

Vulva escribe con sangre y la letra con sangre entra: una aproximación desde la estética de la abyección al trabajo artístico de Nadia Granados y el Colectivo Zunga*

María Isabel Reverón Peña**

Mario Antonio Parra Pérez***

[RESUMEN]

El artículo se aproxima a los trabajos *Antifálica* (2000) y *Asco y sangre* (2010) de Nadia Granados, y a las obras *Nosotras las de sangre azul* (2012) y *De capullo a flor* (2013) del Colectivo Zunga, desde el concepto de *abyección* planteado por Julia Kristeva y, en particular, desde la sangre como forma de escritura abyecta de Vulva. En el caso de Granados, se muestra la oposición entre el asco que genera la sangre menstrual y la “naturalización” del interminable río de sangre producido por la violencia en Colombia. En el del Colectivo Zunga, se cuestiona la higienización de la sangre menstrual desde los discursos publicitarios y el doble mensaje social y mediático (abyección/romantización) en relación con la menstruación como ritual de paso. En ambos casos, las obras trabajadas no han recibido la suficiente atención por parte de la crítica. Las lecturas de la obra de Granados privilegian su obra *Colombianización*, los imaginarios audiovisuales, la resistencia en términos de género y sexualidades; las escasas del Colectivo Zunga se acercan más a la postura del grupo como artistas que a interpretaciones de su obra. El trabajo más cercano a este artículo es el de Claudia Mandel, quien menciona lo abyecto en obras visuales contemporáneas, pero no aborda ningún nombre nacional. En este sentido, este artículo aporta al campo de la crítica artística colombiana del siglo XXI tanto desde las obras de las artistas trabajadas como desde el enfoque propuesto.

Palabras clave: sangre menstrual; abyección; posporno; Nadia Granados; Colectivo Zunga.

Doi 10.11144/javeriana.mavae20-1.vsea

Fecha de recepción: 6 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 17 de septiembre de 2024

Disponible en línea: 1 de enero de 2025

* Artículo de reflexión

** Psicóloga por la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Literatura Hispanoamericana por el Instituto Caro y Cuervo. Investigadora en dramaturgia, artes visuales y literatura erótica en Colombia (siglos XX-XXI). Actualmente se desempeña como docente de la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Integrante del Grupo de Investigación Senderos del Lenguaje de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2470-9108>.
Correo electrónico: maria.reveron@uptc.edu.co

*** Filósofo por la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Filosofía por la Pontificia Universidad Javeriana. Investigador en filosofía del arte, artes visuales y erotismo. Actualmente se desempeña como docente de la Licenciatura en Filosofía de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Integrante del grupo de Investigación Kairós de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5041-1486>
Correo electrónico: mario.parra01@uptc.edu.co

CÓMO CITAR:

Reverón Peña, María Isabel y Mario Antonio Parra Pérez. 2025. “Vulva escribe con sangre y la letra con sangre entra: Una aproximación desde la estética de la abyección al trabajo artístico de Nadia Granados y el Colectivo Zunga”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 20 (1): 88-105. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae20-1.vsea>

Vulva writes with blood, and the letter with blood comes in: an approach from the aesthetics of abjection to Nadia Granados' and Colectivo Zunga's artwork

Vulva escreve com sangue e a letra com sangue entra: uma aproximação desde a estética da abjeção ao trabalho artístico de Nadia Granados e o Coletivo Zunga

[ABSTRACT]

The article approaches the artworks *Anti-phallic* (2000) and *Disgust and Blood* (2010) by Nadia Granados, and the artworks *We the Blue-blooded Women* (2012) and *From Bud to Blossom* (2013) by Zunga Collective, from the abjection concept proposed by Julia Kristeva and, specially, from the blood as a way of Vulva's abject writing. In Granados' case, the opposition between the disgust generated by menstrual blood and the "naturalization" of the endless river of blood produced by violence in Colombia is shown. In the case of Zunga Collective, the sanitization of menstrual blood is questioned from the advertising discourses and the double social and media message (abjection/romanticization) about menstruation as a rite of passage. In both cases, the artworks worked on have not received enough critical attention. The readings of Granados' artwork privilege his piece Colombianization, audiovisual imaginaries, and resistance in terms of gender and sexualities; the scarce readings of the Zunga Collective are closer to the group's position as artists than to interpretations of their work. The closest work to this article is that of Claudia Mandel, who mentions the abject in contemporary visual artworks, but she does not address any national names. Therefore, this article contributes to the field of Colombian artistic criticism in the 21st century, both from the artists' artworks and from the proposed approach.

Keywords: menstrual blood; abjection; postporn; Nadia Granados; Zunga Collective.

[RESUMO]

O artigo se aproxima dos trabalhos *Antifálica* (2000) e *Asco y sangre* (*Nojo e sangue*) (2010) de Nadia Granados, e às obras *No-sotras las de sangre azul* (*Nós, as de sangue azul*) (2012) e *De capullo a flor* (*De botão a flor*) (2013) do Coletivo Zunga, a partir do conceito de *abjeção* levantado por Julia Kristeva e, em particular, desde o sangue como forma de escrita abjeta da Vulva. No caso de Granados, mostra-se a oposição entre o nojo que gera o sangue menstrual e a "naturalização" do interminável rio de sangue produzido pela violência na Colômbia. No Coletivo Zunga, questiona-se a higienização do sangue menstrual desde os discursos publicitários e a dupla mensagem social e midiática (abjeção/romantização) na relação com a menstruação como ritual de passagem. Em ambos os casos, as obras trabalhadas não receberam suficiente atenção por parte da crítica. As leituras da obra de Granados privilegiam sua obra *Colombianización*, os imaginários audiovisuais, a resistência em termos de gênero e sexualidades; as poucas leituras do Coletivo Zunga se aproximam mais da postura do grupo como artistas que a interpretações da sua obra. O trabalho mais próximo deste artigo é de Claudia Mandel, quem menciona o abjeto em obras visuais contemporâneas, mas não aborda nome nacional nenhum. Neste sentido, este artigo contribui para o campo da crítica artística colombiana do século XXI tanto a partir das obras das artistas trabalhadas quanto desde a abordagem proposta.

Palavras-chave: sangue menstrual; abjeção; pós-porno; Nadia Granados; Coletivo Zunga.

Vulva, quítese eso rojo, o de la menstruación como abyección

Vulva va a la escuela y descubre que ella no existe...

Vulva va a la iglesia y descubre que es obscena...

Vulva descifra a Lacan y Baudrillard y descubre que ella es solo un signo, una significación del vacío, de la ausencia, de lo que no es masculino...

(se le entrega un lápiz para que tome nota...)

Vulva decodifica la semiótica constructivista feminista y se da cuenta de que ella no tiene ningún sentir auténtico; hasta sus sensaciones eróticas han sido construidas por proyecciones patriarcales, imposiciones y condicionamientos...

Vulva lee biología y comprende que ella es una amalgama de proteínas y hormonas de oxitocinas que gobiernan todos sus deseos...

Vulva estudia a Freud y se da cuenta de que tendrá que transferir sus orgasmos clitorícos a su vagina...

Vulva lee a Masters y Johnson y comprende que sus orgasmos vaginales no han sido medidos por instrumento alguno y que ella solo va a experimentar orgasmos en el clítoris...

Vulva lee *Off Our Backs* y explora el tribalismo.

Entonces suspira por las ásperas barbas de dos días del otro género, sus manos largas y su insistente verga...

Vulva lee a Gramsci y a Marx para examinar los privilegios de su condición cultural...

Vulva interpreta los textos del feminismo esencialista y pinta su rostro con su sangre menstrual, aullando cuando hay luna llena...

Vulva reconoce sus símbolos y nombres en los grafitis bajo los caballetes de las ferrovías: raja, tajo, enchilada, conejo, rabo, semilla, coño y tajada...

Vulva se desnuda, llena su boca y concha con pintura y brochas, y corre al Cedar Bar a medianoche para espantar los fantasmas de De Kooning, Pollack, Kline...

Vulva aprende a analizar la política preguntando:

"¿Es esto bueno para Vulva?"

Querida Vulva:

Estas líneas escritas en el rollo de papel que extrajo de su vagina Carolee Schneemann (figura 1) en su *performance Interior Scroll* (1975) muestran una parte del recorrido que has realizado en un trasegar que lleva más de setenta mil años. Un recorrido en el que has dejado olores, sabores, colores y sangre.

Como lugar de salida de las nuevas criaturas, has causado asombro y respeto en los pre-hombres, tal vez aún en proceso de depilación, y esto se ve en cuevas con pinturas y tallas paleolíticas. La estudiosa Catherine Blackledge (2005) nos lo ha contado: “Esas cavidades naturales de la roca de forma similar a la de la Vulva, que se embadurnaban de sangre menstrual [creaban] una imagen vaginal particularmente poderosa” (45).

Desde diferentes tradiciones te han asociado con la fertilidad (Deméter, Hathor o Isis). Recordamos que en la mitología griega, cuando Deméter, la diosa de la agricultura, ha perdido a su hija y no desea continuar la cadena de la creación, es solo Baubo que puede sacarla de su tristeza y dolor, al hablarle en voz baja y señalar “abajo”, señalarte, querida Vulva. Deméter sonríe y, con ello, reverdece la fecundidad y la vida (Devereux 1984). Deméter está en el horizonte del ecofeminismo y como deidad femenina afirma la fecundidad. ¡Qué envidia la que le tenemos a Baubo, esa mujer que viaja sobre un cerdo con las piernas abiertas mostrándote y cuando está sentada te expone con desparpajo! ¡Y bien grande sí eres!

Tus escritos sanguíneos están en los tres misterios de transformación de lo femenino que van a explicar el *continuum* de la vida (Neumann 2009). El primero de estos, la menstruación. El corte que introduce tu trazo rojo en la transformación de niña a mujer tiene un acento más intenso en la experiencia vital que el de la primera eyaculación en la vida de un joven. El embarazo es el segundo misterio sanguíneo que interrumpe la menstruación

Figura 1. Carolee Schneemann, *Interior Scroll*, 1975
Fuente: Artsy Carolee (2024).



(deja de fluir hacia afuera) durante la gestación. El tercer misterio sanguíneo femenino es la transformación de la sangre en leche, “el cual constituye el fundamento de los misterios originarios de la transformación por el alimento” (Neumann 2009, 46).

Pero ese orden matriarcal, dada la dimensión psicológica de lo mencionado, comenzó a fracturarse en la historia a partir del desplazamiento de las divinidades femeninas por los dioses masculinos: en La Meca, las diosas Al’Uzza, Al’Lat y Manat fueron destruidas por Mahoma, para dar el poder a Alá. En el caso de Jehová, se desplaza a Jehva, una forma primitiva de Eva, cuyo origen está en la diosa palestina de la tierra Hawwa, Heba o Hebe. El mito bíblico también varió: originalmente, la manzana que le daba Heba (Eva) a su pareja Abdiheba (Adán) “era la manzana de la vida o de la muerte, que, al ser cortada, simbolizaba con su corazón el órgano sexual femenino. Después de que Abdiheba comiera la manzana, esto es, después de que se uniera a la diosa en el acto sexual, moría, y Heba le regalaba la juventud y la vida eterna en su paraíso de manzanos” (Sanyal 2012, 50). En la inversión bíblica, Adán y Eva están en el paraíso antes de comer la manzana y después deben morir, es decir, pierden la vida eterna. ¿Y dónde quedaste tú, querida Vulva, cuando se desplazaron las diosas de la tierra por los dioses uranos? Bien sabemos que con Jehová se perdió la corporeidad de las divinidades, él “es el primer dios incorpóreo” (51).

¿Dónde quedaste tú, querida Vulva, cuando, desplazadas las diosas, se establecieron nuevos códigos para las mujeres? ¿Alcanzaste a llegar a América Latina pese a la invasión y posterior colonización hispano-lusitana que aceleró el avance del patriarcado en muchos pueblos originarios de la región? No somos tan ilusos para pensar que no había patriarcado en el Abya Yala, pero Julia Antivilo Peña (2015) ya nos ha convencido de que, debido a la censuradora mirada cristiana, se puede inferir que, antes de la Conquista, “la relación con los cuerpos pudo ser diferente y, sin duda, más diversa que lo que resultó de los siglos de colonialismo” (36-37). Ella se apoya en la obra *Etimologías* (633) del enciclopedista católico Isidoro de Sevilla y nos muestra la caracterización de los sexos en la cosmovisión colonialista: fortaleza del cuerpo del varón en contraposición a la debilidad del cuerpo de la mujer. Las mujeres se sentirían “naturalmente” atraídas hacia los bienes sensibles y, de forma especial, hacia los placeres sexuales. Por tal razón, “era una necesidad para la sociedad patriarcal el gobierno de su cuerpo. De ahí que se planteara la idea que las mujeres estuvieran guiadas por el cuerpo y no así por la mente” (37).

¡Ay! Vulva querida, lastimosamente estas cosmovisiones siguen arraigadas en nuestra cultura al ser reproducidas una y otra vez por discursos sociales, políticos y artísticos: miradas y manos masculinas buscan conquistarte, colonizarte... dominarte. Si para la población en general el sexo ha sido reprimido con tanto rigor, pues va en contravía de las condiciones de producción de nuestra sociedad capitalista, “porque es incompatible con una dedicación al trabajo general e intensiva” (Foucault 1985, 12), para las mujeres los dispositivos de control sexual han sido mayores. ¿Te acuerdas cuánto sufriste con la idea de servidumbre sexual exclusiva femenina y la prohibición del autoplacer generadas por el cinturón de castidad medieval (Antivilo Peña 2015)?

Estamos convencidos de que esa colonización del cuerpo ha reforzado (que no iniciado), para las mismas mujeres, la inclusión de un proceso “natural” como el de tus hilos rojos, el de la menstruación, en el campo semántico de la vergüenza, el asco y la repugnancia, en resumidas cuentas, en el de lo abyecto. Las dominadas contribuyen, “unas veces sin saberlo y otras a pesar suyo, a su propia dominación al aceptar tácitamente los límites impuestos, adoptan a menudo la forma de emociones corporales —vergüenza, humillación, timidez, ansiedad, culpabilidad— o de pasiones y de sentimientos —amor, admiración, respeto—” (Bourdieu 2000, 31).

Vulva amada, ¡hasta como impureza han señalado tus letras escarlatas! Bien lo sabes. Recordamos lo compungida que estuviste al leer el libro bíblico de Levítico: “La mujer que tiene flujo, el flujo de sangre de su cuerpo, permanecerá en su impureza por espacio de siete días. Y quien la toque será impuro hasta la tarde” (Levítico 15, 19). Recordamos que dijiste que al semen tampoco le fue mejor, pero que “mal de muchos, consuelo de tontos”.

Hablamos esa vez de los planteamientos de la filósofa y psicoanalista Julia Kristeva (1988). Para ella, la impureza (y en la misma línea, el tabú alimenticio y el pecado) es una de las variantes de la abyección, que “aparece como rito de la *impureza* y de la contaminación en el paganismo de las sociedades donde predomina o sobrevive lo matrilineal, donde toma el aspecto de la *exclusión* de una sustancia [...] cuya operación coincide con lo sagrado ya que lo instaura” (27).

Abrimos su libro *Poderes de la perversión*. Allí Kristeva (1988) mencionaba que la abyección es un fenómeno universal; no obstante, tiene codificaciones diferentes según los diversos sistemas simbólicos. No es lo sucio lo que genera abyección, sino “aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, la complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). Ese elemento de ambigüedad es fundamental para entender la abyección. Desde una perspectiva psicoanalítica, la autora plantea cómo lo abyecto se emparenta con la perversión, en cuanto está fundado sobre la lógica de lo interdicto: no abandona la ley o la regla, pero tampoco la asume, sino que “la desvía, la descamina, la corrompe” (25). En este sentido, el sentimiento de abyección que se experimenta se ancla en el superyó. Por ello, los elementos que atraviesan el límite, el umbral entre el interior y el exterior del cuerpo (orina, heces, sangre menstrual, semen, entre otros) provocan abyección.

¿Te acuerdas, Vulva, que, cuando hablamos de la sangre femenina como un “límite” que hay que cruzar, nos acordamos del ritual de iniciación masculina para obtener las estimadas “Red Wings”? Estas son descritas, por primera vez, en *Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga* (1967) del periodista Hunter Thompson como insignias de pandillas de motociclistas para diferenciarse; se trata del hecho de haber realizado *cunnilingus* a una mujer menstruando (Díaz Zepeda 2017). Este ritual mostrará el sentido del logro masculino al “sacrificarse” y superar la repugnancia hacia el flujo menstrual.

Sí, Vulva amada, con tristeza tenemos que reconocer aquí ese doble tiempo de la abyección: el del paso de lo valorado a lo repudiado; el del respeto y asombro por las mujeres, y por tu presencia evidenciados en las rocas paleolíticas teñidas de rojo, al asco y la repugnancia que genera la sangre menstrual en nuestros días. Kristeva (1988) echa sal a nuestra herida:

En un tiempo ya borroso, lo abyecto debió haber sido un polo imantado de codicia. Pero ahora las cenizas del olvido hacen de parabrisas y reflejan la aversión, la repugnancia. Lo propio (limpio) (en el sentido de lo incorporado y lo incorporable) se vuelve sucio; lo solicitado hace un viraje hacia lo desterrado, la fascinación hacia el oprobio. (17)

Ahora bien, sabemos que el terreno de lo abyecto es más propicio para un discurso sublimatorio (el arte, la mística, por ejemplo) que para uno científico o racionalista. El arte se ve como forma de “purificación” de lo abyecto, como la catarsis por excelencia, “más acá o más allá de la religión” (Kristeva 1988, 27). Dado que lo abyecto perturba la identidad, se puede entender que las artistas feministas utilicen tal categoría estética para cuestionar “tanto el orden del sujeto como el de la sociedad patriarcal” (Mandel 2013, 11).

¡Tu escritura sanguínea volvió a la escena, Vulva! Así se vio desde la década de 1960 cuando la mujer comenzó a alejarse de la representación que de ella hacían con exclusividad manos masculinas y modelos patriarcales. Desde la *performance* te manifestaste en *Vagina Painting* (1965) de Shigeko Kubota (1937-2015), pionera de la videocultura y de la videoinstalación, presentada en Nueva York en el marco del Perpetual Fluxus Festival: ella ató un pincel a su ropa interior e iba avanzando en cuclillas pintando con color rojo un lienzo ubicado en el piso, en una clara parodia a los modelos pictóricos de tradición masculina. Aunque Kubota cataloga esta *performance* como algo excepcional y sin mayor impacto en su carrera: “No estaba interesada en la *performance*. Realicé esa pieza porque Maciunas y Nam June [Pake, mi esposo] me lo rogaron” (Calvo 2015). Esta obra posicionó a la artista en un ámbito de reivindicación que marcó su posterior trayectoria.

A su trabajo hay que sumar *The Red Flag* (1971) de Judy Chicago, una fotografía que muestra un primer plano de una mujer extrayéndose un tampón; *Blood Work Diary* (1972) de Carolee Schneemann que exhibe en cinco paneles sangre menstrual sobre tela; *Menstruation* (1979) de Catherine Elwes, quien, vestida de blanco, permaneció encerrada en una habitación blanca con una pared frontal de cristal durante los tres días que duró su periodo menstrual; *Pantalones para los días de regla* (1996) de Priscila Monge, quien crea unos pantalones con toallas higiénicas. Vulva, tu existencia y expresión ha sensibilizado al artista y filósofo Harry Finley, quien en 1995 crea el Museo de la Menstruación y Salud de la Mujer, para “superar mitos y creencias que no han hecho más que atacar la experiencia menstrual” (Menstruar en Voz Alta 2017). En la actualidad, solo funciona el lugar de modo virtual.

Las obras de Nadia Granados y el Colectivo Zunga van a dialogar con este arte feminista del siglo XX para sacar lo abyecto (la sangre menstrual) del “tiempo del olvido” y volverlo “trueno”: “El tiempo de la abyección es doble: tiempo del olvido y del trueno, del infinito velado y del momento en que estalla la revelación” (Kristeva 1988, 17).

La apuesta pospornográfica de Nadia Granados: lo abyecto no debe ser la sangre menstrual sino la sangre derramada con violencia

Vulva, ¿te acuerdas de Nadia Granados (1978), la artista bogotana que estudió Artes en la Universidad Nacional de Colombia y trabajó en comunicación popular con el colectivo Somos Sudacas conformado por profesionales de diversas disciplinas que buscan acercar a los jóvenes la información que no aparece en los medios de comunicación? ¿Recuerdas que ha obtenido diversos reconocimientos en los ámbitos nacional e internacional, como el Premio Corto Experimental en el Athens International Film and Video Festival, Athens (Ohio, EE. UU.) (2019); el Premio Ken Burns Award for Best of the Festival, en el Ann Arbor Film festival (2020), y el XI Premio Luis Caballero (2022), el premio más importante a las artes visuales en Colombia?

Abre tus labios porque vamos a adelantar el cuaderno, Vulva.

La obra de Nadia Granados hace parte de la colección del Museo de Arte del Banco de la República de Colombia y de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño. En la actualidad, sus trabajos se difunden tanto en espacios públicos como a través de sus páginas web (<https://nadiagranados.com/> y <https://lafulminante.com/>) y diversas redes sociales.

Con el interés de realizar un proyecto en el que aprovechara sus conocimientos de *performance*, grabación y edición, creó el personaje La Fulminante, “bajo la premisa de que el cuerpo puede ser una herramienta de comunicación emancipadora, por medio del erotismo libertario que cuestiona el erotismo de la sociedad de consumo” (Nadia Granados 2014). La imagen de La Fulminante responde a la de mujer deseable construida por discursos sociales y mediáticos: cabello liso y largo teñido de rubio, senos y nalgas pronunciadas, escotes llamativos, faldas diminutas y tacones altos, aunque en muchas de sus *performances* la ropa sobra, pues utiliza el cuerpo desnudo y la estética pornográfica tradicional como estrategias de concienciación política. Fíjate en esta transvaloración, Vulva: utilizar estrategias pornográficas para superar lo pornográfico.

Si bien su propuesta se plantea en primera instancia como una reivindicación del rol de la mujer en los ámbitos artístico y social, paradójicamente el empleo del cuerpo femenino en el arte y la pornografía ha generado controversias en el movimiento feminista. Querida, detengámonos en esto para llegar a la apuesta pospornográfica de Nadia Granados. En rela-

ción con la pornografía, a comienzos de la década de 1980 en Norteamérica se plantearon dos posturas: por un lado, el movimiento abolicionista de la pornografía Women Against Pornography, grupo creado en 1979 y encabezado por las abogadas Andrea Dworkin y Catharine MacKinnon, cuya principal argumentación era que la pornografía ponía el cuerpo de las mujeres a disposición de todos los hombres y reforzaba la idea de que a las mujeres les gusta ser forzadas, humilladas y violadas (Poggi, citada en Egaña 2009). Por otro lado, está el grupo prosexo Feminists Against Censorship (FAC), liderado por Lisa Duggan, Nan Hunter y Carole Vance, que se oponía a la censura del porno planteando que el feminismo “no podía convertirse en una nueva normativa moral para controlar la sexualidad de las mujeres y censurar sus diferencias, sus deseos, incluso sus ganas de ver pornografía tradicional. En cambio veía en la pornografía una posible herramienta para la emancipación de las mujeres de su tradicional contexto doméstico” (Egaña 2009).

Ligados a la perspectiva de este segundo grupo, el mundo ve aparecer los trabajos de Annie Sprinkle, considerada la creadora del posporno, quien planteó, en esta misma línea de ideas, que “la respuesta al porno malo no es la prohibición del porno, sino hacer mejores películas porno” (Sprinkle, citado en Despentes 2007, 73). La pospornografía, entonces, tiene sus inicios ligada al activismo político, a los feminismos disidentes, los cuales se alejan de lo que Preciado (2007) denomina el “feminismo biempensante”; ese

feminismo gris, normativo y puritano que ve en las diferencias culturales, sexuales o políticas amenazas a su ideal heterosexual y eurocéntrico de mujer. [La pospornografía] se trata de lo que podríamos llamar con la lúcida expresión de Virginie Despentes el despertar crítico del “proletariado del feminismo”, cuyos malos sujetos son las putas, las lesbianas, las violadas, las marimachos, los y las transexuales, las mujeres que no son blancas, las musulmanas... en definitiva, casi todos nosotros.

Si bien el término *posporno* lo acuñó el fotógrafo holandés Wink van Kempen en 1989 para denominar “un conjunto de fotografías de contenido aparentemente explícito (es decir, con representación de órganos genitales en primer plano) pero cuyo objetivo no era masturbatorio, sino paródico y crítico” (“Entrevista con Paul B. Preciado: Posporno/excitación disidente” 2024), fue Sprinkle quien le dio a la palabra una significación con mayores implicaciones políticas.

Annie Sprinkle, cuyo nombre real es Ellen Steinberg,¹ nació en Filadelfia en 1954. A sus 18 años trabajaba vendiendo palomitas en un cine porno de Arizona, donde se proyectó la clásica película *Garganta profunda*, y al conocer al director de esta, Gerard Damiano, incursionó en la industria pornográfica. Fue actriz de más de 200 películas del género, crítica de la industria, doctora en Sexualidad Humana por el Institute for Advanced Study of Human Sexuality en San Francisco y creadora, junto con su esposa Beth Stephens, de la ecosexualidad (cruce de la sexología con la ecología): la pareja se casó con la Tierra en 2008, fecha desde la cual han tomado al planeta como su amante.

En 1990, Sprinkle se apropia del término *posporno* para titular su obra autobiográfica y una serie de *performances*: *Post-Porn Modernist Show*. Una de las más conocidas es *Public Cervix Announcement* (Anunciamiento público del cuello del útero) donde la actriz asume el papel de instructora y muestra unos carteles en los que están dibujados la vagina, el cuello uterino, el útero y las trompas de Falopio. Posteriormente, con un espéculo en su vagina (figura 2) invita al público, con una linterna, a mirar.

Con esta intervención, Sprinkle utiliza el código visual de la pornografía del primerísimo plano sobre ti, Vulva, para subvertirlo llevándolo a su máxima expresión: el cuerpo desnudo ya no genera placer, sino que es un cuerpo tratado desde la mera fisiología. Además, ironiza sobre el mito de la vagina dentada reproducido por discursos populares y académicos como el psicoanálisis. Afirma Sprinkle: “Quisiera probarle a varios de ustedes que no hay dientes aquí dentro” (Smiraglia 2012).



V
V

Figura 2. Public Cervix
Announcement, Annie
Sprinkle, 1993
Fuente: Salanova (2011).

Como Sprinkle, otras mujeres de manera individual comenzaron a apostar por propuestas alternativas en la presentación de lo pornográfico, por ejemplo, Candida Royalle (1950-2015), directora de cine porno, quien fundó en 1984 Femme Productions, intentando rescatar el deseo femenino en sus películas; pero fue en el trabajo de colectivas de reflexión sobre sexualidad donde surgen la mayoría de propuestas posporno, acompañadas de talleres sobre temas como el feminismo o lo *queer*.

Talleres teórico-prácticos en donde lxs participantes —bajo la premisa de hazlo tú mismx— se ubicaban detrás y delante de cámara para la creación de su propio material. Girls who like porn (GWLP), Virginie Despentes, Las Post Op, Go Fist Foundation, María Llopis, Pornoterrorismo, Quimera Rosa, entre otrxs. (Smiraglia 2012)

De este modo, el movimiento posporno busca alejarse de la representación pornográfica dominante: se busca poner el ojo de los espectadores en cuerpos tradicionalmente considerados fuera de “lo normal”, “lo correcto”, “lo válido”, lo “estético”. Cuerpos, en últimas, “abyectos” desde una postura hegemónica: la del hombre blanco heterosexual.

Este fenómeno que nació en Estados Unidos se ha desarrollado con amplitud en Europa, especialmente en Inglaterra y en España. En el país ibérico, surgió el “pornoterrorismo” como una subcategoría de la pospornografía. El término fue acuñado por la activista y poeta española Diana Torres en su polémico “ensayo político autobiográfico” intitulado del mismo modo. En este menciona: “El pornoterrorismo surge como reacción a un sistema que se nos mete entre las piernas para instalar en nuestros sexos dispositivos de control; es un terrorismo cuya base es la defensa propia, una forma de no quedarse de brazos cruzados ante la injusticia” (Torres 2011, 66-67).

En América Latina, Ludditas Sexxxuales hizo eco de los planteamientos del pornoterrorismo. El colectivo creó el *Manifiesto pornoterrorista* que puede encontrarse en su *blogspot* (<http://luddismosexxxual.blogspot.mx>). Al respecto, Antivilo Peña (2015) menciona que el pornoterrorismo puede ser una experiencia muy pedagógica para “recibir una terapia de

shock de desprogramación de la heteronormatividad" (75), dado que con frecuencia se invita a penetrar, intervenir, tener sexo y accionar sobre el cuerpo de la pornoterrorista.

En este panorama en el cual la mujer utiliza su cuerpo como elemento contestatario frente a los poderes dominantes, como herramienta para desaprender aquellos discursos que se han ido almacenando en las mentes y que han condicionado las acciones de las personas sin que se asuma una postura crítica frente a estos, se encuentran en Colombia los trabajos de Nadia Granados. En diálogo con otras artistas performáticas latinoamericanas, como la mexicana Lorena Wolffer o el colectivo de artistas chilenas Malignas Influencias (Milano 2016), La Fulminante levanta su voz de protesta frente a diversas realidades: los roles de género impuestos por una cultura machista, patriarcal, los estereotipos de lo que debe ser/hacer una mujer (y entre estos la maternidad obligatoria), la violencia, la impunidad, el desplazamiento y el terrorismo de Estado, entre otras.

No es azaroso que artistas feministas eligieran las *performances*, el arte en vivo, como medio de denuncia de las injusticias sociales: "En primer lugar, porque eran una práctica artística novedosa que todavía no había sido colonizada por la mirada masculina; en segundo lugar, por sus posibilidades para descolocar al espectador; y, en tercer lugar, porque la mujer ya no era el objeto de la obra, sino la propia obra" (Pérez y Otal 2014).

Ya adelantado el cuaderno, Vulva, queremos contarte cómo vemos tus trazos en dos obras de Nadia Granados. En la primera, la *videoperformance Antifálica* (2000), dialogan la canción "El desierto" de la artista mexicano-estadounidense Lhasa de Sela y la construcción simbólica de una *fellatio*, donde un labial color rojo reemplaza el miembro viril. La Fulminante introduce el pene (labial) en su boca, lo mastica con un gesto de satisfacción y expulsa la sangre (labial) después de la castración simbólica.

En la canción, el desierto aparece como el lugar para hacer catarsis por alguien que no mereció el amor que quiso dar quien canta y el estado de liberación que esto representa: "Porque el alma prende fuego cuando deja de amar". La apropiación de la canción desde la imagen en analogía con el rol preponderante que se ha dado a lo masculino en la sociedad permite interpretar la obra en torno a la idea de cómo lo femenino "destroza" el pene, la carne del patriarcado.

El *cum shot/money shot* (disparo de semen), tan característico de la pornografía para evidenciar el goce masculino, "para que sea visible ante la mirada del espectador, generalmente, sobre los pechos, labios o estómago" (Gubern 2005, 40), es reemplazado por la boca de La Fulminante, vagina dentada, mientras regurgita la insuficiencia del modelo patriarcal (labial rojo-sangre). En la canción se expresa así: "He venido al desierto pa' reírme de tu amor / Que el desierto es más tierno y la espina besa mejor".

Creo, Vulva, que esta escena abyecta en la que la sangre sale de esta "vagina dentada" ¿puede interpretarse como el nacimiento de un nuevo ser: la mujer? Así lo vemos nosotros. Esperamos que no se nos diga que sobrepasamos "los límites de la interpretación".

La *videoperformance* intitulada *Asco y sangre* (figura 3) comienza con el primerísimo plano de puntos negros y dorados que se convierten, con la lejanía de la cámara, en una tanga que lleva puesta una mujer que hace movimientos sensuales cuyo rostro está cubierto con un pasamontañas camuflado. De fondo se escucha "Laughing Song" de The Residents, editada al revés. De la tanga cuelga el hilo de un tampón que hala. El tampón, empapado en sangre, con lentitud da vueltas en sus manos y luego es llevado a su boca para degustarlo con fruición. Mientras todo ello ocurre, musita palabras poco comprensibles que van en contrapunto con la claridad de la diatriba que arrojan los subtítulos del video:

Un nudo de nervios tensos

Carne cubierta desde las entrañas

Cueva peluda llena de jugos de sabor desconocido

Conozco tu gusto por la sangre, pequeño hombrecito

Fertilizando la industria de la guerra

Sé cuánto te gusta, ¿cierto?

Pero te asquea la derramada por los coños

Sangre, impulso de vida

Llenando tu verga, sangre

En mi clítoris incendiario

Sangre que revienta

Asco de la vagina que sangra

En un mundo inundado de sangre

Que el dinero paga

Erecto de sangre mi clítoris incendiario

Que detona desde adentro con rabia. (Nadia Granados 2010)

En esta *videoperformance*, el elemento del pasamontañas resulta importante para proponer una interpretación de la obra, pues es un objeto culturalmente asociado a la subversión: el acto mismo de chupar la propia sangre menstrual y hacerlo con fruición resulta subversivo en una cultura en la que esta ha sido estigmatizada; se trata de un acto abyecto que está por fuera de la ley del heteropatriarcado y, por ello, el rostro de quien realiza la acción no puede mostrarse. Como menciona Antivilo Peña (2015), los cuerpos de las mujeres latinoamericanas “se han erigido mediante un riguroso control social desplegado a través de la censura y de la autocensura, instalando la lógica que niega la propiedad del cuerpo propio” (36).

El pasamontañas representaría ese mantenerse en la “clandestinidad”, en el “anonimato”, que la sociedad le ha pedido a la mujer que tenga, y aquí cabrían *todas* porque esta mujer no tiene rostro identificable, durante sus ciclos menstruales. Vulva, permítenos una digresión: ¿te acuerdas de ese comercial de buscapina que se pasaba en televisión para la época de la *performance* de Nadia Granados en el que se nos vende la idea de que al tomar esta mágica pastilla durante “los días erre” la mujer ya no necesita “esconderse”, “aislarse del mundo” mientras le pasa su “malestar”, sino que puede mostrarse “feliz” en la oficina porque ya no molestará a otros con su mal carácter y su “cara de cólico”? Creemos que la obra de Nadia Granados también trae a la mente de los espectadores estos imaginarios mediáticos de ocultamiento durante el periodo menstrual.

Así como la mujer del video representa a cualquier mujer, a todas las mujeres, con el camuflado del pasamontañas, también se representa a cualquier actor armado, a todos los actores armados. De hecho, no importa qué facción se represente: Estado, guerrilla, paramilitarismo, lo importante es que quien se oculta tras el pasamontañas es un actor armado que derrama sangre por la vía de la violencia, y que tal derramamiento merece repudio.



V
V

Nadia Granados cuestiona el asco que se tiene a la sangre menstrual (¡a una de las formas como escribes, Vulva!) en una cultura en la que la sangre derramada por el conflicto armado es cotidiana, y esa sí debería dar asco, como lo dice la artista en un perfil que le realiza Manuela Saldarriaga (2017) para *El Espectador*:

Figura 3. Nadia Granados,
fotograma de la performance
Asco y sangre, 2010
Fuente: Nadia Granados (2010).

Uno dice: todas nosotras tenemos que avergonzarnos de menstruar, de oler a lo que olemos, y en el video, en el que chupo un tampón, la gente que lo ve siente náuseas. Entonces, en nuestro sistema de representación hay un montón de imágenes en donde los hombres matan por toneladas a otros hombres, con rifles, asesinan, ¿y esto no da asco? Es mucha, muchísima sangre, pero nadie se vomita.

Tal repudio frente a las políticas del Gobierno del entonces presidente de Colombia Juan Manuel Santos (2010-2018) y, en especial, frente a las de su antecesor Álvaro Uribe (2002-2010),² y en cabeza suya frente a los representantes del poder político que ha tenido el país, es señalado por Nadia Granados en este y en otros de sus trabajos artísticos de manera explícita. Ella denuncia el fortalecimiento de la ultraderecha terrateniente y empresarial, unida a los medios de comunicación encargados de mantener por estadísticas la popularidad del mandatario y crear un ambiente de decencia. Es este derramamiento de sangre producto del régimen de “terror de la seguridad democrática” el que debería dar asco, y no el que proviene del ciclo natural femenino.

La sangre, entonces, inicialmente, sangre menstrual, mensual, es decir, que se interrumpe, se puede volver un interminable río de sangre cuando se pasa de lo individual a lo colectivo. Esta asociación cuerpo (de la mujer)-territorio (colombiano) que realiza Nadia Granados en esta *performance* también se evidencia en *Los que mueren en la guerra* desde el elemento de la sangre: mientras la voz de Enrique Urrea, líder sindical de la Asociación Colombiana de Trabajadores de Televisión (ACOTV) asesinado en 2004, expone el dolor y la consternación por las muertes de la masacre de Bojayá (Chocó) en 2002, por el caso Santo Domingo (Arauca) en 1998, por los jóvenes que no pueden acceder a la educación, por los campesinos que tienen que ser vendedores ambulantes y son perseguidos por el Estado, porque quienes ponen los muertos para la guerra son los excluidos y no el entonces presidente Álvaro Uribe, ni los senadores, ni los embajadores, ni el alto Gobierno; La

Fulminante, acostada en la arena, desnuda bajo un velo negro, comienza a “mancharse”, poco a poco, de la sangre colectiva de aquellos muertos en la guerra, de la sangre de los hijos de aquellos invisibilizados en el territorio colombiano: los pobres.

La denuncia se hace acuciante por la repetición de las palabras de Urrea durante los 6 minutos 26 segundos que dura la *videoperformance*. Lastimosamente, este video, como otros de La Fulminante, dejó de estar disponible en internet. Vulva, la imagen que te mostramos (figura 4) corresponde a un fotograma del video que obtuvimos en 2018.

En la *performance*, la ambigüedad entre la vida y la muerte se percibe mientras la sangre como símbolo de vida desciende por las piernas de La Fulminante al mismo tiempo que se repite el discurso de la muerte. Aquí hace presencia el cadáver, el “colmo de la abyección” para Kristeva, en cuanto “es la muerte infestando la vida [...] Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal” (Kristeva 1988, 11).

Figura 4. Nadia Granados,
fotograma de la
videoperformance Los que
mueren en la guerra
Fuente: Nadia Granados (2018).



Colectivo Zunga: de la menstruación a la monstruo-acción

El Colectivo Zunga comenzó a trabajar desde 2007, y aunque ya no se encuentra activo, aportó al campo artístico colombiano desde el cuestionamiento de las representaciones de cuerpos femeninos impuestos por los medios masivos de comunicación a través de *performances*, fotografías y videos. En sus últimos trabajos, estuvo conformado por Ana María Villate, Natalia Ávila y Karla Moreno. El nombre del Colectivo fue cambiante: “Primero se llamaron Muñeca. Luego se cambiaron el nombre a Cucos Klan. Ahora son Zunga” (“De perfil: Colectivo Zunga” 2010). Zunga fue el nombre que le pusieron a una muñeca inflable con la cual hacían reinterpretaciones de obras de arte icónicas en las cuales se utilizara como objeto el cuerpo de la mujer. Vulva, aquí en Colombia, el término *zunga* alude a mujer loba, perra, promiscua, de modo tal que desde el mismo nombre se plantea un ejercicio de reflexión sobre la manera en que se designa a las mujeres en el discurso social.

Aunque sus obras admiten lecturas feministas, Ana María Villate (entrevista en Castro Sánchez 2018) menciona que, al comienzo, las integrantes del Colectivo Zunga no se reconocían como tales, sino que lo hicieron luego de ser entrevistadas para una investigación sobre arte feminista en América Latina.

Uno de los trabajos con los que el Colectivo Zunga cuestionará el discurso publicitario en relación con la mirada que propone de la menstruación es *Nosotras las de sangre azul*. En esta *videoperformance* se ve por detrás a una mujer con un pantalón blanco, y en la medida que camina, su pantalón se va manchando de azul en la zona de la entrepierna. De fondo, se escucha el comercial de la marca de toallas higiénicas Nosotras. La obra denuncia la visión comercial descontextualizada de la realidad al poner azul, y no rojo, el color de la sangre menstrual. Se establece así una oposición de campos semánticos entre las mujeres de “sangre azul”, de familia noble o aristocrática, modelos del comercial de televisión y las “invisiblezadas”, las mujeres reales, de sangre roja, de carne y hueso.

El proceso de higienización de la sangre crea en el mercado la “nueva mujer limpia”, la “tecno-barbie” de la que habla Preciado (2008), pero esta vez en relación con el consumo de pastillas anticonceptivas en el mundo contemporáneo, dado que el sangrado que se produce en las mujeres que toman la píldora anticonceptiva no es natural: ellas no tienen una menstruación propiamente dicha, sino una menstruación artificial, un sangrado inducido, una “tecno-regla”. De hecho, la píldora se volvería a largo plazo una forma de fabricación de feminidad de acuerdo con los códigos sociales y mediáticos impuestos:

Las terapias hormonales parecen seducir hoy a un público de consumidoras que desearía reducir la frecuencia y la intensidad de las reglas. Ya no se trataría tanto de una utilización contraceptiva (o únicamente contraceptiva), sino de gestión de los ciclos menstruales (así, los nuevas implantes prometen una eliminación total de las reglas entre uno y cinco años) [...] hoy, en plena expansión de un modelo sexo político farmacopornográfico en el que una multitud de consumidores tendrán acceso a la producción molecular de su género y de su sexualidad según fluctuaciones del mercado farmacológico, los nuevas implantes y píldoras anuncian un nuevo tipo de feminidad *high-tech*: la *tecno-barbie*, eternamente joven y supersexualizada, casi totalmente infértil y sin reglas. En una era de “guerra limpia” ultratecnológica habita una nueva mujer limpia, producto de una multiplicidad de microtecnologías de gestión de su subjetividad sexual. (143-144)

Si en *Nosotras las de sangre azul* se muestra cómo la publicidad matiza y oculta la dimensión abyecta del flujo menstrual, en *De capullo a flor* (2013) se evidencia el doble discurso cultural en relación con el “ritual de paso” de niña a mujer que supone la primera menstruación. En

este trabajo, se emplean escenas de la película de terror *Carrie* (1976), dirigida por Brian de Palma y basada en la novela homónima de Stephen King, con el trasfondo musical de “Quinceañera,” la popular canción de la telenovela mexicana del mismo nombre de la década de 1980 protagonizada por Adela Noriega y Ernesto Laguardia. El diálogo entre imagen y sonido, como lo menciona el Colectivo Zunga (2014),

genera una tensión entre la estigmatización de la menstruación como un fenómeno violento vinculado al horror, y de nuevo a la vergüenza; y la extraña romantización del fenómeno que aparece en las telenovelas como parte de un lugar desde el que se construyen cierto tipo [de] subjetividades femeninas. Esta tensión permite construir un juego perverso donde el horror y el humor ponen en evidencia formas culturales de aproximación al fenómeno natural de la menstruación.

A la denuncia de la mirada cultural de la menstruación como algo asqueroso, que ya había señalado Nadia Granados, el Colectivo Zunga suma en este trabajo el significativo “horror”: interpretamos, Vulva, que tu menstruación se convierte en una “monstruo-acción” (disculpamos este pertinente neologismo): es la acción de la mujer convertida en monstruo durante los días de su periodo. En la película, Carrie es una joven a quien le ha llegado su periodo menstrual y sufre las burlas de sus compañeros de colegio. No comprende su situación porque su madre nunca le ha hablado sobre el tema, y dado su fanatismo religioso, lee el acontecimiento como pecado. Carrie posee poderes telequinéticos que se manifiestan cuando se pone iracunda.³ Esta figura, ingenua y horrorífica, capaz de destruir a su propia madre, va a contrastar con la ilusionada Adela Noriega, protagonista de la novela *Quinceañera*, quien canta: “Y ahora, despierta la mujer que en mí dormía, y poco a poco se muere la niña. Empieza la aventura de la vida, despierta el corazón de quinceañera... ahora, me enciende como un sol la primavera, mis sueños se convierten en promesas”.

Conclusiones

Vulva, has sido un interrogante en la configuración de lo humano y te has tornado a partir del arte un camino para decir, señalar y reivindicar la condición de la mujer en sus aciertos, sus equívocos y sus luchas. ¡Eres el hilo conductor que conecta la vida humana y sus avatares de negación y afirmación aún en nuestros tiempos!

Desde el arte, se tienen apuestas feministas que buscan que digas desde tus letras con sangre aquello que todos sabemos, pero que no por sabido es aceptado. Unas de estas apuestas son las de Nadia Granados y el Colectivo Zunga. Si bien hay trabajos realizados por hombres, este rol reflexivo desde el posporno ha sido asumido, principalmente, por mujeres.

Vulva, hemos considerado algunos trabajos que muestran tu escritura. En los de Nadia Granados, tus trazos asumen un papel cuestionador frente a discursos sociales y políticos en los que el orden lógico está trastocado: la sangre natural da asco, pero la derramada con violencia produce fascinación. ¡Que la sangre que hipnotice sea la producida al castrar el sistema fálico imperante que moldea a la mujer a su gusto!

En los del Colectivo Zunga, se señala desde la ironía el encasillamiento al que las mujeres han sido condenadas por la Iglesia, la sociedad, la educación y los medios de comunicación por el papel que la superestructura de la sociedad pide y espera de ellas para el mantenimiento de la estructura que caracteriza a un país tercermundista como el nuestro. Por ello, el trabajo del Colectivo Zunga se ríe de sí mismo al estar conformado por mujeres que aceptan la oferta publicitaria para asumirse como mujeres de sangre azul, condenadas a debatirse entre la mirada romántica del paso ritual de niña a mujer por la primera menstruación y la ferocidad sangrienta de la mujer monstruo que habita en ellas.

El arte no resuelve, el arte muestra, señala, conserva e interroga, como lo hace la Vulva de Carolee Schneemann al inicio de este artículo, mas la respuesta ni ayer estuvo, ni hoy está a la mano, el misterio sigue y por ello preguntamos: ¿cuánto tiempo lleva la humanidad interrogando y respondiendo, negando o afirmando el eterno femenino, que no va a residir en la configuración acartonada que cada época le asigna a la mujer, sino en la eterna Vulva, vuelta misterio y por ello incomprendida? Tal vez la solución al fundamental desencuentro lo brinda Erich Neumann (2009) en su introducción a *La gran madre*: “La humanidad occidental está obligada a llegar a una síntesis en la que el mundo femenino —en su aislamiento unilateral como el masculino— se vea incluido dentro de una unidad fecunda” (16).

Amada Vulva, seguiremos pensándote a través del arte y de la vida fundada en ti.

María Isabel y Mario Antonio.

[NOTAS]

- 1 El cambio de apellido a Sprinkle atendió a la obsesión de Steinberg por los líquidos: “Me sentí atraída por la rocía sobre los conos de hielo y por el sonido de la humedad. Me gustan las cascadas, la orina, el líquido vaginal, el sudor, todo mojado. Por lo que el nombre de Annie Sprinkle parecía perfecto” (Taxidermia Psicosexual 2011).
- 2 “En las cifras otorgadas por el Registro Único de Víctimas, se evidencia que en todas las cifras que abarcan la calidad de víctima, dícese: secuestros, desplazamientos, muertes determinadas y masacres, Uribe y Pastrana tienen los números más altos, con una constante en aumento durante sus años en la presidencia, dejando como total a los dos expresidentes con el 70.1 % de las víctimas del conflicto —registradas desde 1986—” (“Uribe y Pastrana: Los gobiernos con más muertes, según Unidad de víctimas” 2017).
- 3 La relación sangre-destrucción nos hace devolver dos mil años en la cosmovisión de mundo cuando escuchamos en el siglo I las palabras de Plinio el Viejo en su *Historia Natural*: “Pero no se podría encontrar nada más maléfico que el flujo de las mujeres: el mosto se avinagra si se acercan; si los tocan, los cereales no granan; lo sembrado muere; las semillas de los huertos se secan; los frutos de los árboles en los que se han apoyado, caen; el lustre de los espejos se empañan sólo con la mirada: el filo del hierro se vuelve romo; el brillo del marfil y las colmenas mueren; incluso la herrumbre se apodera del bronce y el hierro y el bronce toma un desagradable olor; los perros cogen la rabia al probarlo, y su mordedura se infecta de un veneno incurable [...] Y esta calamidad, de tal naturaleza y tan grande, se manifiesta en la mujer cada treinta días, también con una frecuencia de más de un trimestre, pero, en algunas, con menos de un mes; así como en otras, nunca” (VII, 34-35).

[REFERENCIAS]

- Antivilo Peña, Julia. 2015. *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Desde abajo.
- Artsy Carolee. 2024. "Schneemann Interior Scroll, 1975". <https://www.artsy.net/artwork/carolee-schneemann-interior-scroll-6>.
- Biblia de Jerusalén*. 1971. Barcelona: Desclee de Brouwer.
- Blackledge, Catherine. 2005. *Historia de la vagina: Un territorio virgen al descubierto*. Barcelona: Península.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Calvo, Irene. 2015. "Shigeko Kubota: Fotogramas para la historia". *¡Ah! Magazine*. <http://www.ahmagazine.es/shigeko-kubota/>.
- Castro Sánchez, Ana María. 2018. "Arte con política en el activismo feminista: Narrativas de la acción política revuelta". Tesis de doctorado. Universidade de Coimbra. <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/79575>
- Colectivo Zunga. 2012. "Nosotras las de sangre azul". <https://www.youtube.com/watch?v=1y51xuH2H8M>.
- Colectivo Zunga. 2014. "De capullo a flor". <http://colectivozunga.blogspot.com.co/>.
- "De perfil: Colectivo Zunga". 2010. UNTelevisión. <http://untelevision.unal.edu.co/detalle/cat/de-perfil/article/colectivo-zunga.html>.
- Despentes, Virginie. 2007. *Teoría King Kong*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Devereux, Georges. 1984. *Baubo: La Vulva mítica*. Barcelona: Icaria.
- Díaz Zepeda, Alejandra. 2017. "Representaciones de la corporalidad femenina en el discurso pornográfico". En *Temas selectos: Los cuerpos del placer y del deseo*, compilado por Elsa Muñoz y Alejandra Díaz Zepeda, 161-175. México: La Cifra.
- Egaña, Lucía. 2009. "La pornografía como tecnología de género". La Fuga. <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-degenero/273>.
- "Entrevista con Paul B. Preciado: Posporno/excitación disidente". 2024. Parole de Queer. <https://paroledequeer.blogspot.com/2019/11/postporno-paul-b-preciado.html>.
- Foucault, Michel. 1985. *Historia de la sexualidad. Vol. 1: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Gubern, Román. 2005. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia. 1988. *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mandel, Claudia. 2013. "Notas sobre la categoría de 'lo abyecto' en las artes visuales contemporáneas". *Escena: Revista de las artes* 72, n.º 1: 7-12. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/14450/13744>.
- Menstruar en Voz Alta. 2017. "23 years of the Museum Menstruation Women's Health". <https://menstruarenvozalta.wixsite.com/menstruarenvozalta>.

- Milano, Laura. 2016. "Reventando cadenas: Postpornografía, *performance* y feminismo en la obra de Nadia Granados". *Arte y Políticas de Identidad* 15: 155-170. <https://doi.org/10.6018/284471>.
- Nadia Granados. 2000. "Antifálica". <https://nadiagranados.com/video-prueba/>.
- Nadia Granados. 2010. "Asco y sangre". <https://vimeo.com/312827606>.
- Nadia Granados. 2014. "Cuerpos parlantes espacio feminista y de investigación urbana". https://www.facebook.com/espacio.Cuerpos.parlantes/photos/a.547103728727882/588245554613699/?type=3&locale=hi_IN&paipv=0&eav=AfbPzt0Pg7Bbwo9BNji8a1GklII3J2a3qcc1Q-BFB6Nz39V6Up-hFplzDxQ3LmpX8w&_rdr.
- Nadia Granados. 2018. "Los que mueren en la guerra". <https://vimeo.com/56311323>.
- Neumann, Erich. 2009. *La gran madre: Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid: Trotta.
- Pérez, Ignacio y Astrid Ota. 2014. "Ni vírgenes ni Venus: Cincuenta años de arte feminista". Zero Grados. <http://www.zgrados.com/ni-virgenes-ni-venus-cincuenta-anos-de-arte-feminista/>.
- Plinio el Viejo. 2003. *Historia natural: Libros VII-XI*. Madrid: Gredos. <https://www.cristoraul.org/SPANISH/sala-de-lectura/BIBLIOTECATERCERMILENIO/CLASICOS/ROMANOS/PlinioElViejo-HistoriaNaturallibros-VII-XI.pdf>
- Preciado, Paul B. 2007. "Mujeres en los márgenes". *El País*, 12 de enero. https://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648750_850215.html.
- Preciado, Paul B. 2008. *Testo yonki*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Salanova, Marisol. 2011. "Filosofía del postporno". Taxidermia Psicosexual. <https://taxidermiapsicosexualdotcom.wordpress.com/category/annie-sprinkle/a>.
- Saldarriaga, Manuela. 2017. "Nadia Granados: Colombia no menstrua aunque se desangre". *El Espectador*, 21 de abril. <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/nadia-granados-colombia-no-menstrua-aunque-se-desangre-articulo-690306>.
- Sanyal, Mithu. 2012. *Vulva: La revelación del sexo invisible*. Barcelona: Anagrama.
- Smiraglia, Romina. 2012. "Sexualidades de(s)generadas: Algunos apuntes sobre el postporno". *Imagofagia*, n.º 6: 370-392. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/197768/CONICET_Digital_Nro.603a4636-b4f2-41d7-953f-e728df181561_B.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Torres, Diana. 2011. *Pornoterrorismo*. Barcelona: Txalaparta.
- "Uribe y Pastrana: Los gobiernos con más muertes, según Unidad de víctimas". 2017. *Voces: Revista Digital*. <https://voces.com.co/uribe-y-pastrana-los-gobiernos-con-mas-muertes-segun-unidad-de-victimas/>.