

Reventando cadenas

Postpornografía, performance y feminismo
en la obra de Nadia Granados

BURSTING CHAINS: POSTPORNOGRAPHY, PERFORMANCE, AND FEMINIST IN THE WORK OF NADIA GRANADOS

ABSTRACT

This paper seeks to investigate the postporgraphic production of the Colombian artist Nadia Granados, who through his character La Fulminante explores (and exploits) stereotypical representation of sexually provocative Latino women in order to generate libertarian artisticinterventions in public space. Their performances are powerful critics about normative gender roles, but also about violence against female bodies. At the same time, her work allows us to think about the possibility of recovering the autonomy of feminized bodies through pleasure and sexuality. The theoretical contributions that I will use to analyze the work of this Colombian artist are the studies of performance and decolonial feminism. Finally, it is important to inscribe Granados's work as part of the history of feminist art, where the performing arts have been explored by women artists to visualize not only the violence that passes through our bodies, but also the possibility of leakage and resistance in terms of gender and sexualities.

Keywords

Performance, Postporn, Feminist, Nadia Granados, La Fulminante.

RESUMEN

Este trabajo busca indagar en la producción postpornográfica de la artista colombiana Nadia Granados quien a través de su personaje de La Fulminante, explora (y explota) la representación de la mujer latina sexualmente provocativa con la finalidad de generar intervenciones artísticas libertarias en el espacio público. Sus performances son críticas potentes acerca de los roles de género normativos, y también acerca de las violencias contra los cuerpos feminizados. Al mismo tiempo, su obra nos permite pensar en la posibilidad de recuperar la autonomía de los cuerpos feminizados a través del placer y la sexualidad. Los aportes teóricos de los que me serviré para analizar la obra de esta artista colombiana son los estudios de la performance y el feminismo decolonial. Por último, creo que es importante inscribir la obra de Granados como parte de la historia del arte feminista, donde la performance han sido muy explorada por mujeres artistas para visibilizar no sólo las violencias que atraviesan nuestros cuerpos, sino también la posibilidad de fugas y resistencia en términos de género y sexualidades.

Palabras Clave

Performance, postporno, feminismo, Nadia Granados, La Fulminante.

1 INTRODUCCIÓN

Este trabajo busca indagar en la producción postpornográfica de la artista colombiana Nadia Granados quien a través de su personaje La Fulminante¹ explora (y explota) la representación estereotipada de la mujer latina sexualmente provocativa a través de intervenciones performáticas. Extraída de las fantasías eróticas construidas por los medios de comunicación, el reguetón y la pornografía, La Fulminante condensa y pone en escena aquello que se imagina en torno al cuerpo feminizado: voluptuosidad, seducción, desnudez, lascivia. Un cuerpo ofrecido, dispuesto y exhibido para el goce de los otros. Pero de la mano de este cuerpo que se sabe objeto, la artista consigue generar interrupciones de los discursos dominantes de la clase política, los medios de comunicación y la Iglesia, dando a luz a nuevos sentidos contrahegemónicos, torsiones feministas, anticlericales y anticapitalistas. Lo hace desde la hipersexualización de un cuerpo -ya codificado socialmente como cuerpo sexual- que se exhibe por las calles, por los medios de transporte público, por las redes sociales, por la web, por los cabarets, por los canales de pornografía online. Y en ese gesto de sobreidentificarse con ese signo dominante (Grupo autónomo a.f.r.i.k.a., L. Blisset, S. Brünzels, 2006) que pesa sobre la corporalidad feminizada, la artista hace estallar los estereotipos de género, genera un señalamiento sobre las violencias que atraviesan estos cuerpos y realiza un ejercicio de empoderamiento a partir de la recuperación placentera de la propia corporalidad.

El trabajo de la artista colombiana está sumamente emparentado con el universo de prácticas artísticas llamadas postporno/postpornografía² surgidas desde los años 2000 en el seno de activismos feministas y *queer* que buscan realizar una crítica a la pornografía *mainstream* a partir de la producción de imágenes pornográficas. Por medio de múltiples lenguajes expresivos -intervenciones urbanas, performance, fotografía, video- las/os artistas del postporno se apropian de las herramientas discursivas del porno y lo subvierten, habilitando otras representaciones de la sexualidad. Este gesto de apropiación es clave para entender el postporno como una práctica *Do it yourself* (Hazlo tú mismo) en donde prima la experimentación, la producción autogestiva y la circulación entre pares lejos de los circuitos comerciales de la industria porno. Por otra parte, en el postporno no se busca censurar y prohibir la pornografía sino cuestionar los estereotipos de sexo-género que aparecen reiteradamente en las películas porno de mayor circulación y retratar la libre expresión de los géneros y la plasticidad de los cuerpos desde una mirada disidente. Es habitual observar en las películas porno la secuencia de la penetración/eyaculación masculina/orgasmo como la representación más transparente de la sexualidad en un universo sexual organizado en torno a la genitalidad. En ese sentido, es importante la apuesta postporno en visibilizan cuerpos no normativos (por ejemplo, cuerpos intersex, gordxs, cuerpos con diversidad funcional, cuerpos drag o cyborg) en toda su potencia deseable y deseante; al tiempo que abre el imaginario porno a otras prácticas sexuales no centradas en el coito ni en la genitalidad.

Volviendo al trabajo de Granados, vale considerar su obra como ejercicios postpornográficos en los que la artista explora en la exhibición del propio cuerpo tal como se exhiben los cuerpos feminizados en los medios de comunicación, el reguetón y la pornografía; pero logrando transformar esa exhibición en una obra donde emerge un cuerpo paródico, subversivo y emancipado. Para dar cuenta de ello, me interesa revisar la obra de Granados desde dos ejes. En primer lugar, el uso del propio cuerpo en sus performances y las formas de teatralidad que allí aparecen para dar lugar al cuestionamiento respecto a los roles de género. Para ello, me

serviré de los aporte de la teoría de la performance como lenguaje artístico y las lecturas de Butler respecto a la performatividad de género.

Pero este cuerpo hiperfeminizado de La Fulminante que es expuesto a la mirada ajena en todos sus pliegues, no sólo aparece como una crítica a la dicotomía de género sino que además implica una crítica a la forma en la que son violentados y censurados los cuerpos femenizados y racializados en América Latina que, desde la intrusión colonial (Segato, 2011) hasta nuestros días; donde la corporalidad femenina ha sido concebida como metáfora del territorio colonizado y como espacio de dominación y conquista. En ese sentido, me parece pertinente revisar la obra de Granados desde un segundo eje que pueda dar cuenta de la exploración que hace la artista en el imaginario sexual como forma de visibilizar las violencias hacia las mujeres y de reconquistar el cuerpo-territorio a través del placer. Para ello, tomaré como marco analítico algunos aportes del feminismo decolonial en relación a la interseccionalidad, el cuerpo femenizado como territorio y la violencia extrema contra las mujeres.

Por último, me parece clave inscribir la obra de Granados como parte de la historia del arte feminista en dónde las artes performáticas han sido fuertemente exploradas por artistas mujeres en pos de poder visibilizar -por medio de un lenguaje artístico cuyo soporte fundamental es el cuerpo- las violencias que atraviesan nuestros cuerpos pero también las posibilidades de fuga y de resistencia en términos de género y sexualidades.

2 ¿QUIÉN ES ESA MUJER DE TACONES?

CUERPO, PARODIA DE GÉNERO Y FORMAS DE LA TEATRALIDAD

Un cuerpo femenino cubierto por una bolsa de residuos avanza por las calles de la ciudad, sólo se ven sus piernas desnudas y un par de tacones blancos. Sale de la bolsa para pararse junto a una gran camioneta cubierta de barro. Ella sigue tapada, ahora con un saco largo, desaliñado, roto. La mujer se quita esa otra capa de ropa, quedando vestida solo con una minifalda y una musculosa tan blancas como los zapatos taco aguja sobre los que está montada. Ella es La Fulminante, quien se prepara para las tareas del aseo del vehículo en cuestión. Dispone los trapos y los baldes cargados de agua entre las personas que se detienen a ver la acción. Baldazos de agua y fregadas frenéticas de por medio, la faena que emprende esta mujer se vuelve cada vez más excitante. Friega sus muslos contra los vidrios, lame los parabrisas, se escurre los trapos mojados en el torso dejando caer el barro entre sus pechos. Se escucha una voz masculina amplificada que sale del interior de la camioneta y va diciendo una lista extensa de preguntas. “¿Entiende el sentido de la palabra amor? ¿Estaría dispuesta a trabajar más tiempo de lo acordado? ¿Cómo puede demostrar que usted es la mejor candidata? ¿Le gusta usar minifalda? ¿Por qué se viste de esa forma provocativa? ¿Le gustaría ser violada? ¿Con cuántos hombres se ha acostado? ¿A qué horas llegó anoche? ¿Por qué no acepta que usted es la culpable? ¿Le gustaría ser golpeada? ¿Tiene miedo? ¿A qué edad perdió usted la virginidad? ¿Le gusta por detrás? ¿Por qué insiste en comportarse como una puta? ¿Le gusta mi carro? ¿Le gustan los tipos con presencia y plata como yo?”. Las preguntas se repiten en *loop*, al tiempo que La Fulminante continúa fregando su cuerpo contra el vehículo para quitarle el barro de encima (Ver Fig. 1, 2 y 3).

Esta breve descripción de la performance llamada *Carro limpio, conciencia sucia* (2013)³ intenta condensar algunos de los elementos performáticos sobre los que la artista trabaja en sus obras.

En primer lugar, vale decir que -como práctica corporal- la performance es comportamiento reiterado, re-actuado, o re-vivido; una re-actualización de sentidos comprendidos desde la acción corporal. La performance siempre implica una ejecución, una puesta en acto o un hacer concreto donde quien dicta el componente de esa escritura es el propio cuerpo.

Aunque remite a una conducta restaurada, es decir una conducta que vuelve a presentarse y realizarse a través de la acción corporal (Schechner, 2000), la performance no tiene original al que remitirse sino que es una creación permanente dentro de una gramática cultural particular y un sistema de convenciones que le da sentido. Cada performance suele tener su propia estructura, sus convenciones, y su estética, y está delimitada y separada de otras prácticas sociales de la vida cotidiana. Insertos dentro de un sistema de códigos y convenciones, las performances dan cuenta de saberes que fueron aprendidos por el cuerpo e incorporados en el marco de una determinada cultura y estructura social. En ese sentido, lo performático remite también a las normas y regulaciones que operan sobre nuestros cuerpos -en el marco de cierto orden social, económico, político- y organizan la forma en la que desplegamos nuestra experiencia sexual, genérica, étnica.

En lo que respecta a cómo las normas y regulaciones sexogenéricas se imprimen sobre nuestros cuerpos, vale recurrir a los aportes de Judith Butler en torno a la performatividad de género y las posibilidades de parodia o cita desviada como forma subversiva de intervención. La autora afirma que el efecto sustantivo del género (lo que creemos que el género “es”) se construye de modo performativo. Desde esta perspectiva, el género es la actuación repetida del cuerpo, la repetición constante y regulada de determinadas acciones, que se “estanca” para producir la apariencia de naturaleza del ser. En palabras de Butler, “tales actos, gestos y realizaciones – por lo general interpretados- son performativos en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden expresar son invenciones fabricadas y mantenidas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (Butler, 2001, p. 266). Pero a su vez, estos actos performativos que toman la apariencia de naturaleza a fuerza de repetición siempre tienen su ‘espacio de fuga’, de resistencia ya que crean más de lo que están destinados a crear, un significante que excede a cualquier significante pretendido. En consecuencia, “el género es siempre un hacer, aunque no un hacer por parte del sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción. (...) no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas expresiones que, al parecer, son resultado de ésta.” (Butler, 2001, p. 85). De allí que el concepto de ‘*perform*’ al que nos referimos aquí evoque tanto la prohibición como el potencial para la transgresión (Taylor, 2012). El performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición misma. Aquí es donde ingresa la parodia como táctica para romper con la idea de una identidad de género original o primaria que emana de nuestro interior al modo de una esencia, una “ilusión mantenida mediante el discurso con el fin de reglamentar la sexualidad dentro del marco obligatorio de la heterosexualidad reproductiva” (Butler 2001, p. 266). La parodia permite hacer una re-citación desviada de las expresiones de un género y de ese modo revela la estructura imitativa del género en sí y su contingencia. No hay una relación determinada entre sexo/género/deseo. No hay un original al que se imita, sino que la identidad de género en sí mismo es una imitación sin origen.

Considerando estos aportes de los estudios de la performance, se puede observar que las obras de Nadia Granados ponen en el centro de la escena la intervención de su propio cuerpo haciendo acciones concretas, que se vinculan fuertemente con aquellos comportamientos,

movimientos, ritmos y acciones de los cuerpos feminizados. Pero siempre llevando la acción a una imitación hiperbólica de las expresiones genéricas de lo femenino, logrando así un efecto paródico y crítico. De allí que en la propuesta performática de Granados aparezca un cuerpo hipersexualizado a través del personaje de La Fulminante, expuesto no sólo en su desnudez sino en sus movimientos; un cuerpo que hace y -en su hacer específico, concreto, único- genera citaciones desviadas y paródicas que ponen en evidencia la naturalización respecto a lo que pueden hacer nuestros cuerpos.



Figura 1, 2 y 3. Registro de performance *Carro limpio, conciencia sucia* (2013), realizada en Plaza Santander de la ciudad de Bogotá. Fotos de [Fundación Gilberto Alzate Avendaño](#).

En la performance *Carro limpio, conciencia sucia*, la artista logra llevar hasta el extremo la acción de una mujer limpiando una camioneta, poniendo así en evidencia que ese modelo de mujer se construye a través de pequeñas acciones, gestos y realizaciones cotidianas que no son más

que citas de un original genérico que no existe. Ese modelo de mujer latina caliente, de movimientos sensuales, de cabello largo y tacones es puro artificio, es sólo una imitación sin original, una performance que realizamos una y otra vez contribuyendo así a naturalizar esa expresión de género y construirla como parte de la identidad femenina. Pero al mismo tiempo, esta performance de Granados tensiona no sólo la construcción de la femineidad latina sino que denuncia cómo ese cuerpo construido es violentado sistemáticamente de forma material y simbólica dentro de las sociedades patriarcales. La voz masculina que se amplifica y acompaña toda la acción de la performer es una clara demostración de las múltiples formas en las que el discurso violenta, segrega y degrada a los cuerpos feminizados al tiempo que los nombra como objetos de deseo. Una voz omnipresente que intenta decir todo acerca de ese otro cuerpo, doblegarlo, someterlo a sus designios pero que -aún así- no puede dominarlo. Sobre esta cuestión, volveremos más adelante.

Otra obra actual de Granados que resulta interesante para analizar el uso del cuerpo del artista como soporte consustancial del performance artística es *La Fulminante Cabaret*⁴ (2014-2016). Este es un show que recrea el formato del cabaret multimedia en el que se condensa música, video y performance, en torno a una serie de acciones que La Fulminante va realizando, tales como participar de un video chat pornográfico, realizar un striptease o bailar el reggaetón, mezclándolos con un grito de denuncia política que pone en evidencia cómo los medios de comunicación usan diferentes estrategias de dominación para silenciar las luchas populares. En este cabaret, el centro de la escena nuevamente es el cuerpo de La Fulminante: lo que hace ese cuerpo, cómo lo hace, y de qué modo ese cuerpo paródico nos devuelve algo potente y subversivo en su imitación desbordada de la femineidad. Para llevar la experiencia de ese cuerpo a nuevas capas de sentido, la artista elige cruzar lenguajes artísticos y multimedia como la performance, el video en vivo, o el chat online, demostrándonos así que la extensión del cuerpo y las consecuencias de su parodia de género también hacen eco en las plataformas multimedia y en las redes. Ese cuerpo hipersexualizado, paródico, no se desmaterializa en la web o la pantalla sino que -por el contrario- refuerza su presencia, su estar presente.

En esta línea, me interesa revisar el concepto de formas de la teatralidad elaborado por Irina Garbatzky (2011) para pensar en cómo la teatralidad se pone en juego en las performances de Granados, en concreto en *La Fulminante Cabaret*. La teatralidad implica el trabajo de deslindamiento o presentificación de una alteridad respecto del objeto teatral, que está presente no sólo en las piezas teatrales (que son delimitadas y representativas) sino también en las obras performáticas. El efecto de alteridad o divergencia con lo cotidiano aparece cuando se produce una activación de la mirada sobre el espacio; es decir, cuando se produce un acontecimiento poético. Tal como afirma la autora respecto a la teatralidad en el lenguaje artístico de la performance, esta “surge así a través del abandono de los performers a la mirada y la decodificación del público, que los objetiva como alteración, y, por tanto, se encuentra supeditada a la capacidad de efectuación de un quiebre acontecimental sobre lo cotidiano. La propia construcción del cuerpo está destinada a autorreferir y ser soporte de ese proceso” (Garbatzky, 2011, p. 197). En ese sentido, en *La Fulminante Cabaret* se exploran diversas formas de la teatralidad como la creación de ese cuerpo exacerbado de La Fulminante; caracterizado por vestimenta, movimientos, gestos, acciones, voz, la aparición en el espacio público y la utilización de los dispositivos de producción y circulación de imágenes en escena como formas de ampliación, multiplicación y viralización de ese cuerpo alterado (Ver Fig. 4 y 5).



Figura 4 y 5. Registro de show *La Fulminante Cabaret* (2014). Foto: [Enrique Escorza](#)

3 RECONQUISTAR LA AUTONOMÍA EL CUERPO DESDE LA DENUNCIA Y EL PLACER

Tal como puede leerse en su biografía, Granados se define como “artista de pensamiento libertario, centrada en el trabajo de las artes del espacio, el movimiento y el cuerpo como son el video, la pornografía, la magia, la instalación y el performance. Le interesa la intervención en espacios públicos (la calle, la web) utilizando su cuerpo y el arte como un detonante vital, un abrecaminos y un removedor de conciencias”⁵. Si movilizar conciencias, denunciar las violencias y abrir nuevos sentidos contrahegemónicos es parte de los objetivos de esta artista, su obra performática también puede leerse como un ejercicio de autonomía sobre esos cuerpo-territorios históricamente colonizados, censurados y denostados.

La afinidad existente entre cuerpo feminizado y territorio ha sido analizada en varias ocasiones por la investigadora argentina Rita Segato, especialmente en su análisis en torno a los femicidios y las nuevas formas de guerra (Segato, 2003, 2004/5, 2006, 2013). En su libro *La escritura en el cuerpo de las muertas de Ciudad Juárez* dice que “en la lengua del femicidio, el cuerpo femenino también significa territorio y su etimología es tan arcaica como sus transformaciones recientes. Ha sido constitutivo del lenguaje de las guerras, tribales o modernas, que el cuerpo de la mujer sea anexado como parte del país conquistado. La sexualidad vertida sobre el mismo expresa

el acto domesticador, apropiador” (Segato, 2013, p. 35). La autora entiende que esta afinidad entre cuerpo femenino y territorio encuentra en la actualidad formas de violencia extrema en los asesinatos de mujeres como los acontecidos en Ciudad Juárez, en la frontera México-Estados Unidos. En la misma línea, Segato afirmó en una entrevista que “la violencia sexual es expresiva. La agresión al cuerpo de una mujer, sexual, física, expresa una dominación, una soberanía territorial, sobre un territorio–cuerpo emblemático” (entrevista realizada por Karina Bidaseca para Revista Ñ, 2014).

A los fines de este trabajo no profundizaré en estos casos pero si me interesa pensar cómo la obra performática de Nadia Granados revisa esta afinidad entre cuerpo femenino y territorio, como parte de una violencia simbólica patriarcal que ha contribuido al control del cuerpo y la capacidad punitiva sobre las mujeres. La artista pone su cuerpo como materia prima para concientizar acerca de las violencias concretas que los cuerpos de las mujeres en torno a la prohibición del aborto en Colombia, la obligatoriedad de la maternidad para las mujeres pobres, el acoso en el espacio público y para visibilizar la cadena de complicidades que se tejen entre el Estado, la Iglesia y el narcotráfico en materia de violencia de género y femicidios. En ese sentido, la artista logra visibilizar las múltiples violencias concretas que pesan sobre las mujeres no-blancas, de color, mestizas que llevan en “la marca en el cuerpo de la posición que se ocupó en la historia” (Segato, 2011, p. 217).

Por otra parte, la investigadora argentina María Lugones asegura que la separación categorial entre género/raza/clase no permite observar plenamente la interseccionalidad que se da entre estos elementos; invisibilizando así las formas de violencias que pesan sobre las mujeres de color y que no fueron comprendidas por el abordaje epistemológico del feminismo hegemónico blanco. Desde una perspectiva decolonial, Lugones intenta explicar que existe un sistema de género colonial/moderno instrumental al poder que ha penetrado todos los ámbitos de nuestra existencia, abonando así al sometimiento y a la ruptura de la solidaridad entre las víctimas de la dominación y de la explotación colonial (Lugones, 2003, p. 17). Sobre esto afirma que “entender los rasgos históricamente específicos de la organización del género en el sistema moderno/colonial de género (dimorfismo biológico, organización patriarcal y heterosexual de las relaciones sociales) es central a una comprensión de la organización diferencial del género en términos raciales” (Lugones, 2003, p. 19). Pero que esto no es lo único a tener en cuenta para entender la vulnerabilidad y la violencia sistemática hacia mujeres de color, sino también hay que considerar “los cambios en la estructura social que fueron impuestos por los procesos constitutivos del capitalismo eurocentrado colonial/moderno”(Lugones, 2003, p. 42) que inferiorizaron a las mujeres colonizadas al interior de sus comunidades. En ese sentido, Lugones afirma que este sistema moderno/colonial de género posee un lado oscuro que opera sobre los cuerpos femenizados y racializados, que han quedado reducidos a la animalidad y vulnerables luego de haber sido rotas las redes de solidaridad comunal en las sociedades precoloniales.

Ahora, ¿cómo visibilizar estas violencias sobre nuestros cuerpos-territorios y -en el mismo acto- realizar un ejercicio de empoderamiento y de recuperación de ese territorio corporal oprimido por el sistema moderno/colonial de género? ¿Es posible generar un discurso pornográfico de denuncia? En la obra postpornográfica de Granados y su personaje La Fulminante podemos encontrar algunos ejemplos de este doble gesto feminista de denuncia y llamamiento a la recuperación de nuestros cuerpos. Granados aparece camuflada en La Fulminante -este personaje femenino desbordante y sensual, digno de una película pornográfica- como un “gancho” para atraer la atención del transeúnte, del usuario en Internet, del espectador en

la sala; y así poder transmitir sus mensajes críticos. Su trabajo es una clara apropiación de los recursos y los clichés de la pornografía y de la sensualidad femenina. Si la pornografía muestra a la mujer como objeto sexual, La Fulminante toma ese rol que se ha impuesto sobre ella y lo usa para denunciar el sistema patriarcal, capitalista y católico al que se opone. Esta operatoria puede observarse en la videoperformance *Maternidad obligatoria* (2011)⁶, dónde La Fulminante despliega un monólogo frente a cámara – en una lengua inventada, pero que puede comprenderse por el recurso del subtítulo- acerca de la despenalización del aborto en Colombia, la pobreza y la obligatoriedad de mantener embarazos accidentales o no deseados, mientras chupa un preservativo lleno de semen como si fuera una chica de una web porno. La misma operatoria se observa en el videoperformance *Meneo Libertario*⁷ (2011) en donde La Fulminante parodia un video clip de *reggaeton* en donde ella aparece desdoblada en dos personajes: un varón (caracterizado tal como pueden verse representada la masculinidad “latina” en este tipo de discursos) que va recitando la letra de una canción a una mujer que está allí al lado sólo como cuerpo hiper-sexualizado, como imagen recortada. El recurso del subtítulo se usa nuevamente en esta obra, pero en esta oportunidad para hacer un llamamiento a la insurrección popular y a la crítica a los sectores dominantes. En ambos videos se puede observar estos ejercicios postpornográficos de apropiación; logrando como resultado una potente propuesta visual en la que conviven denuncia, parodia y goce de ese cuerpo-territorio.



Figura 6. Maternidad obligatoria (2011) - Nadia Granados



Figura 7. Meneo libertario (2011) - Nadia Granados

4 TRAZANDO PUENTES CON EL ARTE FEMINISTA EN AMÉRICA LATINA

Si bien este trabajo no busca dar cuenta de la trayectoria artística de la artista Nadia Granados -en términos de influencias, estudio de su biografía- sino simplemente abrir nuevas líneas de reflexión respecto a sus obras performáticas, me parece importante inscribir su obra, o al menos ponerla en relación, con lo que se ha dado en llamar arte feminista en América Latina. Establecer este vínculo entre esta artista colombiana contemporánea y la producción de otras artistas mujeres latinoamericanas, es un ejercicio que busca identificar puntos en común en torno a las formas de visibilizar las múltiples violencias que atraviesan la experiencia de los cuerpos de las mujeres en nuestra región y las posibilidades de empoderamiento a través del placer del propio cuerpo. En ese sentido, es interesante la afirmación de Julia Antivilo Peña

respecto a la apropiación que las artistas feministas hacen de las consignas del movimiento: “la premisa *lo personal es político* propia del feminismo de los setenta fue transformada por las artistas visuales feministas en *el cuerpo es político*, pues articularon las visualidades de su experiencia poniendo literalmente el cuerpo en una posición política” (Antivilo Peña, 2015, p. 40).

El uso estratégico que Granados hace de su cuerpo para representar la analogía entre cuerpo femenino y territorio recuerda alguno de los trabajos performáticos de la artista mexicana Lorena Wolffer⁸ quien – desde una explotación y exploración de las representaciones hegemónicas de la sensualidad y la belleza femeninas- también ha tomado su corporalidad como materia prima para visibilizar las violencias que viven las mujeres y para denunciar los poderes que manejan el territorio mexicano. Este ejercicio se puede observar en la foto-performance *If she is México, who beat her up?* en la cual la artista posa frente a cámara vestida como una modelo golpeada con una minifalda y una blusa ajustada que tienen los colores de la bandera mexicana. La analogía cuerpo femenino-país es el eje central de esta obra en la que la artista intentó representar un pueblo golpeado y abusado que insiste en mostrarse como saludable y atractivo, al tiempo que buscara visibilizar la desventajosa posición de las mujeres en el entorno mexicano. Otro trabajo de Wolffer sobre el que se puede tender puentes hacia la obra performática de denuncia de Nadia Granados, es *Territorio mexicano* (1995) en el que la artista representaba -a través de su cuerpo tendido en una sala y expuesto por horas a la caída de gotas de sangre sobre su vientre- el territorio mexicano y la pasividad e indefensión tras la crisis de 1994. En ambas artistas, la analogía entre cuerpo femenino y territorio intenta no sólo denunciar la violencia sino hacer un llamamiento feminista a la recuperación y la autodeterminación. Esos cuerpos que se saben objetivados hacen un uso estratégico de la mirada que pesa sobre ellos, para poder transmitir un mensaje crítico y abrir nuevos sentidos posibles.

En concordancia con las vindicaciones del feminismo de los años setenta en torno al placer sexual como uno de los caminos necesarios para la apropiación de nuestros cuerpos, algunas artistas feministas en América Latina han trabajado en torno a la representación del placer sexual y a la exploración del goce en nuestros cuerpos, muchas veces re-significando tecnologías represivas que históricamente han operado como dispositivos de control sobre nuestros cuerpos. En ese sentido, se pueden tender puentes entre la obra de Granados y la re-significación que hace del porno a través de su personaje La Fulminante, con algunas de las performances, foto-performances e instalaciones del colectivo de artistas chilenas *Malignas Influencias*⁹. Este espacio transdisciplinario de arte feminista -que trabajó desde 2004 a 2009- enmarcó su producción artística en la lucha por la violencia contra las mujeres y la reivindicación del placer como un derecho. Ubicar el placer en el centro de la discusión y la posibilidad de empoderamiento a través del mismo, ha sido clave en el ensayo lustrado y performativo llamado *Cinturón de castidad. Prótesis en las mentalidades de las mujeres latinoamericanas* (2004) que invitaba a reflexionar sobre las tecnologías represivas que han subyugado las mentalidades y los cuerpos de las mujeres. Por medio de la creación de un cinturón de castidad y la realización de una fotonovela, las artistas buscaron resignificar este objeto de represión del cuerpo femenino y – de ese modo- abrir un espacio para el placer. Lo mismo puede observarse en la instalación llamada *Columpios del placer* (2007) que consistía en un juego de columpios a los que se les había introducido vibradores y que las artistas invitaban a experimentar. En esta obra nuevamente, la re-significación del objeto columpio aparece para generar nuevos sentidos sobre el objeto y habilitar una reflexión necesaria sobre el derecho al placer femenino.

5 ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

En este trabajo se intentó revisar la obra postpornográfica de Granados en lo que respecta al uso de su propio cuerpo, la denuncia que realiza sobre las violencias cometidas sobre los cuerpos feminizados y el ejercicio de recuperación del territorio corporal a través del placer. El cuerpo propio de la artista ocupa un lugar central en la producción de su obra y en la politicidad de su propuesta artística que busca ser subversiva, emancipadora y transformadora de lo social. El cuerpo de La Fulminante se subleva constantemente, se escapa de aquello que debería ser, desborda y genera así nuevas claves de lectura. En este sentido, me interesa pensar que las obras de esta artista se insertan en una tradición de arte-político desarrollada no sólo en Colombia (Arcos-Palma, 2015) sino también en varios países latinoamericanos en donde el arte funcionó como fuerte promotor de denuncia y crítica frente a las dictaduras militares, la desaparición de personas, los gobiernos anti-democráticos, la pobreza y precariedad de las poblaciones, la persecución a las disidencias sexuales y la violencia extrema contra las mujeres (Red Conceptualismos del Sur, 2012). Experiencias arte-políticas donde -no exclusivamente en todas pero sí en muchas de ellas- el uso del propio cuerpo fue clave para visibilizar problemáticas, recuperar memorias, empoderar cuerpos que fueron vulnerados por procesos político-sociales de extrema violencia.

Pero también, tal como vimos en el último apartado, el trabajo de Nadia Granados puede tener puentes con muchas de las experiencias de arte feminista producidas en América Latina en la que las artistas han intentado visibilizar las múltiples opresiones de las que son objeto los cuerpos feminizados, al tiempo que han colaborado en visibilizar el goce, la sexualidad y el placer como estrategia política de recuperación de nuestros cuerpos.

Por último, quisiera volver sobre aquello que se nombró como ejercicio postpornográfico al principio de este trabajo y que remite a la apropiación del discurso pornográfico por parte de los activismos feministas/queer con la finalidad de producir otras representaciones de la sexualidad. Considero que la obra de Nadia Granados tuerce lo pornográfico desde una apropiación sumamente interesante: es en el exceso, en la hipérbole, en el desborde de aquello que ella representa como lo femenino donde aparece el efecto de distanciamiento y su consecuente crítica respecto a los estereotipos de género. Pero en La Fulminante este distanciamiento también deja espacio a otras reflexiones críticas. La artista usa su cuerpo como elemento de atracción para hacer visibles realidades que no suelen ser difundidas por los canales convencionales de comunicación: interpela al estatuto político-social de Colombia, el conflicto armado en su país, el sistema económico global, las construcciones del imaginario y la moral en relación al género, la sexualidad, la etnia o la clase. Como ya fue dicho, lo hace intentando interpelar no sólo a un público especializado o activista sino a un público ampliado, por ello sus mensajes suelen ser fácilmente de-codificables y la estrategia comunicacional atrayente. En La Fulminante conviven el discurso pornográfico (vinculado con la representación explícita de la sexualidad) y el discurso panfletario (vinculado a la circulación de ideas y pensamientos contra-hegemónicos, libertarios, antisistémicos). Una convivencia desbordada que hace estallar lo que cada uno de esos discursos intenta producir por sí mismo, generando así nuevos sentidos sobre el género, la sexualidad, la política. En palabras de la propia artista, La Fulminante “ha sido creada con fines artísticos y con fines revolucionarios 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”¹⁰.

Bibliografía

Antivilo Peña, J. (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Arcos Palma, R. (2015). Arte y política en Colombia. Dos décadas del performance y el arte acción 1990-2010. *Revista Kaypunku* 3(1). Lima: Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura.

Butler, J. (1990). *El género en disputa*. Buenos Aires: Paidós (2001).

Expósito, M. (2012). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos. *Revista Errata*, n°7. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de https://issuu.com/revistaerrata/docs/errata_7_creacion_colectiva_practic

Garbatzky, I. (2011). Poesía y performance. Formas de la teatralidad en la poesía de la apertura democrática rioplatense. *Revista Literatura: teoría, historia, crítica*. Universidad Nacional de Colombia. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/23657>

Grupo autónomo a.f.r.i.k.a., L. Blisset, S. Brünzels (2006). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Editorial Virus.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. Hacia un feminismo descolonial. *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Quijaro, A. (2003). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.

Red Conceptualismos del Sur y Lucena, D. (2012). "Introducción" y "Estrategia de la alegría", en *Perder la forma humana. Una imagen símica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS.

Schechner, R. (2000). *Performance. Teoría y Práctica intercultural*. Buenos Aires: Libros del Rojas.

Schor, G. (2010). La vanguardia feminista. Una transvaloración radical. En Useros Martín, Ana (trad.). Madrid: Minerva Revista del Círculo de Bellas Artes. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=613>

Schor, M. (2007). Linaje paterno. En Cordero Reiman, Karen; Sáenz, Inda. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.

Segato, R. (2006). Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente. Série Antropologia. Brasília : Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.

Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo.

Segato, R. (2011). Género y colonialidad: en buscas de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial. En Bidaseca, K. y Vazquez Laba V. *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo en y desde América latina*. Buenos Aires: Editorial Godot.

Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso.

Zamora Betancourt, L. (2007). *El imaginario femenino en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*. Mexico: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Registros y videoperformance de La Fulminante

Perreo libertario (2010): <http://www.lafulminante.com/pages/megustas.html>

Maternidad obligatoria (2011): <https://www.youtube.com/watch?v=4lQMD4gxVgI>

Carro limpio, conciencia sucia (2013): <https://www.youtube.com/watch?v=2-xEJyOyXxU>

Cabaret Postporno (2015): https://www.youtube.com/watch?v=E_4QfyL8lZE

Artículos y notas de prensa web sobre La Fulminante

Arcos-Palma, R. (2014). Un culo que monologa o de cómo el diablo tiene voz propia. En *MISOL Fundación para las artes*. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://www.misol.org/noticias/misol-arteria-un-culo-que-monologa-o-de-como-el-diablo-tiene-voz-propia>

Cáceres Cerón, F. (sin fecha). *Mario Opazo y Nadia Granados, ganadores del III Premio Bienal de Artes plásticas y visuales*. Fundación Gilberto Alzate Avendaño (web). Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://www.fgaa.gov.co/mario-opazo-y-nadia-granados-ganadores-del-iii-premio-bienal-de-artes-pl%C3%A1sticas-y-visuales#.V2ntgmh97IW>

Peñuela, J. (2016). Nadia Granados: una épica Fulminante. *Libertario*. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://liberatorio.org/?p=5608>

El erótico manifiesto pro aborto que fue demasiado para YouTube. Diario El Dínamo. Chile. 21 de enero de 2014. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://www.eldinamo.cl/redes/2014/01/21/video-el-erotico-manifiesto-pro-aborto-que-fue-demasiado-para-youtube/>

Si respondo, por convertir la verdad en palabras, la destruyo. En *Parole de Queer*. 2013. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://paroledequeer.blogspot.com.ar/2013/08/LaFulminante.html>

El polémico vídeo pro aborto de la actriz colombiana Nadia Granados en la web del Arzobispado de Granada. Diario La República. España. 14 de enero de 2014. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de <http://larepublica.es/el-polemico-video-pro-aborto-de-la-actriz-colombiana-nadia-granados-en-la-web-del-arzobispado-de-granada/4131>

Hackeada la web del Arzobispado de Granada. El Diario. España. 13 de enero de 2014. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de http://www.eldiario.es/andalucia/Anonymous-hackea-web-Arzobispado-Granada_0_217678323.html

Entrevista a Rita Segato

Mujer y cuerpo bajo control. En *Revista Ñ*. 10 de febrero de 2014. Edición digital. Recuperado el 13 de diciembre de 2016 de http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Rita-Segato-Mujer-cuerpo-control_0_1081091894.html

NOTAS

1. Para mayor información sobre esta artista, ingresar a su web: <http://www.lafulminante.com/>
2. En mi libro *USINA POSPORNO: Disidencia sexual, arte y autogestión en la postpornografía* (Buenos Aires: Títulos, 2014) revisé algunas ideas en torno a las nuevas formas de representación de la sexualidad en la postpornografía, su crítica a la pornografía, sus antecedentes dentro del feminismo, su vinculación con el activismo queer/ disidente y su impronta autogestiva. Para acceder al libro, ingresar a <https://es.scribd.com/document/257788678/Laura-Milano-Usina-posporno>.
3. Fundación Gilberto Alzate Avendaño tiene un proyecto dirigido a artistas que plásticamente abordan problemáticas que afectan el disfrute de las libertades civiles. Nadia Granados participa de este proyecto, y esta performance es parte de esta iniciativa. El registro de esta performance está disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2-xEJyOyXxU>
4. Parte del registro de esta performance está disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=E_4QfyL8IZE
5. Fuente: <http://revistaerrata.com/authors/nadia-granados-la-fulminante/>
6. El video *Maternidad Obligatoria* no sólo fue censurado por Youtube sino que también fue usado por un grupo hacker para bloquear la web del Arzobispado de Granada (España). Aquí algunos enlaces sobre ambos hechos:
“El erótico manifiesto pro aborto que fue demasiado para YouTube” en El Dinamo – Chile (online). 21 de enero de 2014. Disponible en: <http://www.eldinamo.cl/redes/2014/01/21/video-el-erotico-manifiesto-pro-aborto-que-fue-demasiado-para-youtube/>
“El polémico vídeo pro aborto de la actriz colombiana Nadia Granados en la web del Arzobispado de Granada” en La República – España (online). 14 de enero de 2014. Disponible en: <http://larepublica.es/el-polemico-video-pro-aborto-de-la-actriz-colombiana-nadia-granados-en-la-web-del-arzobispado-de-granada/4131>
“Hackeada la web del Arzobispado de Granada” en El Diario – España (online). 13 de enero de 2014. Disponible en: http://www.eldiario.es/andalucia/Anonymous-hackea-web-Arzobispado-Granada_0_217678323.html
La videoperformance está disponible en: <http://www.lafulminante.com/pages/aborto.html> o <https://www.youtube.com/watch?v=4IQMD4gxVgI>
7. La videoperformance está disponible online en: <http://www.lafulminante.com/pages/megustas.html>
8. Para mayor información sobre esta artista, ingresar a su web: <http://www.lorenawolffer.net/>
9. Para mayor información sobre este colectivo de artistas, ingresar en su web: <http://malignasinfluencias.com/>
10. Entrevista realizada a Nadia Granados para el medio Parole de Queer. Disponible en: <http://paroledequeer.blogspot.com.ar/2013/08/LaFulminante.html>