



Culo prieto, cabeza ausente: una reflexión feminista sobre la pornograficación en las industrias culturales

Tight butt, no head: a feminist reflection on pornographication in the cultural industries

María Isabel Menéndez Menéndez

Recibido: 21/10/2020

Aceptado: 21/09/2021

RESUMEN

Los medios de comunicación de masas, a mediados del siglo XX, abrazaron lo que podría denominarse “industrialización de la pornografía”. Con la aparición de revistas como *Playboy*, el imaginario pornográfico abandonaba su carácter reservado y clandestino para convertirse en un producto masivo que sería celebrado como una revolución sexual, equiparando falsamente la exhibición del cuerpo femenino con la emancipación de las mujeres. Desde entonces, en la cultura popular se ha ido consolidando un canon estético femenino hipersexualizado, fruto de lo que la literatura ha denominado “pornograficación” o “pornificación cultural”, discurso que convierte en atractivas las imágenes y prácticas de la industria de la explotación sexual y la pornografía. Este texto propone una reflexión teórica feminista sobre el fenómeno y ofrece un apartado empírico que ilustra la normalización de este paradigma en las industrias culturales.

Palabras clave: *pornificación, pornograficación, violencia simbólica, hipersexualización, Playboy, canon estético*

María Isabel Menéndez Menéndez es profesora titular en la Universidad de Burgos. Contacto: mimenendez@ubu.es. ID: <https://orcid.org/0000-0001-7373-6885>

Cómo citar este artículo: Menéndez, María Isabel (2021). Culo prieto, cabeza ausente: una reflexión feminista sobre la pornograficación en las industrias culturales. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6 (1), 106-135. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7078>

ABSTRACT

In the mid-20th century, the mass media embraced what could be called the 'industrialisation of pornography'. With the emergence of magazines like *Playboy*, the pornographic imaginary outgrew its secretive and clandestine character to become a product for mass consumption that would be celebrated by many as a sexual revolution, falsely equating the exhibition of the female body with the emancipation of women. Since then, a hypersexualised female aesthetic canon has been consolidated in popular culture that deems the images and practices of the industries of sexual exploitation and pornography attractive. This process is termed 'pornographication' or 'cultural pornification' in academic literature. This text proposes a feminist theoretical reflection on this phenomenon and offers an empirical section that illustrates the normalisation of this paradigm in the cultural industries.

Keywords: *pornification, pornographication, symbolic violence, hypersexualization, Playboy, aesthetic canon*

RESUMO

Os medios de comunicación de masas, a mediados do século XX, abrazaron o que podería denominarse "a industrialización da pornografía". Coa aparición de revistas como *Playboy*, o imaxinario pornográfico abandonaba o seu carácter reservado e clandestino para se converter nun produto masivo que sería celebrado como unha revolución sexual, equiparando falsamente a exhibición do corpo feminino coa emancipación das mulleres. Desde aquela, na cultura popular foise consolidando un canon estético feminino hipersexualizado, froito do que a literatura denominou "pornograficación" ou "pornificación cultural", discurso que converte en atractivas as imaxes e prácticas da industria da explotación sexual e a pornografía. Este texto propón unha reflexión teórica feminista sobre o fenómeno e ofrece un apartado empírico que ilustra a normalización deste paradigma nas industrias culturais.

Palabras chave: *pornificación, pornograficación, violencia simbólica, hipersexualización, Playboy, canon estético*

1. INTRODUCCIÓN¹

Los medios de comunicación de masas, a mediados del siglo XX, abrazaron con bastante interés lo que podría denominarse “industrialización de la pornografía”. La pornografía había utilizado soportes variados hasta entonces, desde las postales hasta las revistas y el cine pasando por la literatura, pero nunca había sido un producto de masas al alcance de toda la población. Con la aparición de revistas como *Playboy*, la realidad comenzó a cambiar. No solo se convierte en producto *mainstream*, sino que a partir de entonces el protagonismo va a ser fundamentalmente iconográfico, ayudando a construir un canon estético todavía vigente cuyo principal elemento es el cuerpo femenino hipersexualizado.

Playboy aparece en Chicago, en noviembre de 1953, de la mano del multimillonario estadounidense Hugh Hefner, con una portada protagonizada por la actriz Marilyn Monroe (Ramallo, 2017, p. 202) que aparecía desnuda sobre terciopelo rojo en un desplegable a todo color en el interior.² Surge como un producto paradigmático de su época: en sus páginas se mezclan el sexo, la política y el periodismo de investigación, en el seno de “una sociedad dominada por el puritanismo protestante” (Tubau, 1980, p. 37). En 1959 ya era la revista más distribuida en Estados Unidos (Preciado, 2012) y pronto se convertirá en una publicación transnacional. Fue un símbolo del cambio —de una pornografía restringida y oculta, con frecuencia clandestina, a otra visible y masiva; de lo furtivo a lo omnipresente— hasta 2015, cuando decidió dejar de publicar desnudos. El director de la publicación, Scott Flanders, explicó entonces, en una entrevista publicada en *The New York Times*, que las ventas habían caído en picado porque las revistas como *Playboy* ya no podían competir con la pornografía gratis y accesible en Internet. Se habían pasado de moda (Somaiya,

¹ El presente texto es un resultado del proyecto I+D FEM2017-83302-C3-1-PB (2018-2021), «Produsage juvenil en las redes sociales: construcción de la identidad sexual y gestión de las desigualdades de género», financiado por el Ministerio de Industria, Economía y Competitividad del Gobierno de España.

² La hoy icónica imagen era una fotografía de Tom Kelley, de 1948, titulada “Golden Dream” en la que Monroe posa desnuda con una estética *pin-up*.

2015, p. 1).³

Una de las cuestiones que van a institucionalizarse con *Playboy* y otras publicaciones similares es la normalización de un tipo de voyerismo —a modo de rito cultural— centrado en la contemplación visual de cuerpos femeninos desnudos que se invitan a explorar con la mirada (Otxoteko, 2017, p. 18). La mirada propuesta es masculina y heterosexual, definida desde *Playboy* como “una filosofía, una forma de vivir” (Eco, 1980, p. 24) pues su objetivo es desencadenar la “liberación sexual masculina”, rescatando a los varones de los corsés del matrimonio y la monogamia (Preciado, 2012, p. 33). Desde el punto de vista de la imagen, consolida convenciones eróticas sobre el cuerpo de las modelos, como el hiperrealismo fisiológico, pródigo en primeros planos de detalle, que viene a terminar con el tabú del desnudo frontal o integral para construir un “objeto de deseo” (Otxoteko, 2017, p. 16).

Asimismo, se construye mayoritariamente a partir de la horizontalidad corporal como recurso simbólico —cuerpo pasivo, cosificado, dócil—, que sigue la tradición de la Historia del Arte donde las mujeres aparecen con frecuencia tumbadas, a diferencia de los varones que solo aparecen recostados de manera excepcional (Otxoteko, 2017, p. 20). Las imágenes femeninas de estas páginas satinadas no tienen defecto alguno: “Gordas, flacas, zanquilargas, enanas, despechadas, escurridas y otras anormales quedan por supuesto excluidas del satinado paraíso de papel” (Tubau, 1980, p. 39). Las mujeres se convierten en el anzuelo para vender tanto la revista como el resto de objetos de consumo de la empresa (Tubau, 1980, p. 40), muy popular por sus imágenes de “conejitas”.

Las páginas de *Playboy* eran, en palabras de Umberto Eco, “carne satinada” cuyo principal mérito consistió, no tanto en mostrar el sexo como en hacerlo

³ La crisis afectó a todo el sector. Algunas cabeceras muy populares, como *Penthouse*, eligieron otra vía distinta: en lugar de eliminar las imágenes de desnudos, incluyeron pornografía todavía más explícita, pero tampoco funcionó.

respetable, lograr “autorización para hablar de él, jugar con él públicamente” (Eco, 1980, p. 24). La construcción de esta imagen idealizada del cuerpo construirá una realidad física completamente falsa que, sin embargo, se convertirá en patrón de feminidad (Gubern, 2004) y que culminará en la “democratización” de las imágenes de desnudos de mujeres. Esta “democratización” que puede conceptualizarse a la luz del concepto de “mirada masculina” (Mulvey, 1975; Berger, 1972), abre la puerta a la homogeneización de la representación del cuerpo femenino según criterios no tanto artísticos como pornográficos, construyendo un discurso que hoy se reproduce —ya fuera de su lugar de origen, de manera ahistórica y apolítica— en prácticamente todos los discursos audiovisuales —muy especialmente en la publicidad— y también en las imágenes amateurs que muchas personas, sobre todo jóvenes, comparten en sus redes sociales. Se trata de la “pornificación cultural” que se ha convertido en canon estético en los medios de comunicación de masas.⁴

En este artículo, utilizando un marco interpretativo feminista, se ofrece una reflexión teórica crítica, que argumenta que las prácticas e imágenes pornográficas y su difusión mediante un mensaje adaptado a los medios masivos (*pornificación* o *porno chic*) no solo no es subversiva ni constituye una revolución sexual sino que, por el contrario, contribuye a la reproducción de la desigualdad entre hombres y mujeres, además de legitimar discursos misóginos y prácticas de violencia contra las féminas. Para ejemplificar el análisis teórico, la segunda parte del artículo analiza algunos ejemplos recientes de la cultura popular.

⁴ No se alude aquí, por no ser del interés de este texto, la posibilidad de crear y poner en circulación imágenes pornográficas por parte de individuos anónimos, cuestión que ha modificado la industria pornográfica en Internet donde ya no solo existe el material ofrecido por las empresas y que ha permitido la existencia de personas “prosumidoras” en lo que Sibilia (2009) denomina “la hora de los amateurs”.

2. APUNTES TEÓRICOS SOBRE PORNOGRAFÍA Y PORNIFICACIÓN CULTURAL

2.1. La biología como destino y el feminismo de segunda ola

En sintonía con la filosofía de *Playboy*, la pornografía *mainstream* se erige como la ruptura con cualquier control de la sexualidad y, por ello, baluarte de la liberación sexual: “lugar de la sexualidad sin límites” (Cobo, 2019, p. S9). Muchos textos la definen como un lugar de emancipación y consideran su rechazo como un síntoma de puritanismo o mojigatería. La defensa de la pornografía se produce también desde posiciones feministas de muy diferente sensibilidad, desde Camille Paglia, que considera que *Playboy* sentó las bases para la revolución sexual (Paglia, 2018, p. 83) y que siempre ha defendido que el porno “desempeña un papel cultural crucial” (Paglia, 2001, p. 155), a Siri Hustvedt que argumenta que definir a toda la pornografía como perjudicial “roba a las mujeres sus propios deseos” (Hustvedt, 2019, p. 109), pasando por Erika Lust y sus “masturbadoras informadas” (2008, p. 97), Linda Williams que defiende una nueva era —libre de machismo— en la pornografía (Williams, 2004), Virginie Despentes (2007, p. 73) que reclama hacer mejores películas porno o Taormino et al. (2016) que se refieren a las “políticas de producir placer” como un terreno de “resistencia, intervención y cambio”. Por consiguiente, la pornografía vendría a construir un cuerpo emancipado y una sexualidad sin cortapisas.

Pero es difícil definir la libertad sexual cuando está conceptualizada casi en exclusiva para un público masculino y heterosexual. Tampoco es posible delimitar una libertad como tal si está edificada sobre un principio de control y dominio del cuerpo de las mujeres. Es decir, prácticas aparentemente subversivas pueden, al mismo tiempo, producir y reproducir dinámicas de poder y dominación preexistentes. El emblema de la revolución sexual es un ejercicio de cinismo porque el cuerpo femenino desvelado y expuesto en el porno no se descubre para sí, sino como celebración del fin del puritanismo y recompensa para otros, los varones. De hecho, estas cuestiones fueron la base de una crítica poderosa del feminismo radical sesentayochista, consciente de cómo se estaba construyendo el imaginario simbólico sobre la sexualidad. Aquellas pensadoras y activistas se aplicaron a defender que el cuerpo no fuera destino. El cuerpo se

interpreta como un campo político disciplinado por dispositivos de subalternidad, complementariedad y objetivización (Bordo, 1997, p. 90) y por ello su autonomía se constituye en un eje discursivo prioritario.

Para las feministas radicales de la década de los sesenta del siglo XX, era inviable definir prácticas de emancipación sin considerar la estructura social de desigualdad entre hombres y mujeres subyacente, así como los ritos culturales de control femenino. MacKinnon y Dworkin, autoras representativas, definen la pornografía como una “subordinación gráfica y sexualmente explícita de las mujeres a través de imágenes y/o palabras” (MacKinnon y Dworkin, 1988, p. 36), subordinación que incluye mujeres deshumanizadas —que aparecen como “cosas”—, que disfrutan con el dolor y la humillación, que experimentan placer al ser violadas, convertidas en objetos sexuales mutilados o heridos, representadas en posturas de servidumbre sexual, con exhibición reductora de partes del cuerpo, que son penetradas por objetos o animales, que aparecen en escenarios de degradación o humillación y que, en definitiva, se simbolizan como sucias, inferiores y violentadas. Para las autoras, la pornografía causa daño, tanto individualmente —a las actrices y modelos— como al conjunto de mujeres entendidas como clase. Para ellas, la pornografía no es un relato sobre la sexualidad sino sobre la desigualdad y la diferencia de poder. Dworkin (1981) aseguraba que la pornografía es una práctica necesaria para sostener la política sexual del patriarcado y la jerarquía sexual entre los sexos.

El mito sobre los efectos benéficos de la pornografía y sobre su existencia como prerrequisito para la liberación sexual, sin embargo, se ha consolidado en muchos lugares, también en territorios con buenos indicadores de igualdad entre hombres y mujeres, como Escandinavia. Péter Szil revela que, aunque casi nunca se menciona, las personas que impulsaron la liberalización de la pornografía —por ejemplo, Hans Nestius en Suecia— hoy sostienen posturas radicalmente opuestas porque la pornografía no ha llevado a la libertad sexual sino a la “manifestación de las formas más repugnantes del odio y de la violencia hacia las mujeres” (Szil, 2018, p. 117). Además, señala este autor, la confusión sobre la naturaleza de la pornografía es muy conveniente para los intereses económicos de una de las industrias más rentables del siglo XXI. Szil define el daño específico

de la pornografía en varios puntos: la disociación como rasgo dominante de la masculinidad, la eliminación de la mutualidad entre hombres y mujeres, el fomento de la irresponsabilidad reproductiva de los varones, la aceptación de la violencia hacia ellas y su rol como vehículo publicitario de la prostitución (Szil, 2018, p. 117).

En palabras de Cobo, el porno es, en primer lugar, un espacio simbólico y material que se ha erigido en “dispositivo indispensable para la política sexual del patriarcado”, algo que se construye con un doble mecanismo: el silenciamiento de la sexualidad de las mujeres y el refuerzo de la masculinidad hegemónica (Cobo, 2019, p. S9). En segundo lugar, la pornografía es un fenómeno social globalizado con gran repercusión en las economías neoliberales del presente siglo y en el que también puede advertirse la colonización tanto cultural como patriarcal del denominado Norte global. Esta globalización no tiene que ver únicamente con el discurso netamente pornográfico, sino que, como se verá más adelante, también se ha extendido, en su versión menos dura, al resto de las industrias culturales, “contaminando” las representaciones culturales audiovisuales, desde la publicidad a los videojuegos pasando por el cine, la televisión o la literatura. En tercer lugar, la pornografía es un laboratorio de la prostitución porque promueve el tránsito desde un espacio al otro. Este objetivo se consigue normalizando prácticas sexuales que los varones aprenden a desear (Cobo, 2019, p. S10). Es lo que Iglesias y Zein han denominado “hembras multipenetradas” (2018, p. 104) que está educando a los varones en una sexualidad cada vez más agresiva.

La pornografía es una “metáfora de las relaciones de poder” (Cobo, 2019, p. S11) y, de acuerdo con Adrienne Rich, una industria que difunde “imágenes visuales de mujeres cada vez más sádicas y degradantes” (Rich, 1996, p. 27); incorpora el sadismo cultural a las prácticas sexuales individuales en lo que configura una suerte de propaganda del desprecio a las mujeres (Barry, 1979). Sheila Jeffreys también discute su carácter contracultural y transgresor, dada su integración en corporaciones de negocios e industrias del entretenimiento que cotizan en bolsa y que, además, son dominadas por varones (Jeffreys, 2011, p. 83). Una pregunta que quizá pueden hacerse quienes la defienden como liberación sexual es ¿por

qué las fantasías sexuales masculinas consideran erótico humillar a una mujer?

2.2. La pornificación de la cultura

En este marco, la cultura popular ha construido un imaginario a partir del porno que puede denominarse “pornograficación” o “pornificación cultural”, que convierte en atractivas las imágenes y las prácticas de la industria de la explotación sexual y la pornografía. La publicidad, la moda, el cine, la televisión, el arte o el comic exhiben sin disimulo un modelo de feminidad centrado en la sexualidad, donde se refuerza el rol de la seducción para la mirada del “otro” y donde la agencia sexual de las mujeres se utiliza como estrategia mercantil. Las artistas femeninas, especialmente en el mundo de la música, pero también en el cine y la televisión, obedecen asimismo a dicha representación hegemónica hipersexualizada. Esta pornificación, como señalan Favaro y De Miguel (2016), se construye mediante la alianza del mercado, la cultura popular, ciertos discursos académicos y parte del feminismo que convergen en la idea de la inevitabilidad de la pornografía, pero también en sus posibles beneficios. Se trata de la alianza “sexualización-transgresión-mercado-universidad” (Favaro y De Miguel, 2016, p. 2). La rebeldía pasa ahora por mostrar el cuerpo cosificado: el definido como “capital erótico” (Hakim, 2011) se presenta como una posibilidad de ascenso social (Menéndez, 2015). El material pornográfico “no solo se ha *multiplicado* sino que se ha *normalizado*” (Favaro y De Miguel, 2016, p. 8; énfasis en el original), desapareciendo la línea que separaba las representaciones pornográficas de las que elaboraban los medios de masas. La cuestión es que “el imaginario pornográfico legitima la construcción cultural contemporánea de la sexualidad” (Esquirol, 2017, p. 78).

Si los elementos que componen la pornografía son el deseo, el dominio y la violencia, ritualizados mediante la cosificación del cuerpo femenino, esta construcción se complementa con el valor que, hoy más que nunca, tienen las mujeres a partir de su físico en un mundo caracterizado por la omnipresencia de la imagen y la proliferación de pantallas. Inocencia, castidad o virginidad ya no

tienen interés. Ahora se trata de demostrar la experiencia sexual mediante “artes de seducción” y gratificación sexual (Radner, 1993). Aquí, explica Favaro (2015), aparecen la estética y las prácticas de la pornografía como modelos para un sujeto femenino que se construye paradójicamente: con agencia sexual pero al servicio de los parámetros de control de la masculinidad hegemónica. La sexualidad de ellas nunca puede poner en entredicho la de ellos. La retórica, no obstante, se apoya en el “empoderamiento” de las mujeres, sujetos seguros de sí mismos y que eligen sus destinos. El énfasis en la elección individual y la agencia es el eje discursivo principal, que deja en la oscuridad la existencia de desigualdades sociales y de relaciones de poder entre ambos sexos. Si existen diferencias de poder, estas se derivan de decisiones individuales y no de estructuras, culturas, sistemas sociales y/o políticos. Al mismo tiempo, toma fuerza el regreso a cierto “esencialismo” de género, que presenta las diferencias sexuales como positivas, eróticas y emancipadoras. Favaro (2015) lo ha denominado “biologismo posfeminista”.

La cultura hipersexual redefine el éxito femenino a partir del atractivo sexual, como fórmula de fortalecimiento del sexismo, aunque bajo la retórica de la libertad individual: la hipersexualización sustituye a la virginidad mientras las estructuras masculina y sexista siguen intactas. Es el deseo masculino, y no el femenino, desde donde se articulan estas propuestas. La cultura popular coquetea con lo prohibido, sugiriendo siempre ideas como libertad o autonomía. El sexo siempre suma, aunque se oculta la doble moral sexual que siempre ha restado a las mujeres. Los *selfies* que hoy suben las chicas jóvenes a las redes sociales son un ejemplo de esta colonización: incluso en niñas pequeñas, sus poses están ritualizadas a partir de las imágenes pornográficas. Para comprobarlo, basta con navegar unos minutos por Instagram o *TikTok*. De acuerdo con Walter —que sigue el pensamiento ya expuesto por autoras como Wolf (1992) o Greer (2000)—, el éxito femenino opera “dentro del reducido marco del atractivo sexual” (Walter, 2010, p. 23).

El concepto de “pornograficación” (McNair, 1996) intenta dar respuesta a cómo

se ha naturalizado este imaginario en las industrias culturales, abandonando su carácter marginal. Podemos leer la pornografización como “la apertura libre, liberada y transgresora de las industrias culturales a la cultura de la pornografía, y entender el proceso como sinónimo o síntoma de democratización sexual” (Esquirol, 2017, p. 80). McNair (2002), más tarde acuña la noción “porno chic” para explicar el consumo masivo de un porno reinterpretado desde convenciones más elegantes y sofisticadas. Se trata de una relación que, más allá de la apropiación e instrumentalización del imaginario, recorre transversalmente toda la industria que establece alianzas entre productoras de pornografía y otras industrias como la musical o la de edición de revistas.

Según las perspectivas favorables al fenómeno, lo antedicho habría resultado en la “pornodemocratización” cultural. Sin embargo, algunas autoras, como Harvey y Gill (2011), han señalado el escaso margen de subversión en una industria que apenas diverge de la iconografía pornográfica convencional, esto es, sin ofrecer ningún paradigma más allá de la gratificación masculina y la cosificación y sometimiento de las mujeres. La libre elección es siempre el anzuelo (Esquirol, 2017, p. 88) mientras la participación social es despolitizada y se encubren las cuestiones de clase que persisten tras ese “estilo de vida afín a la pornografía”: el resultado consiste en un mensaje elaborado por cierta élite cultural, capaz de cumplir “las exigencias de una cultura sexual normativizada, disciplinada, exigente y hedonista” que promueve y exige “unas habilidades sociales pautadas por un régimen de clase” (Esquirol, 2017, p. 90). Ello se debe, de acuerdo con Esquirol, no solo a las estrategias de escenificación sino también a su carácter despolitizado, ya que es un discurso que existe únicamente por y desde la cultura de consumo, además de apoyarse en las relaciones de poder masculinas heteronormativas.

No existe transgresión en la descontextualización de la pornografía para integrarla en los circuitos culturales *mainstream*, dado que el resultado es un producto que replica el género tradicional y no altera el contexto preexistente en

cuanto a la jerarquía entre los sexos, el poder de los varones o la existencia de violencia contra las mujeres. Que la sexualidad femenina circule como mercancía implica un cambio en la vivencia sobre el sexo, pero sin garantía alguna de “revolución sexual”. La sexualidad ocupa más espacio y la intimidad parece retroceder, siempre bajo un valor mercantil de una industria interesada en ampliar los dominios de explotación. Debemos sospechar de propuestas de sexualidad femenina liberada que se identifican con el éxito social; desconfiar de la identificación entre cuerpo femenino desnudo y liberación sexual, porque tras estos argumentos se esconde el individualismo del proyecto neoliberal del que no consta su interés feminista.

2.3. ¿Y el porno feminista?

Cuando Beatriz Preciado publicó en 2008 el volumen *Testo Yonqui* (reeditado en 2020 con su nombre actual: Paul B. Preciado), se convirtió en libro de culto de quienes lo leyeron como transgresión y vanguardismo, y ejemplo radical de ruptura con la heteronormatividad y la identidad sexual binaria. Tanto la obra como su autora se celebraron como un feminismo actualizado, diverso y más cercano a la realidad que el “obsoleto” feminismo llamado burgués. Allí se describió el mundo como un “régimen farmacopornográfico”, un tipo de “capitalismo caliente, psicotrópico y punk” (Preciado, 2020, p. 30) en el que las industrias farmacéuticas y la pornografía tienen un papel crucial. Parece haber pasado bastante desapercibido el hecho de que la transgresión ha consistido en abandonar la feminidad para adoptar la masculinidad hegemónica. La propuesta de la autora para superar la desigualdad no es romper con el mandato de género, sino que las mujeres se incorporen al modelo masculino, idea en la que ha profundizado en otra obra donde vuelve a definirse como un “disidente del sistema sexo-género” (Preciado, 2019).

Sin embargo, hay que dudar de dicha disidencia. La celebrada obra de Preciado contenía descripciones muy duras sobre las mujeres que parecen calcadas del porno. Ejemplos como: “la putita heterosexual sujeta a los deseos sexuales del cis-

macho” (Preciado, 2020, p. 139); “un día será mi perra” (Preciado, 2020, p. 180); “las cis-mujeres [...] me parecen faltas de todo estilo, de inteligencia” (Preciado, 2020, p. 233) o “Antes de convertirse en feas y frías” (Preciado, 2020, p. 312), son ejemplos de desprecio a lo femenino. Paralelamente, la autora se describía como un varón: “poseo una polla fantasmática de obrero. Reacciono a casi cualquier culo que se mueve. Me da lo mismo que sean culos de niña o de mamá, de burguesa o de paisana, de marica, de monja, de lesbiana o de zorra” (Preciado, 2020, p. 74). Finalmente, en su epígrafe sobre la “reprogramación de género” (Preciado, 2020, p. 279) ofrecía una *laudatio* a lo masculino con prácticas que, a la luz del feminismo, no cabe más que definir como machistas. Habría que preguntarse si los textos feministas que tanto han celebrado este compendio misógino habrían tolerado el volumen si lo hubiera firmado un varón.

El sistema pornográfico que Preciado describe —y que inicia una tradición de textos en la misma línea—tiene pocos elementos transgresores o vanguardistas, por mucho que se declare feminista. Denominar a las mujeres como putitas o zorras; prometer “tirarse” a todo “lo que se menea” o insultar a las mujeres por su condición, forma parte de la más rancia tradición de sexismo y misoginia. Si la única liberación posible para las mujeres es convertirse en hombres, el resultado es que su valor es cero. Preciado —muy influyente en parte del feminismo actual— no pone el foco en la desigualdad entre hombres y mujeres. Se mencionan la libertad sexual y el placer femenino inequívocamente asociados con la pornografía y como si ambos operasen en un espacio equivalente y sin jerarquías, libre de tensiones de poder y prácticas de dominación.

En otra línea argumental, se defiende la existencia de “porno feminista” por oposición al “porno duro”, un porno que “desafía intensamente las representaciones hegemónicas del género, los roles sexuales, el placer y el poder que se dan en el porno tradicional” (Penley et al., 2016, p. 21). Es posible que exista una pornografía con menos violencia y con más interés en el placer de las mujeres, pero su presencia, una vez más, nos devuelve a los intereses del

mercado, ansioso por ampliar sus beneficios. La pornografía —incluso aquella que se define como feminista— no concurre en un afuera sino dentro de la industria de la explotación sexual —parte de un sistema global con la prostitución en lugar preeminente— y habita sobre una tradición de imágenes de violencia contra las mujeres, de violaciones y humillaciones, que no es posible erradicar del imaginario.

Sus propias defensoras reconocen que incluso el denominado “porno feminista” opera en el mismo sistema que el *mainstream*: aunque existe un porno independiente, “se produce también dentro de la industria de contenidos para adultos tradicional” y es “una industria dentro de la industria” (Penley et al., 2016, p. 23 y p. 16). Cuando incorporamos acríticamente una práctica previamente legitimada por la industria de la explotación sexual, estamos legitimando a esta (Walter, 2010). El daño es doble: por una parte, las imágenes, cuando se normalizan, legitiman esa violencia. Por otro lado, y aunque siempre se mencionan las fantasías sexuales, el hecho es que esas mujeres que aparecen en el porno son personas reales que han sufrido un daño real (López, 2017).

No hay que olvidar tampoco, bajo la mirada de un feminismo inclusivo, no colonial e interseccional, que la pornografía debe analizarse a la luz del dominio racial y cultural, como recuerda Cobo: no solo porque el imaginario pornográfico está recorrido por imágenes de mujeres no blancas convertidas en fetiche erótico, sino también porque los países periféricos “son esenciales para abaratar las producciones pornográficas” (Cobo, 2019, p. S20), además de alimentar la trata con fines de explotación sexual. Es decir, la pornografía “es un fenómeno social de carácter patriarcal que tiene como objetivo controlar y disciplinar la sexualidad de las mujeres para uso de los varones” (Cobo, 2019, p. S19), funcional al sistema prostitucional y cuyo núcleo duro es la violencia contra las mujeres (Cobo, 2019, p. S19).

No puede existir un discurso feminista dentro de un sistema que en sí mismo es patriarcal y misógino. No hay un afuera. El reto para el feminismo es grande,

empezando por el mundo simbólico. Las posturas feministas favorables a la existencia de pornografía —y frecuentemente también a la de la prostitución— se han autodenominado “Proporno”, situando a las abolicionistas de ambos sistemas en la oscuridad de la oposición al sexo. No es nueva la estrategia de identificar a quienes critican la pornografía con posiciones ultraconservadoras o ultra religiosas. Y tampoco es fácil erigir un discurso crítico en una sociedad que ha aprendido que la sexualidad siempre es positiva.

3. APROXIMACIÓN EMPÍRICA A LA PORNOGRAFICACIÓN

3.1. Culos en primer plano y mujeres sin cabeza

En 2016, la actriz, escritora, cantante y activista feminista Marcia Belsky puso en marcha el proyecto *Headless Women in Hollywood*, a través de la red social Tumblr, poniendo en circulación más de cuatro mil carteles de cine que demostraban la cosificación recurrente que la industria elige a la hora de diseñar los afiches cinematográficos. El objetivo de la activista, que explica en el sitio del proyecto en Internet,⁵ es llamar la atención sobre las prácticas habituales, en discursos audiovisuales, portadas de libros o publicidad, de fragmentar, fetichizar y deshumanizar las imágenes femeninas. Mujeres decapitadas y/o fragmentos de partes sexuales descontextualizadas es el tropo publicitario que elige mayoritariamente la industria del cine para sus carteleras, construyendo una imagen estándar que, para Belsky, es una fórmula incontestable de la conversión del cuerpo femenino en un objeto pasivo, creado para la mirada masculina y cuyo único valor es su atractivo sexual. La práctica aparece en todos los géneros cinematográficos y en obras dirigidas a todo tipo de público.

Los afiches reducen el cuerpo de las mujeres a pechos, culos y piernas, eliminando el rostro (y de paso el cerebro). No puede haber agencia femenina ni personalidad alguna en un cuerpo fragmentado, especialmente si carece de

⁵ Información disponible en la web: <https://headlesswomenofhollywood.com/post/143067082893/et-tu-minions>, y en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=ZrE_t8EDKac.

cabeza, donde se encuentra simbólica y materialmente la identidad del ser humano en tanto que ser pensante, con deseos e iniciativas. Asimismo, la eliminación de rasgos faciales, probablemente los que mejor permiten la identificación y reconocimiento entre individuos, consolida la idea patriarcal de las mujeres “idénticas” que conceptualizó Celia Amorós (1987, p. 113), es decir, intercambiables para los varones. Como explican Favaro y De Miguel (2016, p. 5), la filósofa diferencia entre “los iguales y las idénticas” para marcar “la desigualdad ontológica que subyace a la exclusión histórica de las mujeres de la ciudadanía democrática”. En este sentido, es significativo que Belsky apenas haya encontrado la misma práctica con los varones. Y todavía más revelador es que, en los escasos ejemplos que localizó de hombres sin cabeza, se representaban sin implicaciones sexuales; no eran reclamo para el sexo opuesto y, generalmente, formaban parte activa de la idea. Si excepcionalmente sí existía un componente sexual, entonces carecía de pasividad, con juegos de imágenes como la identificación del pene con un arma (ejemplo del afiche de *Deadpool*).

La cosificación consiste en la “pérdida del carácter humano para pasar a ser definido como cosa u objeto” (Menéndez, 2020, p. 59). La variante sexual de esta cosificación, que es precisamente la que se aplica a las mujeres en las industrias culturales, consiste en “considerar a la mujer como un cuerpo, partes del cuerpo o funciones sexuales capaces de representarla, obviando sus características como persona” (Bartky, 1990, p. 26), siendo el factor común a todas las formas de cosificación “la experiencia de ser tratada como un cuerpo (o una colección de partes del cuerpo), valorado predominantemente para su uso (o consumo) por parte de otros” (Fredrickson y Roberts, 1997, p. 174).

Si Marcia Belsky explica que esta conversión en objeto elimina la integridad de las mujeres, permitiendo la normalización de dicha objetivación por parte del público, la filósofa Martha Nussbaum expone sintéticamente sus consecuencias: instrumentalidad, negación de la autonomía, falta de agencia, fungibilidad, violabilidad, propiedad y negación de la subjetividad (Nussbaum, 1995, p. 218).

Hay que insistir: es una fórmula usada recurrentemente y que forma parte de las estrategias de marketing que utilizan muchas marcas y que también vemos en publicidad de productos distintos al cine. Es una práctica que convierte los fetiches pornográficos —glúteos, labios— y las ideas del porno sobre la representación de las mujeres —cuerpos pasivos, para mirar, violentados— en una práctica normalizada, tolerada y aceptada por el público sin conflicto alguno. De hecho, según un estudio de la Motion Picture Association of America (2014), contemporáneo al proyecto de Belsky, las mujeres son más numerosas como espectadoras en las salas de cine, lo que legitima la teoría de la mirada masculina (Mulvey, 1975; Berger, 1972) que algunas autoras han intentado deslegitimar bajo el pretexto de la victimización de las mujeres. Es el caso de la influyente Camille Paglia, cuyas argumentaciones descalifican toda la crítica de las autoras feministas al sexismo. En su defensa de la pornografía abundan afirmaciones ahistóricas, apolíticas y descontextualizadas como cuando asegura que “No hay nada degradante en la exhibición de alguna parte del cuerpo humano” (Paglia, 2001, p. 126). Probablemente Paglia no defendería esta idea ante imágenes como, por ejemplo, las humillaciones de soldados estadounidenses a detenidos en la prisión iraquí de Abu Ghraib, imágenes de cuerpos desnudos que circularon en 2006.

Cuando las humillaciones se producen sobre cuerpos desnudos de mujeres en contextos codificados como eróticos es cuando se rechaza la crítica feminista por puritana y moralista. Que las espectadoras no encuentren inaceptable —dado que no existe rechazo— estas imágenes que aparecen en los carteles cinematográficos demuestran lo que ya explicaba Celia Amorós hace décadas: el patriarcado condiciona y configura “la percepción que los miembros del grupo dominante —los que dan nombre a las cosas e imponen la ideología dominante— tienen del grupo dominado” (Amorós, 1991, p. 184). Es decir, los sujetos dominados —las mujeres— interiorizan la ideología patriarcal, amoldándose a los discursos sobre sí mismas y consolidando el poder masculino.

Dicho de otra forma, se trata de una práctica de violencia simbólica en el sentido dado por Bourdieu: para que el grupo dominado —las mujeres— acepte como legítima su dominación, no se necesita violencia ni coacción porque en sí mismo es un poder legitimador: los propios grupos dominados ejercen sobre sí mismos las relaciones de dominación, asegurando la reproducción de dicha opresión, pero ignorando su existencia (Bourdieu y Wacquant, 1992, p. 167). Como señala Fernández, Bourdieu ya advertía que “las disposiciones que les inclinan [a los individuos] a esta complicidad son también el efecto, incorporado, de la dominación” (Fernández, 2005, p. 18). Ello quiere decir que la complicidad no implica voluntariedad.

4. GLÚTEOS PODEROSOS: JENNIFER LOPEZ Y SHAKIRA EN LA *SUPER BOWL*

El proyecto de Marcia Belsky demostraba que la cosificación afectaba a películas de todo tipo, incluyendo taquillazos considerados feministas como *Wonder Woman* o aquellas donde aparecen mujeres influyentes como Madonna, Sandra Bullock o Geena Davis. Así, ni siquiera una de las estrellas más poderosa en la industria musical, Beyoncé, se libró de las tijeras en el cartel de *Dreamgirls*. Y es que la escena musical es otro de los lugares donde observar prácticas recurrentes de pornograficación.⁶ Cualquier persona que siga los medios de comunicación será capaz de evocar nombres de artistas del ámbito internacional que responden a la belleza normativa y, sobre todo, cuántas de ellas utilizan el desnudo, la indumentaria sexi o la imagen erótica en sus espectáculos. Es difícil encontrar nombres de disidentes: la mayoría de las estrellas femeninas —por no decir casi todas— aparecen en los escenarios hipersexualizadas. Por el contrario, si buscamos nombres de varones, es prácticamente imposible encontrar artistas que

⁶ Véase la polémica reciente respecto a la película *Mignonnes*, premiada en los festivales de Sundance y Berlin, un relato supuestamente crítico con la sociedad neoliberal hipersexualizada. Su promoción en Netflix, sin embargo, modificó el afiche, utilizando imágenes hipersexualizadas de niñas de 11 años, rompiendo así con el mensaje feminista de la obra y provocando una gran protesta en redes sociales.

triunfen cantando en bañador o sin ropa, más allá de algunas escenas *underground* donde el desnudo se conceptualiza de forma opuesta al erotismo.

Un ejemplo que permite profundizar en esta representación lo encontramos en el show del descanso en la final de la Liga Nacional de Fútbol Americano, la *Super Bowl*. Esta actuación de apenas 14 minutos de duración se considera el evento televisivo con más audiencia en Estados Unidos: en torno a cien millones de personas. La 54^a edición, que se celebró en el estadio Hard Rock de Miami (Florida) en febrero de 2020, eligió para el *show*, por primera vez, a dos mujeres latinas: Jennifer Lopez/JLo (neoyorquina de origen puertorriqueño nacida en 1969) y Shakira (colombiana nacida en 1977). Ambas son dos pesos pesados de la industria musical y aparecen en la lista Forbes de las mujeres mejor pagadas de la música. Shakira es la única artista sudamericana que ha ocupado el puesto número uno de la lista Billboard en Estados Unidos (en 2006, con *Hips Don't Lie*) y JLo es la primera mujer en Estados Unidos en situar un álbum en el número uno (*J.Lo*) a la vez que una película ocupaba el primer puesto en taquilla (*The Wedding Planner*).

La actuación de ambas divas resultó en numerosas notas de prensa y columnas de opinión que se preguntaban si su número musical había sido un ejemplo de empoderamiento o bien de denigración de las mujeres por la “exhibición carnal” (Antón y Sancho, 2020). Una cuestión que también ocupó espacio en redes sociales y medios digitales fue la discusión sobre cuál de ellas lo había hecho mejor, en la más tradicional línea patriarcal de enfrentar a las mujeres en lugar de valorar un proyecto en el que dos estrellas juntan sus talentos. Lo que recogen los medios es una descripción de un espectáculo en el que se utilizaron muchas piezas de vestuario, cada vez más atrevidas, y movimientos sensuales y/o sexuales. En un sentido más positivo, hay quien consideró la actuación como una apertura de un espacio tradicionalmente masculino a las mujeres y la diversidad. La lectura del *show* es compleja porque ambas mujeres pueden ubicarse en el estereotipo de latina hipersexual, concebidas por tanto como cuerpos — especialmente glúteos, véase la toma más reproducida de la actuación, con ambas

estrellas de espaldas a la cámara—, pero también pueden leerse como mujeres que se apropian de sus cuerpos y sexualidad en lo que sería un ejercicio de empoderamiento. La ambigüedad es grande. ¿Cómo puede empoderar una categoría que ha servido para la explotación de la imagen femenina?, ¿se entiende que el feminismo opine en la misma línea que los cristianos radicales que denunciaron su carácter pornográfico?

Rosa Montero se lamentaba en *El País* por la necesidad de que dos artistas de tanto prestigio tengan que actuar “casi en pelotas a los 43 y a los 50 años, respectivamente, enseñando entrepierna y meneando caderas todo el rato en una pantomima de un calentón erótico” (Montero, 2020). La escritora ponía el foco sobre los partenaires que ocuparon el escenario junto a ellas: raperos que “salieron tan tapados como monjes trapenses” y sugería la imagen de Julio Iglesias cantando en tanga a los cincuenta años: “La imagen espeluzna bastante [...] ¿Por qué no nos choca cuando son mujeres?”. Montero se pregunta por qué se denuncia el sexismo de las mujeres hipersexualizadas de la publicidad pero se llama empoderamiento a la misma imagen cuando la ofrecen cantantes.

La artista Yolanda Domínguez (2020) también reflexionó sobre los titulares de prensa que habían titulado piezas como el “espectáculo latino y feminista”, la “*Super Bowl* más feminista” o “El poder femenino en la *Super Bowl*”, y sobre piezas periodísticas que calificaron el evento como un hito histórico para la igualdad de género e integración cultural. Domínguez, como Montero, señala que ambas estrellas estuvieron a la altura de las circunstancias con excelentes coreografías, voces afinadas y perfecta puesta en escena —incluyendo cuerpos esculturales— pero cuestiona el carácter feminista del *show*. Lo discute porque, más allá de que las mujeres hagan lo que quieran con su cuerpo, existe una desigualdad previa basada en valorarlas principalmente por su físico, prácticas de violencia simbólica a partir de la cosificación corporal. Para la activista, que una mujer practique *pole dance* no puede denominarse feminista —aunque a las mujeres les guste practicarlo—, entre otras cosas porque su origen se encuentra en la

industria de la explotación sexual (Walter, 2010, p. 58). También habría que preguntar a las mujeres de la edad de Shakira y JLo si se sienten identificadas con sus cuerpos.

Se trata de la trampa del empoderamiento. El poder auténtico es la capacidad de tomar decisiones con impacto real en una misma y/o en las demás, no el sentimiento de sentirse poderosa. Y no se trata de reprochar nada a las artistas, estrellas que han trabajado duro para alcanzar el lugar que ocupan en la industria, sino de pensar críticamente sobre el sistema en el que opera el espectáculo. Como se decía más arriba, no hay un afuera. El feminismo en la *Super Bowl*, propone Domínguez, se conseguirá cuando las deportistas femeninas tengan las mismas oportunidades que sus compañeros en presencia, repercusión y salarios.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El reciente protagonismo del feminismo en los medios de comunicación y sus manifestaciones masivas en muchos lugares del mundo, especialmente tras el fenómeno *#MeToo*, lo han hecho atractivo ante la posibilidad de beneficiarse de su prestigio como causa social e instrumentalizarlo con fines comerciales. Esto ha provocado lo que puede denominarse “feminismo a la carta”: parece que cualquier cosa que hagan las mujeres es feminista *per se*. Aceptar este paradigma acríticamente es peligroso porque, si todo es feminista, nada lo es. Nancy Fraser (1997), ya dijo hace tiempo que el feminismo corre el riesgo de ser interpretado como una opción estética y como prácticas de consumo en lugar de una teoría política.

Para que una práctica sea feminista necesita formar parte de la agenda feminista, esto es, constituir un proyecto ético y político de emancipación de las mujeres y de reclamación de la igualdad. Si queremos analizar los ejemplos expuestos en los epígrafes anteriores a la luz del feminismo debemos contemplar categorías de análisis como la posición de las mujeres frente a los varones en el sistema de que

se trate, el prerrequisito de responder o no a las construcciones normativas de género, el grado de decisión femenina y la capacidad de autodeterminación, la existencia o no de mirada masculina desde el punto de vista del placer visual, la preexistencia de heterosexualidad “obligatoria”, los valores ligados a la presencia de ambos sexos, la ruptura de categorías históricas basadas en la jerarquía sexual... solo variables construidas desde un análisis feminista permitirán dilucidar si una práctica es lesiva o no para las mujeres en su conjunto, más allá del beneficio individual, legítimo por otra parte, de algunas de ellas.

Hay que reconocer, no obstante, la dificultad de algunos diagnósticos porque estas prácticas que se inspiran en la industria de la explotación sexual se caracterizan por la ambigüedad, por “el juego entre poder y dominio” (Menéndez, 2017, p. 24), de manera que, aunque se mueven entre dos polos muy separados entre sí —la autoridad y la subalternidad— aparecen confusamente imbricadas a partir de ideas como la agencia, la libertad de acción y elección o el empoderamiento.

Uno de los elementos relevantes es precisamente el significado del empoderamiento, concepto sociopolítico que se desarrolla en dos planos: el proceso individual —mediante el que los individuos incrementan su autoestima e incorporan la capacidad de enunciar sus necesidades— y el colectivo, que implica la unión para luchar por objetivos comunes (Menéndez, 2019, p. 24). Pero, como ya se ha dicho, el poder real no es un sentimiento interno ni personal, el poder real es estructural y además está ya ocupado. Bacqué y Biewener (2016, p. 95) han destacado cómo la noción de empoderamiento ha sido instrumentalizada, desde los años ochenta del siglo XX, para ponerla al servicio del modelo neoliberal. De esta manera ha desaparecido la idea de comunidad para quedar solamente el individualismo. Hay que desconfiar del “mantra” del empoderamiento y buscar el poder existente —desactivando las relaciones de poder que someten y ejercen violencia sobre las mujeres— si se desea alcanzar la igualdad entre los sexos.

La defensa de las prácticas de pornificación cultural se pueden enmarcar en lo que algunas autoras, como Rotternberg (2014) denominan “feminismo de carácter neoliberal”: posiciones que “se desarrollan bajo el ala del neoliberalismo y comparten gran parte de sus presupuestos teóricos” (Pechansky, 2018, p. 205), introduciendo en la agenda feminista reivindicaciones que se ubican dentro de la lógica mercantil y el individualismo, sin cuestionar la dominación patriarcal. Ya se ha dicho: no existe transgresión en la descontextualización de la pornografía para integrarla en los circuitos culturales *mainstream*, porque la jerarquía entre los sexos y la violencia contra las mujeres —real y simbólica—, quedan intactas bajo un discurso falsamente progresista.

Las contradicciones aparecen incluso entre quienes defienden la existencia de una pornografía feminista. Así, la estrella porno Dylan Ryan se pregunta: “¿Cómo puedo afirmar que estoy en una posición alternativa y marginada mientras mi cuerpo, mi presentación de género y mi estética refuerzan los estereotipos?” (Ryan, 2016, p. 190). También el porno feminista de Lust ha sido analizado para demostrar que solo usa “cuerpos bellos y jóvenes” (Martín, 2018, p. 363) reproduciendo la imagen canónica hipersexual.

Que las mujeres, muchas de ellas feministas, acepten este paradigma puede indicar un proceso de aculturación en el sentido que nos explicaron Amorós (1991) y Bourdieu (1998): la imposición de la ideología dominante con la propia complicidad del grupo dominado. Por otro lado, la tolerancia a la sexualización constante está avalada por “la ficción de la igualdad” (Walter, 2010, p. 151) donde todas las mujeres deciden libremente. Pero el hecho es que la cultura hipersexual afecta especialmente a las que menos posibilidades tienen de elegir. Una parte del feminismo parece que ha preferido buscar la igualdad dentro del mundo saturado de pornografía —pasando a ser consumidoras, creadoras, prosumidoras— en lugar de seguir abrazando —aunque sea utópica— la idea de su abolición. Por otro lado, que la pornificación sea defendida desde posiciones no feministas no es ninguna sorpresa, se trata de la posición tradicional del

patriarcado.

Como se ha expuesto, apenas hay margen de subversión en prácticas que incorporan acríticamente los principios de la pornografía convencional y que reproducen los códigos sexistas de la gratificación masculina a costa del sometimiento femenino. No es posible, desde el feminismo, aceptar prácticas que legitiman la humillación y la violencia sobre las mujeres. Si la pornografía existe sin filtros en Internet habrá que buscar fórmulas para evitar su rol pedagógico en las generaciones jóvenes que hoy solo aprenden sexualidad en ese lugar, pero la solución no puede ser incorporar las fantasías de dominación como si estas no implicaran una normalización de la superioridad de los varones y la violencia sexista, además de una afirmación cada vez más sólida de las categorías normativas sobre feminidad y masculinidad.

Audre Lorde nos enseñó que “las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo” (Lorde, 2003, p. 118). Ni la pornografía ni su versión más blanda, la pornificación cultural, contribuyen a la mejora de la igualdad entre los sexos. No existe ningún indicador que permita afirmar que la sexualización del cuerpo femenino en el espacio público ayude a avanzar en la causa de los derechos femeninos porque carece de aplicación para remover desigualdades como la feminización de la pobreza o la explotación del trabajo de las mujeres. En este contexto, es necesario recordar que, en muchos lugares del mundo, las mujeres no han alcanzado derechos humanos básicos, como el control de su propia sexualidad o el acceso a la educación, por lo que promover la pornificación como empoderamiento, además de patriarcal, no deja de ser un discurso elitista, apoyado también en prejuicios de clase y raza. Aunque algunos individuos puedan beneficiarse de alguna mejora de manera individual, la exhibición de cuerpos hipersexualizados no resuelve ninguna adquisición de derechos pendientes ni elimina la subordinación histórica en la que el patriarcado ha mantenido a las mujeres.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Amorós, Celia (1987). Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación. *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 503-504, 113-128.
- Amorós, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- Antón, Jacinto y Sancho, Xavi (8 de febrero de 2020). De la exhibición y el empoderamiento de Shakira al éxito del exceso de Jennifer López. *El País*, s.p.
- Bacqué, Marie-Hélène y Biewener, Carole (2016). *El empoderamiento. Una acción progresiva que ha revolucionado la política y la sociedad*. Barcelona: Gedisa.
- Barry, Kathleen (1979). *Female Sexual Slavery*. Nueva York: New York University Press.
- Bartky, Sandra (1990). *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. Nueva York: Routledge.
- Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. London: Penguin.
- Bordo, Susan (1997). The Body and the Reproduction of Femininity. EN Katie Conboy, Nadia Medina y Sarah Stanbury (ed.), *Writing on the body. Female Embodiment and Feminist Theory* (pp. 91-110). Nueva York: Columbia University Press.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La domination masculine*. París: Éditions du Seuil.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (1992). *Réponses. Pour une anthropologie reflexive*. París: Seuil.
- Cobo, Rosa (2019). El imaginario pornográfico como pedagogía de la prostitución. *Oñati Socio-legal Series*, 9, S1, S6-S26.
- Despentes, Virginie (2007). *Teoría King Kong*. Barcelona: Melusina.

- Domínguez, Yolanda (9 de febrero de 2020). Por qué la Super Bowl no fue un espectáculo feminista. *Huffpost*, s.p.
- Dworkin, Andrea (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. Nueva York: Perigree Books.
- Eco, Umberto (1980). Los veinticinco años de *Playboy*: 5 millones de ejemplares en carne satinada. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 2, 23-31.
- Esquirol, Meritxell (2017). 50 Shades of Grey: adiestramiento y pornograficación de clase. EN María Isabel Menéndez y Paula Illera (eds.), *Guerras simbólicas. El papel del audiovisual en la lucha contra la violencia de género* (pp. 77-94). Palma: Edicions UIB.
- Favaro, Laura y De Miguel, Ana (2016). ¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural. *Labrys, Études Féministes/Estudios Feministas*, 29.
- Favaro, Luisa (2015). ‘Porn Trouble’: On the Sexual Regime and Travels of Postfeminist Biologism. *Australian Feminist Studies*, 30, 86, 366-376.
- Fernández, José Manuel (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7-31.
- Fraser, Nancy (1997). *Justice Interruptus. Critical reflections on the ‘postsocialist’ condition*. Londres: Routledge.
- Fredrickson, Barbara L. y Roberts, Tomi-Ann (1997). Objectification Theory: Toward understanding women’s lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 173-206.
- Greer, Germaine (2000). *La mujer completa*. Barcelona: Kairós.
- Gubern, Roman (2004). *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama.

- Hakim, Catherine (2011). *Honey Money: The Power of Erotic Capital*. Londres: Penguin Books.
- Harvey, Laura y Gill, Rosalind (2011). Spicing it Up: Sexual Entrepreneurs and The Sex Inspectors. EN Rosalind Gill y Christina Sharff (eds.), *New Femininities. Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity* (pp. 52-67). Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillian.
- Hustvedt, Siri (2019). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres*. Barcelona: Planeta.
- Iglesias, Analía y Zein, Martha (2018). *Lo que esconde el agujero: el porno en tiempos obscenos*. Madrid: La Catarata.
- Jeffreys, Sheila (2011). *La industria de la vagina*. Buenos Aires: Paidós.
- López, Ismael (2017). *Escúpelo. Crónicas en negro sobre el porno en España*. A Coruña: Tandaia.
- Lorde, Audre (2003). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y horas.
- Lust, Erika (2008). *Porno para mujeres*. Barcelona: Melusina.
- MacKinnon, Catharine y Dworkin, Andrea (1988). *Pornography and civil rights: A new day for woman's equality*. Minneapolis: Organizing against Pornography.
- Martín, Álvaro (2018). Belleza e irrealidad en la nueva pornografía feminista: la imagen pornográfica de Erika Lust. *Fotocinema*, 17, 343-365.
- McNair, Brian (1996). *Mediated sex: Pornography and postmodern culture*. Nueva York: St. Martin's Press.
- McNair, Brian (2002). *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. Londres y Nueva York: Routledge.

- Menéndez, María Isabel (2015). Alianzas conceptuales entre patriarcado y postfeminismo: a propósito del capital erótico. *Revista Clepsydra de estudios de género y teoría feminista*, 13, 45-64.
- Menéndez, María Isabel (2017). Entre neomachismo y retrosexismo: antifeminismo en las industrias culturales. *Prisma Social*, 2, 1-30.
- Menéndez, María Isabel (2019). Entre la cooptación y la resistencia: de la *Femvertising* a la Publicidad *Profem*. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, 24,2, 15-38.
- Menéndez, María Isabel (2020). Cosificación. EN Rosa Cobo y Beatriz Ranea (eds.), *Breve diccionario de feminismo* (pp. 59-61). Madrid: La Catarata.
- Montero, Rosa (23 de febrero de 2020). Mostrar el culo. *El País*, s.p.
- Motion Picture Association of America (2014). *Theatrical Market Statistics 2014*. Washington D.C.: MPA.
- Mulvey, Laura (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16, 3, 6-18.
- Nussbaum, Martha C. (1999). *Sex and Social Justice*. Osford: Oxford University Press.
- Otxoteko, Mikel (2017). El otro lado de la imagen. Harun Farocki y el paradigma *Playboy*. *Asparkía*, 31, 13-28.
- Paglia, Camille (2001). *Vamps & Tramps. Más allá del feminismo*. Madrid: Valdemar.
- Paglia, Camille (2018). *Feminismo pasado y presente*. Madrid: Turner.
- Pechansky, María Celina (2018). Aproximaciones teóricas al feminismo neoliberal. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, 22, 204-215.
- Penley, Costance et al. (2016). Introducción. EN Tristan Taormino et al. (eds.). *Porno feminista* (pp. 9-26). Barcelona: Melusina.

- Preciado, Beatriz (2010). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en 'Playboy' durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2019). *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.
- Preciado, Paul B. (2020). *Testo yonqui. Sexo, Drogas y biopolítica*. Barcelona: Anagrama.
- Radner, Hilary (1993). Pretty is as pretty does: Free enterprise and the marriage plot. EN Jim Collins, Ava Preacher y Hilary Radner (eds.), *Film theory goes to the movies. Cultural Analysis of Contemporary Film* (pp. 56-76). Nueva York: Routledge.
- Ramallo, María de los Ángeles. (2017). A dos años de la caída de *Playboy*. Debates en torno a la industria pornográfica. *Lecciones y ensayos*, 99, 197-211.
- Rich, Adrienne (1996). Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, 10, 15-42.
- Rotternberg, Catherine (2014). The Rise of Neoliberal Feminism. *Cultural Studies*, 28, 3, 418-437.
- Ryan, Dylan (2016). Joder con el feminismo. EN Tristan Taormino et al. (eds.). *Porno feminista* (pp. 182-195). Barcelona: Melusina.
- Sibilia, María Paula (2009). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Somaiya, Ravi (13 de octubre de 2015). Nudes are Old News at *Playboy*. *The New York Times*, Section A, p. 1.
- Szil, Péter (2018). En manos de hombres: pornografía, trata, prostitución. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 3, 1, 113-135.
- Taormino, Tristan et al. (2016). *Porno feminista. Las políticas de producir placer*. Barcelona: Melusina.

Tubau, Iván (1980). *Playboy en España: demasiado tarde, demasiado pronto*. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 2, 33-46.

Walter, Natasha (2010). *Muñecas vivientes. El regreso del sexismo*. Madrid: Turner.

Williams, Linda (2004). *Porn Studies*. Durham: Duke University Press.

Wolf, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.