursos científicos y en la cultura visual que generaron. A continuación, profundizaré en la presencia que tuvieron los discursos coloniales en los manuales de sexología de la época, analizando cómo el imaginario colonial vinculado al cuerpo y la sexualidad se formó —y deformó— a través de las fuentes orales y visuales de finales del XIX y principios del siglo XX.

RACISMO CIENTÍFICO EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

En el operativo colonial dedicado a denigrar al «otro» racializado, el desnudo funcionó como herramienta para denigrar los cuerpos racializados, consolidando —por oposición— el canon del desnudo occidental como sinónimo de sensualidad, erotismo y belleza. Tal y como apunta la investigadora Jill Burke, en muchos de los relatos de viajes

hay historias de nativos desnudos [...] La desnudez aparece en estos relatos como símbolo de pasiones bestiales como la violencia y el desenfreno sexual. Además, este estado de desnudez también podía evocar una inocencia infantil o la falta de

vergüenza [...] [representaciones que] tenían poco que ver con lo que los viajeros veían realmente. Los nativos podían describirse o aparecer desnudos incluso cuando sus cuerpos estuvieran en gran parte cubiertos de ropa. La desnudez no consistía simplemente en cubrir el cuerpo sino que implicaba la ausencia de todo un sistema social, de modo que estas personas estaban figurativamente desnudas a pesar de que llevaran algo de ropa¹⁶.

Esta cuestión explica el lugar que ocuparon los cuerpos negros, racializados y esclavizados cuando la ciencia irrumpió como fundamento de la empresa colonial. Desde el siglo XIX, ramas como la antropología y la sexología se dedicaron a la clasificación taxonómica de los cuerpos¹⁷. Un ámbito en el que el concepto de «raza» jugaba un papel determinante. Por su parte, los viajes y la movilidad se concentraban ahora en las expediciones científicas promovidas y financiadas por las monarquías europeas. El dibujo y el grabado habían sido las técnicas habituales para dejar constancia del viaje, aunque estas técnicas no ostentaban un estatus de objetividad y rigor científico. La fotografía ocuparía su lugar más tarde, convertida en una herramienta indispensable para el estudio y la construcción del cuerpo racializado¹⁸.

En el contexto ibérico del XIX también encontramos ilustraciones y dibujos en publicaciones como *Bosquejo Geográfico e histórico-natural del archipiélago filipino* (1885). Destacan varios retratos de Jordana y Morera donde vemos a los llamados «negritos» que incurren en el tópico del salvaje incivilizado (Figura 6). Estos aparecen como simples evocaciones, como una escena imaginada que el autor no tuvo por qué presenciar pero que, a pesar de ello, tenía cabida en un estudio de amplio calado. Nada que ver con las fotografías incluidas en el álbum de Félix Laureano solo diez años después (Figura 7)¹⁹. Desde el título el autor dejaba bien claro que las imágenes habían sido tomadas del natural. En este caso, un grupo aparece retratado a la orilla del río, antes o después de darse un baño. Mientras que los niños miran con curiosidad, la persona adulta comprime el paño que rodea su cuerpo, expresando cierta incomodidad ante la presencia del fotógrafo. Es inevitable preguntarse por el consentimiento de los sujetos fotografiados. ¿Acaso eran conscientes de la circulación que iba a tener la imagen? ¿Conocían las intenciones del autor respecto a la publicación del álbum?

Con todo, Jordana y Morera comparte con Laureano el énfasis en la cuestión del cuerpo y el desnudo. Desde el paternalismo y la superioridad moral, el primer autor describe a «los negritos» como «los aborígenes o raza autóctona de Filipinas», a los que ve como «los escasos y esparcidos restos de esa raza primitiva»²⁰. Después de comparar sus dimensiones y la morfología de sus huesos con la de «los europeos» como referente universal, Jordana y Morera concluye que se trata de «una raza cuyas

16. Burke, Jill: *op. cit.*, pp. 724-726.

17. López Sanz, Hasan G.: *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*. Valencia, Concreta, 2017, p. 94.

18. Guardiola, Juan [comis.]: *El imaginario colonial: fotografía en Filipinas durante el periodo español, 1860-1896* [cat. expo.]. Manila, National Museum of the Philippines, 2006, p. 27.

19. Además de colaborar en publicaciones como *La ilustración española y americana*, Laureano fue el primer autor en publicar una serie de fotografías sobre Filipinas. *Idem*, p. 77.

20. Jordana y Morera, Ramón: *Bosquejo geográfico e histórico-natural del archipiélago filipino*. Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1885, p. 44.

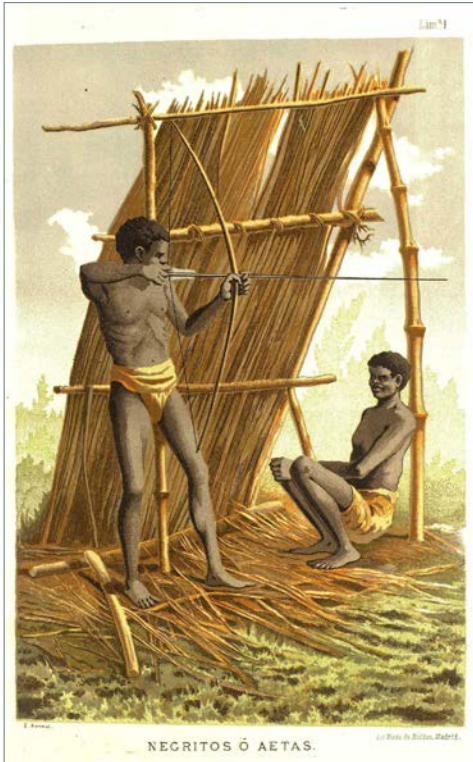


FIGURA 6. ILUSTRACIÓN INCLUIDA EN LA OBRA *BOSQUEJO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO-NATURAL DEL ARCHIPIÉLAGO FILIPINO* DE D. RAMÓN JORDANA Y MORERA. MADRID, IMPRENTA DE MORENO Y ROJAS, 1885, PP. 44-45



FIGURA 7. FOTOGRAFÍA INCLUIDA EN LA OBRA *RECUERDOS DE FILIPINAS* DE FÉLIX LAUREANO. BARCELONA, A. LÓPEZ ROBERT IMPRESOR, 1895, P. 128

grandes y múltiples singularidades contribuyen a demostrar su inferior desarrollo»²¹. En su obra, el cuerpo se toma como un signo del que se extraen conclusiones relacionadas con la moral y la intelectualidad, así como para definir y clasificar a todo un pueblo. Pero Jordana y Morera no da por concluido su análisis hasta que incide en que «los negritos andan constantemente desnudos, sin más que una estrecha faja de trapo que [...] les sirve para ocultar imperfectamente sus órganos genitales»²². En esta misma línea, Laureano se refiere nuevamente a «los negritos» como una raza que «vive en una degradación abyecta [...] casi completamente desnudos y harapientos, van por ahí con los cuerpos llenos de piojos y solo con su *bahag* o *tapa-rabo*»²³.

La fotografía con fines antropológicos se practicó en Filipinas desde la década de 1860²⁴. La técnica había cambiado, pero los individuos que eran objeto de estudio y observación seguían siendo los mismos. Muchas de las primeras imágenes tomadas en las colonias no tenían un pretexto científico sino meramente comercial, pensadas

21. *Idem*, p. 46.

22. *Idem*, p. 49.

23. Laureano Félix; Noelle Rodríguez, Felice (ed.): *Álbum-Libro Recuerdos de Filipinas / Memories of the Philippines Album-Book*. Mandaluyong, Filipinas, Cacho Publishing House, [1895] 2001, p. 47.

24. Guardiola, Juan [comis.]: *op. cit.*, p. 103.

para venderse a otros viajeros y turistas²⁵. Progresivamente, empezaron a establecerse criterios para que las fotografías se tomaran como objeto de estudio científico. A mediados de los ochenta ya se indicaba que

Los retratos de cuerpo entero, las vistas de conjunto del cuerpo humano [...] son importantes, y nunca hay que olvidarse de hacerlas, sobre todo en las razas negras. En este caso, es indispensable trabajar sobre el desnudo. Sin embargo, si resulta imposible, podemos tolerar, a modo de ropa, un cinturón o un pequeño trozo de tela cuya función sea la misma que la de la hoja de parra²⁶.

Pero, ¿por qué era tan importante la relación entre la desnudez y el cuerpo racializado en la imagen? ¿Qué empujaba a la representación de estos cuerpos, omitidos y vetados en las obras del desnudo? Desde finales del siglo XIX la práctica fotográfica se convirtió en un equivalente de las expediciones, un medio que permitía viajar a mucha más gente sin tener que desplazarse. «Ya no será indispensable emprender largos viajes para ir a la búsqueda de tipos humanos —afirmaba el director de la cátedra de anatomía del Museo del *Jardin des Plantes* de París en 1845— estos tipos humanos vendrán ellos mismos a nosotros debido a los progresos incesantes de la civilización»²⁷. La imagen se convertía así en un dispositivo para marcar el cuerpo racializado a través de los códigos escópicos y de representación. Ante todo, eran cuerpos forzados a una visibilidad obligatoria, expuestos y reproducidos continuamente a través de las imágenes, las cuales circulaban mucho más rápido que cualquier navío. Una situación a la que Juan Guardiola se refiere con el término de «voyeurismo antropológico»²⁸. Lejos de la objetividad fotográfica de la que alardeaban los científicos, sus tomas no dejaban de ser un retrato estereotípico y manipulado del salvaje con el que legitimar la empresa colonial²⁹.

Junto a las ilustraciones y fotografías publicadas se puso en marcha otro dispositivo que —bajo el pretexto científico— daba forma al cuerpo racializado incidiendo en su desnudez: las exposiciones etnológicas o zooantropológicas. Se trataba de un nuevo producto del ideario racista que recurría, de nuevo, a la sobreexposición de un cierto tipo de cuerpos. Los gobiernos y monarquías europeas promocionaron estas muestras gestionadas por empresarios dedicados a la venta de animales que ampliaban así su área comercial³⁰. Tanto la proliferación de viajes en el contexto colonial, como la creación de los primeros jardines zoológicos a finales del XVIII, fueron el germen de estos eventos que también llegaron al contexto ibérico. La muestra más conocida es la que tuvo lugar en los Jardines del Buen Retiro de Madrid en 1887, dedicada a la región de Filipinas. Aunque la exposición de seres humanos era originalmente accesoria, acabó por convertirse en la razón de ser y la atracción principal de estos espacios³¹. Parafraseando a Spivak, los cuerpos subalternos eran los que viajaban

25. Naranjo, Juan (ed.): *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, pp. 13-14.

26. *Idem*, p. 89.

27. *Idem*, p. 29.

28. Guardiola, Juan [comis.]: *op. cit.*, p. 113.

29. *Idem*, p. 108-111.

30. López Sanz, Hasan G.: *op. cit.*, p. 83.

31. *Idem*, p. 91.



FIGURA 8. JEAN LAURENT Y CÍA, MADRID. EXPOSICIÓN DE FILIPINAS. APERTURA DEL CONCURSO BAJO LA PRESIDENCIA DE S.M LA REINA REGENTE Y S.A. LA INFANTA D^A ISABEL, EL 30 DE JUNIO. DIBUJO DEL NATURAL POR COMBA, GRABADO POR RICO EN LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, VOL. II, 1887, PP. 8-9. Hemeroteca Digital BNE

esta vez; una muestra más del poder racista y colonial que definía al observador occidental como aquel que podía tener a su alcance cualquier objeto, paisaje o ser humano, incluso aquellos procedentes de lugares remotos.³² Entre el argumentario oficial se encontraba el pretexto de que estas exposiciones facilitaban la realización de mediciones antropométricas y estudios taxonómicos. Sin embargo, el arzobispo dominico de Manila, Fray Pedro Payo, afirmaba que con los filipinos «salvajes» pretendían «dar a conocer la diversidad étnica del archipiélago, al tiempo que [...] se muestra a una Filipinas incivilizada que aún necesita la tutela de los religiosos y una política colonial netamente conservadora»³³.

La ilustración española y americana publicó en dos páginas un grabado del acto inaugural de la exposición (Figura 8). En pleno siglo XIX, el ideario colonial que estructuraba y daba sentido a la imagen parecía no haber cambiado. Tal y como hicieran los artistas del siglo XVI (Figuras 9 y 10) el momento seleccionado era, de nuevo, el del encuentro que diferenciaba a «unos» y «otros». En todos los casos se repite la misma estructura a nivel formal: los grupos aparecen enfrentados, mirándose

32. Véase: Spivak, Gayatri: «Can the Subaltern Speak?», en Nelson, Cary y Grossberg, Lawrence, ed.: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Londres, Macmillan, 1988, pp. 271-313.

33. Guardiola, Juan [comis.]: *op. cit.*, p. 130.



FIGURA 9. JAN VAN DER STRAET, *ALEGORÍA DE AMÉRICA*, c. 1587-1589. The Metropolitan Museum of Art



FIGURA 10. THEODORE DE BRY, *LLEGADA DE CRISTÓBAL COLÓN A AMÉRICA*, GRABADO EN LA OBRA *COLLECTIONES PEREGRINATIONUM IN INDIAM OCCIDENTALEM*, VOL. 4 DE GIROLAMO BENZONI, 1594. Rijksmuseum

entre sí y dividiendo la imagen en dos partes. El encuentro se produce en realidad entre un tipo de cuerpos desnudos y otros cubiertos, con el pretexto de definir y fortalecer la identidad nacional de los colonos españoles. No importa la cantidad de adornos o telas que portan los «otros», la desnudez cubre sus cuerpos ante la mirada ajena como un velo opaco que satura la visión.

MIRADA, IMAGEN Y GENITALIDAD EN LOS VIAJES DE LAS COLONIZACIONES

Tal y como hemos visto, tanto la vestimenta como la carencia de ropa asumieron un significado social y político a nivel identitario. En los textos más antiguos ya se insiste en las anomalías corporales y la desnudez como elementos diferenciales para definir lo humano como un sujeto blanco, occidental, de genitalidad normativa y comportamiento sexual comedido. Es el caso de los relatos de viaje incluidos en la *Historia Natural* de Plinio (siglo I), donde la morfología genital se toma como evidencia de un comportamiento sexual supuestamente anómalo para establecer diferencias raciales. Plinio recurre a las «anomalías» corporales y genitales para describir los «aspectos sorprendentes de algunos pueblos»: «Calífanos cuenta que, más allá de los nasamones y limítrofes con ellos, están los maclias, andróginos, con características de ambos sexos que copulan entre sí tomando alternativamente una u otra naturaleza»³⁴. Unos siglos más tarde, Isidoro de Sevilla sigue esta misma línea en sus *Etimologías*³⁵. El autor incluye la descripción de los «andróginos y hermafroditas» en el epígrafe de «seres prodigiosos», incidiendo en la presencia de monstruos y portentos «en las lejanas tierras de Oriente»³⁶.

En el marco de la empresa colonial europea del siglo XIX encontramos un tipo de viajes y relatos muy distintos. Los gobiernos promovían investigaciones etnográficas en las que, como afirma Gabriela Wiener, «no llegaron [...] con espadas y caballos, sino con un método científico y un cuaderno de campo para entender a los que no eran como ellos»³⁷. Este es el contexto en el que se sitúa el imaginario corporal creado en torno a las sociedades nativas y racializadas de las colonias. La figura de Sarah Baartman es una de las más conocidas y de las que se conserva un mayor número de datos aunque, mucho antes de que fuera exhibida y representada, otras mujeres con una fisonomía similar habían llamado la atención de viajeros como François Levaillant y John Barrow³⁸. Ambos insistían en la ausencia de ropa como evidencia del carácter incivilizado de los nativos, tal y como harían Jordana y Morera o Laureano en sus viajes a Filipinas.

34. Plinio el Viejo: *Historia Natural*, libro VII. Madrid, Gredos, [siglo I] 2003, p. 14.

35. DeVun, Leah: *op. cit.*, p. 47.

36. Isidoro de Sevilla: *Etimologías*, libro XI. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, [siglos VI-VII] 2004, p. 883.

37. Wiener, Gabriela: *Huaco retrato*. Barcelona, Literatura Random House, 2021, p. 35.

38. Véase: Levaillant, François: *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne-Espérance, dans les Années 1780, 81, 82, 83, 84 & 85*, tomo primero. París, Chez Leroy Libraire, 1790. Barrow, John: *An Account of Travels into the Interior of Southern Africa, in the Years 1797 and 1798*. Cambridge, Cambridge University Press, [1804] 2011.

Una de las ilustraciones de la obra de Levaillant, *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* (1790), surge de un violento proceso de estudio y copia del cuerpo desnudo de una mujer de la etnia Khoikhoi (Figura 11). El autor reconoce su afán por persuadir a la mujer que tomó como modelo para que le permitiera representarla desnuda, algo que finalmente consiguió a pesar de que ella accediera «confundida, temblando y cubriéndose el rostro con las dos manos»³⁹. Levaillant confiesa que un solo vistazo a esta parte del cuerpo bastaba para convertir la más salvaje de las pasiones en risa⁴⁰. En su ilustración, la joven aparece cubierta por una túnica o abrigo de pieles que cae por su espalda, acentuando la desnudez frontal del cuerpo. Lejos de la iconografía de Venus o Eva, ninguna de sus manos tiene permitido realizar un gesto púdico por lo que, tanto los pechos como los genitales quedan totalmente a la vista. Ese era el objetivo de Levaillant. La figura parece abrirse por completo e incluso enmarcar la forma de la vulva, convertida en el centro de la obra. Los labios vaginales cuelgan como dos tiras de piel o excrecencias situadas en primer plano; una imagen nada habitual que cualquier artista europeo habría censurado en una pintura o escultura de la época.

En este momento, las impresiones, descripciones y juicios de los viajeros se tomaban como verdades empíricas y objetivas de la ciencia colonial que daban forma al imaginario occidental. Así, los viajeros, cronistas y antropólogos se convirtieron en figuras de autoridad en la elaboración de las teorías del racismo científico. El sesgo ideológico de la mirada colonial distorsionó sus representaciones, convertidas en caricaturas erótico-políticas. Esta fijación por la morfología genital y su consideración anómala o monstruosa evidencia la configuración de un canon político y moral de la genitalidad. Definir un cuerpo como grotesco, deforme o desproporcionado ya era una maniobra habitual para caracterizar la figura de cualquier enemigo. Tal y como apuntaba Mijail Batjín «lo grotesco [...] se interesa en todo lo que resalta, sobresale y aflora del cuerpo, todo lo que intenta escapar de los límites del cuerpo. En lo grotesco adquieren un especial significado todas las excrecencias y ramificaciones, todo lo que prolonga el cuerpo».⁴¹

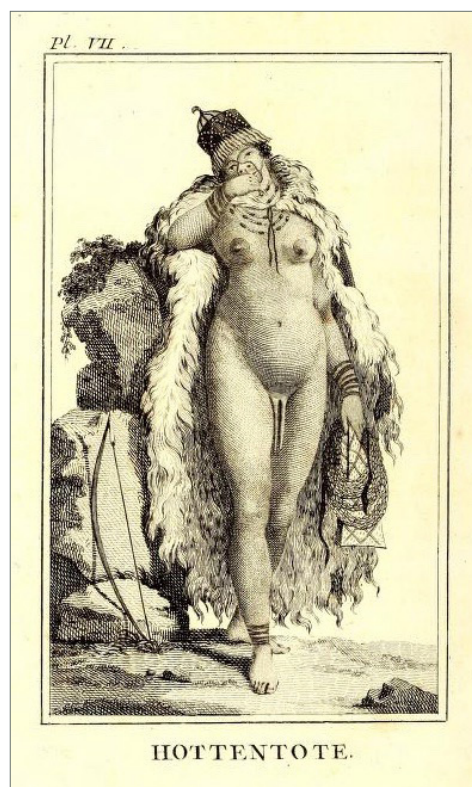


FIGURA 11. HOTTENTOTE, 1790. ILUSTRACION DE LA OBRA VOYAGE DANS L'INTERIEUR DE L'AFRIQUE DE FRANÇOIS LEVAILLANT, VOL. 2. Gallica, Bibliothèque nationale de France

39. Levaillant, François: *op. cit.*, pp. 370-371.

40. *Idem*, p. 371.

41. Batjín, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, [1974] 2003, p. 30.

Uno de los autores que traslada esta cuestión a la genitalidad fue el naturalista y antropólogo francés Julien Joseph Virey. En su *Histoire naturelle du genre humain* (1801) el autor sostiene que

si examinamos a las mujeres de la casta negra, hallaremos en ellas generalmente suma disposición a la lujuria y una conformación particular en los órganos sexuales [...] menos adecuadas al descollamiento de las facultades intelectuales, están asimismo más dispuestas a las funciones puramente físicas [...] lo que al parecer las distingue más que otra particularidad de la casta blanca, es aquella natural prolongación de las ninfas [los labios vaginales] y aun a veces del clítoris, que no es de modo tan frecuente entre las blancas como entre las negras⁴².

A través de sus textos, autores como Virey contribuyeron a la descontextualización simbólica de los genitales desde un pretexto racial, colonial y de género. Siguiendo estudios más recientes como el de Sabina Strings, el tamaño y el volumen del cuerpo —en este caso de los genitales— entroncan con lo racial para definir un orden morfológico y visual basado en la supremacía blanca y occidental⁴³. Así, los cuerpos prominentes y excesivos quedan reducidos a marcadores de lo inmoral o sexualmente depravado, vinculados a la idea de lo amorfo, lo abyecto y lo monstruoso.

Entre las publicaciones españolas de la época no aparecen referencias explícitas a Baartman, ni representaciones como las de Levaillant. Sin embargo, junto a las crónicas de los viajeros, estas debieron de ser ampliamente conocidas, dado que se multiplican las alusiones a la genitalidad para describir el cuerpo de los hotentotes o bosquimanos —grupos étnicos con los que se relacionó a Baartman—. En el número de 1876 de *Las maravillas y progresos del siglo* se explicaba que

Los Hotentotes forman una raza de hombres muy miserables, cuya degradación casi bestial, les coloca en los confines extremos de la humanidad, sobre todo los *Boschismenes* [...] este pueblo es el que nos ofrece las particularidades físicas más singulares [...] los pequeños labios del órgano de la generación, presentan una prolongación, conocida con el nombre de delantal de las Hotentotes, que varía mucho en dimensión según los individuos, y respecto del cual la mayor parte de los antiguos escritores han dicho cosas muy extravagantes [...] Los viajeros nos hacen una triste pintura de su degradación intelectual⁴⁴.

Años después encontramos referencias similares en varios números de la revista *El mundo ilustrado*. En una sección dedicada a África, Juan Montserrat y Archs cita a Cuvier y Étienne Geoffroy Saint-Hilaire quien, además de estudiar el cuerpo racializado, clasificó el hermafroditismo de manera cuantitativa basándose en el

42. Virey, Julien Joseph: *Historia natural del género humano*. Barcelona, Imprenta de A. Bergnes, 1835, pp. 232-233.

43. Strings, Sabrina: *Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fat Phobia*. Nueva York, New York University Press, 2019, p. 64.

44. Burmeister, H.: «El hombre. El último llegado de los habitantes de la tierra», *Las maravillas y progresos del siglo*, nº 10, 1876, Hemeroteca Digital BNE, pp. 76-77.

exceso —es decir, en el tamaño— de «las partes masculinas y femeninas» para la identificación del sexo en el cuerpo⁴⁵. Montserrat y Archs afirmaba que

La estructura física [...] es prueba evidente que el desarrollo físico de esta raza está todavía en un periodo muy atrasado, y que la perfección creciente del organismo humano corre parejas con la civilización [...] es fácil tomar un esqueleto de varón por uno de mujer [...] Parécense las mujeres bosquimanas a las hotentotas en [...] [el] llamado *mandil o taparabo* hotentote, que consiste en una prolongación desmesurada (hasta 15 centímetros) de los *labios menores* y del *prepucio clitorideo* [...] El bosquiman está tan atrasado que no comprende otra ley que su instinto brutal y no alcanza a más que matar, robar y abusar de todo. Como las bestias feroces y silvestres es cruel y cobarde; y sin embargo en estado «domesticado» se le aprecia en la colonia del Cabo como criado⁴⁶.

La cuestión debía de suscitar un gran interés cuando el relato se amplía en el siguiente número: «Hoy son los hotentotes solo un residuo insignificante de una raza primitiva [...] En general es feo el aspecto de los hotentotes [...] Las mujeres son feísimas [...] a lo que se agrega el insoportable hedor que esparcen»⁴⁷. De nuevo, el autor se detiene en la descripción de los genitales, empleando el término de «hipertrofia» y apuntando que el «mandil hotentote, es decir, los labios menores (*labia minora*) cuelgan largos de 10 a 15 centímetros como moco de pavo, puesto que su color es un morazo azulado sucio, deformidad particular que comparten con las mujeres bosquimanas, hace a las mujeres hotentotas por cierto nada apetecibles»⁴⁸. Como veremos a continuación, los manuales de sexología del siglo XX utilizaron el cuerpo racializado, y en concreto la genitalidad, para consolidar el estereotipo de hipersexualidad derivado de las colonizaciones. Una situación que también atravesó el contexto español y la cultura visual de la época.

LA CUESTIÓN GENITAL EN LAS FOTOGRAFÍAS Y MANUALES DE SEXOLOGÍA

Los autores citados en el epígrafe anterior catalogaban los genitales como «excesivos» desde una mirada occidental. Esta parte del cuerpo se convirtió —desde un punto de vista superficial y en absoluto científico o riguroso— en una de las principales características del cuerpo racializado. Las investigaciones y los tratados del siglo XIX dieron lugar a la creación de un canon genital normativo que no solo oponía lo occidental y lo racializado, sino que lo hacía con relación a lo sano y lo enfermo. En concreto, la llamada «hipertrofia» o adopción de un tamaño supuestamente excesivo de los genitales desencadenó numerosos debates y teorías. En ellas, las

45. Vázquez García, Francisco y Cleminson, Richard: *Los hermafroditas. Medicina e identidad sexual en España (1850-1960)*. Granada, Comares, 2012, p. 20.

46. Montserrat y Archs, Juan: «Historia natural del hombre», *El mundo ilustrado*, n° 163, 1881-1883, Hemeroteca Digital BNE, pp. 591-592 y 595.

47. Montserrat y Archs, Juan: «Historia natural del hombre», *El mundo ilustrado*, n° 164, 1881-1883, Hemeroteca Digital BNE, pp. 623-624.

48. *Idem*, p. 624.

dimensiones del clítoris se interpretaron como síntoma principal de las perversiones sexuales, entre las que se encontraba la homosexualidad. Esta relación se expresó en las publicaciones de la época sin recurrir a eufemismos ni dobles sentidos. En el estudio *Impuissance, frigidity, stérilité* (1909) el Dr. Riolan aseguraba que «se ha observado en general que un desarrollo excesivo [del clítoris] hace que las mujeres sean indiferentes a las caricias de los hombres y las motiva urgentemente a buscar la compañía de otras mujeres»⁴⁹.

Este marco teórico nos ayuda a entender por qué autores como Alfred Delvau utilizaron el término *clitoride* como sinónimo de «lesbiana»⁵⁰. La figura de las mujeres sáficas ya estaba ampliamente sexualizada desde un punto de vista heteropatriarcal. Para que no quedaran dudas respecto a la relación entre lo lésbico y lo racial —ambas identidades asociadas a una corporalidad monstruosa— en 1893 Cesare Lombroso y Guillaume Ferrero publicaron *La donna delinquente: La prostituta e la donna normale*. En la obra equiparaban el deseo o la actividad sexual de las prostitutas con la fisionomía de las mujeres de la etnia africana Khoikhoi⁵¹. La prueba de ello a nivel físico era, de nuevo, la elongación de los labios vaginales y un clítoris de gran tamaño; características que para el médico francés Jean Baptiste Bienville eran consecuencia de prácticas ilícitas como el sexo entre mujeres, la masturbación o una actividad sexual frecuente⁵². Así, en términos raciales y de género, tanto las mujeres negras, como las denominadas sáficas y aquellas dispuestas a experimentar su sexualidad con libertad, eran consideradas sujetos primitivos; proscritas de la categoría normativa de «mujer» o de ciudadanía desde el paradigma occidental y heteronormativo⁵³.

Estos estudios formaron una iconografía genital divulgada ampliamente a finales del XIX y, especialmente, a lo largo del siglo XX. Lo vemos cuando Lombroso y Ferrero ilustran la relación que proponen entre las anomalías genitales y los cuerpos racializados (Figura 12). Para estos autores, la descripción debía de parecer insuficiente. Al incorporar la ilustración recurrieron a un tipo muy concreto de representación genital. En ella, la vulva asume el estatus de un retrato individualizado, concebida como un objeto en sí mismo que prescinde de cualquier alusión gráfica a otras partes del cuerpo como el torso o las piernas. Ante las vulvas representadas adoptamos una visión frontal, convertidos en observadores indiscretos a los que nadie ha dado permiso para mirar desde tan cerca.

Lejos de mantenerse como un fenómeno puntual y aislado en el tiempo, esta iconografía genital reaparece en manuales de sexología posteriores. En el contexto español, el periodo comprendido entre los años veinte, la Segunda República y la Guerra Civil fue especialmente prolífico en este tipo de publicaciones⁵⁴. Uno de

49. Albert, Nicole: *Lesbian Decadence. Representations in Art and Literature of Fin-de-Siècle France*. La Vergne, Harrington Park Press, 2016, p. 116.

50. *Idem*, p. 87.

51. Gilman, Sander L.: «Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature», *Critical Inquiry*, 12, 1 (1985), p. 226.

52. Didi-Huberman, Georges: *La invención de la historia. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid, Cátedra, 2007, p. 237.

53. Gilman, Sander L.: *op. cit.*, p. 229.

54. Guereña, Jean-Louis: *Detrás de la cortina. El sexo en España (1790-1950)*. Madrid, Cátedra, 2018, p. 92.

los casos más notables es la obra titulada *Los órganos genitales*, de Ángel Martín de Lucenay (1932). Sin embargo, es en la obra *Iniciación en la vida sexual: La moderna educación sexual, higiene secreta del matrimonio, virginidad y desfloración* (1931) de Justo María Escalante donde el objeto de estudio vuelve a ser una persona racializada (Figuras 13 y 14). Tal y como apunta Maite Zubiaurre, nos encontramos de nuevo ante

primeros planos de los órganos genitales femeninos, lo cual invariablemente hace de ellos un fragmento anatómico mostrenco, un pedazo de carne mutilado y grotesco [...] las vaginas revelan peculiaridades étnicas, y son los órganos genitales de las aborígenes, nuevamente, los que ameritan la atención más detenida de los «científicos»⁵⁵.

Además, Justo María Escalante recurre de nuevo a la cuestión del tamaño para establecer diferencias raciales. El autor afirma que los pechos «en general son más grandes en los climas cálidos que en los fríos [...] En algunas razas de África meridional se distinguen las mujeres de las del resto del mundo por el tamaño exagerado de sus senos»⁵⁶. Por su parte, Martín de Lucenay calificaba como «deformidad» el tamaño que pueden adoptar los labios vaginales de «algunas razas [africanas] como la hotentote»⁵⁷. Este autor ocupó un lugar notable en el mercado editorial español de la sexología. En apenas tres años, entre 1932 y 1934, compuso una enciclopedia teórica y visual sobre el tema bajo el título de *Temas sexuales*. Aunque Lucenay mintió al presentarse como doctor titulado en sexología de una institución inexistente, seguía los estudios de las figuras más destacadas en la materia, como Havelock Ellis, Iwan Bloch, Magnus Hirschfeld o el propio Gregorio Marañón. Su serie tuvo una tirada considerable de sesenta números, vendidos además en los quioscos, en pequeño formato y al precio asequible de una peseta, lo que explica el alcance de sus obras⁵⁸.

El número *Perversiones de pueblos incultos* es una clara muestra de la transmisión y aceptación de los paradigmas sexuales y raciales del siglo XIX en España⁵⁹.

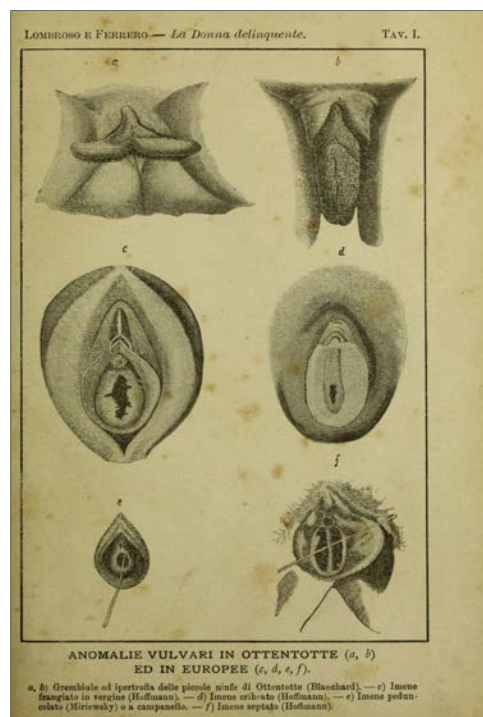


FIGURA 12. HOTTENTOT APRON Y OTRAS ANOMALÍAS GENITALES, 1893. ILUSTRACIÓN INCLUIDA EN LA OBRA *LA DONNA DELINQUENTE: LA PROSTITUTA E LA DONNA NORMALE* DE CESARE LOMBROSO Y GUILLAUME FERRERO. Wellcome Collection

55. Zubiaurre, Maite: *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Madrid, Cátedra, 2015, p. 162.

56. *Ibidem*.

57. Martín de Lucenay, A.: *Los órganos genitales*. Madrid, Editorial Fénix, 1932, p. 28.

58. Guereña, Jean-Louis: *op. cit.*, pp. 104-109.

59. Ángel Martín de Lucenay aborda de nuevo este mismo tema unos años después, con el artículo «Sexualismo primitivo: Las lúbricas fiestas de los Enwes de Guinea (Sexualidad, amor y matrimonio)», publicado en el nº152 (abril 1936, pp. 7-10) de la revista valenciana *Estudios*. Una publicación externa a los libros de su colección que demuestra el reconocimiento del autor y el interés por estas cuestiones en la España del momento.



FIGURA 13. FOTOGRAFÍA (1931). ILUSTRACIÓN EN LA OBRA *INICIACIÓN EN LA VIDA SEXUAL* DE JUSTO MARÍA ESCALANTE. Biblioteca Nacional de España

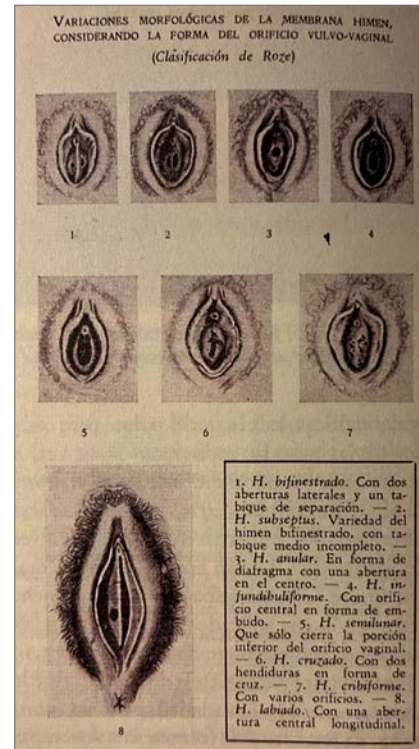


FIGURA 14. *VARIACIONES MORFOLÓGICAS DE LA MEMBRANA HIMEN CONSIDERANDO LA FORMA DEL ORIFICIO VULVO-VAGINAL* (1931). ILUSTRACIÓN EN LA OBRA *INICIACIÓN EN LA VIDA SEXUAL* DE JUSTO MARÍA ESCALANTE (1931). Biblioteca Nacional de España

Aunque Lucenay trata de defender que las perversiones sexuales están presentes en cualquier sociedad, se refiere continuamente a los sujetos racializados como «pueblos incultos» y «salvajes» que, en lugar de reprimir estas perversiones, facilitan y fomentan su práctica⁶⁰. De nuevo, el autor alude a la relación entre tamaño y genitalidad, asegurando que «en algunos pueblos de África [...] se considera como un carácter esencialísimo de la belleza femenina la dilatación exagerada de los pequeños labios»⁶¹. Un rasgo fisionómico que Lucenay vincula a una manipulación constante de los genitales que introduce a las niñas a la práctica precoz de la masturbación. Lucenay llega a una de las conclusiones más sorprendentes y nos advierte que, a pesar de estos hábitos sexuales, perversos y prematuros, «no se conocen tampoco los casos de demencia masturbatoria, de priapismo o ninfomanía, que suelen ser las consecuencias, casi ciertas, de la práctica excesiva de la masturbación entre los civilizados»⁶². Es decir, aquellas costumbres que corrompen a los miembros — especialmente a las mujeres — de las sociedades occidentales, parecen formar parte de la «naturaleza» o el carácter de los sujetos racializados.

60. Martín de Lucenay, A.: *Perversiones de pueblos incultos*. Madrid, Editorial Fénix, 1934, pp. 6 y 12.

61. *Idem*, p. 13.

62. *Idem*, p. 16.

Tal y como apunta Sander L. Gilman, la hipersexualización del cuerpo racializado se utilizó para limpiar de pecado el cuerpo de las mujeres blancas occidentales⁶³. Una teoría que no era del todo nueva, ya que los roles de género tradicionales establecían una relación particular entre feminidad y asexualidad; no tanto en el sentido de que las mujeres no pudieran llegar a corromperse sexualmente, sino en cuanto a la negación de la existencia y expresión de un deseo sexual propio. Este paradigma era de gran utilidad para reforzar la concepción de los sujetos racializados como seres monstruosos, caracterizados por un apetito sexual insaciable y como potenciales corruptores del orden moral de Occidente.

Este ideario aparece en las imágenes siguiendo un esquema muy concreto que vemos en las obras de Franz von Bayros (Figura 15), *Le massage au Hammam* (1883) de Edouard Debat Ponsan, o *Le Blanche et la Noir* (1913) de Félix Vallotton. En todas ellas se sugiere una relación sáfica basada en la seducción o persuasión de un encuentro en el que la mujer negra aparece como esclava o sirvienta; una estrategia para advertir acerca de los peligros que podía acarrear la intimidad entre ambas figuras. La cultura visual del contexto español tampoco se quedó al margen en este caso. Encontramos un claro equivalente en la portada de la revista *Biofilia* de 1936; una imagen que va mucho más allá del encuentro entre una joven nativa y otra occidental (Figura 16). Von Bayros acentúa el grado de animalización y despersonalización del sujeto racializado, representado como un ser híbrido con pechos, garras y un pene por cabeza, aunque la esencia del acercamiento reaparece en la portada de *Biofilia*. Desde un punto de vista cisgénero, podríamos pensar que el pene de la obra de von Bayros caracteriza al personaje como un hombre negro que intenta pervertir a la joven. Pero, si atendemos a la combinación de



FIGURA 15. FRANZ VON BAYROS, DOS ILUSTRACIONES ERÓTICAS, 1912. Colección privada

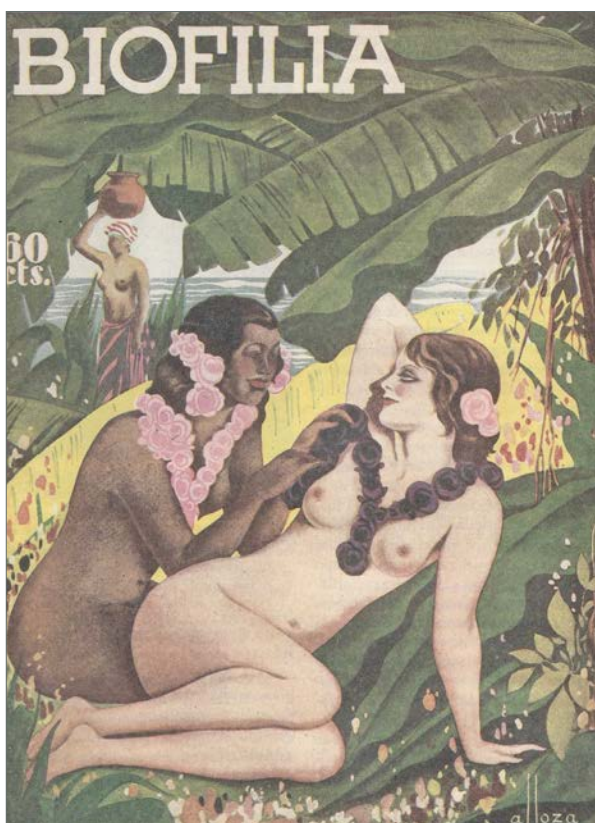


FIGURA 16. JOSÉ ALLOZA, PORTADA DE BIOFILIA 2.3, 1936. Colección Jordi Riera

63. Gilman, Sander L.: *op. cit.*, p. 212.

las garras, la cola y los pechos, la cuestión sáfica y monstruosa entra en la ecuación. El personaje se revela como una esfinge en el sentido que esta figura adquirió a finales del siglo XIX, como equivalente visual de la *femme-fatale*. Siguiendo a Erika Bornay, la esfinge aparece como una criatura esencialmente «violadora [...] [que] siempre ha conservado como común denominador el ser una mujer bestia [...] emblema de la perversidad, el misterio y la sexualidad [...] una poderosa mujer-bestia [que] evoca con su larga cabellera y su postura una *femme fatale* dominada por los más primitivos instintos»⁶⁴. Por tanto, es posible que von Bayros no evoque la amenaza a través de la figura del pene, sino mediante un clítoris negro, elongado y de gran tamaño, capaz de seducir, corromper y penetrar el cuerpo de otra mujer.

El genital simbólico de von Baryos ocupa el cuerpo al completo de la joven nativa representada por José Alloza en *Biofilia*. Esta figura parece tomar la iniciativa de la relación sexual lésbica, aproximándose a una joven blanca recostada que se muestra receptiva, permitiendo que le coloque el collar de flores que le ofrece⁶⁵. Aquí el pensamiento racista y heterocentrado se encuentran de forma violenta. Tal y como hemos visto, la consolidación de este imaginario se produce a través de la imposición de teorías pseudocientíficas enunciadas desde el poder que ocupan los hombres blancos occidentales. Sin duda, la imagen asegura la persistencia y transmisión de estos estereotipos. Así, durante el despegue de la sexología en el contexto republicano español, Lucenay afirma que

El negro cree que el contacto sexual con una mujer blanca es el mejor remedio contra cualquier dolencia que padezca, no se detendrá ni ante la amenaza del linchamiento [...] El impulso sexual, tan primitivo, tan enérgico y brutal, apenas si puede ser domado [...] [son] manifestaciones extremadas y violentas del impulso sexual que conocemos con el nombre de locura erótica, demencia sexual, furor genital⁶⁶.

Junto a Lucenay, una de las figuras más destacadas en el estudio de la sexología en España, Gregorio Marañón, definió también el cuerpo racializado mediante el comportamiento sexual desenfrenado y la deformidad genital que genera. Marañón abordó la morfología corporal y la genitalidad en sus obras sobre la intersexualidad, siguiendo las teorías de diferenciación de sexo de Darwin, en las que el dimorfismo sexual caracterizaba a las razas o especies más desarrolladas⁶⁷. En uno de sus textos de 1928, Marañón apuntaba que

[Las] condiciones étnicas influyen [...] en una mayor energía de las increciones genitales y [...] acrecientan indirectamente la energía sexual. Los hombres de estas razas son, en efecto, enérgicamente sexuales. Y las mujeres también [...] La mujer, situada entre el niño y el hombre, cuando conserva la morfología femenina muy típica y pura, en realidad, se acerca a la morfología infantil y suele ser sexualmente pasiva [...] En cambio, cuando experimenta enérgicamente la pasión sexual, su organismo se impregna de

64. Bornay, Erika: *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, [1990] 2017, pp. 257-269.

65. Zubiaurre, Maite: *op. cit.*, p. 181.

66. Martín de Lucenay, A.: *Perversiones...*, pp. 64-65.

67. Vázquez García, Francisco y Cleminson, Richard: *op. cit.*, p. 125 y 157.

virilidad [...] El prototipo de la mujer sexualmente ardiente es la mujer morena [...] una orientación viriloide exteriorizada, principalmente, por el brote heterosexual del vello y la mayor sensibilidad de un órgano típicamente viril, el clítoris⁶⁸.

EL TERROR GENITAL EN PLENO SIGLO XX

Lejos de permanecer como un estereotipo anecdótico y aislado, la concepción monstruosa y racista de la genitalidad que se hacía extensible a los individuos alterizados viaja también en términos temporales. Al analizar esta situación, autoras como Oyèrónké Oyèwùmí insisten en que el proyecto colonial supuso la imposición de un relato cis-heteronormativo que introdujo conceptos como el del género en sociedades y culturas que, hasta entonces, vivían completamente ajenas a esta epistemología occidental. Siguiendo a la autora debemos tener en cuenta que

si el género se construye socialmente, no puede comportarse de la misma forma a través del tiempo y del espacio. Debemos examinar los múltiples lugares donde se edifica y reconocer que diversos colectivos son parte de la construcción [...] Así, siendo el género una construcción social, también es un fenómeno histórico y cultural. Por tanto, resulta lógico suponer que en algunas sociedades la construcción del género jamás llegó a suceder⁶⁹.

Riley Snorton mantiene una posición muy cercana al respecto. En una de sus últimas obras, en la que aborda el cruce, la movilidad y el contacto entre las cuestiones raciales y de género, el autor propone estas categorías como elementos transitivos. Aunque se han presentado como conceptos fijos y herméticos, el autor sitúa la negritud y lo *queer* en un marco inestable y en continuo movimiento, en el que los significados se constituyen a través del cruce, el intercambio y los flujos de circulación que generan sus desplazamientos por el espacio tiempo⁷⁰. Su postura se aproxima a los trabajos de Sarah Ahmed o Jo Labanyi en cuanto a las teorías del afecto y la potencia del encuentro⁷¹. En palabras de Riley Snorton, el análisis de estas conexiones transitivas «proporciona una manera de percibir cómo la raza y el género están inextricablemente vinculados», tratándose de «formas sumergidas de relacionalidades que no necesitan ser visibles para producir efectos»⁷².

Por otro lado, tal y como expone María Lugones, este análisis centrado en el reajuste simbólico que produce la superposición entre raza y género, es crucial

68. Marañón, Gregorio: «Sobre el significado sexual del cabello», en *Obras completas, tomo IV Artículos y otros trabajos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 152-153.

69. Oyèwùmí, Oyèrónké: *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá, En la frontera, [1997] 2017, p. 51.

70. Riley Snorton, C.: *Negra por los cuatro costados. Una historia racial de la identidad trans*. Barcelona, Bellaterra, 2019, p. 27.

71. Véase: Ahmed, Sara: *La política cultural de las emociones*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015; Labanyi, Jo: «Pensar lo material. Doing Things: Emotion, Affect and Materiality», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 18 (2021), pp. 15-31.

72. Riley Snorton, C.: *op. cit.*, pp. 31 y 33.

para entender la experiencia política y vital del orden social poscolonial⁷³. Estos dos ejes estructurales están atravesados por lo que la autora, siguiendo a Aníbal Quijano, denomina «la colonialidad del poder», en la que la separación entre ambos elementos —raza y género— es imposible o, al menos, carece de sentido⁷⁴. Tal y como afirma Lugones, sobre un paradigma compartido con Oyèwùmí y Riley Snorton

Solo al percibir género y raza como entramados o fusionados indisolublemente, podemos realmente ver a las mujeres de color. Esto implica que el término «mujer» en sí, sin especificación de la fusión no tiene sentido o tiene un sentido racista, ya que la lógica categorial históricamente ha seleccionado solamente el grupo dominante, las mujeres burguesas blancas heterosexuales y por lo tanto ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica⁷⁵.

Desde la contemporaneidad, artistas como Sandra Gamarra, Andrés Pachón, Daniela Ortiz o el colectivo Ayllu han intentado deshacer o revertir esta imagen desde una mirada que parte del dolor y la rabia del cuerpo herido por la violencia del discurso heteropatriarcal y colonial vigente. Sin embargo, las revisiones y críticas del imaginario colonial no se dirigen únicamente al contexto del siglo XIX. Los clichés y estereotipos en torno al cuerpo racializado se mantuvieron y evolucionaron en la cultura visual española durante las siguientes décadas. Así, en 1983, Jesús Franco estrena *Macumba sexual*, una película de serie B que funde los géneros del terror y lo erótico-pornográfico⁷⁶. A España ya no le quedaba ni siquiera la nostalgia de Cuba y Filipinas, por lo que la reminiscencia colonial se traslada al archipiélago canario para ambientar y rodar esta película⁷⁷. Jesús Franco convierte los primeros planos de vulvas de Justo María Escalante y los encuentros sáficos de la revista *Biofilia* en imágenes en movimiento.

En *Macumba sexual*, una joven pareja es seducida en sueños por la princesa Obongo, diosa de la lujuria interpretada por la actriz Ajita Wilson. Caracterizada con los tópicos y clichés del personaje malvado, la princesa trata de convencerlos para que le ayuden a conquistar el mundo. Aunque sus apariciones son sucesivas a lo largo de la película, basta con que nos centremos en la primera escena, en la que la joven, completamente al desnudo, se revuelve en la cama acorralada oníricamente por una pesadilla. Su piel contrasta rápidamente con la de Wilson, que aparece tendida en la arena y con el vestido de tela levantado de manera intencional. Un primer plano de sus genitales nos confirma la importancia que esta parte del cuerpo tiene para el argumento de la película. La vulva de la princesa Obongo atrapa nuestra mirada, convertida en una extraña forma que parece tallada en piedra. Al verla, en sueños, la joven grita y se despierta (Figura 17).

73. Lugones, María: «Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial», en Mignolo, Walter (comp.): *Género y descolonialidad*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2008, pp. 24-25.

74. *Idem*, p. 17.

75. *Idem*, p. 25.

76. El término «macumba» hace referencia a un rito espiritual afro-brasileño que conjuga cuestiones del catolicismo, el fetichismo y la superstición. Seco, Manuel; Andrés, Olimpia y Ramos, Gabino: «Diccionario del español actual. Macumba», *Fundación BBVA* [en línea] <https://www.fbbva.es/diccionario/macumba/> [Consultado el 05/03/2025].

77. Lázaro, Antonio y Olney, Ian (eds.): *The Films of Jess Franco*. Detroit, Wayne State University Press, 2018, p. 15.

FIGURA 17. FOTOGRAMAS DE LA PELÍCULA *MACUMBA SEXUAL*, JESÚS FRANCO, 1983

Vemos a la princesa en otras escenas, aunque es su vulva-pájaro la que aparece continuamente como un equivalente simbólico de Wilson. El cuerpo ha quedado reducido al genital y su presencia amenazadora aterroriza a la joven. Además el director incide, consciente o inconscientemente, en la hipertrofia genital, aludiendo al clítoris tal y como hicieron los viajeros y sexólogos del XIX. La vulva-pájaro extiende sus alas como si fueran dos membranas abiertas que dejan a la vista un orificio ocupado, casi en su totalidad, por un miembro alargado y erecto. «El prototipo de la mujer sexualmente ardiente es la mujer morena [...] una orientación viriloide exteriorizada, principalmente por [...] un órgano típicamente viril, el clítoris»⁷⁸. ¿Acaso ha leído Jesús Franco a Marañón? Quizás ni siquiera ha hecho falta. El imaginario colonial no desaparece con la disolución política de las colonias. Al contrario, se adhiere y se reproduce continuamente, como una presencia pegajosa que artistas como Sandra Gamarra, Andrés Pachón, Daniela Ortiz o el colectivo Ayllu combaten, de nuevo, a través de la imagen.

CONCLUSIONES: LA URGENCIA DE IMAGINAR LOS CUERPOS DE NUEVO

Como hemos visto, entre los siglos XVIII y XIX se produce un intercambio constante de información, cuerpos e imágenes. Las potencias imperiales se trasladaron a tierras lejanas para emprender un violento proyecto colonizador. A su vuelta trajeron dibujos y fotografías producto de sus observaciones. En algunos

78. Marañón, Gregorio: «Sobre el significado sexual del cabello», en *Obras completas, tomo IV Artículos y otros trabajos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 152-153.

casos exportaron los cuerpos de aquellos individuos que sirvieron para establecer una diferencia identitaria en base a un paradigma racial y sexual. Paralelamente, se produjo un segundo viaje en el que los países europeos, además de extraer, imponían su mirada colonial, sus categorías y su ideología sobre los sistemas de pensamiento de otras regiones. Así, proyectaron un imaginario visual y político basado en estereotipos artificiales y desfigurados de los que iba a ser muy difícil desprenderse. Como Gabriela Wiener, muchos sienten que, a través de la imagen, se convertían en «un monstruo irreversible»⁷⁹. Siguiendo a la escritora, la imagen monstruosa y aparentemente irreversible a la que se someten los cuerpos racializados estaba articulada por un concepto de género que se implantó, a través de las colonizaciones, en los modos de ver y pensar el cuerpo de las sociedades no occidentales.

Tanto las fuentes documentales como los casos de estudio analizados en el artículo evidencian la necesidad de revisar y resignificar la iconografía del cuerpo racializado desde un punto de vista político y poscolonial. Tal y como hemos visto, la desnudez y la cuestión genital, ocuparon un lugar destacado en la conformación del estereotipo. Ante ello, algunos artistas contemporáneos han tratado de imaginarse a sí mismos de nuevo, lejos de los parámetros teóricos y visuales impuestos. Sus obras son una forma de intervenir en su relación con el cuerpo, llevando la mirada a un lugar que es capaz de acoger muchos más significados. El dispositivo visual emprende un viaje de vuelta y regresa a las manos adecuadas. Ahora, es el cuerpo racializado el que habla y se mira a sí mismo. De nuevo, Gabriela Wiener pone palabras a este giro tan pertinente —e impertinente— como necesario:

No sé cómo será vivir fuera del monstruo que con un rodillo nos volvió lienzo en blanco para desplegar sus pinturas de casta y caspa. Que nos dejó sin rostro, sin nombre, y usó violentamente nuestra hermosa piel como papiro para reescribirnos incluso antes de que fuéramos este cuerpo de guerra y resistencia. Pero habrá que intentarlo. Llegadas a este punto, dejar de ser la musa del colonizador podría pasar por la solución final del autorretrato. Pintarnos sin violencia, escribirnos con amor, estremecidas de puro reconocimiento. Retratándote, cuerpo mío, como nadie te ha retratado⁸⁰.

79. Wiener, Gabriela: *op. cit.*, p. 143.

80. Wiener, Gabriela: «Retrato de señorita con blanca española», en Pérez Rubio, Agustín (ed.): *Sandra Gamarra Heshiki. Pinacoteca Migrante*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2024, p. 158.

REFERENCIAS

- Aguilera, Emiliano M.: *El desnudo en la pintura española*. Madrid, Librería Bergua, 1925.
- Albert, Nicole: *Lesbian Decadence. Representations in Art and Literature of Fin-de-Siècle France*. La Vergne, Harrington Park Press, 2016.
- Batjín, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid, Alianza, [1974] 2003.
- Bornay, Erika: *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, [1990] 2017.
- Burke, Jill: «Nakedness and Other Peoples: Rethinking the Italian Renaissance Nude», *Art History: Journal of the Association of Art Historians*, 36, 4 (2013), pp. 714-739.
- Burmeister, H.: «El hombre. El último llegado de los habitantes de la tierra», *Las maravillas y progresos del siglo*, n° 10, 1876, Hemeroteca Digital BNE, pp. 74-78.
- DeVun, Leah: *The Shape of Sex. Nonbinary Gender from Genesis to Renaissance*. Nueva York, Columbia University Press, 2021.
- Desjardins, Pamela (ed.): *El orden de los factores. Sandra Gamarra Heshiki*. Puebla, Fundación Amparo, 2022.
- Didi-Huberman, Georges: *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid, Cátedra, 2007.
- Dorlin, Elsa: *La matriz de la raza. Genealogía sexual y colonial*. Tafalla, Txalaparta, 2020.
- Gilman, Sander L.: «Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature», *Critical Inquiry*, 12, 1 (1985), pp. 204-242.
- Guardiola, Juan [comis.]: *El imaginario colonial: fotografía en Filipinas durante el periodo español, 1860-1896* [cat. expo.]. Manila, National Museum of the Philippines, 2006.
- Isidoro de Sevilla: *Etimologías*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, [siglos VI-VII] 2004.
- Jordana y Morera, Ramón: *Bosquejo geográfico e histórico-natural del archipiélago filipino*. Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1885.
- Laureano Félix; Noelle Rodríguez, Felice (eds.): *Álbum-Libro Recuerdos de Filipinas / Memories of the Philippines Album-Book*. Mandaluyong, Filipinas, Cacho Publishing House, [1895] 2001.
- Lázaro, Antonio y Olney, Ian (eds.): *The Films of Jess Franco*. Detroit, Wayne State University Press, 2018.
- Levaillant, François: *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne-Espérance, dans les Années 1780, 81, 82, 83, 84 & 85*. París, Chez Leroy Libraire, 1790.
- López-Manzanares, Juan Ángel; Campo Rosillo, Alba; Pacheco González, Andrea y García López, Yeison [comis.]: *La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza* [cat. expo.]. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2024.
- López Sanz, Hasan G. *Zoos humanos, ethnic freaks y exhibiciones etnológicas*. Valencia, Concreta, 2017.
- Lugones, María: «Colonialidad y género: hacia un feminismo decolonial», en Mignolo, Walter (comp.): *Género y descolonialidad*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2008, pp. 13-54.
- Marañón, Gregorio: «Sobre el significado sexual del cabello», en *Obras completas, tomo IV Artículos y otros trabajos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- Martín Casares, Aurelia; Periañez Gómez, Rocío (eds.): *Mujeres esclavas y abolicionistas en la España de los siglos XVI al XIX*. Madrid y Frankfurt, Iberoamericana y Vervuert, 2014.

- Martín Casares, Aurelia; Benítez Sánchez-Blanco, Rafael y Schiavon, Andrea (eds.): *Reflejos de la esclavitud en el arte. Imágenes de Europa y América*. Valencia, Tirant, 2021.
- Martín de Lucenay, A.: *Los órganos genitales*. Madrid, Editorial Fénix, 1932.
- Martín de Lucenay, A.: *Perversiones de pueblos incultos*. Madrid, Editorial Fénix, 1934.
- Montserrat y Archs, Juan: «Historia natural del hombre», *El mundo ilustrado*, n° 163, 1881-1883, Hemeroteca Digital BNE, pp. 587-595.
- Montserrat y Archs, Juan: «Historia natural del hombre», *El mundo ilustrado*, n° 164, 1881-1883, Hemeroteca Digital BNE, pp. 619-626.
- Naranjo, Juan (ed.): *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- Oyèwùmí, Oyèrónké: *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá, En la frontera, [1997] 2017.
- Plinio el Viejo: *Historia Natural*. Madrid, Gredos, [siglo I] 2003.
- Reyero, Carlos: *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*. Madrid, Alianza, 2009.
- Reyero, Carlos: «Desnudas hasta un límite», en Navarro, Carlos G. (ed.): *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* [cat. expo.]. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2020, pp. 172-195.
- Riley Snorton, C.: *Negra por los cuatro costados. Una historia racial de la identidad trans*. Barcelona, Bellaterra, 2019.
- Seco, Manuel; Andrés, Olimpia y Ramos, Gabino: «Diccionario del español actual. Macumba», *Fundación BBVA*, <https://www.fbbva.es/diccionario/macumba/> [Consultado el 05/03/2025].
- Spivak, Gayatri: «Can the Subaltern Speak?», en Nelson, Cary y Grossberg, Lawrence (eds.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Londres, Macmillan, 1988, pp. 271-313.
- Strings, Sabrina: *Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fat Phobia*. Nueva York, New York University Press, 2019.
- Vázquez García, Francisco y Cleminson, Richard: *Los hermafroditas. Medicina e identidad sexual en España (1850-1960)*. Granada, Comares, 2012.
- Virey, Julien Joseph: *Historia natural del género humano*. Barcelona, Imprenta de A. Bergnes, 1835.
- Wiener, Gabriela: *Huaco retrato*. Barcelona, Literatura Random House, 2021.
- Wiener, Gabriela: «Retrato de señorita con blanca española», en Pérez Rubio, Agustín (ed.): *Sandra Gamarra Heshiki. Pinacoteca Migrante*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2024, pp. 155-158.
- Zubiaurre, Maite: *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Madrid, Cátedra, 2015.