

Lo grotesco erótico como dispositivo contestatario transfeminista en el videoclip ahí viene la regla de Panocha Chichimeka

The erotic grotesque as a transfeminist rebellious dispositive in the video clip here comes the period by Panocha Chichimeka

Violeta Alarcón Zayas

RESUMEN

Lo grotesco constituye un detonador de esencias y dicotomías, supone un devenir entre dominios categorizados como separados o incluso opuestos, que viene a transgredir desde su origen, el orden estético-moral, social e incluso ontológico establecidos. En consecuencia, lo grotesco aparece como un dispositivo apropiado para transmitir el discurso transfeminista. Partiendo de estas premisas, se analizará discursivamente el funcionamiento de lo grotesco erótico en el videoclip "Ahí viene la regla" de la performer y rapera mexicana Panocha Chichimeka, en el que ataca los tabúes que acarrea la menstruación, reclamando una sexualidad libre, placentera, sin censura, asco ni culpa para las personas menstruantes. Se desentrañarán para ello los elementos más significativos de su performance verbo-visual que entroncan principalmente con lo grotesco "terrorífico o traumático" asociado a lo que viene de fuera a desestabilizar el mundo y con "lo grotesco carnavalesco", que desde la inversión paródica y festiva de lo mundano terreno relativiza las jerarquías y valores establecidos. Se comprobará así, en última instancia, la potencialidad subversiva de la puesta en práctica de lo grotesco en alianza con el transfeminismo, al resituar los cuerpos más allá del deseo patriarcal y de la sexualidad reproductiva heterocentrada es decir, liberándolos de "las formas de necesidad inhumana en que se basan las ideas convencionales".

Palabras clave: Artivismo feminista; Sexualidad; Música rap; Menstruación; Análisis discursivo.

Violeta Alarcón Zayas

Universidad a Distancia de Madrid | Madrid | España. violeta.alarcon@udima.es
<https://orcid.org/0000-0002-1995-5769>

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.135>
ISSN 2737-6230
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230135
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 23, 2023
Aceptado: noviembre 29, 2023
Publicado: diciembre 16, 2023
Publicación Continua

ABSTRACT

The grotesque constitutes a detonator of essences and dichotomies, because it supposes a mixture between domains categorized as separate or even opposite. From the origin of the concept, the grotesque has transgressed the established aesthetic-moral, social and even ontological order. Consequently, the grotesque appears as an appropriate device to transmit transfeminist discourse. The present article analyzes, from the music video *Aquí viene la regla/ Here comes the period* (2022) by the Mexican performer Panocha Chichimeka, the functioning of the erotic grotesque. In this video, she attacks the taboos that menstruation entails, by demanding a free and pleasurable sexuality, without censorship, disgust or guilt for menstruating people. For this purpose, this article unravels the most significant elements of this verbo-visual performance, which are mainly linked to the “terrifying or traumatic” grotesque associated with what comes from outside to destabilize the world, and with “the carnival grotesque”, that relativizes the established hierarchies and values from the parodic and festive inversion. Finally, this study shows the subversive potential of the implementation of the grotesque in alliance with transfeminism, by resituating bodies beyond patriarchal desire and heterocentered sexuality, in other words, by freeing them from “the inhumane forms of necessity on which conventional ideas are based”.

Keywords: Feminist Art; Sexuality; Rap Music; Menstruation; Discursive Analysis.

Introducción

Los feminismos en sus diversas y múltiples vertientes se han revelado en Latinoamérica como un agente social con discursos muy combativos, críticos y resistentes frente al orden patriarcal misógino y femigenocida (Segato, 2016), y en defensa de los derechos de las mujeres en acción conjunta con las disidencias sexo-genéricas y feminidades en sentido amplio, posicionándose, también, desde una perspectiva decolonial, antirracista y anticapitalista (Galindo, 2018; Milano, 2017; Fogelman, 2023). Aunque en estas expresiones, encontramos planteamientos divergentes, existen asimismo puntos de convergencia básicos como la oposición al sistema patriarcal racista y neoliberal, la denuncia del acoso, el abuso sexual, la violencia de género o la discriminación de las disidencias sexo-genéricas constituyen reclamos feministas que, desde el cuerpo, descolocan y cuestionan las formas sociopolíticas establecidas generando “movimientos de desterritorialización” en el sentido que enuncian Deleuze y Guattari (2015). Las producciones activistas feministas contemporáneas son prácticas que implican epistemologías que desafían tanto a las/os artistas como al público, creando nuevos marcos de significación que deconstruyen sistemas identitarios y de privilegios que van desde el racismo hasta el heterosexismo, la homofobia y la transfobia mediante prácticas culturales corporizadas (Lamadrid, 2019). Así, desde el activismo feminista se cuestiona el funcionamiento del orden hegemónico basado en un sistema esencialista de inclusión/exclusión que califica qué cuerpos son aceptables y cuáles abyectos en función de parámetros políticos, económicos, sociales y culturales. Estas producciones parten de la idea de que las corporalidades son entramados complejos atravesados por múltiples dimensiones de poder, en acuerdo con lo que Butler explica sobre la construcción del género:

(...) actos, gestos y deseo producen el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que sugieren, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. 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 inventos fabricados y mantenidos mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo indica que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que constituyen su realidad. (1990, p. 105)

Ante esta situación de exclusión impuesta por las estructuras de poder surge la necesidad urgente por construir una sociedad más justa y equitativa que a su vez implica discursos críticos y contestatarios que no se dobleguen al imaginario de la élite social y política que propicia la conservación de un sistema heteropatriarcal neoliberal que continúa usufructuando y explotando los cuerpos subalternos y sus fuerzas de trabajo tanto productivo como reproductivo.

Partiendo de este contexto, se realizará un análisis crítico del videoclip *Ahí viene la regla* de Panocha Chichimeka, activista transfeminista, que ejemplifica la apropiación de lo grotesco como dispositivo de reivindicación y protesta, desde lo abyecto, obsceno y burlesco. Su estética y discurso encarnan el espíritu grotesco que reclama los derechos de las corporeidades marginales y oprimidas, caracterizados como cuerpos *freak* o abyectos por desbordar los límites de lo establecido desde la normatividad sociocultural (Alcázar, 2018). Es decir, analizaremos la forma en que funciona lo grotesco como elemento que reta y desestabiliza el orden normativo (Connelly, 2015) desde el discurso activista feminista.

Finalmente, tras el análisis minucioso del texto verbovisual, constatamos que el erotismo grotesco de Panocha visibiliza los tabúes que oprimen a las personas menstruantes festejando la menstruación y los fluidos vaginales, erotizándolos y mostrándolos como un desbordamiento erótico, salvaje y voluptuoso contra el pensamiento hegemónico higienista. Así, desde la desestabilización traumática y la inversión moral del humor carnavalesco, se plantea un cambio de paradigma en el que el cuerpo menstruante aparece como un territorio emancipado desde el que se emprende la lucha por la igualdad, denunciando las asimetrías de género, y reclamando derechos y libertad sexual. La performance artística se revela como un dispositivo político, que transgrede lo normativo desde la propia corporeidad.

Lo grotesco y las personas menstruantes

En este estudio se desarrolla un análisis discursivo del texto verbo-visual *Ahí viene la regla* desde una perspectiva crítica transfeminista partiendo de la caracterización de lo grotesco como dispositivo crítico y desestabilizador del orden social (Connelly, 2015; Alarcón, 2021).

Es importante además señalar que se parte aquí de la concepción del sistema sexo-género como una representación “que va ligada sistemáticamente a la organización de la desigualdad social” (Lauretis, 1989, p. 11). De esta forma, cuando se utilicen las categorías tales como “cuerpos femeninos”, o “mujeres”, no se hará referencia a ningún tipo de esencia o naturaleza biológica. Por el contrario, al utilizarlas se hará siempre referencia a ese constructo ideológico del binarismo

de género, que ha empleado la menstruación como un argumento fundamental para desarrollar diferentes tecnologías del género y naturalizar relaciones asimétricas. Porque si se acepta dicha división como natural “se naturalizan los fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier cambio” (Wittig, 2006, p. 33).

Desde el origen del término, lo grotesco se identifica con lo subalterno, terrorífico, caricaturesco, deforme, execrable, abyecto y monstruoso. Lo grotesco es repudiado por el orden estético-político y moral porque muestra y da voz y agencia a lo oprimido, sometido y marginado. De hecho, el cuerpo femenino se cuenta entre lo que más frecuentemente se ha asociado a lo grotesco, señalando como inmundos y repulsivos sus flujos (Connelly, 2015). El mismo principio que anuncia la capacidad reproductiva de la mujer, es decir, su capacidad de dar vida a la especie se interpreta desde el patriarcado como motivo de incompletud, de carencia de humanidad y por tanto justifica su inferioridad respecto al hombre. Así lo leemos en palabras de Aristóteles, base fundamental del imaginario patriarcal occidental:

Pues igual que de seres mutilados unas veces nacen individuos mutilados y otras no, de la misma forma de una hembra unas veces nace una hembra y otras nace un macho. Y es que la hembra es como un macho mutilado, y las menstruaciones son esperma, aunque no puro, pues no les falta más que una cosa, el principio del alma. (1990, p. 75)

Esa “falta” es consecuencia de los imperativos que operan sobre las mujeres, a quienes el patriarcado ha vinculado a lo bajo, terreno/mundano, con lo inmoral perverso y por tanto siempre incompletas y sospechosas o culpables de no ser buenas mujeres (estériles, promiscuas, sucias, insumisas, etc.). Esto es, por la imposibilidad de encarnar el ideal de mujer, que implica pureza, castidad, sumisión y santidad. Curiosamente, los cuerpos “femeninos”, fetichizadas como objeto preeminente de “la mirada masculina” (Mulvey, 1975) son las que más aparecen representadas “como abyectas o monstruosas cuando rompen los límites impuestos” (Connelly, 2015, p. 236).

La tradición judeo-cristiana-musulmana es muestra de los ejemplos más explícitos sobre esta concepción monstruosa de los cuerpos menstruantes, de hecho, en el Levítico se reitera la asociación de la “mujer menstruante” con la “impureza” y la “monstruosidad”. Como explica Yadira Calvo en la *Aritmética del Patriarcado* citando los textos bíblicos y a numerosos santos y filósofos cristianos desde el Siglo III hasta el XVII, estos señalaron a la mujer “como la imagen misma del mal”, es decir, como aliada del diablo o como su encarnación misma, el imaginario patriarcal establece desde el cristianismo:

...que toda mujer debería avergonzarse al pensar que es mujer, o que todas son la puerta del diablo, la puerta del infierno, la piedra de la tumba, una soberana peste, una horrible tenia, una bestia feroz, el diablo en persona, la cabeza del crimen, el centinela avanzado del infierno (...) amiga y órgano del demonio, fuente de todo mal, “bestia salvaje y desvergonzada”, “serpiente venenosa”, “almacén de suciedad” y “trampa sexual que es insaciable”. (2016, pp. 187-189)

Y todo esto justificado en el miedo hacia la sexualidad insumisa de la mujer, su supuesta lujuria natural y por el poder perverso que presuntamente ejerce esta sobre el varón a través del deseo sexual, idea que desde Adán y Eva ha edificado el pensamiento occidental. Asimismo, su relación con la sangre liga íntimamente a las personas menstruantes con las imágenes de la muerte. Porque históricamente lo que ha servido para marcar a las mujeres como tales es su capacidad reproductiva a partir de la cual se ha construido un argumentario supersticioso para someterla y controlar su sexualidad, reduciéndola a una sexualidad pasiva y meramente reproductiva. Esto se refleja en cómo, Plinio el Viejo, desarrollando la idea de Aristóteles en su *Historia Natural*, concibe que la menstruación ensucia moralmente a través de la mancha física y por ello se le prohíben muchas actividades, especialmente las relaciones sexuales durante el ciclo menstrual, lo cual heredará la tradición judeo-cristiana-musulmana.

No se podría encontrar fácilmente nada más maléfico que el flujo de las mujeres: el vino se amarga 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 empaña 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. (2003, p. 34)

La sangre es un principio ambivalente, grotesco, pues significa vida, pero también muerte, considera al mismo tiempo peligrosa y bienhechora, nefasta y fausta, impura y pura. Actualmente continúa siendo objeto de rechazo y atracción porque, como todo lo sagrado, es esencialmente ambigua (Roux, 1988). La sangre no se atiene a una esencia encapsulada que significa unívocamente y esto ha servido para construir como abyectos los cuerpos menstruantes, como antieróticos e indignos del placer sexual debido a una peligrosidad intrínseca, pues “lo que constituye lo abyecto no es pues la ausencia de limpieza o de salud, sino lo que perturba una identidad, un sistema, un orden. Lo que no respeta los límites, los lugares, las reglas. El entredós, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva, 2006, p. 10). Esto supone un rechazo social hacia las personas menstruantes que desemboca en la “abyección de sí”, generando una quiebra en la identidad, que impone la aceptación de que no se es “más que siendo abyecto. La abyección de sí sería la forma culminante de esta experiencia del sujeto a quien ha sido develado que todos sus objetos sólo se basan sobre la pérdida inaugural fundante de su propio ser” (Kristeva, 2006, p. 12).

La menstruación y por ende las personas menstruantes siguen siendo hoy en día objeto de rechazo, vergüenza y tabúes que ellas mismas interiorizan. De hecho, los viejos preceptos morales en torno a la menstruación se refuerzan mediante el imaginario higienista del biopoder farmacopornográfico (Preciado, 2008), por lo que la menstruación continúa siendo objeto de desinformación, manteniéndose narrativas populares y mitos supersticiosos en torno a la regla que inciden negativamente en la salud física y mental de los cuerpos menstruantes (Aguilar Ferro, 2022).

Esta caracterización grotesca que construye el heteropatriarcado de las personas menstruantes, se incluye entre las tecnologías del género que funcionan como reguladoras de las creencias sexuales establecidas, como si hubiera una sexualidad natural tras la normatividad, desvalorizando y subyugando a todos aquellos cuerpos, identidades, deseos y discursos disidentes, e imponiendo una visión monstruosa, abyecta y antinatural sobre todo lo que rete principios como el binarismo esencialista o el deseo heterocentrado.

Frente a esto, lo grotesco, desde su ambivalencia primordial, supone a su vez un artefacto contestatario que reclama y libera lo oprimido y reprimido desde “lo bajo material y corporal” que “rebaja y regenera” (Bajtin, 2003). De esta forma, las personas menstruantes, convertidas en seres monstruosos junto a quienes no acatan las creencias sexuales patriarcales, tienen la capacidad grotesca de rebajar aquellos valores que las someten y mostrarlos como artificiales, y la capacidad asimismo regeneradora para, desde el cuerpo, crear otros valores. Esta forma de operar de lo grotesco contestatario busca resituar los cuerpos más allá de los corsés del deseo patriarcal y de la sexualidad reproductiva hetero-centrada, porque “son esos cuerpos y esas subjetividades monstruosas las que pueden volverse dimensión de búsquedas, experimentos, subversiones, disidencias, desfiguración contra la normalidad disciplinadora” (Rubino et al., 2021, p. 27).

Reivindicación desde la inversión y degradación grotescas

El videoclip comienza con un plano general picado de Panocha Chichimeka mirando a cámara mientras sube a gatas por unas escaleras anunciando: “Ahí viene la regla...le gusta manchar” (Fig. 1). Lleva la cara pintada de rojo emulando la caracterización de un demonio. La asociación entre lo terrorífico monstruoso y la menstruación es señalado irónicamente con esta transgresión del tabú, lo cual se señala al ascender Panocha desde la oscuridad, marcando el cronotopo de lo infernal, de lo oculto e inmoral, asociado desde el Antiguo Testamento y desarrollado por los padres del cristianismo, con la mujer. Se aprecia aquí el juego con lo grotesco traumático que genera incomodidades e incertidumbre, al visibilizar aquello que la comunidad oculta, teme, evade, reprime y execra (Connelly, 2015). Es decir, su ascenso significa el emerger de lo reprimido y lo siniestro que aterra y amenaza al orden establecido (Freud, 1981).

Figura 1. Ahí viene la regla (Panocha Chichimeka, 2021).



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-Evsj1OUmM4>

En la siguiente secuencia aparece la representación de la virgen de Guadalupe, ondeando en una cuerda de tender la ropa y rodeada de toallas de higiene íntima, con el cielo, (lo alto, lo puro) de fondo. La Guadalupe, símbolo de pureza, de castidad, de santidad femeninas, se sitúa junto al símbolo de las tecnologías del sexo, del higienismo que sirve para repudiar la menstruación y los flujos vaginales. Esta mezcla anuncia ya la lógica carnavalesca grotesca “de las cosas al revés y contradictorias”, “de las permutaciones de lo alto y lo bajo” (Bajtin, 2003, p. 15), donde operan la degradación del ideal femenino, y la profanación de lo santo y puro mediante la mezcla de lo espiritual y carnal, la inversión de los valores, mediante el coronamiento de lo proscrito de lo impuro, abyecto, obsceno e incluso diabólico, pero se trata de una degradación no en forma negativa, sino con un afán regenerador. Es decir, el erotismo y risa transgresoras desde la subversión de los valores hegemónicos y su inversión “bajan lo que considerado alto y lo revitaliza apropiándose de lo bajo” (Connelly, 2015, p. 169).

Panocha Chichimeka juega con las dos visiones arquetípicas patriarcales femeninas que se oponen: la santa y la demoníaca, (constructo maniqueo y paradójico que refleja los miedos y deseos del heteropatriarcado), haciendo descender lo sacro a lo mundano, y elevando lo tabú y lo condenado, confundiendo y relativizando lo alto y lo bajo: desbordando y resignificando las categorías de lo abyecto y lo sagrado. Así la virgen de Guadalupe se contrapone a la mujer monstruosa que Panocha performa, ya que, en términos de lo normativo, su cuerpo aparece marcado como femenino, pero se revela como disidente al mezclar lo que el imaginario patriarcal mantiene separado: erotismo y menstruación, animalidad y humanidad, pecado y santidad, pureza y suciedad. Muestra su cuerpo moviéndose impudicamente en traje de baño evocando lo diabólico y la animalidad al subir a gatas, con lo que parodia la tentación y los miedos supersticiosos al anunciar la llegada de “la regla”, retando al tabú antierótico. Además, a lo largo de la canción, reivindica habitar la noche y la calle, reapropiándose de estos cronotopos grotescos que evocan la perversión y el mal (Kayser, 2010) donde se ubican las “malas mujeres”, las prostitutas, las promiscuas y redefiniéndolos como lugares de ritos sagrados: “Yo soy una de esas morras que trasnochan/ rezándola

a la panocha/. Vengativa, subversiva/ violenta y abyecta/ del sexo/. Me quedo con el placer/ y por cada no nacido cerebro/ ¡ay! volviéndolo a hacer”. El rezo se invierte, y se rebaja el acto religioso espiritual a la celebración del cuerpo y a la exaltación sin remordimiento de la sexualidad libre no reproductiva, transmutando lo sagrado en profano y lo pecaminoso en santo. Se burla así, subvirtiendo los mandatos morales de virtud femenina, exhibiendo una sexualidad y autonomía proscritas para las “mujeres decentes” que deben ser sumisas y pacíficas. La virtud que parece defender Panocha Chichimeka es la que el heteropatriarcado proscribió como lo monstruoso porque “es transgresor, demasiado sexual y perversamente erótico, rompe la ley; por eso, el monstruo y todo lo que encarna debe ser expulsado o destruido” (Cohen, 1996, p. 16). En lugar de pena, asco o culpa, ella celebra, disfruta, se recrea en el placer sensual de los distintos flujos vaginales censurados. Panocha juega y entremezcla lo traumático monstruoso con el humor y el erotismo grotescos, haciendo retornar lo reprimido inconsciente (Freud, 1981) y subvirtiendo binarismos morales y estéticos, rebajando y degradando los principios del imaginario patriarcal.

Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. (Bajtín, 2003, p. 20)

Así, cuando la Panocha expresa: “Esos pellejos que no se hicieron hijos, irán a parar a la boca de los chicos que me la quieran mamar, pensando quizás que se la chupan a mamá”, se alía con el humor grotesco carnavalesco, que provoca el derrocamiento bufonesco de varios tabúes mediante una risa “ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín, 2003, p. 13). Por un lado, junto al anti-higienismo, aparece la ridiculización del imaginario antiabortista, llamando a los restos de la regla “hijos no hechos”. Es decir, que a la par que positiviza el tabú del sexo oral durante la menstruación, parece desechar, con la ironía hiperbólica de la estética satánica-diabólica, ciertos argumentos antiabortistas. Aquí jugaría de nuevo la ambigüedad grotesca relacionada con la mujer, dado que en ella se asocian “el asesinato y el alumbramiento” (Bajtín, 2003, p. 20), que podemos enlazar con algunas figuras de las cosmologías prehispánicas, como la Pachamama, Chicómecoatl, Coatlicue o Tlazolteotl, asociadas al tiempo cíclico y en las que la sangre menstrual significa ambivalentemente la vida y la muerte, la fertilidad y la regeneración. Para terminar, hace referencia al tabú del incesto burlándose del complejo de Edipo, “pensando quizás que se la chupan a mamá”, mito que refuerza la naturalización de la heterosexualidad. Frente al patetismo asociado al fatalismo determinista, el humor relativiza la realidad que descarna y exhibe, abriendo la posibilidad de cambio:

El humor cancela el patetismo, que es una actitud de desesperación ante la acción. El patetismo lleva implícita la afirmación: “no hay nada que hacer”; quiere consagrar, como insuperable, un estado del mundo. El humor destruye esta consagración y devuelve su carácter transitorio a la situación que el patetismo quería hacer definitiva. (Portilla, 1984, p. 85)

Se trata de un humor irreverente, que produce la risa desidealizadora, que se aproxima a lo corporal y se burla e invierte lo sagrado y sus jerarquías. Como monstrea-diabla, encarna lo grotesco, como el bufón que desnuda al rey de su halo de impunidad, desde el empoderamiento reclama corporeidades libres y multiformes, con su infinidad diversa de cavidades, texturas, densidades, fluidos, olores, colores y protuberancias que escapan y retan a las proporciones y cánones estéticos, así como a las categorías ético-políticas, dinamitando las dicotomías como mujer/hombre, belleza/fealdad, moral/inmoral, deseable/repugnante, etc. Lo grotesco promueve la “abolición de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín, 2003, p. 12), lo que incluye el binarismo esencialista de las categorías mujer-hombre y por tanto la idea de que solo las mujeres menstrúan o que ser mujer significa menstruar. De hecho, desde su corporeidad marcada como femenina, Panocha explicita en la canción: “Femenino masculino/ me quedan chicos/ me aprietan el genital/.Y la verdad, para ser honesta/ ninguna me representa/ sus categorías me quedan guangas/ al chile se me resbalan” evidenciando su transgresión identitaria y permitiendo entender que por menstruar no se es mujer y por ende no todas las mujeres menstrúan, delatando la insuficiencia de las categorías de género desde una sexualidad e identidad disidentes, que niegan una esencia y por tanto unos roles y deseos asignados como mujer, poniendo en práctica la potencia emancipadora y positiva del monstruo, que no sería la de crear “una nueva hegemonía, sino de modificar esta construcción simbólica, descalabrar los límites, hacer tambalear las clasificaciones, poner en crisis esa idea de normalidad” (Rubino; Saxe; Sánchez, 2021, p. 28).

Figura 2. Ahí viene la regla (Panocha Chichimeka, 2021).



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-Evsj1OUmM4>

Continuando esta parodia subversiva, Panocha erige un trono de la suciedad y se recrea en aquellos términos tabú, relacionados con el asco para convertirlos en algo atractivo, lúdico. Aquello que rebaja y avergüenza a las personas menstruantes, que sirve para deslegitimarlas, marginarlas y someterlas es reapropiado como forma de empoderamiento: “Ahí viene la regla/le gusta manchar/ y cuando está ovulando, es la reina del lugar/ y cuando está aventando cuajo/es la reina del lugar.” Esta última frase es acompañada por un plano general en el que ella se esconde tras la imagen de la virgen colgada en la cuerda junto a unas toallas higiénicas, es decir, invirtiendo lo que es el valor, limpieza y pureza santas y castas, por los fluidos que expulsa el cuerpo (Fig. 2). La normatividad patriarcal impone especialmente a los cuerpos menstruantes la limpieza, donde limpieza física equivale a limpieza moral/espiritual, sin señas de su biología, pues debe parecerse a la idea abstracta, no a la concreción corpórea. Cuanto menos se parezca a sí misma, más deseable. Cuanto más etérea, más santa, más noble. Contra este higienismo moral Panocha propone el desbordamiento sensual: “Nada de anticoagulante/te dejaré caer la parte grumeante/ y abundante/ de la fase menstruante”. Este humor lascivo emparenta a la Panocha con figuras que el patriarcado ha omitido y silenciado, como Baubo, la diosa vulva que en la cultura griega consuela sororamente a Deméter por el secuestro de su hija, haciéndola reír. Baubo, divinidad erótica y grotesca, representa la alegría de la sexualidad libre, que sin pudor muestra su vulva y habla con desenfado sobre ella y sus fluidos (Devereux, 1984).

Mientras reivindica la abundancia de la menstruación, Panocha emerge de la piscina empapada en un líquido rojizo y viscoso que representa la sangre, cubierta con la imagen de la virgen, que recuerda a una vulva, empapada, y rodeada de toallas menstruales que flotan sobre la sangre, inútiles en su función de absorber, contener y ocultar el fluido menstruante (Fig. 3). Lo fluido es esencialmente antiesencialista, atraviesa las barreras, supone mezcla y desbordamiento, transgrede las fronteras y la idea de pureza. Es libertad informe que trasmuta lo que toca, con lo que se mezcla, se acopla, se asocia y se diluye. El devenir de la vulva que se produce en el sexo oral es explicitado en la forma en la que se exalta esta práctica, junto al fluido vaginal: “Porque la concha es la ostia/ es la onda/ cuando se moja/ se te hace agua/ la canoa/ se te hace agua la boca/. Irremediablemente tu boca se convierte en una panocha.” El flujo transforma, la boca deviene flujo y deviene vulva. Al ser aquello que traspasa los límites de lo normal, es subversivo de por sí, pues viene a poner del revés, a amenazar el orden establecido. Lo grotesco es lo metamórfico, lo intersticial, aquello que se escurre y escapa de las categorías, su funcionamiento se da en el movimiento, en las relaciones, en el proceso mismo de mutación de una cosa a otra, en el devenir que se produce en la intersección boca-vulva, sangre-saliva. Lo que reclama aquí son puntos de fuga, relaciones dinámicas, un desequilibrio y desestabilización, opuesto a lo normativo, o al ser difuso: es mezcla, interacción, no ausencia. Es generosidad, abundancia, voluptuosidad, no rigidez. Se trata de una sexualidad que busca el vínculo, no la pureza. Y así se produce en el sexo oral vaginal un devenir rizomático de la boca-vulva, donde opera la “alianza” (Deleuze; Guattari, 2015). Se trata de dos órdenes distintos, la boca se asocia a uno de los valores distintivos del ser racional, posibilita el verbo. Pero también es el lugar por donde se sacian necesidades naturales, prosaicas, por donde entra el alimento y también por donde se envilece, se animaliza la persona. Esta ambivalencia de la

boca se asemeja a la de la vulva: objeto de adoración y repulsión, obsequia placer y alumbra vida. Al unirse, el fluir del acoplamiento desterritorializa generando un entorno que intensifica afectos y vínculos. Los fluidos de ambos órganos contagian, se expanden y confunden entre sí diluyendo las fronteras molares en el éxtasis del placer: “nuestros úteros respiran y se expanden para dar paso a vivir la sexualidad con placer; una menstruación de vida, escuchándola, con relax y tibieza, para que nuestros vientres se manifiesten en puro éxtasis y goce” (Contreras Herrera, 2022, p. 79).

Figura 3. Ahí viene la regla. (Panocha Chichimeka).



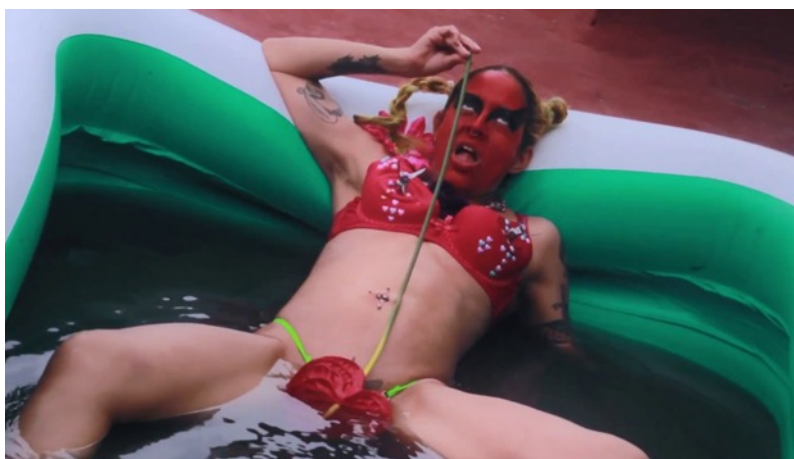
Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-Evsj1OUmM4>

Y en esta subversión de los roles, Panocha se erige como la reina activa frente a la virgen pasiva, y exhorta, en lenguaje imperativo, exigiendo a sus amantes: “¡A mamar!”. Así, desde el poder performado desde la enunciación lingüística, incide en la salud sexual y en el sexo no reproductivo. Marca por tanto el agenciamiento y disidencia de los roles genéricos al reivindicar la iniciativa en el acto sexual y al marcar las pautas de un sexo seguro: “Ay mi hijo/ ay muchacho encantador/ que con tus miradas robas mi atención/ acéptame este condón y zapatémosle/ arriba de mi colchón/ dame tu chonchón.” Parodiando el discurso del cortejo convencional romántico que eufemiza el encuentro sexual, ella hace referencia explícita al coito. Como hemos visto, el cuerpo menstruante se asocia a lo sucio, satánico y perverso, por lo que su capacidad de decisión, su insumisión y libertad convierte a la mujer en algo monstruoso dado que transgrede la moral e higiene sociales, desborda los límites y cauces impuestos por el patriarcado al placer sexual, a las costumbres sexuales, a la representación de los cuerpos.

En concreto, la parte del cuerpo que condensa por excelencia el rechazo patriarcal, el tabú más, temido y deseado, es la vulva, por lo que Panocha continúa nombrando y reivindicando lo innombrable al enumerar diversas denominaciones de la vulva: “Chocho, la concha, la panocha.” Así se reivindica la vulva desde connotaciones favorables, frente a la censura y desprecio, de tabúes y mitos negativos, que la denostan mediante eufemismos o se refieren a ella de forma despectiva con términos que aluden a la vulva como algo hegemonícamente ofensivo (Lister, 2021) fundamentalmente en términos de abyección. Por eso, frente al mito de su mal sabor y hedor, en el video

se afirma que el fluido de la panocha es: “horchata deliciosa bebida latinoamericana/ líquido vaginal se desliza hidratando gargantas/Tu paladar encanta /agrada más que las caguamas.” Violando aquí el tabú que separa menstruación y alimento. (porno corridas: sangre en su lugar). De hecho, alude a la vulva mediante imágenes metafóricas y metonímicas, que evocan belleza y aroma agradable, como el uso de una flor de Anturio colocada justo en la zona genital, también parodia de las campañas higienistas de productos para ocultar la menstruación (fig.4).

Figura 4. Ahí viene la regla. Panocha Chichimeka.



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=-Evsj1OUmM4>

Por último, dando otro giro al imaginario sexual establecido, contraataca frente a la censura del tabú del auto-placer femenino: “Ey escúchalo/ yo me masturbo a diario/ Tengo el cutis bien lozano/ de des-estreso” alabando los beneficios de una sexualidad sana con unx mismx. Y frente a la creencia sexual heterocentrada según la cual la sexualidad femenina debe estar orientada a (com)placer al varón, Panocha afirma: “y no me arrepiento de contarle/ al contrario me agrado/ porque sé que estoy jodiendo a muchos pendejos”.

Conclusión

Ahí viene la regla opera mediante la degradación grotesca carnavalesca y la desestabilización monstruosa de elementos ensalzados en el pensamiento patriarcal y la elevación y consagración de lo repudiado. Así, la parodia burlesca de Panocha señala el ideario patriarcal de mujer, simbolizado por la Guadalupe, como tecnología del género equivalente al sistema higienista antimenstruante, basado en el biocontrol médico y farmacológico. En su performance, Panocha sitúa su discurso en su corporeidad menstruante, que funciona más que como campo de batalla, como territorio reconquistado para el placer y el auto-reconocimiento, donde el arte es militancia encarnada y donde más que representar actúa. Además, mediante la exaltación y celebración grotescas de la libre sexualidad de los cuerpos menstruantes, de las vulvas y sus fluidos, pone el orden normativo

“patas arriba”, rebajando lo sagrado y ensalzando aquello que el sistema aplasta. Invierte, trivializa y desidealiza el sistema estético-moral hegemónico. Se revuelca lujuriosamente sobre lo prohibido; bucea en lo abyecto y lo sucio contra el higienismo; airea la injusticia y se burla a carcajadas de los constructos morales y de los mandatos del binarismo que constriñen la identidad y libertades fundamentales.

Por tanto, lo grotesco en alianza con el transfeminismo, por un lado, pone en entredicho, ridiculizando, una moral que estipula, en base a un falso esencialismo, lo que pueden y no pueden hacer los cuerpos, lo que pueden desear y en qué medida la identidad está constreñida a una corporeidad marcada por el heteropatriarcado. Pero, además, el discurso de Panocha, logra erotizar lo abyecto y rebasar los prejuicios que han sido contruidos por el orden imperante para mantener las relaciones de dominación sexogenéricas. Desde este prisma, se construye un imaginario donde la transgresión abre el futuro a nuevas relaciones y valores que sobrepasan las fronteras que establece la normatividad. Es decir, lo grotesco erótico va más allá de la crítica negativa, porque logra, desde el derrocamiento del orden, el renacimiento de otras posibilidades: la persona menstruante reelabora su construcción monstruosa y abyecta, deja de ser objeto de dominación y represión patriarcal para emanciparse y deviene sujeto deseable y activo a la vez.

Referencias

- Aguilar Ferro, A. (2022). *(Contra)narrativas menstruales desde Abya Yala*. Catafixia.
- Alarcón, V. (2021). *Lo grotesco como crítica social en el cine mexicano actual* [Tesis de Doctorado, UCM]. E-PRINTS COMPLUTENSE <https://eprints.ucm.es/id/eprint/64170/>
- Alcázar, J. (2018). Performance art. El cuerpo freak de Rocío Boliver (La Congelada de Uva). *Freakish encounters: constructions of the freak in Hispanic cultures. Hispanic Issues On Line*, 20, 142-155. <https://hdl.handle.net/11299/201359>
- Aristóteles. (1990). *Historia de los animales*. AKAL.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Taurus.
- Barone Zallocco, O. (2022). Narrativas entre las visualidades y experiencias (auto)biográficas del ciclo menstrual. *RAIN*, 2(4), 42-54. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/rain/article/view/6580>
- Butler, J. (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Calvo, Y. (2016). *La aritmética del patriarcado*. Bellaterra.
- Connelly, F.S. (2015). *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales*. Antonio Machado.
- Contreras Herrera, L. (2022). De la inercia al dolor y del dolor al placer En *(Contra)narrativas menstruales desde Abya Yala* (pp. 75-80). Catafixia.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2015). *Mil Mesetas*. Pre-Textos.
- Devereux, G. (1984). *Baubo. La vulva mítica*. Icaria.

- Fogelman, P. (2023). El activismo transfeminista anticlerical en Buenos Aires: ARDA y sus apropiaciones simbólicas del fuego. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 20, 111–160. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2023.70104>
- Freud, S. (1981). Lo siniestro, en *Obras Completas CIX*. Biblioteca Nueva.
- Galindo, M. (2018). La revolución feminista se llama despatriarcalización, En *América Latina: de ruinas y horizontes: la política de nuestros días, un balance provisorio* (pp. 611-628). Bonilla Artigas Editore.
- Kayser, W. (2010). *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Antonio Machado.
- Kristeva, J. (2006). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- Lauretis, T. (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Mcmillan Press.
- Lamadrid, S. (2019). Todas somos feministas: desafíos a una sociedad neoliberal y conservadora. *Revista Análisis del año*, 83-106. <https://acortar.link/HJRM9>
- Lister, K. (2021). *Una curiosa historia del sexo*. Capitán Swing.
- Milano, L. (2017). Reventando cadenas: postpornografía, performance y feminismo en la obra de Nadia Granados. *Arte y Políticas de Identidad*, 15(15), 155–170.
- Mulvey, L. (2002). Placer visual y cine narrativo En B. Wallis, (ed), *Arte después de la Modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*. Akal.
- Plinio el Viejo. (2003). *Historia natural* (Libros VII y IX). Gredos.
- Portilla, J. (1984). *La fenomenología del relaxo y otros ensayos*. Fondo de Cultura Económica.
- Preciado, B. (2008). *Testo Yonki*. Espasa Calpe.
- Roux, J.P. (1998). *La sangre. Mitos, símbolos y realidades*. Ediciones 62.
- Rubino, A., Saxe F.; Sánchez, S. (2021). *Lecturas monstruo. Género y disidencia sexual en la cultura contemporánea*. Kamchatka.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual*. EGALES.

Autora

Violeta Alarcón Zayas. Doctora en Comunicación Audiovisual (UCM) con la tesis Lo grotesco como crítica social en el cine mexicano actual (2021), Licenciada en Filosofía (UCM), Graduada en Lengua y Literatura Españolas (UNED) y tiene el Máster en Análisis Sociocultural del Conocimiento y la Comunicación (UCM). Ejerce como docente en el Doble Grado de Periodismo y Comunicación (UDIMA) y en el Grado de Comunicación (UNIR).

Declaración

Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de interés posible.

Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

Nota

Este artículo procede de la ponencia “Lo grotesco erótico como estética contestataria transfeminista en el videoclip Ahí viene la regla de Panocha Chichimeka” realizada en el VII Congreso Visualidades y miradas por venir (2023).