

Lydia Delicado-Moratalla (ed.)

La pornografía, un problema social global

Didáctica feminista



La pornografía,
un problema social global
Didáctica feminista

Lydia Delicado-Moratalla
(ed.)

La pornografía, un problema social global

Didáctica feminista

Colección Horizontes Universidad

Título: *La pornografía, un problema social global: didáctica feminista*

Primera edición: marzo de 2025

© Lydia Delicado-Moratalla (ed.)

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.
C/ Bailén, 5, 08010 Barcelona
Tel.: 932464002
www.octaedro.com
octaedro@octaedro.com



Esta publicación está sujeta a la Licencia Internacional Pública de Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0 de Creative Commons. Puede consultar las condiciones de esta licencia si accede a: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

ISBN (papel): 978-84-1079-009-4

ISBN (PDF): 978-84-1079-010-0

Diseño y producción: Octaedro Editorial

Acceso abierto - *Open Access*

Sumario

Presentación	9
1. La pornografía digital: un problema social global	11
LYDIA DELICADO-MORATALLA	
2. Divas y divinas del pop: un reinado entre el posfeminismo y la pornograficación	37
MARÍA ISABEL MENÉNDEZ MENÉNDEZ	
3. La cultura de la pornografía: del castillo a la pantalla	63
ANA M. GONZÁLEZ RAMOS	
4. Beyond pornographication: living through an era of the prostitution of sexuality	83
MEAGAN TYLER, LAURA McVEY	
5. Say What You See: A feminist analysis of pornographic access to women's bodies in historical and contemporary visual art.	103
SHIRLEY MACWILLIAM	
6. ¿Cómo trabajar sobre pornografía con estudiantes del grado de Educación Primaria?	129
ANDREA GUTIÉRREZ GARCÍA, BÁRBARA SÁENZ ORDUÑA, RUTH ARRIERO DE PAZ	

7. La influencia cultural que ejerce la pornografía: un desafío para los objetivos coeducativos	151
LYDIA DELICADO-MORATALLA	
8. Sobre la adicción a la pornografía digital.	167
PABLO RUISOTO	
9. La construcción de la misoginia en los relatos míticos y su celebración en la pornografía.	185
MARTA BLANCO FERNÁNDEZ, LYDIA DELICADO-MORATALLA	
Sobre las autoras y autores que han contribuido a este libro	205
Índice	209

Presentación

Este libro tiene el objetivo de ser un material útil para el estudio crítico feminista sobre la pornografía digital en materias de grados de enseñanza universitaria de ciencias sociales y ciencias humanas. Las autoras y autores integran un enfoque didáctico que señala, define y sitúa las diferentes problemáticas que plantea la pornografía digital para la sociedad contemporánea. Reúne las aportaciones de especialistas nacionales e internacionales de diversas disciplinas, como son: los estudios de las mujeres y feministas, la comunicación, la sociología, las ciencias políticas, la publicidad, las bellas artes, la psicología, la sexología y la literatura.

Es un libro que incluye capítulos y materiales didácticos escritos en castellano y en inglés, lo que amplía las posibilidades hacia la enseñanza bilingüe o en programas de grado internacional. En los capítulos se presentan temas teóricos desarrollados y materiales de trabajo para el aula. Se propone una metodología que guía el aprendizaje y facilita el trabajo docente en la enseñanza superior.

Este libro ha sido posible gracias a la financiación del proyecto PJUPNA2023-11378 *Los retos de la pornografía en la sociedad digital. Propuestas didácticas para abordar sus problemáticas en las aulas de ciencias sociales y humanas de educación superior*, financiado por la Universidad Pública de Navarra (2023-2024). El equipo de investigación ha estado compuesto por la Dra. Ana M. González Ramos (IESA-CSIC), la Dra. Shirley MacWilliam (Ulster University) y la investigadora principal ha sido la Dra. Lydia Delicado-Moratalla (Universidad Pública de Navarra).

1. La pornografía digital: un problema social global

LYDIA DELICADO-MORATALLA

1. Introducción

La pornografía digital es un contenido sexualmente explícito alojado en Internet, en aplicaciones y en redes sociales, que se encuentra habitualmente organizado en un conglomerado de plataformas y espacios web cuyo acceso suele ser gratuito y sin limitaciones. El producto masivo de la industria pornográfica es básicamente la imagen o el vídeo de corta duración. Además, esta industria crea otros productos fílmicos de mayor duración, así como eventos en los que hay actuaciones sexuales más o menos explícitas. La industria se ha instalado en las ciudades del mundo global, con espacios destinados a la erotización del público y al entretenimiento de calado sexual (Jeffreys, 2009).

Definimos la *pornografía digital* como un problema social porque su relato está compuesto de todos los elementos propios de la ideología patriarcal. De entre ellos, destacamos la desigualdad entre mujeres y hombres, la erotización de la dominación, el discurso de normalización de la misoginia, la reproducción de estereotipos sexistas, la igualación de la violencia con el placer y la habituación a la mercantilización de los cuerpos femeninos. La promoción de estos elementos implica un refuerzo permanente de valores antidemocráticos que están muy alejados del camino para lograr la igualdad real entre los sexos, así como la total emancipación de las mujeres.

La *pornografía digital* se define como un problema social de escala global porque tiene una capacidad hegemónica de alto alcance para infiltrar su ideología y su modelo en el imaginario colectivo, dado que es uno de los dispositivos culturales con mayor influencia del mundo (Gabriel, 2017; Cobo, 2020; Barton, 2021). Ha

conseguido posicionarse mundialmente como un modelo social y sexual de alcance masivo y llega a cualquier persona, mayor o menor de edad, que tenga un dispositivo con conexión a Internet.

Diversos sectores de nuestra sociedad actual han manifestado su preocupación y sus demandas para abordar la problemática y buscar soluciones a los retos que plantea. El movimiento feminista ha venido señalando en los últimos años la necesidad de afrontar el problema desde una visión amplia y ha demandado la inclusión de esta cuestión en la agenda política. No es este asunto algo de última generación, pues la teorización feminista ha descrito las dimensiones del problema a lo largo de más de cuatro décadas (Stark y Whisnant, 2004; Bray y Tankard Reist, 2011; Long, 2012).

Sobre la problemática ya se empiezan a hacer eco las instituciones públicas. Por una parte, algunos grupos políticos se han inquietado por las evidencias conocidas sobre los impactos de la pornografía digital en la sociedad y han solicitado la comparecencia parlamentaria de personal experto (Olazarán, 2024), de tal manera que puedan iniciar el trabajo político que se precise al respecto. Por otra parte, el Gobierno de España anunció que, para mediados de 2024, se presentaría un primer abordaje del problema, que es limitar las posibilidades de acceso de menores al contenido pornográfico alojado en Internet (El País, 2024).

Aun así, el problema no empieza ni acaba en proteger a los y a las menores del acceso a un contenido ajeno a su cosmovisión, precoz para las etapas de su desarrollo evolutivo y con la habilidad de constituirse como un modelo de imitación. El gran inconveniente es aquello que ofrece la pornografía digital a todas las edades del público y que está centrado en un relato de la violencia cometida mayoritariamente por hombres contra las mujeres, presentado en un escenario sexual (Dworkin y MacKinnon, 1988). Una violencia que se muestra placentera, que es una práctica y un discurso, cuyo guion organiza los roles sexuales de tal forma, que mantiene las heterodesignaciones patriarcales (Cobo, 2020).

En este capítulo obtendrás una panorámica sintética de los elementos clave que conforman, en rasgos generales, la pornografía digital como problema social. De modo que los objetivos específicos son: 1) aportar una definición amplia y crítico feminista sobre la pornografía digital; 2) presentar una síntesis del estado de la cuestión sobre las líneas de investigación multidisciplinar que estudian la pornografía digital; 3) mostrar un resumen del conoci-

miento disponible sobre la violencia en el contenido pornográfico digital; 4) informar sobre las evidencias existentes en cuanto a la relación entre el consumo de pornografía y las actitudes que crea hacia la sexualidad.

2. La pornografía digital

La pornografía digital es una industria y un negocio global (Gabriel, 2017), capaz de competir por los primeros puestos de las páginas con mayor tráfico mundial de Internet, solo por detrás de las grandes tecnológicas Google, Facebook, YouTube o Amazon (Bridges, 2019). La pornografía «es un producto industrial que ya ocupa aproximadamente el 20 % de los medios digitales» (Buchholz, 2019, citado en Ballester Brage, 2023, p. 14). Según Keilty (2018), la industria pornográfica es un medio global de 97 billones de dólares.

La literatura de referencia muestra que la pornografía ha logrado adquirir el poder de moldear el comportamiento sexual de hombres y mujeres (Illouz, 2020; Cobo, 2020; Long, 2012; Boyle, 2010; Dines, 2010; Jeffreys, 2009). Su canon conductual se ha extendido hacia muchas de las formas de relación y de expresión cultural de la sociedad contemporánea (Barton, 2021). La capacidad de influencia de la pornografía ha alcanzado un desarrollo tan expandido que en las ciencias humanas, sociales y en los *Cultural & Media Studies* se acuñó el concepto *pornificación* o *pornograficación de la sociedad y la cultura* (Paasonen *et al.*, 2007; Tyler y Quek, 2016; Favaro y De Miguel Álvarez, 2016; Menéndez Menéndez, 2021), fenómeno también referido con las expresiones *porno chic* (McNair, 2013) y sexualización de la cultura (Evans *et al.*, 2010; Gill, 2012).

El modelo de sexualidad y de belleza pornográficos se publicitan para adolescentes y preadolescentes desde distintos ámbitos del cine, la música y las series de televisión (Tyler, 2011). El proceso de pornificación es contundente: el canon pornográfico se aloja transversalmente en todos los medios; en la forma en la que se piensa, se produce y se muestra la música popular; en las maneras de autorrepresentación y creación de contenido en las redes sociales; en los guiones de las series y las películas de las plataformas digitales; o en cómo imaginan y construyen jóvenes de muchos países su sexualidad (Barton, 2021).

Las tecnologías pornográficas están en continuo desarrollo. Por ejemplo, la pornografía en realidad virtual está consolidada desde unos años hasta el momento presente. Empresas como Abyss Creations llevan más de una década comercializando *sex dolls* y *sex robots* hiperrealistas. Son objetos que replican cuerpos de niñas y mujeres con enorme parecido, que desempeñan un papel erótico que persigue los mismos fines que la pornografía (Richardson, 2023) y con las que se produce contenido pornográfico que se aloja en el ciberespacio (Delicado-Moratalla, 2023b).

Hay también pornografía en realidad aumentada, por ejemplo, la que crea la empresa dHoloGirlfriend y dispositivos para proyectar hologramas pornográficos (Delicado-Moratalla, 2021b). Recientemente, el desarrollo de nuevos usos de la inteligencia artificial ofrece la posibilidad de crear imágenes pornográficas a partir de otras existentes. La producción de pornografía *deepfake* que se crea con aplicaciones como ClothOff, en la que una fotografía digital puede ser manipulada hasta el extremo de lograr una imagen ficcional totalmente realista de una persona representada en cualquier acto sexual. Este problema se está volviendo cada vez más frecuente y ha llegado a afectar a importantes representantes de la política internacional (Helmores, 2024). Asimismo, el uso de esta aplicación ha dado lugar a situaciones problemáticas investigadas por la policía, como el conocido caso de Almendralejo, municipio de Extremadura, en España, en el que un grupo de chicos menores empleó la *app* para crear pornografía a partir de imágenes de unas chicas menores (Badillo, 2023). Un dato informativo es que, por ejemplo, el vídeo de TikTok titulado *Cómo Usar La Aplicación Clothoff* registra más de 229 millones de visualizaciones.¹

El éxito internacional de la industria pornográfica ha llevado a idear también *apps* como la conocida OnlyFans, espacio virtual que ofrece la posibilidad de alojar perfiles cuyo contenido se visualiza mediante suscripción y previo pago (Delicado-Moratalla y Ortiz-Pérez, 2024). Aun tratándose de un negocio creado recientemente, tuvo una espectacular expansión a raíz del confinamiento ocasionado por las medidas sanitarias de la COVID-19 y logró posicionarse entre las cien empresas más influyentes del mundo, según la revista *Time* (2021).

1. Dato obtenido en abril de 2024.

El éxito de OnlyFans ha suscitado la aparición de otros negocios asociados. Se trata de empresas de marketing digital que están realizando operaciones de proxenetismo digital, a las que *The New York Times* ha denominado *e-pimps* (Ezra, 2022), porque se lucran a partir de la explotación sexual de una creadora de contenido pornográfico que vende sus imágenes en la plataforma OnlyFans. El sistema que emplean se fundamenta, por un lado, en posicionar la visibilidad del perfil dentro de distintos canales y espacios de Internet y redes sociales, y, por otro, en seducir a los suscriptores mediante una atención personalizada, en la que se hacen pasar por la *streamer*, haciendo uso de los servicios de chat. En ese espacio comunicativo, el personal empleado por las empresas de marketing digital trata de captar los intereses de los suscriptores y motivan, así, la demanda de contenido específico y el aumento del gasto. La *streamer* se ajusta a la demanda para poder atender las peticiones solicitadas y el resultado de la negociación que ha realizado la empresa.

Este formato de negocio utiliza los esquemas de trabajo digital deslocalizado, característico del capitalismo globalizado. El personal que es contratado para atender a los suscriptores por el chat suele estar localizado en países del Sur Global y percibe solo una porción de las ganancias generadas. Las empresas de marketing digital que operan en el marco de estos servicios se localizan en países del Norte Global y perciben una cantidad económica de mayor porcentaje, con relación al conjunto de lo que genera la *streamer* (Ezra, 2022).

La idea que da soporte a este negocio también está impregnada del funcionamiento del proxenetismo tradicional, que emplea diversas estrategias para incentivar en los varones el consumo sexual de las mujeres, así como el acceso a su material pornográfico. Es un modelo de explotación sexual ajustado a las herramientas que ha proporcionado el capitalismo digitalizado.

3. La investigación multidisciplinar sobre la pornografía digital: estado de la cuestión

Las problemáticas derivadas de la pornografía han suscitado diversas investigaciones multidisciplinarias en los últimos tiempos y algunas de ellas se han enfocado en estudiar los impactos de la pornografía en la población en edad escolar, adolescente y universitaria.

La revisión de literatura académica publicada en castellano nos indica que la preocupación por la influencia de la pornografía, como una pedagogía sexual que enseña e induce a la construcción de un modelo de sexualidad específico, se ha manifestado en Ballester Brage *et al.* (2014), Rojo Soto (2019), Ballester Brage *et al.* (2020), Del Egido Moreno (2021), Gil Hirastorza (2021), Alonso Ruido *et al.* (2022), Roldán Gutiérrez (2022), Sedano Colom *et al.* (2024) y García Rojas y Salcines Talledo (2024).

Algunas de las investigaciones en la última década están dirigidas hacia el análisis de los impactos que produce el consumo de la pornografía –en su mayoría con particular atención a la edad adolescente– en la regulación emocional (Villena Moya y Chiclana Actis, 2019), en las actitudes y conductas de estudiantes de nivel universitario (Merlyn *et al.*, 2020), en su relación con el *sexting* (Rodríguez Castro *et al.* 2020), en el desarrollo psicosexual (Triviño Burbano y Salvador Brito, 2019), en la construcción de creencias distorsionadas sobre las mujeres en estudiantes de educación secundaria (Rivas-Rivero *et al.*, 2022), en la normalización de conductas violentas (Ballester Brage, 2023; Muñoz Villanueva, 2024), en las relaciones afectivo-sexuales y en la masculinidad (Biota *et al.*, 2021), en la desconexión empática (Ballester Brage *et al.* 2021), en las relaciones sexuales entre jóvenes (Torrado Martín-Palomino *et al.*, 2021; Vélez, 2022), en la salud sexual en adolescentes (Hidalgo de la Rosa, 2023) y también en su relación con las prácticas sexuales de riesgo en estudiantes universitarios (Granado Soto *et al.*, 2022).

El foco sobre las dimensiones de la violencia sexual que implica la pornografía y sus producciones derivadas ha sido igualmente objeto de interés en los Estudios de Género y Feministas, especialmente debido a la representación discriminatoria de la figura femenina. Lo hallamos en trabajos de Puleo (2015), De Miguel Álvarez (2015, 2020, 2023), Alario Gavilán (2018, 2021, 2023), Cobo (2019, 2020, 2023a, 2023b), Delicado-Moratalla (2021a, 2021b, 2021c, 2023a, 2023b), Sánchez Rubio (2021), Gallego Durán *et al.* (2021), Abalo-Rodríguez *et al.* (2023), Cantabrana y Poncela-Casasnovas (2023), Muñoz Sánchez *et al.* (2023) y Delicado-Moratalla y Ortiz-Pérez (2024).

La conceptualización de la pornografía ha sido uno de los grandes temas de la tradición intelectual feminista desde los años ochenta del siglo xx (Delicado-Moratalla, 2021c). La trascendencia

de la pornografía ha ido en aumento por el espectacular desarrollo que ha tenido gracias a la tecnología digital y a Internet. De tal modo que el contenido pornográfico está entre los ciberespacios con mayor tráfico mundial (Gabriel, 2017; Iglesias y Zein, 2018; Bridges, 2019; Barton, 2021), es decir, configura una auténtica geografía digital y su relato, representación, iconografía, discurso y modelo sexual han alcanzado un importante poder de influencia cultural (McNair, 2002, 2013; Long, 2012; Tyler y Quek, 2016; Cobo, 2020; Menéndez Menéndez, 2021).

4. Las evidencias sobre la violencia que contiene la pornografía digital

Los análisis de contenido sobre la producción pornográfica han arrojado importantes datos desde hace décadas, gracias a la indagación específica dedicada por distintos equipos de investigación. Presentamos en esta sección una síntesis de las evidencias que nos informan sobre cuáles son las características de la violencia con mayor consumo en la pornografía digital. No obstante, ya a mediados de los años setenta, cuando la pornografía digital ni siquiera estaba imaginada, quienes estudiaban el contenido de las novelas pornográficas encontraban muestras de cuán prevalente era la violación de mujeres y el incesto en niñas (Don Smith, 1976 citado en Russell, 1998).

En uno de los primeros estudios realizados sobre la pornografía digital en Internet, publicado por Gossett y Byrne (2002), se analizaba una muestra de 31 páginas pornográficas gratuitas en 1999, especializadas en las categorías de «violación» y «sexo forzado».² De ellas, en 4 se decía específicamente que el contenido era real, es decir, se habían filmado violaciones reales. En el contenido de algunas de las webs había invitaciones explícitas para motivar el deseo por ver una violación. Además de imágenes y vídeos de violaciones, esas páginas mostraban escenas explícitas con torturas a chicas adolescentes.

2. Las páginas analizadas eran: The Rapist Archives, Torture & Rape Diaries, Real Brutal Rape Videos, Asian Schoolgirl Raped and Tortured, and Raped & Abused Teens. Other sites, such as Forced Sex, Endless Sex, Forced Submission, Women in Pain, and The Extreme Files.

Más tarde, Tyler (2011, citando a Yang y Linz, 1990) también halló resultados similares en lo que respecta a la violación como forma de violencia más descrita en la pornografía. Aunque el incesto aparecía con menor frecuencia en los relatos, se narraba con un enfoque positivo y acrítico. Efectivamente, tal y como revisa Russell (1998), los géneros pornográficos en la segunda mitad del siglo xx contaban con: sadomasoquismo,³ violación, incesto, sometimiento, defecaciones y torturas, entre otros.

Uno de los estudios más citados sobre análisis del contenido de la pornografía es el firmado por Bridges *et al.* (2010). Sus hallazgos llegaron en un momento de resurgimiento del activismo feminista contra la explotación sexual femenina de la industria pornográfica (Long, 2012) y confirmó en el ámbito académico, lo que muchas activistas habían venido denunciando en sus campañas: los porcentajes de violencia presentes en la pornografía son muy elevados.

Bridges *et al.* (2010) hallaron que, dentro de los vídeos pornográficos más consumidos, en las 304 escenas analizadas, 88,2 % contenían agresión física, principalmente azotes, asfixia y bofetadas, mientras que el 48,7 % de las escenas contenían agresiones verbales, especialmente insultos; estas formas de violencia eran ejercidas mayormente por varones hacia mujeres.

Efectivamente, para crear contenido de dichas características, la producción de pornografía requiere formas sexuales particularmente violentas. Además de ello, para algunas producciones de estas características, las mujeres son utilizadas sexualmente durante largas horas y por varios y diferentes hombres simultáneamente. En la película *Houston 620*, del año 1999, la mujer protagonista fue utilizada vaginal y analmente más de 600 veces en un día y por cientos de varones distintos (Tyler, 2011).

Whisnant (2016) estudió el papel que representa la humillación en la pornografía contemporánea y encontró que aparece de manera explícita en el lenguaje utilizado en las plataformas digitales y también en DVDs. Whisnant (2016: 2) halló etiquetas dentro de la plataforma de pornografía digital Xvideos como: «terrorizing

3. Aunque un buen número de publicaciones académicas se desmarcan de la idea de que el sadomasoquismo forma parte de las prácticas de violencia en el contexto de la sexualidad y las propias comunidades sadomasoquistas así lo defienden, este trabajo se adhiere a la línea crítico feminista y asumen el entendimiento de que la ideología y las prácticas del sadomasoquismo están fundamentadas en la violencia.

humiliation of [nombre de la mujer]» (humillación aterradora a), «extreme humiliation» (humillación extrema) «dehumanizing humiliation» (humillación deshumanizadora) y «facial punishment humiliation» (humillación a través del castigo facial). Entre las escenas estudiadas, se vio que era frecuente que las mujeres en escenarios de pornografía expulsen analmente la eyaculación del varón, la depositen en un recipiente y se beban el fluido, práctica conocida con la expresión *ass to mouth* (del ano a la boca).

Con relación a esta práctica, Donevan (2019), en un estudio realizado en el que se recogió el testimonio de mujeres jóvenes implicadas en la producción de pornografía, expuso los efectos traumáticos que les provocó la realización de ese tipo concreto de acto de humillación.

Seida y Shor (2019) escogieron una muestra de 210 vídeos de la plataforma Pornhub, con los que buscaban realizar un estudio contrastado sobre contenidos de agresión entre las escenas homosexuales (categorías «gay» y «lesbian») y las heterosexuales de la categoría *most-watched of all time* (lo más visto de todos los tiempos). Los resultados del análisis mostraron que tanto las agresiones como las expresiones afectuosas y placenteras estaban más presentes en los contenidos homosexuales que en los heterosexuales. Al igual que en las investigaciones que las precedían, hallaron que los personajes más masculinos eran quienes ejercían dominación sobre los femeninos.

Fritz *et al.* (2020) analizaron las reacciones de las personas que son agredidas en la pornografía. Examinaron una muestra de 4009 escenas heterosexuales de Pornhub y Xvideos. En la primera plataforma hallaron que el 45 % de las escenas incluían, al menos, un acto de agresión; y en la segunda, el porcentaje era del 35 %. En el 97 % de los casos eran las mujeres las agredidas mediante azotes, provocación de arcadas, estiramientos del cabello y asfixia, siendo sus reacciones neutrales o positivas en prácticamente todas las escenas. Los varones eran quienes perpetraban dichas agresiones en el 76 % de los casos.

Por su parte, Carrotte *et al.* (2020) analizaron 23 estudios sobre el contenido de la pornografía y hallaron que los actos de dominación y violencia son casi siempre contra las mujeres. En la muestra seleccionada para realizar este metaanálisis se habían analizado más de 8.000 escenas y más de 5.000 vídeos de pornografía. Las categorías asociadas a la violencia que estaban incluidas en esos

estudios eran: insultos; estirar del cabello; azotar, golpear y dar puñetazos; asfixiar y provocar arcadas; torturar y asesinar; violar.

Vera-Grey *et al.* (2021) examinaron las maneras en las que la pornografía *mainstream* hace de la violencia el guion sexual prevalente. Analizaron las tres páginas pornográficas más populares del Reino Unido, seleccionando la mayor muestra recogida hasta la fecha de su estudio y centrándose en el análisis del contenido que se le ofrece inmediatamente a cada persona usuaria cuando accede a la página. Uno de cada ocho títulos anunciados en ese momento describían un tipo de sexo constituido por violencia sexual. Sus resultados arrojan importantes cuestiones sobre la cantidad de material de estas características y de libre acceso presente en las páginas de pornografía en la web.

5. ¿Qué implica que la violencia sea ubicua en el contenido pornográfico digital?

Uno de los elementos característicos de la pornografía es que se trata de una producción que necesita filmar los actos sexuales para que puedan cumplir la finalidad que se persigue, que es la de ofrecer imágenes explícitas en un primer plano y con una calidad que favorezca el mayor realismo posible. Esto significa que su producción recae en la filmación de aquello que ocurre, no de aquello que se ficciona. Si bien es cierto que, dentro de la pornografía digital de gran consumo hay algunos géneros de ficción, como, por ejemplo, el *Hentai*,⁴ producido con animación y con personajes inspirados en el manga japonés. Pero resulta llamativo que una parte importante de su contenido muestra representaciones femeninas infantiles realizando actos sexuales con hombres adultos.

Para filmar una película de acción, los disparos y los golpes son ficcionados. Los actores y las actrices no reciben ni disparos ni golpes. Sin embargo, para que las escenas pornográficas puedan ser filmadas, los hombres y las mujeres implicados sí que

4. La pornografía *Hentai* lleva ocupando el puesto número uno en los tipos pornográficos más buscados de todo el mundo dentro de la plataforma Pornhub en los últimos años. Así lo indican los datos de los informes que publica dicha plataforma en su web: <https://www.pornhub.com/insights/2023-year-in-review#top-searches-pornstars>

realizan los actos. No solo aquellos actos que requieren la participación de sus genitales, sino la realización de todas aquellas acciones que aparecen en el guion y que tienen que ver, por citar algunos ejemplos, con actos sexuales sin protección, con golpes, asfixia, insultos, excrementos, orina, cortes, inmovilización, ataduras con cuerdas, prácticas de castigo o la provocación de arcadas. Otras prácticas asociadas a ciertos tipos de fetichismo, como las escenas que incluyen animales, también han de suceder realmente para que puedan ser filmadas. Lo mismo tenemos que indicar para el contenido pornográfico que ofrece actos de brutalidad, violaciones grupales y situaciones de abuso sexual de menores.

La pornografía filmada no es ficción, es realidad. Por lo que la violencia que se filma sucede. El escenario pornográfico se compone, pues, de una excepción con relación a la norma social, en la que la violencia está prohibida y perseguida.

Dado que las filmaciones más consumidas contienen las características que se han descrito, podemos deducir que el público de este sector tiene asimilado el placer con la violencia. Y así se comprueba en algunos estudios que tenemos a disposición. En un estudio reciente, realizado por Idoiaga-Mondragón *et al.* (2024), en el que la muestra derivaba de estudiantes de grados de Educación del País Vasco, hay resultados llamativos: mientras que asocian la pornografía a la violencia, a la explotación sexual y a la denigración de las mujeres, la utilizan para la masturbación, como fuente de placer y de educación sexual.

Es decir, el estudiantado encuestado reconoce la violencia y la denigración de las mujeres presente en la pornografía digital, pero las pasan por alto y las aceptan en cierto grado. Lo que nos informa de que se han acostumbrado a asociar la violencia con el placer sexual. Y este marco del placer se ha construido a partir del consumo de escenas en las que se violenta a las mujeres. Esto implica la evidencia de que el placer, la agresión y el sexo se muestran como elementos intercambiables y que se ha producido una desconexión empática hacia la violencia sexual.

La desconexión empática forma parte de un proyecto de deshumanización que se observa en la pornografía de estas características y que consiste en alejar, cada vez más, la sexualidad de los valores y principios que definen lo humano, que están anclados en el respeto mutuo, el buen trato, la ética de la consideración, la reciprocidad, la no violencia y la igualdad de reconocimiento.

En este proyecto de deshumanización no solo se aleja a los individuos de la construcción de la empatía, sino que se produce un acercamiento hacia la normalización de las prácticas de crueldad como fundamento del placer sexual. Más todavía teniendo en cuenta que, como explica Ballester Brage (2023, p. 22), «los hombres con “expectativas de dominio sexual” cosifican a las mujeres y esperan en gran medida la sumisión en los encuentros sexuales».

Esto implica que se ofrece una construcción de la sexualidad que no persigue tejer vínculos de buen trato, sino vínculos para destruir al otro (Marzano, 2006). Las relaciones entre unos individuos que buscan destruir a otros solo pueden tener un desenlace: crear jerarquías en las relaciones humanas, basadas en la dominación y en el poder sádico y desigual.

Todo ello no colabora con la articulación de la igualdad real entre mujeres y hombres. Más bien supone un aporte para seguir creando situaciones que propicien el avance de las sociedades articuladas en la desigualdad y a partir de una ideología de dominación y sadismo.

Los problemas sociales que se han señalado se agravan si tomamos en consideración que se producen al mismo tiempo que sucede la oferta y el consumo de filmaciones cuyo contenido muestra escenas de incesto y de violación. Los datos de la plataforma de pornografía digital Pornhub de 2022 reflejaron que en solo un año, las búsquedas de vídeos sobre *Gang Bang* ascendieron un 88 % en todo el mundo. Este tipo de pornografía muestra escenas en las que las mujeres sufren el asalto sexual de un grupo de hombres. En ocasiones son filmaciones de violaciones grupales reales.

Si en solo un año la mayor plataforma mundial de pornografía digital registró semejante aumento de interés por dicha práctica, podemos desprender que, globalmente, los consumidores de este contenido se erotizan y disfrutan con la violación grupal. Han normalizado la banalización de la violación y muestran indiferencia hacia el problema, que es de escala mundial.

Es una realidad que no facilita el esfuerzo social por eliminar una violencia tan prevalente como es la violación masculina de mujeres. Es una realidad en la que se observa que hay un concepto sobre las mujeres y las chicas en la que se las considera un grupo violable. La violación grupal se lee como algo deseable, divertido, excitante. Hay un imaginario social masculino reflejado en esta práctica en el que se comprueban actitudes y valores acrílicos hacia la violación.

6. ¿Cuáles son las evidencias sobre las actitudes favorables a la violencia masculina contra las mujeres que se generan con el consumo de pornografía?

Como parte de las investigaciones que se llevan a cabo sobre la pornografía, una de las líneas de trabajo se centra en analizar y generar información rigurosa sobre las actitudes que se crean a partir del consumo de su contenido. Veamos a continuación una breve síntesis.

Existe una relación observada en los hombres entre el consumo de imágenes que cosifican sexualmente a las mujeres y tener una mayor actitud de aceptación de la violencia contra las mujeres (Mikorski y Szimanski, 2017), incluyendo una probabilidad más alta de mostrar menor empatía hacia las mujeres víctimas de agresión sexual (Milburn *et al.*, 2000). Sabemos que los chicos adolescentes que tienen un consumo elevado de pornografía suelen albergar creencias que igualan a las mujeres con objetos sexuales (Peter y Valkenburg, 2007).

Efectivamente, un consumo muy elevado de pornografía propicia en algunos hombres la idea de que violarían si pudiesen garantizarse que nadie les pillaría (Carr y VanDeusen, 2004). Hald *et al.* (2010) revelaron la existencia de una asociación entre el consumo de pornografía en hombres y sus actitudes de apoyo hacia la violencia contra las mujeres. Cuando los varones tienen ideas negativas sobre las mujeres e ideas positivas hacia la violencia, se crean las condiciones de posibilidad para que el consumo de pornografía les produzca una actitud favorable hacia el acoso sexual y hacia llevar a cabo avances sexuales no solicitados por las mujeres (Szymanski y Stewart-Richardson, 2014). Peter y Valkenburg (2016), que realizaron una revisión de las evidencias empíricas publicadas a lo largo de 20 años (entre 1995 y 2015) sobre el uso de pornografía en adolescentes, hallaron relación entre el uso de pornografía y las fuertes creencias sobre los estereotipos de género.

Otro dato a tener en cuenta es que en los varones que muestran una masculinidad muy hostil y comportamientos antisociales, un consumo elevado de pornografía puede implicar un incremento del riesgo de perpetración de violencia sexual contra las mujeres (Vega y Malamuth, 2007).

En un estudio reciente de Sanz Barbero *et al.* (2024) se analizó la relación entre el consumo de pornografía, la orientación sexual y el sexismo. Utilizaron una muestra que estaba compuesta por 2346 personas: hombres y mujeres de 18 a 35 años residentes en España. Por un lado, los resultados indican que los niveles de sexismo en los hombres son significativamente mayores que en las mujeres. Los valores asociados al sexismo son mayores en quienes han consumido pornografía que en quienes no lo han hecho. Por otro lado, los valores asociados al sexismo son menores en personas homosexuales y bisexuales que en heterosexuales. Además, se evidencian mayores niveles de sexismo hostil con el incremento de la edad en quienes consumen pornografía.

El consumo de pornografía potencia el interés por involucrarse en actos sexuales que imitan aquellos que muestran sus escenas. Esto se ha comprobado, por ejemplo, en veinte tipos de actos sexuales que son frecuentes y populares en la pornografía. Cuanto mayor es el consumo de pornografía, aumentan las probabilidades que querer imitar los actos y se da en mayor medida en los hombres que en las mujeres (Bridges *et al.*, 2016).

Otra de las líneas de investigación que se han desarrollado tratan de explorar si existe una correlación entre el consumo de pornografía y la ejecución de agresiones sexuales. Por ejemplo, Wright *et al.* (2015) estudiaron las evidencias disponibles y concluyeron que, efectivamente, existe tal correlación, especialmente significativa en agresiones verbales, para hombres y mujeres, jóvenes y personas adultas, tanto en Estados Unidos como internacionalmente y que el contenido pornográfico violento es un factor que exacerba las agresiones.

7. Conclusiones

La investigación sobre pornografía digital es un campo de indagación académico consolidado, sobre el que se trabaja desde distintas disciplinas. A pesar de que la producción de conocimiento sobre la temática es cuantiosa, en este capítulo se ha realizado una síntesis de los hallazgos más relevantes que tocan con el núcleo problemático que se aborda en este libro.

La pornografía digital forma parte de los productos que más se consumen en el ciberespacio y es una industria que realiza un uso

muy sofisticado de las nuevas tecnologías, incluyendo los avances en inteligencia artificial. Esta realidad da cuenta del alcance global que logra y de las dimensiones de la problemática asociada a su ideología, a sus prácticas y al modelo de relación social que promueve.

Un dato destacado sobre la producción de la pornografía es que los actos que se filman han de suceder necesariamente. Por ello, todas las escenas y prácticas de violencia que se han descrito y hallado en los análisis de contenido han sucedido de verdad. Esto implica que, aunque la perpetración de violencia está prohibida en nuestro sistema social, la producción de pornografía disfruta del privilegio de excepción.

Las evidencias sobre el contenido violento que ofrece la pornografía digital, los datos sobre los efectos que su consumo tiene en las personas y en sus actitudes hacia la violencia y la sexualidad, así como la constatación de su apología de la violencia masculina contra las mujeres, nos informan sobre las razones por las que estamos frente a un problema social de magnitud global sobre el que es preciso pensar abordajes y proponer soluciones.

8. Referencias

- Abalo-Rodríguez, I., Alario Gavilán, M., Andrés-López, N., Arévalo Saiz, L., Gálvez-Delgado, E. y Pardo-Cebrián, R. (2023). El consumo de pornografía en varones heterosexuales como contexto de aprendizaje. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 15, 5-35. <https://doi.org/10.15366/jfgws2023.15.001>
- Alario Gavilán, M. (2021). ¿Por qué los hombres pueden excitarse ejerciendo violencia? Un análisis de la invisibilización y la erotización de la violencia sexual contra las mujeres en la pornografía. *Atlánticas: revista internacional de estudios feministas*, 6(1), 190-218. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7164>
- Badillo, R. (2023). *ClothOff*, la «app» que investiga la Policía por difundir fotos de menores «desnudas». [elconfidencial.com](https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-09-19/clothoff-app-desnudos-ia-policia_3737728). https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2023-09-19/clothoff-app-desnudos-ia-policia_3737728
- Ballester Brage, L. (2023). Asociación entre el consumo de pornografía y las actitudes y conductas de agresión sexual. En: *La violencia sexual. Sus causas y sus manifestaciones* (pp. 13-44). Dykinson.

- Ballester Brage, L., Orte Socias, C. y Pozo Gordaliza, R. (2014). Estudio de la nueva pornografía y relación sexual en jóvenes. *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, 13, 165-178. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5108543>
- Ballester Brage, L., Rosón Varela, C. y Facal Fondo, T. (2020). *Pornografía y educación afectivosexual*. Octaedro.
- Ballester Brage, L., Varela, C. R., Fondo, T. F. y Juncal, R. G. (2021). Nueva pornografía y desconexión empática. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), art. 1. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7075>
- Barton, B. (2021). *The Pornification of America. How Raunch Culture is Ruining our Society*. New York Press.
- Biota Piñeiro, I., Loureda Avilés, M., Dosil Santamaria, M., Pikaza, M., Eiguren Munitis, A. y Ozamiz Etxebarria, N. (2021). Percepción de la población general sobre la pornografía y sus efectos sobre la masculinidad hegemónica. *RES. Revista de Educación Social*, 33, 578-597. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8267741>
- Boyle, K. (ed.) (2010). *Everyday pornography*. Taylor and Francis.
- Bray, A. y Tankard Reist, M. (eds.). (2011). *Big Porn Inc: Exposing the Harms of the Global Porn Industry*. Spinifex.
- Bridges, A. J. (2019). Pornography and sexual assault. En: *Handbook of Sexual Assault and Sexual Assault Prevention* (pp. 129-149). Springer.
- Bridges, A. J., Sun, C. F., Ezzell, M. B. y Johnson, J. (2016). Sexual Scripts and the Sexual Behavior of Men and Women Who Use Pornography. *Sexualization, Media & Society*, 2(4). <https://doi.org/10.1177/2374623816668275>
- Bridges, A. J., Wosnitzer, R., Scharrer, E., Sun, C. y Liberman, R. (2010). Aggression and Sexual Behavior in Best-Selling Pornography Videos: A Content Analysis Update. *Violence Against Women*, 16(10), 1065-1085. <https://doi.org/10.1177/1077801210382866>
- Cantabrana, M. y Poncela-Casasnovas, J. (2023). Los efectos de la pornografía en la salud de las mujeres: Una revisión de la literatura científica. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 15, art. 15. <https://doi.org/10.15366/jfgws2023.15.004>
- Carr, J. L. y VanDeusen, K. M. (2004). Risk factors for male sexual aggression on college campuses. *Journal of Family Violence*, 19(5), 279-289. <https://doi.org/10.1023/B:JOFV.0000042078.55308.4d>
- Carrotte, E. R., Davis, A. C. y Lim, M. S. (2020). Sexual Behaviors and Violence in Pornography: Systematic Review and Narrative Synthesis of Video Content Analyses. *Journal of Medical Internet Research*, 22(5), e16702. <https://doi.org/10.2196/16702>

- Cobo Bedia, R. (2020). *Pornografía: El placer del poder*. Ediciones B.
- Cobo Bedía, R. (2023). La pornografía antes y después de la pandemia. *Género y COVID-19: ciencia, cultura y ciudadanía en tiempos de crisis* (pp. 137-150). Ediciones Complutense.
- Cobo, R. (2019). El imaginario pornográfico como pedagogía de la prostitución. *Oñati Socio Legal Series*, 9(S1), 6-26. <https://doi.org/10.35295/osls.iisl/0000-0000-0000-1002>
- Cobo, R. (2023). Pornography in Feminist Theory. En: *Handbook of Gender, Communication and Women's Human Rights* (pp. 261-272). Wiley-Blackwell.
- De Miguel, A. (2015). The Sexual Revolution in the Sixties: A Critical Reflection on its Patriarchal Drift. *Investigaciones Feministas*, 6, 20-38. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51377
- Delicado-Moratalla, L. (2021a). Entrevista a Sheila Jeffreys. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 247-261. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7315>
- Delicado-Moratalla, L. (2021b). La robot sexual y la pornografía: La ilusión del poder masculino y la fantasía de cosificar a las mujeres. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 219-246. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7314>
- Delicado-Moratalla, L. (2021c). Presentación del monográfico «Pornografía: Una geografía sexual del poder». *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 1-14. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.8968>
- Delicado-Moratalla, L. (2023a). El sadomasoquismo a debate: Aproximación al estado de la cuestión en las ciencias sociales y objeciones feministas a los principales argumentos de su discurso. *Isegoría. Revista de Filosofía moral y política*, 69(julio-diciembre). <https://doi.org/10.3989/isegoria.2023.69.11>
- Delicado-Moratalla, L. (2023b). Mapping the Uses of «Sex» Dolls: Pornographic Content, Doll Brothels and the Similarities with Rape. En: *Man-made women: The sexual politics of sex dolls and sex robots* (pp. 35-47). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-19381-1_3
- Dines, G. (2010). *PornLand: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Beacon Press.
- Donevan, M. (2019). *Out of sight, out of mind. Insights into the Swedish Pornography Industry*. Talita.
- Dworkin, A. y Mackinnon, C. A. (1988). *Pornography and civil rights. Organising Against Pornography*.

- El País (2024). Regular el acceso al porno. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2024-01-17/regular-el-acceso-al-porno.html>
- Evans, A., Riley, S. y Shankar, A. (2010). Technologies of Sexiness: Theorizing Women's Engagement in the Sexualization of Culture. *Feminism & Psychology*, 20(1), 114-131. <https://doi.org/10.1177/0959353509351854>
- Ezra, M. (2022). The «E-Pimps» of OnlyFans. *The New York Times*.
- Favaro, L. y De Miguel Álvarez, A. (2016). ¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural. *Labrys, Études Féministes/Estudios Feministas*, 29.
- Fritz, N., Malic, V., Paul, B. y Zhou, Y. (2020). A Descriptive Analysis of the Types, Targets, and Relative Frequency of Aggression in Mainstream Pornography. *Archives of Sexual Behavior*, 49(8), 3041-3053. <https://doi.org/10.1007/s10508-020-01773-0>
- Gabriel, K. (2017). *El poder de las culturas del porno*. <https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Estado-del-poder-2017/6.Culturas-del-porno-Estado-del-poder2017.pdf>
- Gallego Durán, M., Palacios Gálvez, M. S. y Morales Marente, E. M. (2021). Cultura y mitos de la violación, consumo de pornografía y erotización de la violencia sexual. *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Diversidad Sexual y Género en la Educación, la Filología y las Artes*, 2021, (pp. 40-41). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8137572>
- García Rojas, A. D. y Salcines Talledo, I. (2023). Pornografía y sexualidad. *Educación afectiva y sexual en la familia*, 2023, 32-33. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9233217>
- Gavilán, M. A. (2018). La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: Un análisis de la demanda de prostitución. *Asparkia. Investigación feminista*, 33, art. 33. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/3282>
- Gill, R. (2012). The sexualisation of culture? *Social and Personality Psychology Compass*, 6(7), 483-498. <https://doi.org/10.1111/j.1751-9004.2012.00433.x>
- Gossett, J. L. y Byrne, S. (2002). «Click here» – A content analysis of Internet rape sites. *Gender & Society*, 16(5), 689-709. <https://doi.org/10.1177/089124302236992>
- Granado Soto, M., Liébana Presa, C., Trevisson, B., Martínez Fernández, M. C., Calvo Ayuso, N. y García Fernández, R. (2022). Consumo de pornografía y su relación con las prácticas sexuales de riesgo entre estudiantes universitarios: Una revisión sistemática. En: *Intervención*

- para la mejora de la salud desde una perspectiva integradora: avanzando desde la investigación, 2022 (pp. 131-138). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8461721>
- Hald, G. M., Malamuth, N. M. y Yuen, C. (2010). Pornography and attitudes supporting violence against women: Revisiting the relationship in nonexperimental studies. *Aggressive Behavior*, 36(1), 14-20. <https://doi.org/10.1002/ab.20328>
- Helmore, Edward. (2024, abril 9). Alexandria Ocasio-Cortez recounts horror of seeing herself in «deepfake porn». *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/us-news/2024/apr/09/alexandria-ocasio-cortez-deepfake-porn>
- Hidalgo de La Rosa, M. (2023). Pornografía y salud sexual en adolescentes: Pornography and adolescent sexual health. *NURE Investigación*. <https://doi.org/10.58722/nure.v20i123.2215>
- Idoaga-Mondragon, N., Eiguren Munitis, A., Ozamiz-Etxebarria, N. y Alonso Saez, I. (2024). Let Us Educate on Pornography: Young Education Students' Representations of Pornography. *Sexuality Research and Social Policy*. <https://doi.org/10.1007/s13178-023-00930-z>
- Iglesias, A. y Zein, M. (2018). *Lo que esconde el agujero. El porno en tiempos obscenos*. Catarata.
- Illouz, E. (2020). *El fin del amor: Una sociología de las relaciones negativas*. Katz.
- Jeffreys, S. (2009). *The industrial vagina: The political economy of the global sex trade*. Routledge.
- Keilty, P. (2018). Desire by design: Pornography as technology industry. *Porn Studies*, 5(3), 338-342. <https://doi.org/10.1080/23268743.2018.1483208>
- Long, J. (2012). *Anti-porn: The resurgence of anti-pornography feminism*. NBN International.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo* (p. 262). Manantial.
- McNair, B. (2002). *Striptease culture: Sex, media and the democratization of desire*. Routledge.
- McNair, B. (2013). *Porno? Chic!: how pornography changed the world and made it a better place*. Routledge & CRC Press.
- Menéndez Menéndez, M. I. (2021). Culo prieto, cabeza ausente. Una reflexión feminista sobre la pornograficación cultural en las industrias culturales. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 106-135. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7078>
- Merlyn, M.-F., Jayo, L., Ortiz, D. y Moreta-Herrera, R. (2020). Consumo de pornografía y su impacto en actitudes y conductas en estudian-

- tes universitarios ecuatorianos. *Psicodebate*, 20(2), 59-76. <https://doi.org/10.18682/pd.v20i2.1871>
- Miguel Álvarez, A. D. (2023). La reacción contra la cuarta ola feminista. La (re)legitimación de la violencia sexual en los tiempos post «Me Too». Claves filosóficas para comprender lo incomprensible. *Eunomía. Revista en Cultura de la Legalidad*, 25, 58-77. <https://doi.org/10.20318/eunomia.2023.7990>
- Miguel Álvarez, A. de. (2015). *Neoliberalismo sexual: El mito de la libre elección*. Cátedra.
- Mikorski, R. y Szymanski, D. M. (2017). Masculine norms, peer group, pornography, Facebook, and men's sexual objectification of women. *Psychology of Men & Masculinity*, 18(4), 257-267. <https://doi.org/10.1037/men0000058>
- Milburn, M. A., Mather, R. y Conrad, S. D. (2000). The effects of viewing R-rated movie scenes that objectify women on perceptions of date rape. *Sex Roles*, 43(9-10), 645-664. <https://doi.org/10.1023/A:1007152507914>
- Muñoz Sánchez, S., Polo Usaola, C. y García Dauder, D. (2023). Influencia de la pornografía en la construcción subjetiva del deseo sexual una mirada interseccional: Una mirada interseccional. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 15, 116-138. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9255794>
- Muñoz Villanueva, C. (2024). Consumo de pornografía y normalización de conductas violentas en las relaciones sexuales de los jóvenes. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 9(1), 1-26. <https://doi.org/10.17979/arief.2024.9.1.9401>
- Olazarán, M. (2024). Experta advierte en el Parlamento foral de la relación entre el porno y la violencia de género. *Noticias de Navarra*. <https://www.noticiasdenavarra.com/sociedad/2024/02/21/experta-advierte-parlamento-foral-relacion-7902597.html>
- Paasonen, S., Nikunen, K. y Saarenmaa, L. (eds.). (2007). *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Berg.
- Peter, J. y Valkenburg, P. M. (2007). Adolescents' exposure to a sexualized media environment and their notions of women as sex objects. *Sex Roles*, 56(5-6), 381-395. <https://doi.org/10.1007/s11199-006-9176-y>
- Peter, J. y Valkenburg, P. M. (2016). Adolescents and Pornography: A Review of 20 Years of Research. *Journal of Sex Research*, 53(4-5), 509-531. <https://doi.org/10.1080/00224499.2016.1143441>
- Puleo, A. H. (2015). Ese oscuro objeto del deseo: Cuerpo y violencia. *Investigaciones Feministas*, 6(0), 122-138. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2015.v6.51383

- Richardson, K. (2022). The End of Sex Robots: Porn Robots and Representational Technologies of Women and Girls. En *Man-Made Women. The sexual politics of sex dolls and sex robots* (pp. 171-192). Palgrave Macmillan.
- Rivas Rivero, E., Checa Romero, M. y Viuda-Serrano, A. (2022). Factores relacionados con las creencias distorsionadas sobre las mujeres y la violencia en estudiantes de Educación Secundaria. *Revista de educación*, 395, 363-389. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8235611>
- Rodríguez Castro, Y., Martínez Román, R., Alonso Ruido, P. y Adá Lameiras, A. (2020). El consumo de pornografía y su relación con el sexting en adolescentes. *Avances en Ciencias de la Educación: Investigación y práctica*, 2020, 137-143. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8139761>
- Rojo Soto, I. (2019). Educando en cuerpos pornográficos: Un análisis más allá de la excitación. *RESED: Revista de estudios socioeducativos*, 7, 103-116. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7097286>
- Roldán Gutiérrez, P. (2022). Pornografía, sexualidad y redes: ¿nuevas violencias o nuevas máscaras? *Revista de Estudios de Juventud*, 125, 77-94. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8375265>
- Russell, D. E. H. (1998). *Dangerous Relationships: Pornography, misogyny and rape*. Sage.
- Sánchez Rubio, B. (2021). Pornografía, redes sociales y violencia sexual. *Diversidad sexual y género a través de la educación y las artes*, 2021, 72-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8304472>
- Sanz-Barbero, B., Estévez-García, J. F., Madrona-Bonastre, R., Vicens, G. R., Serra, L. y Vives-Cases, C. (2024). Pornography, sexual orientation and ambivalent sexism in young adults in Spain. *BMC Public Health*, 24(1), 374. <https://doi.org/10.1186/s12889-024-17853-y>
- Sedano Colom, S., Lorente De Sanz, J., Ballester Brage, L. y Aznar Martínez, B. (2024). Acceso, consumo y consecuencias del consumo de pornografía entre adolescentes: Nuevos retos para la educación afectivo-sexual. *Pedagogía Social Revista Interuniversitaria*, 44, 161-175. https://doi.org/10.7179/PSRI_2024.44.09
- Seida, K. y Shor, E. (2021). Aggression and Pleasure in Opposite-Sex and Same-Sex Mainstream Online Pornography: A Comparative Content Analysis of Dyadic Scenes. *The Journal of Sex Research*, 58(3), 292-304. <https://doi.org/10.1080/00224499.2019.1696275>
- Stark, C. y Whisnant, R. (2004). *Not for Sale: Feminists Resisting Prostitution and Pornography*. Spinifex Press.

- Szymanski, D. M. y Stewart-Richardson, D. N. (2014). Psychological, relational, and sexual correlates of pornography use on young adult heterosexual men in romantic relationships. *The Journal of Men's Studies*, 22(1), 64-82. <https://doi.org/10.3149/jms.2201.64>
- Time. (2021). Time 100 most influential companies. *Time*. <https://time.com/collection/time100-companies>
- Torrado Martín-Palomino, E., Gutiérrez Barroso, J., Romero Morales, Y. y González Ramos, A. M. (2021). *Sexualidad y consumo de pornografía en adolescentes y jóvenes de 16 a 29 años*.
- Triviño Burbano, M. V. y Salvador Brito, J. P. (2019). La pornografía y su incidencia en el desarrollo psicosexual de adolescentes. *Revista Uniandes Episteme*, 6(2), 246-260. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8298026>
- Tyler, M. (2011). *Selling Sex Short*. Cambridge Scholars.
- Tyler, M. y Quek, K. (2016). Conceptualizing Pornographication: A Lack of Clarity and Problems for Feminist Analysis. *Sexualization, Media & Society*, 2(2). <https://doi.org/10.1177/2374623816643281>
- Vega, V. y Malamuth, N. M. (2007). Predicting sexual aggression: The role of pornography in the context of general and specific risk factors. *Aggressive Behavior*, 33(2), 104-117. <https://doi.org/10.1002/ab.20172>
- Vélez Barquilla, M. T. (2022). La influencia de la pornografía en las relaciones sexuales entre jóvenes y adolescentes: Un análisis del consumo de pornografía en Cantabria. *Ehquidad*, 17, 153-178. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8224413>
- Vera-Gray, F., McGlynn, C., Kureshi, I. y Butterby, K. (2021). Sexual violence as a sexual script in mainstream online pornography. *British Journal of Criminology*, 61(5), 1243-1260. <https://doi.org/10.1093/bjc/azab035>
- Villena Moya, A. y Chiclana Actis, C. (2019). Consequence of pornography use: Brief Report. *Psicosomática y Psiquiatría*, 9, 18-24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7483732>
- Whisnant, R. (2016). Pornography, Humiliation, and Consent. *Sexualization, Media & Society*, 2(3). <https://doi.org/10.1177/2374623816662876>
- Wright, P. J. y Bae, S. (2015). A National Prospective Study of Pornography Consumption and Gendered Attitudes Toward Women. *Sexuality & Culture*, 19(3), 444-463. <https://doi.org/10.1007/s12119-014-9264-z>

Materiales de trabajo para el aula

FICHA DIDÁCTICA: La pornografía digital como problema social

OBJETIVO GENERAL (OG): Afianzar y ampliar las principales ideas explicadas en el capítulo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS (OE):

- OE1: Reforzar la adquisición de argumentos críticos sobre la pornografía como problema social global.
- OE2: Analizar conceptos estructurantes del imaginario de la pornografía digital más consumida.

Apuntes esquemáticos elaborados a partir de la lectura del libro *Los costes sociales de la pornografía* (2014)

Claves para entender la pornografía como problema social

La pornografía consta de:

- un relato que moldea las creencias sobre la sexualidad
- un elogio al incesto
- una celebración de la violación múltiple
- una erotización de los insultos hacia las mujeres
- una igualación de violencia y placer
- la instrumentalización sexual de seres humanos

Las creencias que conceden permisos se convierten en liberadoras de comportamientos.

La pornografía tiene capacidad de instrucción: dado que concede permiso para imitar sus escenas es un dispositivo legitimador de comportamientos.

Estimula el deseo de réplica.

Influye en las actitudes hacia la violencia sexual, las mujeres y el abuso de menores.

Impulsa un hábito despersonalizado en las relaciones humanas.

¿Qué elementos facilitan esa forma de dar permiso?

1. Afirmaciones habituales como:
 - «todo el mundo ve pornografía»
 - «a todo el mundo que aparece en las imágenes les gusta lo que hacen».
 - «cuando yo consumo no perjudico a nadie».
2. Hechos como que es un consumo viral, mundial y gratuito.
3. Presentación de mitos consolidados en el imaginario social:
 - las mujeres son responsables de ser violadas.
 - a las mujeres les gusta ser violadas.

Se crean ideas que simpatizan con la violencia.

La violencia se convierte en algo sexy.

Se trivializa el crimen que constituye la violación.

Se desactiva la capacidad crítica, porque la violencia sexual se consume como ocio, placer y producción de deseos.

Apuntes esquemáticos elaborados a partir de la lectura del libro *Los costes sociales de la pornografía* (2014)

Claves para entender la pornografía como problema social

En la pornografía lo más habitual es no usar protección y que las relaciones muestren prácticas sexuales sin protección con un número elevado de personas desconocidas.	Quienes consumen pornografía se inspiran en el modelo de relación sexual sin protección, aunque sea con muchas personas desconocidas.
---	---

EJERCICIO 1

Algunos grupos sociales y sectores académicos distan del enfoque y de los planteamientos críticos hacia la pornografía que se han mostrado en este capítulo. La manera en la que presentan la pornografía en sus trabajos y en sus publicaciones aproxima la temática desde un punto de vista que también debemos analizar.

Tomamos como ejemplo el apartado «¿Por qué la gente se implica en la producción de porno?» del libro *The Pornography Industry*, de Shira Tarrant (2016).

Ejemplo

Aspectos de la pornografía que no analiza:	<ul style="list-style-type: none">– las desigualdades estructurales entre mujeres y hombres– la industria pornográfica y sus conexiones con las redes de explotación sexual– la feminización de la pobreza y la masculinización de la riqueza– la socialización digital de género y su impacto en las aspiraciones de las chicas para autosexualizarse y mercantilizar su imagen semidesnuda– el <i>modus operandi</i> del proxenetismo pornográfico– las implicaciones que tiene referirse a la producción de pornografía como trabajo sexual
Aspectos que sí analiza:	<ul style="list-style-type: none">– una visión solo positiva de lo que supone implicarse en la producción de pornografía– conceptualiza la producción de pornografía como trabajo sexual

1. ¿Crees que el análisis que presenta Shira Tarrant (2016) puede ofrecer una visión de todos los factores que explican la implicación de las mujeres en la producción de pornografía?
2. ¿Qué consecuencias tiene que Tarrant (2016) no muestre ningún aspecto negativo sobre lo que sucede en la producción de pornografía?
3. ¿Qué desafíos éticos plantea enmarcar la mercantilización sexual de las mujeres en el significado del trabajo?
4. Según tu experiencia cotidiana, ¿qué es más común: que el discurso mediático tenga una visión crítica hacia la pornografía o una postura legitimadora?

EJERCICIO 2

Observa la lista de conceptos que se muestran a continuación y ten en cuenta los contenidos del capítulo:

1. ¿Qué conceptos del siguiente listado están vinculados con una idea de deshumanización de la sexualidad?

dominación

empatía

violación

vínculo

humillación

sometimiento

*desconexión
empática*

*instrumentalización de
un ser humano*

afecto

brutalidad

consideración

sexo forzado

2. ¿Cuáles de esos conceptos ocupan un lugar relevante en el imaginario de la pornografía más consumida?

EJERCICIO 3

1. ¿Qué implicaciones tiene igualar el significado de la violencia con el placer?
2. ¿Crees que esta equiparación entre el placer y la violencia que realiza la pornografía puede dificultar el entendimiento claro de la violencia en el proceso educativo y en la socialización de las personas?
3. ¿Por qué la pornografía digital se define como un problema social de escala global?
4. La inteligencia artificial ha sido recibida en nuestra sociedad actual como una herramienta de progreso y de expansión del conocimiento. Pero ¿qué usos se están realizando de ella que van en la dirección de incrementar los efectos violentos de la pornografía?
5. ¿Qué relación crees que existe entre la popularización del interés por escenas pornográficas en las que se produce un asalto sexual de un grupo de chicos contra una chica y el aumento de agresiones sexuales grupales de menores en España?

2. Divas y divinas del pop: un reinado entre el posfeminismo y la pornograficación

MARÍA ISABEL MENÉNDEZ MENÉNDEZ

1. Introducción

La industria musical ha experimentado cambios a lo largo de las últimas décadas, entre los que destaca el papel protagonista de conciertos y festivales. La música en vivo asiste a un fenómeno global caracterizado por lo que se ha dado en llamar *sold out* o «agotado», esto es, la dificultad de conseguir entradas para conciertos, dado que estas se agotan en horas o minutos, independientemente de sus elevados precios. Este fenómeno ha despertado el interés sociológico y se engloba dentro de lo que se denomina *fear of missing out* («miedo a perderse algo», o FOMO, por sus siglas en inglés). Es una realidad que se ha incrementado tras la pandemia de COVID, en una época protagonizada por las redes sociales donde la urgencia rige las decisiones de muchas personas. Ello explica que, por ejemplo, en España, en 2022, los ingresos por conciertos en vivo aumentaron más de un 200 % respecto al año anterior y se estima que no pararán de crecer. El resultado es la existencia de meses e incluso años de espera para asistir a un concierto, precios estratosféricos y, en general, la hiperplanificación del tiempo de ocio.

El fenómeno es llamativo, porque se produce cuando otros indicadores hablan de desinterés ante la música, como la compra de discos que no deja de caer y, asimismo, porque aplica también a personalidades lejos del perfil de estrella global en la que solían encontrarse casi en exclusiva los históricos grupos masculinos del *rock* anglosajón y algunos intérpretes del pop. Fernán del Val, sociólogo, apunta en una entrevista en el diario *El País*,¹ que se trata

1. «Entradas agotadas: qué hay detrás de la nueva fiebre por la música en directo», *El País*, 30/03/2024.

de una respuesta de la juventud tras los dos años de la pandemia, una generación que siente que ha perdido años de su vida y desea recuperarlos con experiencias. Refiere, por consiguiente, a un cambio en la audiencia, que siente que, más allá de un evento musical, asistir a una de estas citas de música en vivo es un acontecimiento social que no deben perderse, además de incorporar el rito de comunión con sus iguales al compartir dicha experiencia en sus perfiles sociales.

Entre estas estrellas que venden todo el papel en unos pocos minutos, se pueden encontrar algunas mujeres, como la estadounidense Taylor Swift que sigue la estela de otras que antes que ella fueron protagonistas indiscutibles de los escenarios como Beyoncé, Lady Gaga o Madonna y, en la cultura «latina», Shakira o Jennifer Lopez. Todas ellas, y más aún las primeras, son aclamadas por la audiencia y acompañadas por un importante *fandom*. Se articulan, de acuerdo con Carta, según un principio de «divinidad» que enlaza con el concepto tradicional de *diva*, término nacido precisamente de «diosa». La palabra *diva*, natural en la jerga operística, solía usarse para definir a las excepcionales artistas que, además de exhibir un extraordinario talento, despertaban una fascinación en el público que rayaba en la idolatría (Carta, 2017, p. 167). Era aquella una fama hiperbólica.

Nos ubicamos, entonces, en el campo semántico del «estrellato», emplazado internamente en el concepto de *talento*, pero mediado hoy por los hábitos de consumo en la cultura de masas. Se articula en torno a lenguajes globalizados en una cultura interactiva que modifica el mismo concepto de idolatría para sustituirlo por una relación donde el público ya no es pasivo y participa en comunidades alrededor de esas personalidades. El tradicional concepto de *Star-System* se expande a un contexto ahora hiperconectado. Las estrellas, más carismáticas que nunca y, por mor de la existencia de dispositivos que simulan el diálogo, más aparentemente cercanas, «gozan de una posición privilegiada en la definición de roles y arquetipos sociales, y esto tiene consecuencias en cómo las personas creen que pueden y deben comportarse» (Dyer, 1998, p. 8). Otro concepto, el de *celebridad*, permite que observemos cómo estas figuras del mundo del espectáculo tienen una fama comparable a la de la realeza (Jenner, 2021). No es casualidad que muchas de estas estrellas femeninas sean denominadas como «reinas» o «prince-

sas» del pop, mujeres que van turnándose en el trono simbólico de la industria cultural.

Las construcciones simbólicas de «ídolo», «reinado» o «divinidad» se refuerzan con el tratamiento mediático que estas figuras reciben por parte de los medios de comunicación que enfatizan esta representación con la introducción de términos del ámbito religioso (p. ej.: *mesías*) y metáforas de heroicidad, mediante el uso de terminología del ámbito bélico (*escalada, conquista, ejército, arrasar*). Todo ello remite a la complejidad del propio estrellato (Terrasa, 2021, p. 391) y nos habla de cómo las estrellas siguen siendo espejo «de los valores dominantes de un tiempo» (Busquet, 2012, p. 13).

Este capítulo propone estimular la reflexión crítica sobre la puesta en escena de las estrellas femeninas de la industria musical, su identidad artística y la existencia, o no, de elementos de pornograficación en sus propuestas. El objetivo del texto es proveer argumentos críticos que permitan establecer si estas mujeres poderosas son o pueden ser modelos para la emancipación de las mujeres y, en general, para el avance de una sociedad igualitaria, problematizando la ambigua relación que la cultura popular ofrece entre discursos de empoderamiento y discursos de opresión. Así, este capítulo permitirá reflexionar sobre las mujeres artistas en el espacio público y, especialmente, sobre la relación entre sus propuestas estéticas y la pornografía que, como una «huella» en el sentido semiótico del término, permanece «fuera de campo», aunque constituyendo el andamiaje ético y estético con el que se construye el éxito femenino en el siglo XXI. El capítulo provee argumentos teóricos que luego se pueden aplicar de manera práctica mediante el uso de la guía didáctica que se incluye más adelante.

2. El paradigma de la pornograficación: cuerpos expuestos, cuerpos disciplinados

La puesta en escena de la música en vivo de las artistas no difiere de la que proporcionan en otros soportes, como videoclips, carteles, redes sociales o spots, y también en otros eventos en vivo, como la asistencia a galas y fiestas, o la aparición en *photocalls* y demás espacios de promoción. La puesta en escena se construye de forma casi exclusiva, tal y como ha problematizado la reflexión feminista, mediante la hipersexualización y la reificación del cuer-

po de las mujeres. El cuerpo femenino se exhibe para responder a una mirada social que ha normalizado su disponibilidad, a pesar de responder a un concepto problemático como es la «mirada masculina», teorizada es su momento por Berger (1972) para el caso del arte y por Mulvey (1975) para el cine.

La normalización de estas representaciones deriva en sociedades «pornificadas» (Favaro y De Miguel, 2016; Alario, 2018, Menéndez, 2021), donde existe tolerancia hacia la cosificación de las mujeres y permisividad respecto del discurso de la pornografía, todo ello en el interior del neoliberalismo que asimila las lógicas de exposición con la libertad individual e incluso con el empoderamiento. Así, y de acuerdo con la filósofa Ana de Miguel (2020), la pornografía se está imponiendo como la sexualidad normativa, dejando en la oscuridad la desigual relación entre los sexos y la violencia existente dentro del propio discurso pornográfico. Estos imaginarios, advierte la socióloga Rosa Cobo, se inscriben en un nuevo clima moral que entremezcla capitalismo y patriarcado, una ideología al servicio de los intereses de ambos sistemas de poder (Cobo, 2020b, p. 134). El resultado es que el imaginario pornográfico ha legitimado «la construcción cultural contemporánea de la sexualidad» (Esquirol, 2017, p. 78).

Femenías y Rossi, en su análisis del poder y la violencia contra las mujeres, describen cómo se inscribe en sus cuerpos un único mensaje que abunda en la idea foucaultiana de «cuerpo disciplinado». Los cuerpos, explican las autoras, se fragmentan y organizan según las necesidades de explotación, organizándose en categorías como «cuerpos objeto», «cuerpos exóticos», «cuerpos maquila» y «cuerpos ejemplificadores» (Femenías y Rossi, 2009, p. 53). Estos últimos se caracterizan por que se exponen en el espacio público y operan como una narrativa que aplica a la totalidad de las mujeres: ofrece las bases de una normativa que debe ser continuamente representada. En este contexto, los cuerpos desnudos de las mujeres se convierten en un relato naturalizado, en el que ya no es percibido el origen espurio (la pornografía), tampoco la idea de obligatoriedad, y desde el cual se propone un único modelo, no ya de éxito, sino de simple existencia.

Las artistas a las que hacemos referencia en este texto son cantantes, bailarinas, compositoras, productoras..., pero, además, utilizan frecuentemente otros dispositivos que Fernández (2017, pp. 457-474) ha identificado en su análisis de Beyoncé: la apela-

ción a estereotipos sobre el amor romántico, el sexo heterosexual, el realce de rasgos corporales y estéticos normativos (en cuanto al color de piel, la apariencia corporal, el cabello) y, sobre todo, el cultivo de un gran capital erótico en el sentido de Hakim (2011). Este sería un factor decisivo a la hora de triunfar en la industria musical, funcionando como «condición necesaria». El debate sobre la mercantilización del cuerpo como objeto de consumo se diluye, entendiéndose el «cuerpo sexualizado y erótico como una herramienta distintiva más del artista-producto en el mercado capitalista» (Fernández, 2017, p. 459). Para la literatura crítica, es imposible desligar estas representaciones de la recurrencia de las industrias de explotación sexual en la sociedad contemporánea, en especial la pornografía.

El pensamiento crítico ha elaborado el concepto de *pornograficación* o pornificación para explicar el fenómeno. Se trata de un concepto sociocultural que se refiere a la creciente presencia y normalización de imágenes, actitudes y comportamientos sexualmente explícitos en diversos ámbitos de la vida cotidiana, en los medios de comunicación y en la cultura popular. Este fenómeno implica que elementos que anteriormente se consideraban exclusivamente parte de la pornografía se integran en la moda, la publicidad, la música, el cine, las redes sociales y otros medios, alterando la percepción y las expectativas sobre la sexualidad y el cuerpo humano. Para Laura G. Favaro y Ana de Miguel, estos conceptos relatan la transformación que está operando en la cultura, transformada por industrias cada vez más influyentes, capaces de situar sus estéticas, narrativas y valores en lo cotidiano, «reconfigurando las sensibilidades, subjetividades y prácticas sexuales» (Favaro y De Miguel, 2016, p. 8).

La pornograficación tiene varias dimensiones y puede analizarse desde diferentes perspectivas. Desde el punto de vista cultural y mediático, se refiere a cómo los medios de comunicación y la cultura popular adoptan y difunden imágenes y comportamientos sexualizados, normalizándolos y haciéndolos omnipresentes. Los ejemplos más recurrentes se encuentran en los videoclips musicales con coreografías explícitas, la publicidad con contenido sexual sugestivo, o la moda que adopta estéticas provocativas. Por otro lado, la perspectiva psicológica y social desvela que la exposición constante a contenidos sexualizados puede afectar la percepción sobre el cuerpo y la sexualidad, sobre todo entre

las personas más jóvenes. Esto puede influir tanto en las expectativas y comportamientos sexuales como en la autoestima y la imagen corporal.

En un tercer plano, habría que atender a la cuestión de poder y género: la pornograficación reproduce y refuerza estereotipos de género y dinámicas de poder desiguales, presentando a las mujeres como objetos sexuales y perpetuando la idea de que el valor de una persona puede medirse en términos de atractivo sexual. Finalmente, existe una dimensión económica, pues la sexualización se utiliza como estrategia de mercado para vender productos y servicios, capitalizando el atractivo sexual para atraer la atención y el consumo. Estas reflexiones han proporcionado un marco epistémico para entender el impacto de la pornograficación en diversos aspectos de la sociedad y la cultura, como la representación de género, la democratización del deseo, la afectividad o las políticas sexuales en la era digital.

3. La representación de las divas del pop

Históricamente, los medios de comunicación han utilizado la imagen de las mujeres como un mecanismo de seducción, construyendo un modelo de belleza uniforme e irreal que, si bien ha ido variando con el tiempo, siempre se ha impuesto como un canon universal y restrictivo. En la industria musical, las mujeres pueden aparecer como protagonistas, especialmente en los videoclips, ofreciendo una imagen fuerte, segura de sí mismas, configurando una cultura visual que se comparte en las redes sociales a través de todo tipo de dispositivos. Ello ha favorecido la creación y promoción de la figura de la diva mediante diferentes técnicas visuales que utilizan la puesta en escena, el maquillaje o la indumentaria entre otros códigos.

Siguiendo la exposición de Martínez (2017), hemos de reconocer que las divas del pop no han nacido en el siglo **xxi**, sino que aparecen en el inicio de la música popular. Grandes nombres del *soul*, como Nina Simone o Aretha Franklin, fueron las primeras, caracterizadas por una voz y una personalidad potentes. En la década de los setenta surgiría un nuevo modelo: el de artista sexi, con nombres como Cher, Blondie o Diana Ross, que abren el camino en la década siguiente a mujeres como Kylie Minogue,

Sade o Whitney Houston. Todas ellas responden al estereotipo femenino tradicional y, grandes vocalistas, explotan su capacidad interpretativa, pero también su imagen como icono sexual. Ya en los 90s llegarán Christina Aguilera, Britney Spears o Jennifer Lopez y es cuando surge también un modelo transgresor y rebelde, con artistas como Tina Turner o Madonna. Algunas de las que juegan con los límites de lo convencional en la época actual son Lady Gaga o Pink, además de otras que son iconos sexuales, pero también brillan por su defensa del empoderamiento femenino desde narrativas contraculturales, como es el caso de Beyoncé o Rihanna. Todas ellas, explica Martínez, ofrecen una «narratividad propia, una serie de búsquedas identitarias que fluctúan entre lo más comercial y lo más personal» (Martínez, 2017, p. 479).

Madonna es una figura imprescindible. En 1984 escandalizaba con «Like a virgin» y su estética provocativa y algo grotesca. Entronizada como «reina del pop» desde entonces, ha sido capaz de combinar la representación de mujer fuerte e independiente con la imagen hipersexualizada y objetivada. La artista elige un modelo de «mala mujer», erótica y sexual, pero constructora de una imagen de innegable autonomía. El discurso que pronuncia al recibir el Billboard Women in Music Award en 2016 ofrece su propia reflexión sobre el empoderamiento, las normas de belleza y la sexualidad femenina desde una mirada feminista (Manzano-Zambruno, 2019, p. 307). Sin embargo, es una figura que ha resultado controvertida para la crítica. Su exhibición sexual ha favorecido el cuestionamiento de su trabajo desde términos estrictamente musicales (Green, 2001; Escudero, 2018), pero también la discusión sobre la posibilidad de transgresión (Freccero, 1992; Tortajada y Araña, 2014).

El cuestionamiento de su calidad profesional es algo que comparte con el resto de divas del pop, básicamente por su adscripción a este género musical y no al *rock'n' roll*, considerado superior. Flores (2007, p. 59) explica que el pop se percibe como una música más suave y menos innovadora, mientras que el *rock* se considera una música más dura, agresiva e influida por la improvisación. Estas controvertidas definiciones llegan a identificar el *rock* como una forma de arte, rechazando el pop como algo comercial y destinado al mero entretenimiento. También Herrera (2022, p. 62) abunda en esta idea y menciona la existencia de jerarquías basa-

das en la autenticidad: los intérpretes del *rock* (casi siempre varones) son el epítome de lo verdadero.

Hay que resaltar que, si bien ha habido mujeres relevantes en la historia del *rock*, es el pop el lugar del reinado femenino. El sexismo implícito en estas críticas se percibe con facilidad y permite que, en el caso de las mujeres, sean doblemente denostadas, acusadas de falsedad y ausencia de autenticidad. Un ejemplo de esta jerarquía se ha podido observar en la crítica musical española con ocasión de la visita de Taylor Swift a Madrid en mayo de 2024, con su gira The Eras Tour. La mayoría de textos comenzaban reconociendo que no habían escuchado nada de esta artista, para luego rechazar sus aportaciones. La periodista Eva Güimil escribía una columna iluminadora:

Esta semana hemos escuchado a presentadores y tertulianos jactarse de no conocer ninguna canción de Swift y hasta de no saber quién es, como si eso les validase intelectualmente. La ignorancia es legítima, pero no debería lucirse como una medalla.²

Por otro lado, la cuestión de la sexualización como «condición necesaria» en las artistas ha obedecido, según Martín (2003, p. 84), a una estrategia para conectar con el público masculino, una necesidad que las mujeres del *rock* tuvieron que incorporar para ampliar su éxito. Pese a que históricamente la audiencia femenina ha sido muy importante en la carrera de las mujeres de la industria musical, si estas deseaban ampliar su público con varones, necesitaban utilizar una imagen provocativa y sexualizada. En el caso de Madonna, sin embargo, el uso de una imagen hipersexualizada la ha conectado más con el colectivo LGTBQ+ (González, 2018, p. 98).

Las aproximaciones a estas representaciones presentan tensiones: existe una lógica que pone en primer plano el potencial emancipatorio de estas artistas, mientras otros textos señalan las problemáticas en estos modelos de éxito, especialmente en lo relacionado con el cuerpo y la sexualidad. Para Guarinos (2012, p. 312), la diferencia más notable de los videoclips contemporáneos de las grandes estrellas es que estas «se proponen como objeto de deseo a ellas mismas, desde su propia voluntad y control,

2. «Taylor Swift y el bingo de la indulgencia», *El País*, 30/05/2024.

como protagonistas, son también sujetos de acción y no objetos pasivos». En el otro lado, la perspectiva más crítica se preocupa por la normalización de una serie de representaciones y prácticas que abundan en la secular cosificación de las mujeres y cuya crítica ya aparecía en la literatura de la primera década del siglo **xxi** (McRobbie, 2008; Dines, 2010).

4. La hipersexualización en el videoclip: las «divas clip»

El videoclip es el producto cultural de mayor difusión en el mundo y el más consumido por las personas jóvenes. El encuentro entre música, publicidad e imagen provee un texto audiovisual en el que se fusiona la creatividad con la tecnología. Distribuido tradicionalmente a través de canales de televisión, en la actualidad es un formato que se desenvuelve de forma masiva en internet y, particularmente, en YouTube, principal plataforma de consumo. Formalmente se puede definir como «una obra audiovisual, de intención fundamentalmente promocional, ya de la banda/artista o del tema musical, de 3 o 4 minutos de duración, en la que, por lo general, se presenta a una banda/artista interpretando el tema, a veces acompañada de imágenes de valor narrativo propio y otras, con un valor poético» (Roncero, 2008, p. 20). Por consiguiente, es una propuesta con carácter promocional y comercial, cuyo componente visual busca impactar en el público deseando influir en alguna transacción comercial relacionada con el producto comercializado por la industria discográfica.

El videoclip se caracteriza por ofrecer una «suerte de meritocracia de los cuerpos» que operan en un contexto de frivolidad y cosificación, tanto en videoclips de hombres como de mujeres (Illescas, 2017, p. 99). Pero, desde el punto de vista formal, el videoclip explota algunas técnicas clave para la representación de la feminidad similares a las que se utilizan en publicidad: la fragmentación, el encuadre contrapicado y el uso del primer plano, entre ellas. Para los varones, se siguen utilizando narrativas de poder, con mujeres sexualizadas que ejercen como complemento, figuras estas subordinadas a las masculinas.

La bibliografía especializada se ha interesado por la representación de género en el videoclip y, en general, concluye que en la actualidad las mujeres siguen apareciendo erotizadas, aunque

destacan que también aparecen actitudes de superación, de forma opuesta al papel previo, caracterizado por la pasividad y la sumisión. Esto quiere decir que el videoclip es, al mismo tiempo, transmisor de estereotipos de género, pero también un vehículo para ideas reivindicativas, por ejemplo, cuando presenta a las mujeres como iconos de fuerza o poder. Esta dicotomía es la habitual entre las artistas de la industria musical. No obstante, la representación escapa muy pocas veces del canon estético normativo: más allá de las actitudes de las artistas, o de su propio posicionamiento como mujeres o feministas, son convencionalmente atractivas, salvo excepciones muy contadas. Es significativo que, habitualmente, las mujeres que forman parte del cuerpo de baile de los videoclips de artistas femeninas también aparezcan ceñidas, escotadas o en ropa interior, es decir, sexualizadas de la misma forma en que lo hacen en los productos de artistas varones (Guarinos, 2012, p. 312).

Pérez, que ha estudiado la representación del cuerpo de las mujeres en estos soportes, señala que este ocupa «un lugar prioritario en la focalización discursiva» (Pérez, 2017, p. 216), siendo la identidad visual predominante similar a la que las artistas utilizan en el resto de la comunicación pública, es decir, proyectan una identidad de la que ya gozan como estrellas del pop. Generalmente, la indumentaria se caracteriza por ofrecer mucho porcentaje de piel al desnudo, eligiendo como el principal elemento de moda las piezas de biquini (Pérez, 2017, p. 219) y, desde el punto de vista del sexismo, refuerza las estructuras patriarcales, al proponer el cuerpo femenino como objeto para ser mirado, expuesto como espectáculo y objeto de deseo (Pérez, 2017, p. 222).

Las mujeres aparecen como cuerpos eróticos, con indumentaria mínima, muchas veces transparente y dentro de una puesta en escena en la que las poses y lenguaje corporal sugieren la insinuación sexual. Así:

Se refuerza la identificación/proyección con el *sex symbol* del cuerpo del intérprete de forma que su recepción va más allá de los valores musicales del tema y de los audiovisuales de los clips. (Sánchez, 2003, p. 8)

Denominadas por otras autoras como *divas clip*, estas protagonistas del videoclip son mujeres independientes y poderosas, pero

que, erróneamente, sugieren la idea de la superación de los prejuicios de género, «mostrando una falsa sensación de igualdad» (Rodríguez-López y Caldeiro, 2015, p. 77). De acuerdo con Ana María Jorge *et al.* (2020), la imagen cosificada en los videoclips es una tendencia al alza desde hace tiempo, y en ella aparecen las mujeres de todo tipo de procedencias, estilos o color de piel. Si bien muchos videoclips presentan a las mujeres como un sujeto libre, que toma sus propias decisiones, en todos los casos se proyecta una imagen hipersexualizada que, de un modo u otro, intenta llamar la atención de los varones. El énfasis en la apariencia, con mujeres muy maquilladas y adornadas ritualmente según la feminidad canónica, pone en jaque el supuesto empoderamiento, pues sugiere que la apariencia física es requisito para responder a la mirada masculina.

La sexualización se percibe tanto en la presentación formal como en la acción del personaje, más allá de que la letra de la canción pueda expresar deseos de independencia. La mayoría de videoclips construyen una imagen hipersexualizada, muchas veces con el cuerpo femenino siendo contemplado e incluso evaluado por uno o varios varones y dentro de un contexto de baile también sexualizado. Es relevante también que, en general, los videoclips con mensajes de empoderamiento no se dirigen a mujeres, sino a hombres, antagonistas que, aun estando fuera de campo, condicionan tanto el relato como los valores que representa el videoclip. Como resultado, «la relación constante entre sensualidad y empoderamiento termina produciendo un mensaje sexualizador y cosificante de la mujer que se oculta tras el argumento de la liberación sexual» (Jorge *et al.*, 2020, p. 316).

5. Conclusiones

En la sociedad del siglo *xxi*, especialmente tras el #MeToo, muchas artistas que triunfan en el pop se definen a sí mismas, o son definidas por la literatura, como feministas. Paradójicamente, la mayoría de ellas adoptan las narrativas y los códigos de representación de discursos tradicionalmente definidos como opresivos, significativamente la pornografía. La realidad es tan ambigua que ofrece un auténtico reto a la reflexión crítica. Para algunos textos, desde el cambio de siglo, las industrias culturales ya no pueden

analizarse simplemente desde una dualidad de resistencia o asimilación ante la ideología dominante, sino que deben interpretarse dentro de paradigmas más amplios, en los que entran en juego cuestiones como «identidad» o «identificación» (Abercrombie y Longhurst, 1998).

Indiscutiblemente, muchas de estas artistas suponen una invitación hacia la ruptura de la normatividad de género y la autonomía de las mujeres. En este sentido, el *fandom* (sobre todo de niñas y jóvenes) demuestra las variaciones posibles sobre empoderamiento y potencial político de la cultura popular para desarrollar estrategias que aumenten la agencia de las mujeres en la sociedad contemporánea. Ahí tenemos el caso de Taylor Swift y un público totalmente diferenciado del masculino desde todos los puntos de vista.³ Pero también pueden tener un efecto limitador, ya que conservan la apariencia normativa y sexualizada como elemento casi invariable y poco o nada discutido, reproduciendo principios bien conocidos de lo que se ha dado en llamar *pornograficación*, como ha revelado el análisis de figuras como la de Beyoncé (Fernández, 2017; Herrera, 2022).

Las autoras críticas con el posfeminismo llevan tiempo reflejando la perversa ambigüedad de las políticas culturales contemporáneas, en las que se ha normalizado una cultura de consumo de y para una generación de mujeres jóvenes que ya han nacido en sociedades formalmente igualitarias, pero que habitan contradicciones identitarias entre la feminidad tradicional, la imitación de lo masculino y el propio modelo feminista. Como ya advertía Rosalind Gill en su momento, el posfeminismo promociona el individualismo, la libre elección y el (auto)empoderamiento, la centralidad del cuerpo femenino, la transición femenina de objeto deseado a sujeto deseante, la transformación de una misma para rentabilizarse y la (re)naturalización de la diferencia sexual (Gill, 2007).

La lectura positiva de estas propuestas puede defenderse únicamente a la luz del posfeminismo, que en la literatura se puede encontrar con términos como *feminismo liberal* (Rotternberg, 2014; Pechansky, 2018), *feminismo de celebridades* (Gill, 2016),

3. Véase, por ejemplo: «Taylor Swift acaba con los prejuicios de sus *haters* en un concierto donde triunfa la amistad femenina y la sororidad», *eldiario.es*, 30/04/2024; o «La pertenencia», *El País*, 23/06/2024.

feminismo neoliberal (Rotternberg, 2021), *posfeminismo neoliberal* (Martínez-Jiménez, 2021) o *feminismo pop* (Galand, 2021). Es un pensamiento caracterizado por «la representación de las mujeres como sujetos sexuales (que desean y que, sobre todo, quieren ser deseadas), por la sexualización de la cultura y por un énfasis en la diferencia natural entre sexos, en el individualismo y en el consumismo» (Tortajada y Araña, 2014, p. 26). El posfeminismo construye un «yo» centrado en la identidad, donde los discursos que importan son los que reclaman libertad, realización y distinción desde un individualismo creciente que crea paisajes de superficialidad (Tortajada, Caballero-Gálvez y Zaera, 2021). No existe un proyecto de articulación colectiva de la emancipación de las mujeres y, en general, la crítica estructural a la discriminación y opresión es inexistente.

Las divas del pop, por mucho que se declaren feministas, representen roles diversos e identidades cambiantes, expresen su autonomía y tomen libremente sus decisiones, incluso a contracorriente de la industria musical, siguen atrapadas de forma mayoritaria entre «Susana» y «Wanda», tal y como explicaba Gubern hace décadas:

Entre la mujer ofrecida y deseada (Susana) y la mujer fálica y antagónica (Wanda), se mueven los sueños y ensueños de las fabulaciones fantasmáticas de la cultura de masas, generada por el universo representacional masculino, y que, como puede verse, jamás ofrecen relaciones democráticas o simétricas. (Gubern, 1984, p. 35)

Si el modelo de representación se inspira en la pornografía, es imposible construir una propuesta igualitaria desde ahí. De acuerdo con Cobo (2020a), la pornografía es una nueva heterodesignación que propone «cómo ha de redefinirse la normatividad femenina» (p. 31) en un contexto en el que la «erotización de la violencia masculina se ha convertido en el rasgo característico» (p. 40). La objetualización e hipersexualización de las mujeres solo contribuye a la legitimación del discurso de inferioridad.

Las propuestas de comunicación de las divas del pop pueden ser, y a veces lo son, transformadoras, al menos en dimensiones relacionadas con el poder y el desafío de algunos marcos normativos, pero también reproducen y consolidan discursos de género

reaccionarios, especialmente los relacionados con el cuerpo y la sexualidad en estas identidades contemporáneas y digitales que transitan entre la reificación y la pornografía. Porque, más allá de la visibilización de una palabra antes denostada (*feminismo*), se puede estar asistiendo a lo que la antropóloga Rita L. Segato (2016, p. 24) llama *identidades políticas iconizadas*, es decir, la existencia de un discurso público supuestamente transformador, pero que deja intacta la desigualdad estructural.

Por ello, la crítica feminista debe tomarse en serio la apuesta de las artistas pop que triunfan en los escenarios de todo el mundo y profundizar en su estudio. Su análisis puede ayudar a comprender las fórmulas con las que las mujeres de hoy se enfrentan a los mandatos sociales y cómo construyen su propia identidad más allá (o no) de esas normas.

6. Referencias

- Abercrombie, N. y Longhurst, B. (1998). *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Sage.
- Alario, M. (2018). La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: un análisis de la demanda de prostitución. *Asparkia: investigació feminista*, 33, 61-79.
- Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin.
- Busquet, J. (2012). El fenómeno de los fans e ídolos mediáticos: evolución conceptual y génesis histórica. *Revista de estudios de juventud*, 96, 13-29.
- Carta, M. (2017). Las diosas del pop-moderno: cosmogonías, ritos y divinidades afro-americanas en la actual música femenina caribeña. *Revista brasileira do Caribe*, 18(34), 165-178.
- Cobo, R. (2020a). Discursos ocultos de la pornografía. En: *Desafíos feministas. Temas y tramas para pensar en un mundo en crisis* (pp. 31-43). Tirant lo Blanch.
- Cobo, R. (2020b). *La pornografía. El placer del poder*. Penguin Random House.
- De Miguel, A. (2020). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Cátedra.
- Dines, G. (2010). *Pornland: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Beacon Press.

- Dyer, R. (1998). *Stars*. British Film Institute.
- Escudero, J. (2018). Trono ético y estético: Del misticismo al bondage, pasando por la política y la reconciliación con el establishment popular. En: *Bitch She's Madonna. La reina del pop en la cultura contemporánea* (pp. 125-157). Dos Bigotes.
- Esquirol, M. (2017). 50 Shades of Grey: adiestramiento y pornografía de clase. En: *Guerras simbólicas. El papel del audiovisual en la lucha contra la violencia de género* (pp. 77-94). Edicions UIB.
- Favaro, L. y De Miguel, A. (2016). ¿Pornografía feminista, pornografía antirracista y pornografía antiglobalización? Para una crítica del proceso de pornificación cultural. *Labrys, Études Féministes/Estudos Feministas*, 29, 1-20.
- Femenías, M. L. y Rossi, P. S. (2009). Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres. *Sociologías*, 11(21), 42-65.
- Fernández, L. (2017). El feminismo como producto mediático: la paradoja Beyoncé. *Revista de Investigaciones Feministas*, 8(2), 457-474.
- Flores, S. (2007). *Música y adolescencia, la música popular actual como herramienta en la educación musical* [tesis doctoral]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Freccero, C. (1992). Our Lady of MTV: Madonna's «Like a Prayer». *Boundary*, 19(2), 163-183.
- Galand, S. (2021). *Le féminisme pop. La défaillance de nos étoiles*. Les Éditions du remue-ménage.
- Gill, R. (2007). Postfeminist media culture: Elements of a sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147-166.
- Gill, R. (2016). Post-postfeminism? New feminist visibilities in postfeminist time. *Feminist Media Studies*, 16(4), 610-630.
- González, L. (2018). On Tour: El espectáculo en directo. En: *Bitch She's Madonna. La reina del pop en la cultura contemporánea* (pp. 61-99). Dos Bigotes.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Morata.
- Guarinos, V. (2012). Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 7, 297-314.
- Gubern, R. (1984). Estereotipos femeninos en la cultura de la imagen contemporánea. *Anàlisi*, 9, 33-40.
- Hakim, C. (2011). *Honey Money: The Power of Erotic Capital*. Penguin.
- Herrera, E. (2022). *Beyoncé en la intersección. Pop, raza, género y clase*. Dos Bigotes.

- Illescas, J. E. (2017). El cuerpo sitiado. Cuerpos sentidos, sometidos y representados por la industria del capital. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 137, 91-103.
- Jenner, G. (2021). *Dead Famous. An Unexpected History of Celebrity from Bronze Age to Silver Screen*. Weidenfeld & Nicolson.
- Jorge, A. M., Samaniego, J. y Vega, S. (2020). Feminismo mainstream: la representación de la mujer y su empoderamiento en el videoclip musical de habla hispana. En: *Ciberactivismo, Libertad y Derechos Humanos Retos de la democracia informativa* (pp. 299-327). ULEPICC.
- Manzano-Zambruno, L. (2019). «I'm a bad feminist»: El feminismo liberal en el discurso de Madonna en los Women in Music 2016 de Billboard. *Lectora*, 25, 307-327.
- Martínez, S. (2017). Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural. *Revista de Investigaciones Feministas*, 8(2), 475-492.
- Martínez-Jiménez, L. (2021). Postfeminismo neoliberal: una propuesta de (re)conceptualización desde los estudios culturales feministas. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(2), 371-381.
- McRobbie, A. (2008). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Sage.
- Menéndez, M. I. (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.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Pechansky, M. C. (2018). Aproximaciones teóricas al feminismo neoliberal. *Astrolabio. Revista internacional de filosofía*, 22, 204-215.
- Pérez, J. P. (2017). Mujeres en el videoclip: la representación de la mujer en los vídeos musicales de Diane Martel. *Prisma Social*, 2, 202-232.
- Rodríguez-López, J. y Caldeiro-Pedreira, M. C. (2015). Divas clips: la imagen actual de la mujer en el vídeo musical. *Revista Temas de Comunicación*, 31, 59-80.
- Roncero, R. (2008). *Antivideo. Estética e intermedialidad* [tesis doctoral]. Universidad Rey Juan Carlos.
- Rotterberg, C. (2014). The Rise of Neoliberal Feminism. *Cultural Studies*, 28(3), 418-437.
- Rotterberg, C. (2021). *El auge del feminismo neoliberal*. Publicacions Universitat Jaume I.
- Sánchez, J. L. (2003). El videoclip, una estética del mestizaje y la compli-
cidad. *Reseña*, 348, 4-8.

- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños.
- Terrasa, M. (2021). El framing y la construcción de estrellato en la era digital. Estudio de caso: El mal querer de Rosalía en la prensa escrita española (2018-2020). *Doxa Comunicación*, 32, 381-404.
- Tortajada, I. y Araüna, N. (2014). Mujeres, violencia y postfeminismo en los videos de Madonna. *Área Abierta*, 14(3), 23-41.
- Tortajada, I., Caballero-Gálvez, A. y Zaera, A. (2021). Polizonas del feminismo y otras disoluciones digitales. En: *Deshaciendo nudos en el Social Media: redes, feminismos y políticas de la identidad* (pp. 77-96). Tirant lo Blanch.

Material de trabajo para el aula

FICHA DIDÁCTICA: Divas y reinas del pop

OBJETIVO GENERAL (OG): Estimular la reflexión crítica sobre la imagen que las mujeres de la industria musical performan como parte de su identidad artística, la existencia o no de elementos de pornograficación y su relación con la autonomía y emancipación de las mujeres.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS (OE):

- OE1. Conocer las prácticas de pornograficación normalizadas en las industrias culturales.
- OE2. Observar e identificar la ambigüedad de las propuestas culturales de y hacia las mujeres, especialmente aquellas que se proponen como feministas.
- OE3. Comprender las estrategias de socialización que desde las industrias culturales perpetúan y/o subvierten los roles de género.
- OE4. Incorporar un discurso crítico sobre las prácticas e imágenes pornográficas y su difusión mediante un mensaje adaptado a los medios masivos (pornificación o pornograficación) y su contribución a la reproducción de la desigualdad entre hombres y mujeres.
- OE5. Reflexionar sobre la posible influencia que estos modelos de representación tienen en el público receptor, especialmente niñas y mujeres jóvenes.

EJERCICIO 1

Desde mediados del siglo xx han existido revistas dirigidas a varones que se han caracterizado por la instrumentalización sexista de la imagen de las mujeres. Entre estas publicaciones existen las directamente pornográficas, pero también otras con un mensaje menos explícito icónicamente, aunque con similar línea editorial, denominadas *soft porn*. En la época actual, protagonizada por la comunicación digital, han desaparecido la mayoría de ellas, dado que la pornografía está abierta en Internet y dichas revistas han perdido su relevancia.

Entre las primeras, la revista más influyente fue *Playboy*, que nació en Chicago en 1953. Proyecto del multimillonario estadounidense Hugh Hefner, su primera portada estaba protagonizada por la actriz Marilyn Monroe, desnuda sobre terciopelo rojo. Entre las segundas, han sido muy populares algunos títulos como *FHM* o *Man*. La identidad de estas revistas se ha construido a partir de la portada, caracterizada por la presencia sexualizada de las mujeres.

Observa la imagen 1, donde se reproducen dos portadas de revistas: la modelo Kate Moss en *Playboy* (2014) y la artista Madonna en *Cosmopolitan* (2015). Teniendo en cuenta que la primera de ellas pertenece a una revista pornográfica dirigida a varones y la segunda a una revista denominada como «prensa femenina», haz una reflexión a partir de preguntas como las siguientes:

1. Si la sexualización de las mujeres que explotan las publicaciones pornográficas está pensada para un público masculino, ¿cuál es la estrategia que sigue una revista para mujeres, como es *Cosmopolitan*, cuando elige referentes similares?
2. ¿Qué implicaciones, códigos, valores y referentes tiene la imagen de la «conejita» de *Playboy*?, ¿por qué no existen «conejos»?
3. ¿La cultura popular contribuye a la pornograficación de la sociedad cuando elige este tipo de referentes?, ¿propone la autonomía y empoderamiento de las mujeres o más bien, mediante la cosificación corporal, perpetúa roles patriarcales?
4. La normalización de iconos pornográficos, ¿puede tener alguna influencia en mujeres y niñas? ¿En qué sentido?



Imagen 1. Portadas de las revistas *Playboy* (2014) y *Cosmopolitan* (2015)

EJERCICIO 2

Observa la imagen 2 y la imagen 3. Pertenecen a un reportaje fotográfico de la revista *Vogue* con la artista Miley Cyrus como protagonista, publicado en junio de 2023. En estas imágenes Cyrus aparece en imágenes codificadas según la fotografía de moda, aunque también sus referentes se pueden encontrar en la publicidad, en especial la de cosmética y perfumes. Asimismo, se pueden detectar influencias de fotógrafos famosos e influyentes en la moda, como Richard Avedon o Helmut Newton.

Vogue es una revista de alta calidad especializada en moda, considerada la «Biblia» de las publicaciones de su segmento. Como la mayoría de esas revistas, y por más que entre su público también haya varones, es calificada como «prensa femenina», como también la moda ha sido históricamente un espacio entendido como «femenino».

La prensa segregada para mujeres ha sido ampliamente problematizada desde el feminismo, especialmente desde la publicación de una obra clave: *El mito de la belleza*, de Naomi Wolf (1990). La prensa femenina se caracteriza por escindirse entre dos mensajes contradictorios: el discurso convencional sobre los estereotipos y roles de género (que se observa formalmente en la iconografía que apenas escapa del canon estético patriarcal) y la

propuesta de proyectos emancipadores para las mujeres e, incluso, de discurso feminista.

A partir de las dos imágenes (u otras similares que busques por Internet) y de las cuestiones expuestas en el capítulo teórico, reflexiona sobre cómo las revistas construyen un universo codificado a partir de la pornografía y determinadas prácticas, como el sadomasoquismo. Algunas cuestiones que pueden ayudar al pensamiento crítico pueden ser:

1. La ritualización de la moda, que también incorporan las artistas de la industria musical cuando aparecen en la prensa femenina, ¿qué códigos utiliza para su representación?
2. La prensa femenina se dirige mayoritariamente a un público de mujeres. Sin embargo, ¿no parecen las imágenes que utiliza pensadas desde el concepto de «mirada masculina»? ¿pueden las mujeres identificarse con esas propuestas?
3. Siguiendo la lógica de las revistas para varones, ¿no se debería encontrar en las revistas para mujeres imágenes de hombres protagonizando sus portadas?, ¿cuál es la razón de que no existan esas portadas?
4. ¿Crees que estas imágenes influyen de alguna manera en las niñas y mujeres?, ¿en qué sentido?



Imagen 2. Miley Cyrus para la revista *Vogue* (2023)



Imagen 3. Miley Cyrus para la revista *Vogue* (2024)

EJERCICIO 3

Observa la imagen 4. Es una toma ampliamente reproducida en los medios de comunicación (en Internet están disponibles muchas imágenes adicionales y vídeos del mismo evento que invitamos a consultar) de la actuación que las artistas Shakira y Jennifer Lopez ofrecieron en el show del descanso de la final de la 54.ª edición de la Liga Nacional de Fútbol Americano, la Super Bowl. Se celebró en el estadio Hard Rock de Miami (Florida) en febrero de 2020.

Jennifer Lopez/JLo es neoyorquina de origen puertorriqueño, nacida en 1969, y Shakira es 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*).

El evento se caracterizó por la utilización de abundantes efectos visuales, juegos pirotécnicos, medio centenar de bailarines, vestuario exuberante y mucho simbolismo sobre la cultura latina. Durante la actuación, también apareció el símbolo de Venus en la tarima, mientras JLo hacía un llamamiento a las mujeres: «Ladies, Let's get loud» (*Mujeres, vamos a hacer ruido*). Asimismo, JLo ofreció sus dotes de bailarina de *pole dance* en uno de los fragmentos del show.

Reflexiona sobre la imagen (puedes buscar el vídeo de la actuación en la red para complementar la información), a partir del marco teórico del capítulo «Divas y reinas del pop: un reinado entre el posfeminismo y la pornograficación». Algunas preguntas que pueden estimular el pensamiento crítico:

1. ¿Qué referencias estilísticas, icónicas, gráficas... se perciben en la toma elegida para divulgar en los medios de comunicación?
2. La utilización de símbolos o lemas feministas por parte de las estrellas de la música, ¿es compatible con la sexualización de la propuesta artística?
3. ¿Qué elementos de la puesta en escena pueden problematizarse desde un pensamiento crítico feminista?
4. ¿Cuál es el origen del *pole dance* y cuál puede ser su rol en la pornograficación de la cultura?



Imagen 4. Shakira y JLo en la Super Bowl (2020)

EJERCICIO 4

Observa la imagen 5. Es una fotografía de la gala de los premios de la cadena de televisión MTV de 2014 en la que la artista Beyoncé elige un escenario con la palabra «Feminist» (*feminista*). También utilizó frases de la famosa obra *We Should All Be Feminists* (*Todos deberíamos ser feministas*), de Chimamanda Ngozi Adichie. Observa también la imagen 6. Se trata de una de las fotografías promocionales del disco *Renaissance* de Beyoncé, publicado en octubre de 2022.

Desde la popular actuación de Beyoncé en la MTV, que se produce en un momento previo al movimiento #MeToo, cuando el feminismo adquiere legitimidad y visibilidad en el espacio público, se ha cuestionado a la artista, porque estaría utilizando en su beneficio el discurso feminista, desvirtuando su sentido. Esta crítica parte de un presupuesto: las mujeres, si son famosas y gozan de una posición económica privilegiada, pierden la condición de sujeto del feminismo. Esto es lo que se ha dado en llamar *faux-feminism* ('feminismo falso') o *feel-good feminism* ('feminismo que te hace sentir bien'), un feminismo que se relaciona con ser sexi y tenerlo «todo» (familia, estatus social, éxito laboral). Estos argumentos aparecen especialmente desde el marco crítico del Celebrity feminism.

En su libro *Beyoncé en la intersección; pop, raza, género y clase* (2022), Elena Herrera aborda lo que denomina «doble rasero» respecto de los iconos feministas en función de sus orígenes étnicorraciales, estudiando el caso de Beyoncé. Sobre esta artista, la autora explica que se produce una «fiscalización» extra, debido a su condición de mujer afroamericana. Como mujer negra e icono pop, argumenta Herrera, a Beyoncé se la acusa de falta de autenticidad para convertirse en un «verdadero» icono feminista.

Para Herrera, el sexismo y el racismo, en el caso de Beyoncé, quedan neutralizados por la clase económica a la que pertenece la artista. Beyoncé sería desacreditada por varias razones: que su celebridad se produzca en la música pop (generalmente criticada mediante prejuicios, entre ellos los de género), que su clase social no se corresponda con la de las mujeres vulnerables y que su cuerpo se presente en un paradigma sexualizado. Además, opera una crítica a la legitimidad étnica o racial, pues la artista es acusada (p. ej.: al teñirse el pelo de rubio) de abandonar su cultura para buscar el canon «blancocéntrico».

Herrera sugiere que la ideología neoliberal presenta las problemáticas sociales como cuestiones individuales y personales, nunca colectivas, por lo que se favorece la desacreditación individual y las narrativas autoculpabilizadoras, en lugar de la lucha colectiva contra los sistemas opresivos.

Observando ambas imágenes (puedes buscar en la red el vídeo completo de la actuación u otras imágenes del mismo evento), y a partir de las cuestiones expuestas en el capítulo teórico y en la introducción de este ejercicio, haz una reflexión sobre la ambigüedad de la cultura popular desde el punto de vista de las mujeres y la agenda feminista, con especial interés por variables de interseccionalidad, como raza y clase.

Algunas cuestiones que pueden ayudar al pensamiento crítico pueden ser:

1. ¿Es viable que exista feminismo en las mujeres que pertenecen a clases sociales favorecidas o en aquellas cuya posición social es privilegiada?
2. ¿Existen dificultades para que una artista pop se convierta en una diva sin acatar el canon estético dominante? En este sentido, ¿por qué se critica que una mujer negra se tiña el pelo de rubio, pero nadie cuestiona que las mujeres blancas elijan cualquier estilo para su cabello, incluyendo, por ejemplo, el rizado del pelo?, ¿es más fácil para triunfar que una artista opte por una imagen canónica, incluyendo el color del cabello y la hipersexualización?
3. ¿Es posible mantener un discurso feminista al mismo tiempo que se performa una imagen que utiliza todos los códigos de la pornografía?
4. ¿Qué tipo de influencia puede tener una artista como Beyoncé en las niñas y adolescentes negras? ¿Puede ser un modelo de superación, éxito y poder o, por el contrario, su imagen sexualizada impide ese reconocimiento?



Imagen 5. Beyoncé en la gala MTV (2014)



Imagen 6. Imagen promocional del disco *Renaissance* de Beyoncé (2022)

3. La cultura de la pornografía: del castillo a la pantalla

ANA M. GONZÁLEZ RAMOS

1. Introducción

Sociológicamente hablando, la sexualidad muestra la gran mudanza de la moral y las costumbres de las sociedades modernas y contemporáneas (Illouz y Kaplan, 2020; Giddens, 2006). En la España de la década de los setenta, las prácticas amorosas no relacionadas con la reproducción estaban oficialmente prohibidas en el seno de las familias respetuosas, y las prácticas eróticas estigmatizadas como insanas. Aunque ello no impedía su ejercicio, tanto en espacios privados como al margen de las relaciones societales formales (extramatrimonial, prostitución, etc.).

Por supuesto, la prostitución y la pornografía existían muy atrás en la historia, pero no era considerado un hábito saludable. De hecho, el temor a la transmisión de enfermedades venéreas hizo coincidir a moralistas y salubristas en la pertinencia de realizar controles de salud a las mujeres que se prostituían para paliar su situación de precariedad económica y social. El rey Alfonso XIII, por ejemplo, coleccionaba en secreto fotografías eróticas y participó en la producción de las tres primeras películas pornográficas españolas conocidas (1924-1925). Incluso un personaje poderoso escondía su afición.

Un siglo después, la sexualidad ha transitado hacia escenarios de mayor libertad hacia valores socialmente más valorados como prácticas saludables. Aun así, también ha complejizado la relación que tenemos con la pornografía y con la prostitución.

Actualmente, la práctica sexual consentida se considera saludable y placentera; no solo vinculada con la función biológica y social reproductiva, sino con el amor y con la sensualidad. Poco a poco se han admitido prácticas sexuales diversas relacionadas

con el disfrute entre las personas, incluidas las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo y unidas mediante otras formas de relación íntima, distintas del matrimonio religioso. El derecho a disfrutar la sexualidad incluye de manera abierta a las mujeres, que tradicionalmente habían sido relegadas a una posición subalterna y de pasividad. Las mujeres eran quienes estaban conminadas, en mayor medida, a la ocultación de dichas prácticas y a practicar sexo exclusivamente orientado a la reproducción dentro de la unión matrimonial. El camino desde las sombras hacia la luz ha permitido que las personas disfruten de su sexualidad abiertamente, pero también ha abierto la puerta hacia otras complejidades.

En este capítulo reflexionaremos críticamente sobre la pornografía buscando sentidos relacionados con la evolución de los tiempos. Aquí, tendremos en cuenta cuestiones tan diferentes como los cambios en las morales y valores, la influencia de la sociedad global y la población que se mueve y conoce otras culturas, los impulsos de la industria y la economía, así como de la tecnología en la sexualidad. Correflexionaremos acerca de la capacidad de salirnos de nuestro enfoque en un entorno social complejo, la cultura popular y el paso marcado por nuestros referentes. Te invitaré a pensar en la violencia y la amabilidad, en por qué guardas la intimidad o la exhibes en cada situación; porque, tras la valoración que hagas sobre estos asuntos, podrás tomar una decisión consciente.

Complejidad

La cultura de masas ha facilitado la extensión de estas prácticas de libertad, pero, en su camino, se ha entremezclado con elementos de la pornografía. La contaminación de la sexualidad con elementos de violencia y con la utilización de las mujeres y menores de edad como objeto de esos productos culturales, produce un inevitable cuestionamiento: ¿corresponde ese tipo de sexualidad con una práctica saludable?

El derecho que debe proteger a las personas no dirime el problema: por una parte, contamos con informes que vinculan la pornografía con prácticas nocivas, tanto individuales (salud física y mental) como sociales (tráfico de personas, abusos contra perso-

nas vulnerables) (Colin, 2020; Kulczyk, 2023a); por otra, la Corte Europea de Derechos Humanos sentencia a favor del consumo de pornografía al entender que es una práctica privada:

Serving a life sentence for murder, Mr Roman ChocholáW, born in 1989, complained that pornographic photographs had been confiscated and that he had been subjected to a disciplinary measure, in this case a simple reprimand. According to him, the possession of such pictures did not endanger morality, nor the maintenance of order in the prison, nor the rights of others.

By five votes to two, the ECHR found a violation of Article 8 of the European Convention on Human Rights protecting the right to private and family life and awarded the applicant €2,600 in just satisfaction for his moral prejudice. (Kylczyk, 2023b)

Esta discusión legal y social está motivada por la indeterminación de lo que es saludable o dañino en la sexualidad y en la pornografía. Para entender esa coexistencia de valores opuestos, hay que examinar qué procesos sociales han producido esta transformación social, convirtiendo prácticas moralmente censurables y practicadas en privado, en representaciones violentas y envilecedoras de consumo público extendido, que han sido estimuladas por la cultura popular. La cultura de la pornografía invade otras dimensiones sociales cotidianas, distintas de las prácticas sexuales, socializándonos en una actitud de normalización frente a esas imágenes (Chancer, 1992; Attwood, 2006; Boyle 2010; Torrado, 2021). La pornografía está presente en la cultura contemporánea de manera inmersiva y está omnipresente en muchos de los productos culturales que consumimos.

En este trabajo se sostendrá que hay dos mecanismos esenciales que lo favorecen: de igualación (principio de igualdad y democratización de los gustos) y de exhibicionismo (siguiendo una lógica protestante, la intimidad se vuelve traslúcida y transparente). La evolución cultural y la tecnológica ha propiciado la inmediatez y cotidianidad de la sexualidad de manera generalizada, normalizando su presencia en las escenas cotidianas. Puesto que distintos productos culturales insisten una y otra vez en los mismos códigos de violencia y vejación sexual, estos comportamientos son tomados como inevitables, no puede negarse con razones (verdad),

sino por principios morales (Foucault, 1978). Esa verdad se relaciona con la domesticación de la violencia sexual en las sociedades contemporáneas.

2. Del consumo escatimado a la aquiescencia de la sociedad

Es simbólico que el arranque de este análisis comience con la obra de una mujer que retrata el proceso de socialización sadomasoquista de otra mujer. La escritora francesa Dominique Aury o Pauline Réage, nacida Anne Desclos, firmó bajo seudónimo la obra *Historia de O*, publicada en 1954. El relato es contado desde el yo literario femenino de la protagonista, una esclava en una relación sadomasoquista que se adentra en una relación de subordinación física y psicológica. El ambiente del relato nos traslada a un ambiente asfixiante que, aun así, no se cataloga como nocivo.

Debo reconocer que, desde la perspectiva de la joven que lo leyó a escondidas en los años ochenta, la posibilidad de leerlo representaba poder satisfacer la curiosidad, suscitada por la falta de educación sexual, y la de demostrar capacidad de autoafirmación y rebeldía. En definitiva, una actitud casi de personaje de novela que lucha contra la moral social y religiosa. O, también, una mezcla de rebeldía y hambre de conocimiento sobre sexualidad. El consumo de sexo a través de la pornografía era al menos un acto consumado de manera segura.

Bernadette Barton (2021, p. 171) vincula el consumo masivo de pornografía a la falta de educación sexual. El hecho de que ni ellas ni ellos hayan tenido la oportunidad de adquirir una educación sexual, convierte a la pornografía en la única vía de satisfacción de la curiosidad y de acceso al entendimiento de las relaciones íntimas. El hecho de que, como en *Historia de O*, las mujeres sean objeto de violencia y alienación sea un elemento prescindible, no es un elemento a tener en cuenta, pues el objetivo mayor es tener la oportunidad de satisfacer una carencia fundamental en la vida de las personas: la sexualidad. En ese momento, no solo se silenciaba cualquier asunto relacionado con las relaciones íntimas, sino que, sobre todo a las mujeres, se les trasladaba el miedo a quedar embarazadas, por lo que leer un libro era una manera de practicar sexo seguro. En aquel contexto social, experimentar la

sexualidad era un espacio tenebroso que, sin embargo, urgía conocer de cualquier forma. La urgencia emocional impide el análisis razonado. A nivel social, el mecanismo de urgencia también ha generado que olvidemos la consideración sobre si la presentación sexual es saludable o no; si es respetuosa con las mujeres y menores de edad. La socialización en la sociedad de masas ha actuado de manera ciega a las violencias.

En vez de considerar estas prácticas de normalización como cosificadoras y vejatorias (González y Torrado, 2018), la pornografía y las prácticas sadomasoquistas se fueron incorporando en la cotidianidad de la población contemporánea. Se ha considerado un elemento inseparable del ejercicio de la libertad sexual y del logro de la igualdad de mujeres y hombres. Bajo el principio de igualdad, las mujeres van a ir accediendo a los mismos modelos de sexualidad. Al principio, quizá solo los hombres tuvieran «libertad» para comprar revistas pornográficas o la posibilidad de jugar con naipes con representaciones de felaciones y bestialismos; pero, conforme las mujeres consiguen espacios de libertad y derechos, la pornografía se impone como principio de igualación entre hombres y mujeres.

La pornografía es, temporalmente en toda Europa, pero especialmente en la España de la época, una manera de acceder a información política y social, de vincularse inequívocamente con la modernidad. La expresión de libertad sexual es una manera más de protesta política, especialmente en contra de los valores que representa el franquismo y la iglesia católica (ambos poderes sostenían el sistema político). El acceso a revistas y películas de contenido pornográfico suponía un modo de hacer frente a la cultura opresiva del tardofranquismo. Pornografía y progresía de izquierda iban de la mano en las revistas gráficas de la época (Peña Ardid, 2015). La aquiescencia hacia los desnudos y las prácticas sexuales desinhibidas se convirtió en una señal de modernidad, en contraposición a los pecados veniales de la moral católica, que circunscribe el sexo exclusivamente a la reproducción dentro del matrimonio.

El que la pornografía contuviera símbolos fascistas o que fueran incrementándose las referencias a la violencia y la humillación de la persona más vulnerable de la relación no va a considerarse un elemento de reflexión y crítica para la progresía del momento. Por el contrario, la asociación entre libertad y modernidad, de una parte, y entre pornografía y sadomasoquismo, de otra, propicia la

progresiva aceptación de estos modelos de sexualidad como verdad. Y es que la pornografía va dejando de ser algo que se oculta y se experimenta entre personas de un círculo estrecho, para pasar a ser un elemento de exposición constante (al que tienen acceso todas las personas sin excepción de la sociedad). Junto a la normalización de las prácticas sexuales, la pornografía también se vuelve una experiencia menos privada y compartida de manera más transparente por la sociedad.

Domesticación de la pornografía y la violencia sexual

La etiqueta «película X» está destinada a restringir el consumo de ciertos contenidos culturales, a ciertos grupos de edad. En España, la popularización de esta categoría se representaba con dos rombos, señal inequívoca de que las hijas e hijos se fueran a la cama, conminados por sus padres y madres. Esto suponía que, al menos normativamente, algunos productos culturales de cierto contenido sexual, se consideraban dirigidos al consumo privado de las personas mayores. A lo largo del tiempo, las calificaciones fueron variando para señalar aquellos contenidos sexuales cada vez más explícitos, brutales, violentos, diferentes... que cada vez arrojaba más dudas sobre qué se trataba de limitar. Las etiquetas se consideraban limitadoras de la libertad y, al mismo tiempo, se encontraba difícil incluir contenidos de educación sexual en las escuelas y en esos mismos productos culturales. Al final, estas categorizaciones dejaron de tener sentido, puesto que los contenidos sexuales se filtraban en otros productos culturales, que bajo la etiqueta de contraculturales y seguramente motivados por la actitud de rebeldía, iban introduciendo elementos de la estética sadomasoquista.

Conforme las normas sociales se relajan en torno a la sexualidad, la pornografía se incorpora en todo tipo de productos culturales, ya no solo en las revistas gráficas o libros especializados. La diversificación de productos culturales permite acceder a públicos diferentes y la consolidación del principio de inevitabilidad, dado que está omnipresente en cualquier dimensión de la vida. En esta sección presentaremos algunos de los productos culturales, poesía, novela pornográfica, canción, en orden cronológico, para mostrar en qué medida se produjeron diversos productos cultura-

les creando esa omnipresencia cultural capaz de influir decisivamente en nuestra conciencia y valores.

En 1962, Sylvia Plath escribió el poema «Daddy», cuyos versos evocan la utilería típica sadomasoquista para crear la imagen más fuerte de dependencia jerárquica entre una persona adulta (el padre) y una menor (el yo evocado por el poema: «You do not do, you do not do / Any more, black shoe / In which I have lived like a foot»). La autora refleja la situación de asimetría de sexo y edad de una manera cruda y violenta. Se ha especulado sobre si el adulto es su esposo o su padre. También sobre la niña, quizá la menor representa a todas las niñas frente a las figuras paternas o a las mujeres infantilizadas frente a la pareja (Strangeways, 1998). En el poema, la figura patriarcal queda igualada con la autoridad y, en particular, con el nazismo («In the German tongue, in the Polish town/ Scraped flat by the roller/ Of wars, wars, wars»). El poema también da por sentado, como inevitable, enamorarse de una persona violenta («Every woman adores a Fascist, / The boot in the face, the brute / Brute heart of a brute like you.»). El poema confirma al espectador y a las espectadoras que es la relación deseable para una mujer.

Los principios sadomasoquistas, del austríaco Leopold von Sacher-Masoch, *La Venus de las Pielas* (1870), fueron actualizados al lenguaje juvenil con distintos productos culturales posteriormente. En 1967, Joseph Marzano produjo y escribió conjuntamente con la actriz protagonista Barbara Ellen la película cinematográfica del mismo nombre. La cinta está calificada como *sex-exploitation* (Weitzer, 2000) etiqueta que denota una producción cinematográfica independiente, de bajo coste y con escenas sexuales explícitas.

En el mismo año, 1967, la banda estadounidense, The Velvet Underground publicó la canción «Venus in Furs». En este caso, el producto no está dirigido a un público restringido (que gusta consumir poesía o pornografía), sino al consumo de masas (que pretende vender más discos, acceder al «número uno en ventas» y popularidad). Incluso aunque hubiese sido pensado en principio únicamente para los aficionados de este tipo de género musical, la canción se escucha masivamente por un público variado, donde cualquier persona es potencialmente parte de su audiencia. Tanto la estética sadomasoquista como los contenidos explícitos en la canción se exponen al público de masas sin etiquetas de restricción de su consumo (sin rombos, sin X). En cierta manera, el

poema de Sylvia Plath y, desde luego, la canción de la banda The Velvet Underground son ya productos de exhibición masiva destinada al público en general.

En cuanto al contenido, la canción se refiere al personaje principal del libro escrito por Von Sacher-Masoch, Severin (el apelativo con el que la dómina se refiere al personaje) y detalla parte de sus encuentros sadomasoquistas. Por ejemplo, «Shiny, shiny, shiny boots of leather / Whiplash girl child in the dark / Severin, your servant comes in bells, please don't forsake him / Strike, dear mistress, and cure his heart». El protagonista, en este caso, se trata como un ser pequeño, cansado y ansioso, un ser vulnerable que trata de ser curado a latigazos.

Fiel a la obra original de Von Sacher-Masoch, es una mujer quien castiga a un hombre vulnerable, pero, en la canción, ¿quién es la dominadora?, ¿quién hace estallar el látigo contra Severin?, ¿la mujer o la chica del verso que se repite como estrofa? ¿Es esta una manera de hablar de la vulnerabilidad relativa de la mujer, que esta vez desempeña un rol de dominadora? Pero, en realidad, ¿es ella tan vulnerable como él?, como una joven a la que han dado un látigo para castigar a un pobre hombre. El consumo masificado del sadomasoquismo acaba de introducir una pequeña innovación sustancial, hacia la universalización del castigo.

Lou Reed siempre negó que la letra fuera autobiográfica o reflejo de sus preferencias sexuales. Como en el verso de Plath, la interpretación de una obra depende de la mirada del público y el autor pierde autoridad respecto al significado que se le otorga (Berger, 2004). En ese mismo sentido, los productos culturales van incorporando la estética sadomasoquista a la «normalización» de las relaciones de violencia. Va instalándose la idea de que la violencia está en todas partes y es ejercida del mismo modo por todas las personas, igualando la víctima a la dominadora.

La aceptación de la brutalidad y la violencia en la sexualidad

A lo largo del tiempo, los productos culturales van incorporando elementos sadomasoquistas y de mayor exhibición de actos de violencia y brutalidad como elemento de incorporación (atrayendo) a públicos más variados. Incluso si los productos culturales

muestran elementos críticos con la violencia y las relaciones de subordinación de las personas más vulnerables, imágenes sobre estas relaciones están presentes y son accesibles junto a otros productos «aprobados» socialmente.

La aceptación de la brutalidad como una característica intrínseca en una relación de pareja «normal» forma parte del código oculto de los cuentos fantásticos o maravillosos (Tatar, 1993; Cheira, 2017). En «La Bella y la Bestia», el personaje monstruoso es digno de empatía a pesar de su carácter violento. La Bestia pide como compensación por la intromisión en sus lindes territoriales, a la hija del culpable, a quien aprisiona de por vida en su castillo. El relato no se pregunta por qué no castiga simplemente a quien ha invadido su castillo, ni cuál es la motivación de la bestia al escoger una persona distinta al infractor (según las versiones la primera persona que vea al llegar a casa); castigo no recibido inmediatamente, sino aplazada, que, sin embargo, es un castigo inevitablemente cumplido por el progenitor. Y, a pesar del amor que siente por su hija, es obedecido y se somete a la hija (sin culpa) al castigo impuesto por su propio error.

Se ha hablado bastante sobre el rol de las mujeres en los cuentos, sobre todo en los análisis contemporáneos desde una perspectiva feminista. Pero se ha hablado menos de las similitudes con la *Historia de O*, que remite a la repetición de elementos simbólicos de violencia contra las mujeres. Por una parte, está el castillo; por otra, el progresivo sometimiento de la víctima hacia su dominador. El castillo no es una isla, en el caso de la novela francesa, hay muchas más mujeres y hombres, no aísla, sino que te entroniza. En ambos relatos la mujer se convierte en reina, si bien se omite el régimen de opresión y el escaso poder que se tiene. Respecto al apego, no solo es una relación de dominación, sino que es disfrutado, o al menos se traslada la idea de que existe un sentimiento noble de amor hacia la bestia o el hombre dominante. Estos elementos de consumo son incluso más chocantes si se considera que cada producto cultural está dirigido a un público muy diferente: el cuento a menores de edad, la novela a personas adultas. No obstante, los elementos constitutivos del relato confirman que la violencia en las relaciones íntimas no solo es normal (un padre que consiente el sometimiento, una mujer que se somete voluntariamente), sino que mejoran la situación de las mujeres (la convierte en una reina).

La violencia en las relaciones de pareja se asume como consistente, al filtrarse a través de distintas vías (productos culturales), mediante distintos géneros culturales (cuentos, literatura, música, cine, literatura gráfica...), en el arte, la cultura y, en definitiva, transmite mensajes parecidos, repetidos a lo largo del tiempo. Los elementos constitutivos de la cultura pornográfica se han repetido sucesivamente, a través de distintos productos culturales y formatos, que han ido modelando el gusto de distintas audiencias (de distintas generaciones). Su exhibición pública sin etiquetas (sin X ni rombos), incorporada en los distintos productos culturales, favorece el proceso de normalización en la cotidianidad (Chancer, 1992).

Este proceso de normalización caracterizado por la igualación y la exhibición explícita produce una socialización profunda. La violencia ligada a la cultura pornográfica se muestra como verdad indiscutible y, por tanto, deja de ser censurable. Si todas las personas ejercen esa violencia e, incluso pueden intercambiar sus roles de dominadores y sumisas, no hay manera de escapar de relaciones violentas y humillantes (como en la canción de The Velvet Underground).

El cortometraje de Ventura Pons, «Caricias» (1997), propone once historias donde se muestran momentos de intimidad, pero las caricias entrañan violencia física o simbólica, porque quieren demostrar que se basan en la desigualdad entre las personas. Personas y relaciones de muy diversa índole muestran distintos grados de violencia; desde el matrimonio, a las parejas sentimentales no casadas, a las relaciones fraternales de madre e hija, padre e hijo, entre edades y clases sociales, pobres y viejos, jóvenes y adultas, etc. La diversidad de protagonistas de esas once escenas evidencia que las relaciones de violencia, subordinación y sumisión son omnipresentes, y que las relaciones de poder se desarrollan indistintamente por parte de hombres y mujeres, jóvenes y mayores, heterosexuales, homosexuales, igualándolas en la ostentación de roles de sumisión y dominación.

La participación en relaciones de castigo y sumisión se convierte en un principio de igualdad en el imaginario social y se exhibe con profusión en la cultura popular. Si el arte representa la realidad o la promueve puede cuestionarse, pero la exhibición repetida de los contenidos (en cualquier producto cultural) pone de manifiesto que aceptamos con resignación la violencia en cual-

quier relación. La banalización del riesgo vinculado con los actos de violencia y dolor supera a la pornografía. Se refleja en los mensajes publicitarios y de todo tipo que absorbemos culturalmente (como elementos de nuestra cultura contemporánea), particularmente, dirigido a los cuerpos y la capacidad de sufrimiento de las mujeres. Un ejemplo son los mensajes constantes sobre el sometimiento a operaciones de cirugía estética. Las imágenes reflejan mujeres alegres que someten a sus cuerpos a intervenciones dolorosas para satisfacer un deseo (también podría decirse un gusto cultural). En la mayoría de los casos, no se vincula con problemas de salud o disfuncionalidad física; sin importar el dolor o el riesgo que asume, la cirugía está al alcance de tu deseo.

3. La exhibición de la intimidad

Las sociedades contemporáneas –bautizadas ya por Guy Debord en 1967 como «del espectáculo»– han desdibujado las fronteras de la intimidad. Actos como el nacimiento, la muerte y el sexo, que antes quedaban reservados a la privacidad e intimidad de la familia o de las personas más próximas, ahora son exhibidos públicamente. La intimidad de las personas es expuesta en escenarios reales (se graba el nacimiento para la memoria familiar o para la exhibición en un cine) o que reflejan la realidad bajo la apariencia o la representación cultural (el teatro, la cinematografía representa actos de intimidad como representación de vida), muy diferente a las representaciones clásicas y modernas donde era improbable que se escenificaran actos íntimos. La cultura contemporánea incorpora elementos de *performances* (representaciones escénicas) centradas en la intimidad de las personas; la vida es un escenario donde todo es posible (Debord, 1967).

En cuanto a la pornografía, las producciones *sex-exploitation* contribuyeron a modelar los gustos y aceptar como normales contenidos sexuales explícitos y violentos. La producción cultural centrada en la industria de la pornografía, los medios artísticos pasan a un segundo plano. La estética no es el requisito fundamental del consumo, muy al contrario, la industria se compromete con el objetivo de mostrar actos que parezcan más improvisados, tratando de crear un vínculo más estrecho con el público (coincidiendo con el concepto artístico de *performance*). Se acepta que la estética

puede estar subordinada al interés de compartir un contenido explícito e improvisado.

En la pornografía, la novedad reside en la exposición de cuerpos estereotipados exagerados, encuadres lo más explícitos posible de los actos sexuales y la exposición de prácticas que provoquen extrañamiento. La estupefacción incrementa los visionados y el consumo. Si la repetición ha permitido que el público tuviera acceso directo a la sexualidad, la pornografía se encarga de exhibir la vulnerabilidad de las personas, durante actos de intimidad sexual (mujeres, niñas, animales, etc.), más exagerados posibles para atraer una audiencia mayor.

Respecto a cualquier otro producto artístico, las tramas y la estética carecen de interés. Por el contrario, se prefieren los contenidos más burdos posible, y las estéticas más simples. No solo responden a la producción del producto con un coste mínimo («de bajo coste»), sino que juega con esa estética improvisada para proponer al espectador que es una escena espontánea que puede vivir en su cotidianidad.

Este mensaje es ya muy claro en la industria pornográfica de los «vídeos caseros», que exponen situaciones en el interior de casa, durante un suceso que se produce en cualquier hogar. Ello produce una aproximación con la audiencia y exhibe la intimidad directamente (desde la cama a la pantalla). La *performance* favorece la sensación de que el (o, en menor medida, la) protagonista eres «tú» y que ese encuentro sexual puede producirse con «tu» vecina (o vecino) a quien estás prestando una mano (p. ej.: solucionando una avería). Las puertas de los hogares se abren mostrando actos íntimos y, particularmente, aquellos deseos oscuros o considerados más reprobables (menos probables) en el seno de la pareja. La pornografía se convierte en el arte de convencer al *voyeur* (mirón) de que cualquier deseo es posible.

La publicación de *Las Cincuenta Sombras de Grey* (2011) supone otro paso en el escalamiento de la domesticación de la pornografía. La obra, calificada como literatura romántica erótica, versiona una relación sadomasoquista en la época contemporánea con un rico, joven y apuesto empresario. La trama mantiene algunos puntos en común con la *Historia de O*, el uso de un alias oculto por parte de la autora, los roles de los hombres y las mujeres, así como sus características de belleza, y la evolución de la protagonista hacia una *performance* cada vez más sadomasoquista. Sin embargo, la

audiencia a la que va dirigida es significativamente distinta, pues si antes la audiencia era mayoritariamente masculina (aunque algunas mujeres la exploraran), ahora, la mercadotecnia se dirige de manera decisiva a las mujeres adultas como consumidoras directas. Son mujeres que habían estado expuestas a la pornografía, pero no habían sido destinatarias de estos productos de consumo. A ellas se ofrece ahora esta obra, a juicio de los grupos BDSM, calificado de porno vainilla o edulcorado. Efectivamente, la pornografía ha evolucionado ya a otros niveles de violencia y humillación, a las mujeres adultas se les ofrece algo más sutil, estimando que no se han introducido aún en esa violencia exponencial.

La otra gran escalada se refiere a la multiplicidad de productos, basándose en una idea de gusto más refinado de esta audiencia. En vez de la película casera, sórdida, las *Sombras* vienen acompañadas en su campaña de marketing, de una serie extensa de artículos, que incluye más libros, más películas y otros productos de regalo (sexuales, perfumes) que invade la venta en parafarmacia y en línea. Durante una época, parece inevitable iniciarse en el sadomasoquismo (aunque sea vainilla).

La popularización de los contenidos pornográficos y sadomasoquistas, una vez procesados para el gusto de un mayor número de personas, promueve actitudes favorables a la exhibición de actos sexuales explícitos, violentos y de degradación de las mujeres (Boyle, 2018; Delicado-Moratalla, 2022). Las actitudes críticas se traducen como actitudes conservadoras y mojigatas, lo que contribuye a su máxima polarización: 1) se ha pasado de ocultar a tener que explicar por qué no se realizan; 2) de realizar actos sexuales en la intimidad al exhibicionismo de la intimidad, 3) a la tolerancia hacia los comportamientos violentos y explícitos, 4) de una práctica reducida y exclusiva para un grupo al consumo masivo; 5) a la exhibición pública de contenidos y de utilería sadomasoquistas y, finalmente, 6) de ser consideradas negativas y poco saludables a considerar que la actitud en contra es propia de personas conservadoras.

La intermediación tecnológica

La pornografía ha evolucionado de la mano de la tecnología, vehiculizando tanto la producción como el consumo (prosumo). Chuck

Kleinhans (2006) sostiene que la economía es el elemento principal que guía la evolución de los formatos en los que se consume pornografía. La tecnología ha jugado un papel fundamental en el impulso de la industria del sexo. En primer lugar, disminuyendo los costes de producción y distribución de productos de contenido sexual a través del cine. En segundo lugar, acercando a los protagonistas a su público y, con ello, permitiendo la accesibilidad y ubicuidad de la pornografía y el sadomasoquismo a todas las esferas sociales.

La tecnología cinematográfica (las películas incluso las visionadas en lugares especiales, los «cines X») suponen un abaratamiento de los costes respecto al modelo anterior, que implicaba pagar salarios a las actrices y actores, personal del escenario, artística y administración y el coste de las instalaciones. En la medida en que cada familia fue adquiriendo una televisión donde podía ver ciertas películas emitidas en horario «no infantil», o gracias a un reproductor de cintas X, el crecimiento de la demanda potencia la producción y amplía la diversificación de estilos dentro de los productos de consumo de pornografía. Más tarde, cada miembro del hogar dispone de una pantalla individual, incrementando la ratio de consumos probables y la rentabilización de la inversión.

La tecnología no solo actúa como facilitador del consumo al mediar y generalizar el acceso, sino que también ha permitido la producción de contenidos propios. Al contrario de lo que suele defenderse públicamente, no es una tendencia circunscrita a la era tecnológica de internet, precede a esta época y se radica en la producción pornográfica de vídeos caseros. Como los vídeos, el producto fundamental es su propio cuerpo y su intimidad. La tecnología ha vehiculizado la mercantilización del cuerpo y la intimidad. Se entiende como un producto espontáneo, deseado y no realizado por profesionales, lo cual incide en la percepción de autenticidad.

Además, internet facilita el «prosumo», es decir, la erosión de los límites entre el consumidor y el productor. Desde luego, internet ha abaratado completamente los costes y los intermediarios entre el producto y el consumo. Como ha puesto de manifiesto la economía de subsistencia de algunas mujeres que se dedican a la industria pornográfica desde sus habitaciones, «solo se necesita» una plataforma, tales como OnlyFans, para «montar un negocio propio». En palabras de Paasonen (2016), la producción, distribución y consumo de pornografía ha adquirido la propiedad de ser ubicua por la gran cantidad de dispositivos digitales que lo facilitan.

La racionalización económica opera de manera similar a la que caracteriza otros nichos profesionales ligados a la cultura digital, tales como *youtubers*, *gamers* e *influencers*. El modelo económico «hombre hecho a sí mismo» ha dado una vuelta de tuerca más en el capitalismo de la era internet, pues la mujer puede convertirse en autoempresaria y autoexplotadora de su propio cuerpo desde su propia habitación a partir de la pornografía. La pornografía no solo ha igualado a hombres y mujeres en la libertad de consumo, sino en la supuesta libertad de dirigir tu propio negocio de pornografía, estableciendo relaciones económicas de producción y el consumo en su industria.

Pero el producto sigue basándose en la misma relación de desigualdad entre las personas, donde el vulnerable es sometido y se deja someter; incluso aunque se juegue con la posibilidad de papeles intercambiables. Mientras, la estética violenta se ha acentuado como una fuga hacia lo extremo y atrayente. Los ojos cotidianos se han adaptado a la pornografía y busca algo más. Se convierte en un baile donde todas las personas están obligadas a bailar o mirar y, por tanto, nadie tiene la sensación de estar en peligro. Lamentablemente, las sociedades contemporáneas siguen careciendo de una educación sexual de calidad, basada en relaciones de igualdad y no violentas, tanto en la cultura como en los espacios digitales.

Los productos culturales y el prosumo de elementos pornográficos han evolucionado de tal manera, expandiéndose en versiones y dispositivos, tan diversos, penetrando en tantas dimensiones de la cotidianidad, que se han convertido en un elemento no elegido de consumo, al que estamos expuestos y expuestas diariamente. Si consumes cualquier producto cultural, muy probablemente encontrarás escenografía, vestuarios y mensajes que explícitamente están relacionados con la pornografía. El mismo resultado, si entras en contacto con las redes sociales o en internet por razones laborales, educativas o de ocio.

La sociedad está preocupada por limitar este consumo entre las personas más jóvenes (Aránguez, 2023), pero este es un objetivo titánico, pues está en todas las capas de la sociedad y porque la prohibición precisamente alimenta la curiosidad (y la actitud rebelde). Además, el consumo es tan inmediato y constante que pasa desapercibido, grabando en la socialización de las personas, gustos y hábitos que se convierten en deseos insatisfechos. En este punto es, justamente, donde la pornografía trastoca la libertad

sexual en prácticas no saludables para las personas individualmente y en la sociedad por su incapacidad de gestión. La sociedad también se enferma bajo la suposición de que el rechazo de la pornografía y de la violencia sexual es un retroceso moral. La sociedad se enferma al vincular la prohibición de la pornografía con un intento de impedir la libertad individual.

4. Conclusiones

La socialización de las personas jóvenes y adultas pone en riesgo las experiencias saludables en el marco del erotismo y de la sexualidad humana. La pornografía no se alimenta de prácticas sexuales saludables, sino basadas en la subordinación y en relaciones de violencia y humillación.

Una vez conseguida la desvinculación de la sexualidad con el oscurantismo católico y con la univocidad del matrimonio heterosexual, la pornografía emerge como alternativa de igualdad y libertad. Del castigo moral y social de todo acto sexual que quede fuera del matrimonio y al servicio de la reproducción se ha pasado a autorizar el castigo, precisamente, en nombre de la libertad sexual.

Varios elementos históricos han favorecido la domesticación de la pornografía y violencia en la cotidianidad. Primero, se ha leído políticamente que cualquier cambio social produce igualdad. Segundo, se ha vinculado con la contracultura y la modernidad. Tercero, se ha producido una tendencia a la desinhibición de las costumbres y constante exposición. Cuarto, la repetición de relaciones de violencia y sumisión, incluso modernizada por los códigos y los formatos, han generado una inmersión en la cultura pornográfica. Quinto, el hábito y el acostumbramiento a ciertos tipos de violencia ha impulsado la necesidad de crear experiencias más extremas y que superan a la anterior. Sexto, la tecnología ha proporcionado accesibilidad a la cultura pornográfica. Séptimo, nada de esto sería posible sin la existencia de una industria poderosa que ha impulsado los contenidos, contribuyendo a su normalización.

¿Qué hemos dejado atrás? En todo este proceso hemos quedado huérfanos y huérfanas de referentes positivos y saludables con relación a la sexualidad. Pareciera que nos divierte más la bruta-

lidad y el exceso; pareciera que la exhibición de la amabilidad en las relaciones interpersonales, así como en las relaciones sexuales fueran menos interesantes para la cultura contemporánea. Probemos que no es así siempre.

5. Referencias

- Aránguez, T. (2023). Verificación de edad. ¿Cómo impedir el acceso de los menores a la pornografía? En: Aránguez, T. y Olariu, O. *Ensayos ciberfeministas* (pp. 120-138). Dykinson.
- Attwood, F. (2006). Sexed Up: Theorizing the Sexualization of Culture. *Sexualities* 9(1), 77-94. <https://doi.org/10.1177/1363460706005>
- Barton, B. (2021). *The Pornification of America. How Raunch Culture Is Ruining Our Society*. New York University Press.
- Berger, J. (2004). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Boyle, K. (ed.) (2010). *Everyday pornography*. Routledge.
- Boyle, K. (2018). Pornography, the mainstream and false equivalences. En: Nancy Lombard *The Routledge Handbook of Gender and Violence*. Routledge.
- Chancer, L. S. (1992). *Sadomasochism in Everyday Life: The Dynamics of Power and Powerlessness*. Rutgers University Press.
- Cheira, A. (2017). (Fostering) princesses that can stand on their own two feet. Using wonder tale narratives to change teenage gendered stereotypes in Portuguese EFL classrooms. En: Revelles-Benavente, B. y González Ramos, A. M. *Teaching Gender: Feminist Pedagogy and Responsibility in Times of Political Crisis* (pp. 146-162). Routledge.
- Colin, B. (2020). *Pornography and human rights*. European Centre for Law and Justice.
- Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Buchet-Chastel [trad. cast.: *La Sociedad del espectáculo*. Pre-textos, 2005.]
- Delicado-Moratalla, L. (2022). Nuevos interrogantes hacia el Sadomasoquismo sexual desde la teoría feminista y el análisis de la cultura popular digital. En: Aránguez, T. y Olariu, O. *Algoritmos, teletrabajo y otros grandes temas del feminismo digital*. Dykinson.
- Foucault, M. (1978). *Microfísica del poder*. La Piqueta.
- Giddens, A. (2006). *La transformación de la intimidad: Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Catedra.
- González Ramos, A. M. y Torrado Martín-Palomino, E. (2018). Objectification and marketisation of women: technologies as instrument of

- violence. *Sociología y Tecnociencia*, 9(1), 1-8. <https://doi.org/10.24197/st.1.2019.1-8>.
- Illouz, E. y Kaplan, D. (2020). *El capital sexual en la modernidad tardía*. Herder.
- James, E. L. (2011). *Fifty Shades of Grey*. Goldmann. [Trad. cast.: *Cincuenta Sombras de Grey*. Grijalbo, 2011.]
- Kleinhans, C. (2006). The change from film to video pornography: implications for analysis. En: Peter Lehman *Pornography: film and culture* (pp. 154-167). Rutgers University Press.
- Kulczyk, P. (2023a). *Combating pornography*. European Centre for Law and Justice.
- Kulczyk, P. (2023b). Access to Pornography: a Human Right According to the ECHR. *Philosophy*. <https://eclj.org/philosophy/echr/lacces-a-la-pornographie--un-droit-de-lhomme-selon-la-cedh>
- Paasonen, S. (2016). *Pornification and the Mainstreaming of Sex*. Oxford Research Encyclopedia of Criminology. <https://oxfordre.com/criminology/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-159>. [04/05/2023]
- Peña Ardid, C. (2015). Significantes ambiguos de la libertad. La reflexión sobre el sexo, el destape y la pornografía en «Vindicación feminista (1976-1979)». *Letras Femeninas*, 1 de mayo, 41(1), 102-124. <https://doi.org/10.2307/44733771>
- Plath, S. «Daddy» (1981). *Collected Poems* [1.^a ed. Ariel, 1965].
- Réage, P. (1954). *Histoire d'O*. [Trad. cast.: *Historia de O*. Barcelona: Plaza y Janés, 1977].
- Strangeways, A. (1998). *Sylvia Plath: The Shaping of Shadows*. Fairleigh Dickinson University Press.
- Tatar, M. (1993). Beauties and Beasts: From Blind Obedience to Love at First Sight. En: *Off with their heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood* (pp. 140-162). Princeton University Press.
- Torrado Martín-Palomino, E. et al. (2021). *Sexualidad y consumo de pornografía en adolescentes y jóvenes de 16 a 29 años*. Informe final. Enero 2020 - febrero 2021. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/23764> [04/03/2024.]
- Weitzer, R. J. (2000). *Sex for Sale: Prostitution, Pornography, and the Sex Industry*. Routledge.

Material de trabajo para el aula

EJERCICIO 1

La tarea consiste en elaborar un texto, como también se hace aquí, tu diario íntimo, relatando en primera persona, tu experiencia con la pornografía o algún recuerdo significativo. De este texto, que es anónimo, podría pasarse a compartir y reflexionar vuestros sentimientos y motivaciones en las relaciones íntimas y sexuales. Sobre los contenidos sexuales pornográficos compartidos podría pensarse y reflexionar qué consecuencias tiene para la salud y el bienestar.

EJERCICIO 2

Busca un referente cultural (musical, literario, cine, comic, *podcasts*, vídeos, etc.) semejante a los tratados en el texto (las novelas, películas y poesía) que contenga escenas o elementos de pornografía y violencia sexual. Trata de buscar alternativas culturales atractivas para tus colegas, evitando los elementos pornográficos, de violencia o humillación identificables en el contenido anteriormente elegido. Responde a la siguiente pregunta: ¿te ha costado mucho?

EJERCICIO 3

Atendiendo al contenido del capítulo, responde a las siguientes preguntas:

1. ¿Qué refleja la sexualidad sobre las costumbres y la sociedad?
2. ¿De qué forma la socialización actual posibilita la normalización de conductas sexuales no saludables asociadas a la violencia?
3. ¿Por qué la pornografía se ha convertido en la fuente de información para satisfacer la curiosidad por la sexualidad?
4. ¿Cuál es la relación entre algunas producciones culturales y la aproximación de los elementos de la pornografía al público general?

4. Beyond pornographication: living through an era of the prostitution of sexuality

MEAGAN TYLER
LAURA McVEY

1. Introduction

In this chapter you will learn about the enduring relevance of Kathleen Barry's book *The Prostitution of Sexuality* (1995) and how that work, now almost 30 years old, can still help us understand current trends regarding pornography and women's inequality. In the mid-1990s, Barry was examining the expansion and increasing legitimisation of the sex trade, creating the normalisation of what she terms «the sex of prostitution». Since then, the patterns she identified have not only persisted but have become more extreme. In bringing together elements of Barry's analysis in *The Prostitution of Sexuality* with more recent phenomena, we argue that we are living through an era of the prostitution of sexuality. Indeed, we suggest there has been a shift from the kind of pornographication, as seen in the early 2000s, to a process of prostitutionisation, occurring now. The chapter begins with some background and context before we explain Barry's interlinked ideas of the «sex of prostitution» and the «prostitution of sexuality» and then apply them to current extensions of the sex trade through the intersections of pornography and the platform economy, social media, and artificial intelligence (AI). Revisiting Barry's work allows us to see connections between different elements of the sex trade; to understand their harms to women, and; to reclaim our moral outrage at how the normalisation of pornography and prostitution affect the collective status of women.

2. Background and context

At the turn of the 21st Century, there was much academic and popular interest in the trend of pornographication, a term that captures both the increasing accessibility and acceptability of pornography consumption, as well as the fracturing and blurring of pornographic imagery into many forms of popular culture (Tyler & Quek, 2016). The interest in mapping this shift, and attendant concerns about changing norms around pornography, feel almost quaint some two decades on. Habitual – daily or weekly – pornography consumption, especially for young men, is the norm in places ranging from Australia to Mozambique (Lim *et al.*, 2017; Vera Cruz & Sheridan, 2022). As Amanda Cawston (2019, p. 652) notes, such levels of saturation create a cultural norm where «male use of pornography is assumed to be ubiquitous and natural, where pornography's appeal is taken as given (rather than in need of explanation), and male consumption needs no defence». Today, it is virtually impossible to track the influence of pornography in the same way as the early 2000s, as pornographic content and distribution have merged so thoroughly with new forms of technology such as the platform economy, social media, and AI. We suggest that, taken together, these developments mean we are living in an era of what Barry (1995) calls «the prostitution of sexuality».

One thing that is particularly striking on returning back to Barry's analysis, decades on, is just how prescient it is. She was writing before the trend of pornographication was as evident and overt as it is now, and before it became a focus of significant discussion by scholars and media commentators. Feminists (notably radical feminists) in the 1990s were raising concerns about increasing pornography consumption, even then. They highlighted shifts such as the massification of video and VCRs, which brought pornography out of specialist «adult» cinemas and into homes (e.g. Giobbe, 1990). Concerns that seem distant in a contemporary environment where habitual pornography consumption – via tablets and phones – particularly among young men, is so high as to be near universal. Pornography is not just in the home, it is literally everywhere and anywhere the internet can reach. Barry's concept of what women being made sexually available in the public sphere looks like, is quite modest in comparison and yet her moral outrage at the sexual subordination of women, through the

sex of prostitution, is stunningly clear. Indeed, she notes that «one of the effects of the long-term sexual colonization of women's bodies... and of its institutionalization by sex industries, is that many women can barely grasp our right to moral outrage against sexual dehumanization» (Barry, 1995, p. 310).

3. The sex of prostitution

In order to understand Barry's concept of the «prostitution of sexuality» we must first return to the «sex of prostitution» as the prostitution of sexuality is, at its heart, the normalisation and expansion of the sex of prostitution. Unlike much (feminist and non-feminist) literature on prostitution, Barry emphasises that it is not the commercial aspects of systems of prostitution that necessarily set them apart from other forms of sex. She argues that it is the *kind of sex* required in prostitution that makes it so harmful to both individual women exploited in systems of prostitution, and to women as a class.

Objectification and dehumanisation are important to understanding the model of sex that Barry sketches out as the sex of prostitution. Objectification theory «posits that girls and women are typically acculturated to internalize an observer's perspective as a primary view of their physical selves» (Fredrickson & Roberts, 1997, p. 173). In a heterosexualised and patriarchal culture the observer is a man, and girls and women learn to internalise the (real or imagined) male gaze. Sandra Bartky (1990, p. 26) contends that objectification is sexualised and that: «A person is sexually objectified when her sexual parts or sexual functions are separated out from the rest of her personality and reduced to the status of mere instruments or else regarded as if they were capable of representing her». Bartky goes on to say that: «On this definition, then, the prostitute would be a victim of sexual objectification, as would the *Playboy* bunny, the female breeder, and the bathing beauty» (p. 26). Setting up that prostitution is both the epitome of sexual objectification and also part of a continuum of sexual objectification that affects all women to a greater or less degree.

In *The Prostitution of Sexuality*, Barry intends the use of the term objectification to carry a lot of weight, certainly more so than it has in much contemporary use. Objectification is seen as both

the beginning of, and inextricably intertwined with, processes of dehumanisation. To sexually objectify someone, individually or through broader cultural meanings and systems, is to deny the full recognition of their humanity. Prostitution is therefore an extreme form of objectification, containing within it, inherent harm. As Barry (1995, p.29) explains: «Prostitution is sexual exploitation sustained over time. Commodification is one of the most severe forms of objectification; in prostitution it separates sex from the human being through marketing. Sexual objectification dissociates women from their bodies and therefore their selves»

Drawing on her previous work, *Female Sexual Slavery* (1979) and the testimonies of women who have been sexually exploited, Barry argues that the level of objectification required by prostitution both creates and necessitates experiences of distancing, disengagement, dissociation and disembodiment. These experiences – which are, in part, a coping mechanism to deal with dehumanisation – she argues, are inherently harmful on an individual level through forcing an attempted split between the body and the self. In reality, however, this split is not possible: the person or self cannot be separated from either the body or from the sex of prostitution, which makes the harm even greater. As Hoigard and Finstad (1992, p. 108) note, in one of the foundational, feminist-sociological works on women's experiences in prostitution: «We are in our bodies – all the time. We are our bodies. When a woman prostitutes herself,¹ her relationship to her body changes...».

Recognising the connectedness of body and self is important in moving beyond conceptualisations that see prostitution only or primarily as control over a woman's *body*. Barry pushes us further in highlighting that it is not only control over the *body* that is demanded in prostitution; men who purchase sexual access to women in prostitution require women to perform a role, or a «body that performs as self» (Barry 1995, p. 34). She elaborates that: «Western men, particularly more «liberal» ones, often require from Western women an enactment that is sexually active and responsive as well as emotionally engaged» (Barry, 1995, p. 34). That is, they must provide a kind of «active» sexual servicing of

1. While this is the original language used, it is important to note that women do not «prostitute themselves» they are prostituted by pimps and men who purchase sexual access to them (Jeffreys, 1997).

men (Tyler, 2011). In bringing these elements together, Barry explains that: «Distancing one's self in order to become disembodied and then acting as if the experience is embodied produces sex in prostitution» (p. 35). As other feminist scholars (e.g. O'Connell Davison, 1998; Pateman, 1988) have noted, this requirement – of having to feign genuine embodiment or even enjoyment – is a further demonstration of the power dynamics of prostitution. That men who purchase sexual access demand this enactment of women can be seen as a «particularly cruel» element of the sex of prostitution which reinforces how «fundamentally unequal the parties must be in order for the sex of prostitution to function» (Tyler, 2011, p. 35).

While important studies have focused on the overt physical violence and psychological trauma suffered by women in prostitution (e.g. Farley, 2003), Barry forces us to consider that there is deep and lasting harm – a form of dehumanisation – that is at the core of the sex of prostitution, even if such factors are absent:

Differentiating parts of the self for sexual commodity is both vital to women's mere survival of prostitution, and destruction of women's humanity... Segmentation of the self is a distortion and produces dehumanization. Sex is an integral dimension of the human being, of the self. When it is treated as thing to be taken, the human being is rendered into a thing, an objectification that not only violates human rights but destroys human dignity, which is a fundamental precondition to human rights. (Barry, 1995, pp. 32-33)

The sex of prostitution is therefore harmful on a variety of levels and requires gendered inequality – alongside other forms of marginalisation, and economic, political and social inequality – in order to function. Prostitution therefore harms the individual women who have to perform it *and* it harms the status of all women. By focusing on the sex of prostitution, Barry calls for us to see a continuum of inequality, violence, harm and exploitation that connects women as class:

[W]e must go back to the original premise of radical political feminism: that the personal is political and therefore, the separation of them, – the «whores» – and us – «the women» – is utterly false, a patriarchal lie. And that means we must talk about sex. The sexual-

ity of today... [and] not only when it is explicitly «against our will». (Barry, 1995, p. 10)

And it is this harmful model of sexuality that is normalised through the prostitution of sexuality.

4. The prostitution of sexuality

Systems of prostitution build upon and extend the inequalities that women as a class suffer socially, politically and economically and then, via the prostitution of sexuality, normalise the extremity of the sex trade by feeding it back into cultural norms. Barry's notion of «the prostitution of sexuality» tries to capture part of this process. In blunt terms, she describes the prostitution of sexuality as the «public colonization of women for male sexual servicing» (1995, p. 55). It is the extension of the harmful, objectified and disembodied sex of prostitution, to all women.

Barry sees the prostitution of sexuality as a particular phase in women's oppression, arising in conditions of post-industrial economies where women have made some formal gains towards equality in the public sphere. She plots out various ways in which the sexual inequality of women is encouraged and enforced around the world and across different eras, acknowledging that these can co-exist and overlap. From feudal forms of marriage, and marriage trafficking, to military prostitution with its links with colonialism, imperialism and racism. From «sex industrialization» – which she describes as sex industry expansion through a variety of means, including expanding markets for human trafficking – to the normalisation of prostitution as a state of acceptable sexual relations, and the prostitution of sexuality. Barry posits that the prostitution of sexuality is, in some sense, a form of patriarchal compensation (Tyler & Coy, 2021). In particular, that women's increasing equality in the public sphere and freedom outside of marriage have meant a shift to a more diffuse and public form of sexualised control over women, through the normalisation and mainstreaming of the sex industry:

In post-industrial societies, when women achieve the potential for economic independence, men are threatened with loss of control over women as their legal and economic property in marriage. To regain control, patriarchal domination reconfigures around sex by producing a social and public condition of sexual subordination that follows women into the public world. (Barry, 1995, p. 53)

This is not to suggest a direct intentionality, but to understand that patriarchal power relations can continue in a multitude of forms, even in scenarios where women might otherwise be seen as economically or socially «empowered». Barry's description bears some similarities to the understanding that pornographication is the fragmenting and blurring of pornographic imagery into a variety of forms of popular culture but reminds us that pornography is part of the sex industry and to therefore to always consider that this is embedding the fundamentally unequal power relations of the sex of prostitution.

Pornography is one of the foremost ways that the prostitution of sexuality occurs. While only a minority of men might purchase sexual access to women in brothel or street prostitution, pornography brings those same dynamics of the sex trade to a much broader audience. As Barry explains: «The normalization of prostitution is the pornographic deployment of that subordination into private lives and personal relationships» (p.57) and, furthermore, that the «sexual saturation of society through pornography...sustains individualized sexual exploitation in the public domain» (p. 53). In this sense pornography is the «public relations arm» of prostitution (Raymond, 1995, n.p.), making the norms of the sex of prostitution – and the inequalities which underpin it – seem acceptable or even glamorous (Coy *et al.*, 2011). Indeed, the whole process of pornographication, documented in the early-mid 2000s, can be seen as another stage of the prostitution of sexuality. As we discuss in the following sections, the further technological and cultural changes that have developed since these early understandings of pornographication have resulted in an era of the prostitution of sexuality, or «prostitutionisation».

5. A new era of pornographication: prostitutionisation

To understand this new era of pornographication – as prostitutionisation – first requires mapping some prominent technological developments and their links to the sex industry. Here we consider the platform economy, social media, and AI. Previous shifts to digital video and increasing internet access in much of the West had already disrupted the film-based pornography industry of the 1970s-1990s. By the early 2000s, a huge uptick in pornographic content production was already evident, in places like the US, with profits for the pornography industry said to outstrip popular music, film, and television combined (McNair, 2002). The integration of cameras into mobile phones and the advent of the platform economy has seen yet more production, as well as changes in how content is distributed. Content is further spread – to a degree almost unimaginable in 1995 – via social media and content is reformed, reused, and further distributed through AI interventions. These crossovers go beyond simply the normalisation of pornography consumption for men and the shift of pornographic norms into popular culture – the kind of pornographication documented in earlier decades – but a more multifaceted overlap of various aspects of the sex trade into everyday life.

The platform economy and social media

The shifts in production and consumption associated with the platform economy and social media are central to understanding the current state and ubiquity of the contemporary sex industry. With the rise of widespread, high-speed internet access, participatory platforms, and portable digital devices, the global pornography industry now relies on the mass monetisation of user-generated pornographic content. User-generated pornography websites are dominated by two global conglomerates – Aylo (formerly Mind-Geek and owner of Pornhub) and WGCZ (owner of XVideos and Xnxx). Together these companies run and own the most popular pornography websites in the world. For a sense of scale, XVideos – just one of the websites under WGCZ expansive portfolio – recorded 2.5 billion views in May 2024, alone (SimilarWeb, 2024). While user-generated pornography sites can include content uploaded by

anyone, key to the success of these sites has been their reliance on the monetisation of women's self-produced content.

The phenomenon of women's self-produced content has often obscured the broader cultural drivers of women's inequality – as a class – and invisibilised the male demand that drives the production of content in the first place (McVey & Tyler, 2024). Removed from the larger context of the prostitution of sexuality, this self-produced content is often marketed as merely a «choice» that women take up. We have argued elsewhere that invoking «choice» has become a tool of the pornography market itself, purposefully used to refute concerns about women's economic and sexualised inequalities in the market (McVey *et al.*, 2021). With Barry's analysis it is possible to extend this to see the ways in which the platform pornography market creates and reinforces a myth that there is a category of women who «choose» and, by implication, somehow deserve the dehumanisation of the sex of prostitution. Instead, by recognising how abuse and subordination are fed back into cultural norms that shape, reinforce, and extend women's inequality, we can see the illusion of meaningful «choice» as well as retaining our moral outrage at the idea that there are any groups of women who deserve or should welcome abuse and dehumanisation.

Alongside the normalising of pornography consumption and the proliferation of content creation, the platform economy has also become a topic of cultural concern regarding the mainstreaming of sexual violence (Bridges, 2019; DeKeseredy *et al.*, 2018). This includes sexually violent and racist content being openly sold to consumers (DeKeseredy & Corsianos, 2016; Dines and West, 2020; Vera-Gray *et al.*, 2021). Indeed, the very appeal of women's dehumanisation is not rhetorical, it is actively marketed with XVideos, for instance, reportedly featuring clip categories such as «extreme humiliation», «dehumanizing humiliation», and «facial punishment humiliation» (Whisnant, 2016). In addition, these platforms have also been implicated in profiting from content uploaded without consent and child sexual abuse material (Iati, 2021). Recent examples of this include Aylo paying US\$1.8 million dollars in 2023 to resolve a charge of engaging in unlawful monetary transactions involving sex trafficking (Marcello, 2023), and OnlyFans being investigated in 2024 for over 120 police complaints, including hosting non-consensual content and filmed rape (So *et al.*, 2024). This is in addition to the more widely re-

ported removal of millions of videos from Pornhub after exposés showing the hosting of image-based sexual abuse (Paul, 2020).

Despite such well-publicised links to monetising forms of abuse and violence against women and children, these platforms continue to report increasing numbers of women joining their site as content creators (Pornhub 2019, 2020; Wei 2022). This paradox has been noted as a function of the pornography industry today, with user-generated platforms found to be selling a social obligation – and even moral duty – for women to sexually subordinate themselves through content creation (McVey *et al.*, 2022; McVey *et al.*, in press). It is not enough that women accept the normalisation of pornography but are expected to actively participate in producing it. In this era of prostitutionisation, we have moved beyond the idea that women «can barely grasp our right to moral outrage against sexual dehumanisation» (Barry, 1995, p. 310) to see women being sold a moral obligation to enforce our own sexual dehumanisation. These are an ever more sophisticated and insidious way of normalising sex trade dynamics into everyday life.

Like the platform economy, social media and the processes of pornographication are intertwined, with aesthetic norms of pornography becoming infused on platforms such as Instagram, creating diffuse forms of sexual labour for women (Drenten *et al.*, 2020). Yet, beyond being spaces of «porn chic», social media platforms have also become cross-promotional sites for all facets of the sex trade. Content on social media advertises pornography platforms, web-camming sites, and other forms of online prostitution, and social media sites (especially those with limited content moderation, such as X/Twitter) are increasingly a destination for the consumption of pornography itself. According to participants in a recent research study on young men's online experiences, pornography is «bleeding itself into all facets of the online space» (eSafety Commissioner, 2024, p. 49). Pornographic content is described by young men as almost impossible to avoid, pushed on them via algorithms and frequently, unintentionally encountered on social media platforms such as Instagram, TikTok, and Snapchat (eSafety Commissioner, 2024). It is also important to note that the ways in which social media algorithms spread harmful and misogynistic content is increasingly being recognised (Te Mana Whakaatu Classification Office, 2024). Again, this is considerably more extreme than the kinds of pornographication observed in previous decades.

The prostituionisation of sites such as OnlyFans – arguably a hybridisation of the platform economy and social media – is critical to understanding the normalisation and cultural validation of the sex trade at this point in time. Originally designed to monetise all kinds of social media accounts, OnlyFans was bought by pornography mogul Leonid Radvinsky in 2018, shifting its focus to maximising explicit content. The platform’s popularity grew exponentially in this time (Henderson 2021, MacKinnon 2021, Wei 2022) – and not only with consumers. In 2019, OnlyFans had a reported 70,000 content creators, by January 2021, that had risen to over 1 million creators (Wei 2022). So, while it is not exclusively a pornography platform, it is overwhelmingly known for, and the site of user-generated pornography (Henderson., 2021; Nilsson, 2021). This once again reflects broader trends, where user-generated pornography is the norm but, furthermore, that content creators are frequently expected to interact with fans online, produce personalised tailored content, and fulfil the on-demand requests of male consumers (Farley, 2020). These factors remind us of the interconnectedness of the sex trade and that pornography is, essentially, filmed prostitution (Tyler, 2015) – a point that the design and use of OnlyFans makes abundantly clear. This is not simply the normalisation of pornographic content but the normalisation of the sex of prostitution as a model for all women. In addition, the interactive elements of OnlyFans bring to the fore Barry’s analysis of the sex of prostitution requiring women to meet men’s physical and emotional demands. It is this same combination of male sexual demand, the pervasiveness of sex industry, and rapidly emerging technologies that has produced another phenomenon of increasing cultural significance – deepfake pornography.

AI generated content

Deepfake pornography is the use of AI technologies to manipulate photos and videos to create sexually explicit content. The «deep» in deepfake comes from deep learning, the kind of AI used to create this content. Deep learning teaches computers to process data and make predictions in a way that is inspired by the human brain. Although «deepfakes» can refer to the alteration of anyone’s face, voice, or body – and content is used to spread fake news, steal

identities, and scam people – deepfakes overwhelming involve pornography and target women (Clarke, 2024). One recent report suggests that 99 percent of deepfake victims are women (Mania, 2022) with another finding that 90-95 percent of deepfakes since 2018 were consistently non-consensual pornography, predominantly featuring women (SensityAI, 2021). Deepfake pornography, like many forms of online abuse, was first used to target women in public life, such as female politicians, celebrities and high-profile journalists (Mania, 2022; Romano, 2019). When targeting women in the political sphere, deepfake pornography:

[...] targets individual women to harm them or drive them out of public life, but also sends a message that women don't belong in politics – as voters, candidates, office holders, or election officials. (Shukla 2024, para. 4)

This landscape of sexualised violation has a significant impact on women's political participation on a global scale, as well as women and girls' willingness to participate or express their opinions online (Shukla 2024). Drawing on Barry (1995), we can see deepfakes as a form of patriarchal compensation. That, in response to women's increasing visibility and equality in the public sphere, in places like formal politics, the sex trade serves as a way to undermine women's status. While women with a public profile were some of the first targets of this online sexualized violence, through rapid advancements in technology deepfakes have become increasingly widespread. This means AI-generated sexual images and videos, made of women without their consent, can now be easily created and distributed without particularly specialised skills or software (Umbach *et al.*, 2024).

Deepfake pornography also allows the pornographication of women and girls, en masse. As one AI app promotes: «Nudify any girl with the power of AI, just choose body type and get a result in a few seconds» (ABC, 2024). Through the proliferation of «nudging» AI apps, deepfake abuse is seeing increasing reports of synthetic child sexual abuse material, deepfake image-based abuse and deepfake pornography (Burgess, 2021). This includes global reports of men and boys uploading digitally altered images of their female colleagues, female school peers, and female teachers (Cornish, 2024; Tuohy, 2024). The ease of this AI deepfake tech-

nology is also seeing an online «gamification» of deepfake woman abuse, with 4chan message boards offering a «daily challenge» to users to create adult AI images with the best proprietary engine instead of the more common open-source models (Shukla, 2024).

Deepfakes can be seen as an online version of the kind of sexual harassment of women in public spaces that has been documented elsewhere as a form of patriarchal compensation. As Tyler and Coy explain, drawing on the work of Barry (1995):

[T]he displacement of men's more direct sexual control of individual women in the private sphere to the belittling of women's status as full citizens in the public sphere, through representations and reminders of the sexual subordination of women more generally. It is essentially the public proclamation of the male sex-right. (Tyler and Coy, 2021, p. 55)

This proclamation of men's right to sexually access women's bodies is not only exacerbated by AI technologies but is also being rapidly commercialised. Through online competitions, AI bots generate fake nudes on request (including of underage girls) and there are entire websites dedicated to deepfake pornography (one popular deepfake site reported to consistently receive over 12 million monthly visits, and another based on deepfake and leaked celebrity nudes amassing over 22 million monthly visits) (Similar Web, 2024). It is therefore unsurprising that mainstream pornography sites and social media platforms regularly host and profit from the broader «deepfake ecosystem». This represents another element of prostitutionisation. As this model of sexuality – the sex of prostitution – has manifested today, the feedback loop between commercialised and non-commercialised forms of sexual interaction and inequality has intensified and even blurred so thoroughly as to be difficult to distinguish from one another (McVey & Tyler, 2024). We suggest there are few better descriptions of deepfake pornography than the «public colonisation of women for male sexual servicing» (Barry, 1995, p. 55).

There has been considerable media interest and concern voiced about deepfake pornography and its negative impact upon individual women, targeted in the non-consensual uploading of such material. But this concern is rarely connected to the broader influence of the sex trade and there are persistent con-

ceptual splits between deepfakes and other forms of so-called «revenge pornography» and pornography more generally (Tyler, 2016). Drawing on Barry's work and viewing these developments through the lens of prostitutionisation, however, helps us connect the dots and provides us with a framework for reclaiming our moral outrage at this model of sexualised dehumanisation that harms all women.

6. Conclusion

In places like Australia, the United States (US), and the United Kingdom (UK), there are policy and popular concerns voiced around technological collisions with pornography, particularly as they relate to children and young people (Coy & Tyler, 2023). However, these concerns are rarely connected in a holistic way, with interventions often focused on a specific form of pornography and exploitation, as it harms individual women, rather than the overarching economic and cultural weight of the multifaceted pornography industry itself, and the male demand that underpins it. Alongside these concerns, in places like Europe, there has been attention drawn to prostitution as a form of violence against women (European Parliament, 2023; Cohen, 2021). This includes an articulation of prostitution as «one of the cruellest aspects of the feminisation of poverty and one of the worst forms of violence against women» (Cohen, 2021, para. 3). These global conversations are largely disparate in their framing of, and approach to, the harms of pornography and prostitution, respectively. Outside of radical feminist analyses, there remains limited acknowledgement that the pornography market and systems of prostitution are connected, and mutually reinforce each other, as a part of the same global sex industry – and that harms exist for women both individually and collectively.

Piecemeal analyses will not help us make sense of the technological and cultural trends we are witnessing. The ways in which the sex trade and, in particular, pornography is mainstreamed and infused into everyday sexual interactions through changes like the platform economy, social media, and AI can be overwhelming. It can be easy to lose sight of how these are more extreme continuations of trends which were already in place. Reframing por-

nographication as a phase in the prostitution of sexuality helps us to centre pornography as part of the global sex industry and forces us to confront the harms at its core: the sex of prostitution. The normalisation and proliferation of pornography is the cultural embedding of an unequal model of sex where women are expected to actively sexually service men, rather than considering their own desire, pleasure, or safety (Tyler, 2011). This is the mass normalisation of women's sexual dehumanisation. The more recent phase in this process, as we've outlined here, shows an almost complete collapse between the sex industry and everyday life. It is, simply, prostitutionisation. An era where sex industry businesses try and construct a moral obligation for women to actively participate in their own subordination. The extension of the sex industry in ever more sophisticated and insidious forms is a type of patriarchal compensation, reconstituting and reclaiming male dominance in new ways as women increasingly enter public roles. Barry's concept of the prostitution of sexuality shows us why it is not possible to move forward with women's equality in more formal measures when this fundamental form of intimate inequality remains. Her analysis also reminds us *why* moral outrage is not only a valid but vital response to these trends. At their core, these trends are objectifying and dehumanising – preventing women, as a class, from being recognised as fully human – denying us dignity and the full exercise of our human rights. The path to resist is far from clear, but reclaiming our moral outrage is certainly a productive place to begin.

7. References

- Barry, K. (1979). *Female Sexual Slavery*. New York University Press.
- Barry, K. (1995). *The Prostitution of Sexuality*. New York University Press.
- Bartky, S. (1990). *Femininity and Domination: Studies in the phenomenology of oppression* Routledge.
- Bridges, A. (2019). Pornography and sexual assault. In W. T. O'Donohue and P. A. Schewe (eds.). *Handbook of Sexual Assault and Sexual Assault Prevention* (pp. 129-149). Springer.
- Burgess, M. (2021). The biggest deepfake abuse site is growing in disturbing ways. *Wired*, 15th December. <https://www.wired.com/story/deepfake-nude-abuse>

- Cawston, A. (2009). The Feminist Case Against Pornography: A review and re-evaluation. *Inquiry: An interdisciplinary journal of philosophy*, 62(6), 624-658.
- Clarke, M. (2024). *Keeping it real: How to spot a deepfake*. CSIRO. <https://www.csiro.au/en/news/all/articles/2024/february/detect-deepfakes>
- Cohen, R. (2021). Sex work has been legal in Spain since 1995. But the nation's prime minister is now vowing to ban prostitution, saying it «enslaves» women. *Business Insider Australia*. <https://www.businessinsider.com/spain-prime-minister-calls-for-prostitution-ban-2021-10>
- Cornish, R. (2024, June 21) «He deserves it»: Sydney man jailed for uploading altered photos of his friends to porn site. *ABC News*. <https://www.abc.net.au/news/2024-06-21/nsw-bartender-jailed-sharing-fake-images-women-on-porn-site/104005942>
- Coy, M., Wakeling, J. and Garner, M. (2011). Selling Sex Sells: Representations of prostitution and the sex industry in sexualised popular culture as symbolic violence. *Women's Studies International Forum*, 34(5), 441-448.
- Coy, M. and Tyler, M. (2023). Pornography and Sexual Violence: Reflections on policy debates around age, gender, and harm. In M. Horvath and J. Brown (eds.). *Rape: Challenging Contemporary Thinking, 10 Years On* (pp. 128-142). Routledge.
- DeKeseredy, W. and Corsianos, M. (2016). *Violence against women in pornography*. Routledge.
- DeKeseredy, W. (2018). Adult pornography and violence against women. In W. DeKeseredy, C. Rennison, and A. Hall-Sanchez (eds). *The Routledge International Handbook of Violence Studies* (pp. 224-234). Routledge.
- Dhir, N. (2024). Labia surgery on the rise with feelings of shame. *The Daily*, 18th June. <https://thedailyaus.com.au/stories/labia-surgery-shame>
- Dines, G. and West, C. (2020). White girl moans «black lives matter». *Slate*, 9th July. <https://slate.com/human-interest/2020/07/pornhub-black-lives-matter-genre-racism.html>
- Donevan, M. (2015). If Pornography is Sex Education, What Does it Teach? In M. Kiraly and M. Tyler (eds.). *Freedom Fallacy: The Limits of Liberal Feminism* (pp. 133-144). Ballarat: Connor Court Publishing.
- Drenten, J., Gurrieri, L. and Tyler, M. (2020). Sexualized labour in digital culture: Instagram influencers, porn chic and the monetization of attention. *Gender, Work & Organization*, 27(1), 41-66.

- eSafety Commissioner (2024). *Being a Young Man Online: Tensions, complexities and possibilities*. Australian Commonwealth Government. <https://www.esafety.gov.au/research/being-a-young-man-online>
- European Parliament (2023). Report on the regulation of prostitution in the EU: its cross-border implications and impact on gender equality and women's rights (2022/2139(INI)) Committee on Women's Rights and Gender Equality. https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2023-0240_EN.html
- Farley, M. (ed.). (2003). *Prostitution, Trafficking, and Traumatic Stress*. Harworth Press.
- Farley, M. (2020). Prostitution, the Sex Trade, and the COVID-19 Pandemic. *Logos*, 19(1), 1-34.
- Fredrickson, B. and Roberts, T. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21(2), 173-206.
- Giobbe, E. (1990). Confronting the Liberal Lies About Prostitution. In D. Leidholdt and J. Raymond (eds.). *The Sexual Liberals and the Attack on Feminism* (pp. 67-83). Pergamon Press.
- Henderson, A. (2021). *OnlyFans: A case study of exploitation in the digital age*. The Avery Centre. <https://web.archive.org/web/20220122052030/https://theaverycenter.org/wp-content/uploads/2021/12/OnlyFans-A-Case-Study-of-Exploitation-in-the-Digital-Age-1.pdf>
- Hoigard, C. and Finstad, L. (1992). *Backstreets: Prostitution, money, and love*. Pennsylvania State University Press.
- Iati, M. (2021). Pornhub profits from rape, child pornography and sex trafficking, dozens of women allege in lawsuit. *Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/business/2021/06/18/pornhub-lawsuit-rape-child-porn-sex-trafficking>
- Jeffreys, S. (1997). *The Idea of Prostitution*. Spinifex Press.
- MacKinnon, C. (2021). OnlyFans is not a safe platform for «sex work». It's a pimp. *New York Times*. 6th September. <https://www.nytimes.com/2021/09/06/opinion/onlyfans-sex-work-safety.html>
- Mania, K. (2020). The Legal Implications and Remedies Concerning Revenge Porn and Fake Porn: A common law perspective. *Sexuality & Culture*, 24(6), 2079-2097.
- Marcello, P. (2023). Pornhub owner agrees to pay \$1.8M and independent monitor to resolve sex trafficking-related charge. *Associated Press*. 21st December. <https://www.wjbf.com/business/ap-business/ap->

- [pornhub-owner-agrees-to-pay-1-8m-and-independent-monitor-to-resolve-sex-trafficking-related-charge](#)
- McNair, B. (2002). *Striptease Culture: Sex, media and the democratization of desire*. Routledge.
- McVey, L., Gurrieri, L. and Tyler, M. (2021). The Structural Oppression of Women by Markets: The continuum of sexual violence and the online pornography market. *Journal of Marketing Management*, 37(1-2), 40-67.
- McVey L, Gurrieri, L. and Tyler, M. (in press). Moral Market Compliance: How a logic of activism is used to «fem wash» market violence against women in the user-generated pornography market. *Marketing Theory*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/14705931241279268>
- McVey, L. and Tyler, M. (2024). The Institution of Heterosexuality Connecting Women's Sexualised Inequality from Pornography to Online Dating Platforms. *Sexuality in Marketing and Consumption: Queer Theory, Feminist Research, and Intersectionality*. Routledge.
- McVey, L., Tyler, M. and Gurrieri, L. (2022). «Care» as Camouflaging Capitalism and Obscuring Harm: The user-generated pornography market and women's inequality. *Women's Studies International Forum*, 91, 102573-102585.
- Nilsson, P. (2021). OnlyFans blurs boundaries as lockdown demand drives success. *Financial Times*. 30th April. <https://www.ft.com/content/f034e311-942e-4d4f-a970-81ee54c568a3>
- O'Connell Davidson, J. (1998). *Prostitution, Power and Freedom*. Polity.
- Pateman, C. (1988). *The Sexual Contract*. Polity.
- Paul, K. (2020). Pornhub removes millions of videos after investigation finds child abuse content. *The Guardian* (UK), 15th December. <https://www.theguardian.com/technology/2020/dec/14/pornhub-purge-removes-unverified-videos-investigation-child-abuse>
- Raymond, J. (1995). *Report to the Special Rapporteur on Violence Against Women*. Coalition Against Trafficking in Women. <https://web.archive.org/web/20221209110400/www.iswface.org/coalitionagainsttraffick.html>
- Romano, A. (2019). New deepfakes research finds they're mainly used to degrade women. *Vox*. <https://www.vox.com/2019/10/7/20902215/deepfakes-usage-youtube-2019-deeprace-research-report>
- SensityAI (2021). *How to detect a deepfake online: Image forensics and analysis of deepfake videos*. <https://sensity.ai/blog/how-to-detect-a-deepfake>

- Shukla, V. (2024). *Deepfakes and Elections: The Risk to Women's Political Participation*. Tech Policy Press, 29th February. <https://techpolicy.press/deepfakes-and-elections-the-risk-to-womens-political-participation>
- Similarweb (2024a). *Mrdeepfakes.com* Traffic Analytics, Ranking and Audience [May 2024]. Similarweb. <https://www.similarweb.com/website/mrdeepfakes.com>
- Similarweb (2024b). *Xvideos.com* Traffic Analytics, Ranking and Audience [May 2024]. <https://www.similarweb.com/website/xvideos.com>
- So, L., Marshall, A. and Szep, J. (2024). Behind the OnlyFans porn boom: Allegations of rape, abuse, betrayal. *Reuters*. 13th March. <https://www.reuters.com/investigates/special-report/onlyfans-sex-legal-cases>
- Te Mana Whakaatu Classification Office (2024). *Online misogyny and violent extremism: Understanding the landscape* (Summary Report). Te Mana Whakaatu Classification Office.
- Tuohy, W. (2024). Fifty Bacchus Marsh Grammar girls targeted with AI fake nudes. *The Age*, 11th June. <https://www.theage.com.au/national/victoria/fifty-bacchus-marsh-grammar-girls-targeted-with-ai-fake-nudes-20240611-p5jky6.html>
- Tyler, M. (2011). *Selling Sex Short: The pornographic and sexological construction of women's sexuality in the West*. Cambridge Scholars Press.
- Tyler, M. (2015). Harms of production: theorising pornography as a form of prostitution. *Women's Studies International Forum*, 48(1), 114-123.
- Tyler, M. (2016). All porn is revenge porn. *Feminist Current*, 24th February. <https://web.archive.org/web/20160330133347/https://www.feministcurrent.com/2016/02/24/all-porn-is-revenge-porn>
- Tyler, M. and Coy, M. (2021). Pornographication and Heterosexualization in Public Space. In J. Berry, T. Moore, N. Kalms and G. Bawden (eds.). *Contentious Cities: Design and the Gendered Production of Space* (pp. 49-59). Routledge.
- Tyler, M. and Quek, K. (2016). Conceptualizing pornographication: A lack of clarity and problems for feminist analysis. *Sexualization, Media & Society*, 2(2), 1-14.
- Umbach, R., Henry, N., Beard, G. F. and Berryessa, C. M. (2024). Non-Consensual Synthetic Intimate Imagery: Prevalence, attitudes, and knowledge in 10 countries. *Proceedings of the CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 779, 1-20.
- Vera Cruz, G. and Sheridan, T. (2022). The Normalisation of Violence During Sex Among Young Mozambicans Reportedly under the Influence of Pornography. *Sexuality & Culture*, 26, 397-417.

- Vera-Gray, F., McGlynn, C., Kureshi, I. and Butterworth, K. (2021). Sexual violence as a sexual script in mainstream online pornography. *British Journal of Criminology*, 61(5), 1243-1260.
- Wei, L. (2022). 10 OnlyFans Statistics You Need to Know in 2022. *Follow Chain*. <https://www.followchain.org/onlyfans-statistics/#2>
- Whisnant, R. (2016). Pornography, humiliation, and consent. *Sexualization, Media & Society*, 2(3), 1-7.

Teaching materials

Questions for guiding group discussion / debate or prompting personal reflection:

- Provocation: Do you agree that we are living through an era of the prostitution of sexuality? Why / Why not?
- Brainstorm:
 - Can you think of examples of the prostitution of sexuality beyond those considered in this chapter? / Can you think of examples contradicting the trends outlined in this chapter?
 - Is it difficult to imagine norms of sexuality without the influence of pornography, now?
 - If the «sex of prostitution» is fundamentally about inequality, what would a model of sex founded on equality look like? Is this difficult to imagine?
 - Should we feel moral outrage at the influence of the sex industry on norms on sexuality? If we do feel moral outrage, how should we act upon this?
 - Brainstorm: What are some individual ways to resist the prostitution of sexuality? / What are some collective ways to resist the prostitution of sexuality?

5. Say What You See: A feminist analysis of pornographic access to women's bodies in historical and contemporary visual art

SHIRLEY MACWILLIAM

1. Introduction

The aim of this chapter is to explore artworks which can be understood as historical records of shared visual sexual access to women's bodies, and thereby as evidence of pornographic production within art. I have chosen well-known works, spanning five centuries of art history, to illustrate the consistent incidence of pornographic practice. These historical examples may not retain their pornographic use-value as contemporary porn and I do not deny the skill of these artists. This is not an argument about artistic merit, obscenity or censorship. Rather I argue that the structure of pornographic practice is identifiable throughout the history of art. The essential structure and meaning of pornography do not change even whilst aesthetics, technologies and the market increase the quantity, intensity and extremity of production.

Pornography is born in art, not in opposition to it. This is a logical historical fact, not a political opinion nor a philosophical argument. One of the repeated distractions from «saying what we see» has been the denial of this evident reality.

Etymologically, pornography is the writing or drawing – from the Greek *graphos* – of prostitutes or prostitution – *porne/porneia*. An 1879 dictionary defines pornography as: «Descriptions of the life, manners, etc. of prostitutes and their patrons; hence the expression or suggestion of obscene or unchaste subjects in literature or art; pornographic literature or art» (Compact OED 1979, p. 2252). In the 1980s when Andrea Dworkin and Catharine MacKinnon sought to create a legal definition of pornography, they looked «at the existing universe of the pornography industry and simply describe[d] what [was] there» (1988, p. 37). They began

their description: «Pornography is the graphic sexually explicit subordination of women through pictures and/or words» (p. 36).¹

Pornography is materially and historically rooted in image making and literary practices, pictures and words, literature and art. Each new artistic technique or form, such as fresco painting, painting on pots, written poetry, stone carving, oil painting, the novel, photography, casting silicone and AI, has produced pornographic elaborations.

However, since the early industrial modern period, art experts, lawyers and sometimes feminists have argued that if it is art, it cannot be porn and if it is porn, it cannot be art. Many have attempted to separate art and porn into exclusive categories and to deny the roots of porn in art. «Erotica» is sometimes used as a special category of art to simultaneously accommodate and deny the presence of porn in art.

Pornographic practice is born in art, but the word pornography emerged alongside the development of modern industrial technologies. The first recognised use of «pornographer» was in 1769 by French typographer and writer Nicolas Restif de la Bretonne who coined the French *pornographe* to title himself and his self-printed treatise on prostitution. Elsewhere, Restif de la Bretonne wrote about foot fetishism, rape, torture and shackled women. He strategically, deliberately pushed the boundaries of what was acceptable by publishing a sequence of increasingly explicit editions of the same story (Wyngaard, 2010). Thus, he prefigures much of what we recognise in contemporary pornography: a technologised system of production and publication exerting escalating pressure on social and sexual boundaries. Restif de la Bretonne also set out to persuade women that pornography was in their interests, a theme that recurs in this chapter.

Each new technology – the printing press, the postcard, the stereoscope, the mutoscope, audio recording, cine film, video, virtual reality, the internet, AI – has shaped and been shaped by pornographers and the pornography industry.

1. Dworkin and MacKinnon specifically describe the structure of pornography in relation to the sexual subordination of women. They add that a child or a man might also be subjected to the violence and degradation of the pornographic structure, but maintain that the structure itself is fundamentally one of sexed domination and subordination.

In the late twentieth and twenty-first century, art has been subjected by the sex industries to a forceful, sophisticated public relations campaign to both obscure and normalise sexual exploitation across mainstream society. This has included the cultivation of pornographic practices and ideas within art, promoted as aesthetic radicalism, feminism and sexual freedom. Theories and images that take hold in art are used to fuel and illustrate pro-pornography ideas within intellectual and academic circles, which in turn feed back into art. Contemporary industrial porn aggressively shapes contemporary art and escalates visual-sexual access not least, as I will show, via the bodies of women artists.

2. Dürer's lesson and Fragonard's Swing

In circa 1525 Albrecht Dürer made a woodcut to illustrate the use of the «projection grid» for his technical instruction manual on measurement, perspective and the use of mechanical drawing devices. A projection grid is a vertical frame gridded with horizontal and vertical wires and placed between the artist and the subject. It represents the picture plane. The artist looks from a fixed position through the grid at the subject and the grid is used to map the subject onto an equivalent grid on the drawing. The woodcut is called *Draughtsman making a perspective drawing of a reclining woman*.



Image 1. Albrecht Dürer *Draughtsman making a perspective drawing of a reclining woman* c. 1525 (print c.1600). The Metropolitan Museum of Art

I will say what I see. In front of two large windows is a long table positioned low in the frame. The projection grid sits on it, roughly in the centre of the picture. At the right-hand end of the table a draughtsman sits with gridded paper, a pen and ink. He faces the grid and uses an upright tapered rod, standing on the table in front of him, to position his eye. The perspective of the picture indicates that I, the viewer, am looking into the picture space from a position beside the artist. On the left-hand side a woman is lying on the table. Her head in profile is supported on pillows; her naked breasts and stomach are turned fully toward the viewer. Her knees are raised and bent, and her legs are open towards the grid. One arm and one leg are draped in cloth. Her uncovered hand rests on her far thigh and her index finger points down between her legs. Folded drapery covers her pubic area. We can see that the draughtsman's view through the grid is directly up between her legs. Her body is oddly twisted to simultaneously display her naked torso to the viewer and the view between her legs to the artist. Her hips are raised up so that her genitals, framed by her thighs, are near to the centre of the grid.

Dürer has presented an illustration for a technical lesson as an opportunity for visual-sexual access to a woman's body. The lower half of her body is almost in arm's-reach of the draughtsman. She lies on the table, like an object along with his other objects. An image-making technology focuses on her genitals. Dürer, and the draughtsman pictured, have posed her to share access to her.

We might not see or think of this image as pornographic. We are accustomed to the idea of the female nude as a legitimate subject matter for art. However, the image shares characteristics with contemporary pornography: sexual objectification; the forced contortion of women's bodies; the role of image making technologies; and images as a means to commodify and share a woman between a number of men – producers, artists, users, audience. Dürer's woodcut, an image made for an entirely different purpose, becomes an occasion for picturing a woman as visually sexually available.



Image 2. Jean-Honoré Fragonard *The Swing* (*Les hasards heureux de l'escarpolette*) 1767-8. © The Wallace Collection

In the case of Jean-Honoré Fragonard's *The Swing* (1767-8), the primary purpose of the painting was to depict the woman as sexually accessible. In the centre of the picture is a woman on a high swing secluded by tall trees. She would struggle to get down without being lowered. An older man, behind her, pulls ropes which control the swing. A younger man, in front of her, crouches below so that he has a direct view up her skirts and in between her legs. She and the swing are strangely posed and positioned, with one implausibly dis-located leg, in order to display to the viewer the front of her body and the inside of her far thigh below her raised skirts. Her clothes are pink, frothy and folded.

Fragonard was known for sexually suggestive paintings. *The Swing* was commissioned by a French courtier who wanted a picture of his very young mistress and himself arranged «in such a way as to be able to see the legs of this beautiful child» or something «even more amusing» (Colle, 1868, pp. 165-166).² The commission was proposed (initially to another artist) at the courtier's *petite-maison* – a pleasure building in his grounds, which could accommodate his convenient, exclusive access to his mistress. He «kept» a woman, and he was excited to enshrine her situation as his sexual plaything in a painting. One man paid another to make his image of sexual access to her.

In eighteenth-century France, swings were popular features of chateau gardens, urban parks and village fairs and offered excitement and physical exhilaration. Contemporaneous writing recounts that women on swings were widely considered an opportunity for public sexual entertainment; the chance of catching sight of legs and underwear (Milam, 2000) – historical «upskirting». Other motifs in the painting were recognisable Rococo sexual symbols: a man's hat, such as held in the young man's hand, was associated with male arousal and his erection; a shoe lost, female surrender; a bare foot, lost virginity.

Art critic Donald Posner (1982, p. 88) wrote: «... a straightforward description of what one sees proves to be almost embarrassingly frank: the woman is in motion, her legs are parted, her pink dress opens. The man in the rose bush, hat off, arm erect and well-aimed. And suddenly, to her own delight as she reaches the peak of her ride, the woman's shoe flies off her foot».

2. My translation.

3. The public woman in the modern world

Direct and indirect visual-sexual access are pornographic characteristics of these examples. Dürer's woodcut and Fragonard's painting invite us to share the points of view of the draughtsman and the courtier. Dürer shares his drawing lesson and sexual bonus with drawing apprentices. Fragonard makes visible the courtier's sexually arousing vision of his child-mistress.

Suzanne Kappeler (1986) compares the structure of pornographic representation to the scenario of a host entertaining his guests, offering hospitality in the form of torture of and sexual access to victims. The host/guest/victim relationship corresponds to the structure of pimp/buyer/prostituted woman; or pornographer/consumer/filmed woman; or the scenario of artist/patron-collector-audience/model.

It is a truism of art history that models and muses are mistresses and prostitutes. Urbanisation in nineteenth-century Europe created lifestyles for artists in the same parts of the cities where prostitution and brothels expanded and where, later in the century, mass produced photographic pornography was common. Many nineteenth-century European male artists and writers were conspicuously obsessed by prostitution. The self-conscious mythology of the archetypal modern male artist was that social and sexual freedom (and therefore sexual exploitation of women) was central to artistic freedom, innovation and his very being. To be alive as an artist he must be free to love, use and abuse women. The history of modern art is told as a story of formal invention achieved through the depiction of prostitutes: Degas' brothel scenes and young dancers, Manet's *Olympia*, Picasso's *Demoiselles d'Avignon* (e.g. Clark, 1980; Steinberg, 1988).

These art practices demonstrate that pornography is a practice or extension of prostitution, not a separate realm. A woman, who might be a prostitute, is paid or persuaded or forced (by an artist or pornographer-pimp) to be a model. A model might be paid or persuaded or forced to be a prostitute. Models and mistresses passed between artists. Wealthy men commissioned sexually explicit paintings, sometimes of specific women. Artists used their models, mistresses and the brothels to make images for themselves, their contemporaries, critics and patrons.

A woman used to make pornography (industrial or artistic) is in a prostitution structure. She is shared in the sexual marketplace and made into *une fille publique*, a public woman. Dworkin points out that *porne* is the «lowest class of whore [...] the brothel slut available to all male citizens» and pornography «is the graphic depiction of women as vile whores» (1981, pp. 199-200). The acts of making pornography treat and render women as vile, as whores. Pornography and the acts of making pornography are used to demean, degrade and terrorise women. This is demonstrated by the accounts of women used in pornography and prostitution (Farley, 2023); the accounts of women whose husbands and boyfriends use pornography (Reist, 2022); and in the terrorism of the culture of spycam porn sites, amateur uploads of unconscious women being raped, revenge porn and deepfakes.

4. The private collection and *The Origin of the World*

The provenance of a painting (its origins and the record of who has owned it) is used to ascertain its authenticity and value. Gustave Courbet's *Origin of the World* has a notorious provenance. Its first private owner was Khalil Bey, a Turkish-Ottoman diplomat posted in Paris, and its last was Jacques Lacan, the Freudian psychoanalyst whose theories about sexuality have greatly influenced cultural and art theory. Both owners are reputed to have hung the painting in their homes behind a curtain or cover-painting which was drawn to one side when each wished to share it with his guests. The private viewing of the painting was ritualised, and it was not seen in public until 1988, more than 120 years after it was made.



Image 3. Gustave Courbet *The Sleepers* (*Le Sommeil*) 1866. Musée d'Orsay

In 1866 Courbet made two paintings for Khalil Bey who was disappointed that he could not purchase Courbet's *Venus and Psyche*, a mythological interpretation of an implied sexual encounter between two women. By the mid-nineteenth century, «lesbian» scenes were a staple of printed lithographic and photographic pornography and featured, under one guise or another, in many paintings (Farwell, 1972). During his three years in Paris, Khalil Bey amassed a collection of sexualised paintings of women including Jean Auguste Dominique Ingres' *Turkish Bath* which depicts two dozen young naked women as sex slaves in an imagined eastern harem. Courbet made *The Sleepers* for Khalil Bey: a life-size non-mythological realist painting of two young naked women sleeping closely together on a bed. The women are posed so that we see their breasts; the near woman's leg is raised up and over the other woman's hip so that her buttocks are viewed from behind. A vulvic shape is painted into the pink folds of under-sheets mirroring the cleft of the buttocks, and the broken pearl necklace is regarded as a sign that passionate sexual activity has taken place. It is speculated that one of the women was Joanna Hiffernan, Courbet's mistress. In 1866 Courbet was 46, Hiffernan was 22 and Khalil Bey was 34.

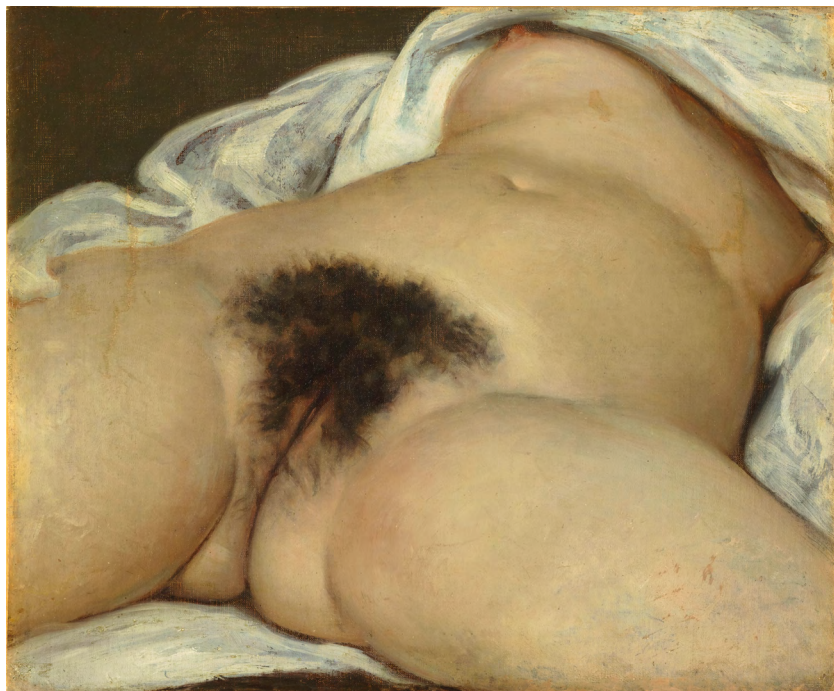


Image 4. Gustave Courbet *The Origin of the World* (*L'Origine du monde*) 1866. Musée d'Orsay, Paris. © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Most art historians agree that *The Origin of the World* was made to justify charging Khalil Bey a higher price for the pair of paintings together; none are sure whether the subject was Khalil Bey's idea or Courbet's. *The Origin of the World* is a roughly life-size image of a truncated woman's body, headless and limbless. It is a view of her vulva from low between her open thighs, so that we see buttocks and pubic hair. Above the dark pubic hair are her stomach and breasts. A draped white cloth cuts off the rest of her body above her nipples. It is as if all the parts of the woman surplus to sexual interest are omitted. It is like a contemporary sex industry product: a legless, headless, armless «sex doll» comprised only of silicone torso, buttocks, anus and vagina.

The sexual subject and history of the painting have lent it great notoriety. There has been much speculation about whether it was cut from a larger painting, the colour of the pubic hair and the identity of the model. In 2018, author Claude Schopp found a reference to it in a contemporary letter and identified the model

as Constance Quéniaux, a dancer in the Paris Opera, who was amongst Khalil Bey's several mistresses.³ There has been general art historical satisfaction at this mystery solved. However, the historical fact of this real woman's identity provokes more questions about how the painting was made. Who suggested Quéniaux as the subject? How did she pose for the painting? Might she have been photographed naked by a photographer working for Courbet? The detailed attention to the skin suggests that Courbet worked from life, not a photograph. Did she lie on a raised surface with a sheet over her head, with Courbet positioned to stare at her genitals? It is hard to imagine how the painting was made without discomfort and humiliation for Quéniaux.

Since 1995, when it was bequeathed by Lacan's estate, *The Origin of the World* has been on public display in the Musée d'Orsay. Some critics interpret it not as sexual objectification but as an expression of liberated female sexuality or of the redeeming femininity of the male artist.⁴ Such claims, applied to numerous similar artworks, are justified by theories about artistic innovation and sex radicalism. Objections to the image are regarded as evidence of societal repression and hostility to female bodies and sexuality. Despite being made by men for men as material possessions documenting sexual access to women, such images are proposed to be for women's social and sexual benefit.

This was the argument of the pro-porn feminist movement in the 1980s: that porn was an (albeit imperfect) outpouring and release of sexual freedom and that for women's liberation we need more images of women in sexual display and furthermore, that women should be encouraged to make them (Assiter, 1989; Rodgeron & Wilson, 1991). These ideas have considerably

3. Claude Schopp realised that a letter from Alexandre Dumas fils to George Sand referred, indignantly, to the painting: «One doesn't paint with one's most delicate and sonorous brush the interior of Ms Quéniaux of the Opera, for the Turk who took refuge inside it from time to time – all of it life size» (Nossiter, 2018).

4. Michael Fried argues that although Courbet was a chauvinist, who made images of sexual possession of women, the realism and voyeuristic proximity of his paintings make them «structurally feminine» and an expression of Courbet's femininity (Fried, 1990, pp. 189-222). Such interpretation proposes that sexist art is in fact a nuanced contribution to a liberation project.

influenced «feminist» art theory and its focus on the representation of female sexuality.⁵

5. Porn culture is a system

Neither art nor pornography is simply a collection of images. Images exert immense power over human bodies and societies. They monopolise the senses and the central nervous system; they rocket around the world in seconds; they are created, gathered and exchanged as scalps and trophies and as a form of currency and bonding between abusers. We live in the era of the image and pornography is the preeminent manipulator of the power of images.

Kathleen Barry (1995, p. 53) positions «public images of the sexual subordination of women» within her analysis of «the prostitution of sexuality». In the mid-twentieth century, the backlash to western women's new civil rights and economic independence came in the form of the deceptive sexual revolution. It promised women a liberated experience of sexuality but instead engineered to reshape all sexuality, sexual behaviour and expectations into the structure of prostitution. An explosion of publicly visible imagery, across all media (television, fashion, advertising) represented women as sexy, sexually available and commodified. Women, no longer bound to be economically dependent and privately sexually available, as wives, to individual men, entered the public world hopeful of greater self-possession, only to find themselves «reduced publicly to sex» (Barry, 1995, p. 53).

The exponential expansion of the pornography industry in the 1950s and 1960s established the «sexual saturation of society» (Barry, 1995, p. 53). Publishers framed pornography as a sophisticated lifestyle must-have for the debonair man-about-town. Pornography entered popular consumer culture and simultaneously rekindled its bonds with intellectuals, whose pornographic and non-pornographic writing was published in up-market porn magazines like *Penthouse* and *Playboy*. A second branch of publishing produced increasingly degrading and violent material, and multiplied other outlets: films, sex shops, strip clubs (Dines,

5. Some «feminist» art theory, published in recent decades, inverts key principles of feminist thought and is, from a radical feminist perspective, anti-feminist.

2010). What women were subjected to in pornography became more varied, extreme and systematic, and the number of men who consumed porn grew. The new branding of pornography was as freedom: sexual freedom and freedom of expression. This idea of sexual freedom attached itself like a parasite to women's liberation, designed to distort the perception of pornography from an obstacle into a goal.

6. The porn chair⁶

Allen Jones' *Chair* (1969) is one of three sculptures of fibreglass female mannequins arranged as pieces of furniture (the others are *Hatstand* and *Table*). In *Chair* the mannequin lies on its back with knees folded tight onto the breasts. A square horizontal upholstered seat cushion sits on the backs of the thighs and is secured by a strap around the thighs and torso. The figure wears black laced boots, leather gloves and leather «hot pants». The arms are flat on the ground palms down; the head and neck are raised, and the leather-booted lower legs form the back of the chair.

The story of modern art is that it progresses by a series of upheavals to whatever has become the norm. Jones says that he made *Chair*, *Table* and *Hatstand* to offend the art establishment; and no doubt he did briefly, with his non-art materials and fetish imagery. Today, *Chair* is owned by the Tate and Jones is a member of the Royal Academy.

Chair reflects the cultural mainstreaming, fifty years ago, of signals and aesthetics associated with prostitution and pornography: a «glamour girl», dressed in leather fetish wear and fixed with bondage straps into a sexually receptive position. Jones' sources for this woman-as-sex-object included American underwear catalogues, «seedy bookshops» in New York, fetish illustrations and women's fashion in 1960s London.

Making the sculptures relied upon similar industries. The figures were fabricated by a fashion mannequin manufacturer. The leather clothing and straps were made by fetish-wear designer John Sutcliffe. Sutcliffe was a former RAF engineer who turned his fetish into a business and vocation, making head to toe outfits,

6. Reporting on the vandalism of *Chair*, the *Mail on Sunday* called it «Porn Chair».

crotch high boots, corsets, balaclavas, closed face masks and gas masks. In the 1970s he self-published several leather, rubber and bondage fetish magazines. His own marriage ended because of his leather fetish and one of his stated aims in publishing was to persuade women to take part in their husbands' fetishes and see the fetishes as expressions of love and protection. A regular magazine feature were the photographs taken and sent in by men of their wives in leather, rubber, PVC and bondage gear. As designer and photographer Sutcliffe influentially combined fetish-porn with fashion aesthetics, and he is regarded as a forerunner of the international fetish scene. His links with fashion, advertising, film, television and art have contributed to the widespread normalisation of «kink», BDSM and fetishised fashion in contemporary culture (Atomage n.d.; Hodgkinson, 2010).

When Jones' women-as-furniture sculptures were exhibited in Arthur Tooth Gallery in 1970 and in the Institute of Contemporary Art in 1978, feminists protested and female art theorists wrote about Jones' degrading objectification of women (Mulvey, 1973; Tickner, 1978). In 1986 two women poured paint stripper onto the face of *Chair* in the Tate.

However, by 2014 feminist criticism, protest, and vandalism were all regarded as quaint and passé by a panel of art experts convened to discuss *Chair* with a public audience, as part of *Provocations in Art* at the Royal Academy of Arts. The experts were all women, two curators, a conservator and a fashion stylist-commentator, along with about a dozen, mostly female, attendees (ShowStudio, 2015).

They discussed *Chair* as the work of a young artist who wanted to make a splash: anti-fine art, artistically radical, reflective of its time. They described it as a celebratory image of a strong woman, an image not of misogyny but of Jones' love of women. They argued that *Chair* is a challenging expression of female sexuality, a powerful representation of a BDSM participant, a woman as a willing submissive, a brave sculpture about what women desire. They commended Jones' choice to use fetish clothing because it doesn't date and so the sculpture still looks fresh. One woman argued that it was irrelevant to discuss whether it was offensive because it was not Jones' intention, and he was sick of it being viewed this way. A curator described how Laura Mulvey, seeing the work forty years after writing critically about it, found it as

difficult to look at as ever; the curator interpreted this as evidence of its strength as a work of art.

An audience member thought the figures looked as if they were paid to take these poses, implying they were like prostitutes. This was dismissed as a failure to acknowledge that women might want to be in these roles. Negative reactions were treated as prejudiced, unsophisticated or naïve. A conservator, who had decided she did not want to work on the sculpture because it became «too much», was described as reacting emotionally and unable to rationalise her response.

«Contemporary feminism» was characterised with reference to films about women willingly choosing sexual sadomasochism; naked body protest and slut walks as feminist political action; and by the idea that it would be feminist empowerment to own *Chair* rather than destroy it. An hour into the discussion a woman in the audience said, «no one's mentioned pornography» and everyone laughed, and the discussion ended.

The event perfectly illustrates the inversion of feminist analysis. In the inversion, it is old-fashioned to assume that representing women as sexualised furniture is degrading. References to prostitution and pornography are shrugged off. Images shaped by pornography and prostitution practices are accepted as commonplace in art and everyday culture, and are extolled as women's liberation, sexual freedom and empowerment. At the heart of the art establishment, expert women, who consider themselves feminist, are saying: female objectification is female liberation; being represented stripped of power is empowering; women desire pain and humiliation; sadism and bondage indicate love.

7. Speaking the language of pornography



Image 5. Jemima Stehli Chair 1997-8. Black and white photograph 50" x 88¼".
Courtesy of the artist

In 1997-8 Jemima Stehli produced a photographic artwork titled *Chair*, in response to Jones' *Chair*. Stehli is photographed from the side in the position of the mannequin. She wears black knee-high laced PVC boots, and an upholstered seat and strap mimic the original, but otherwise she is naked. Her figure is larger than life-size in the printed photograph. The work was produced in an edition of three which circulate in exhibitions and auctions.

Stehli's *Chair* could not have been made without some assistance in the studio: to fix the seat and strap around her thighs and body and to align the camera to the precise side-on shot. Stehli also made two versions of Jones' *Table*. On her back, limbs raised, naked apart from black stiletto shoes, she supported a large sheet of glass; and in the one most like the original *Table*, she was on her hands and knees, naked bar the shoes, with the glass tabletop on her back. Someone must have helped her to pose, immobilised her with strap and glass, controlled the photography and helped her out of the poses.

Many practicalities, ideas, circumstances, thought processes and social forces act upon an artist making work. Sometimes an artist is most absorbed by something, an idea or technical prob-

lem, undiscernible to the audience. Sometimes the artist's intention becomes part of the story of the work. This has become increasingly significant through the history of the avant-garde, conceptual art and post-modernism. Ideas such as irony, know-ingness, subversion, inversion and double-coding have become popular narratives to describe intellectual and political strategies in art practice. These are sometimes considered useful tools for women artists trying to operate in a historically male dominated field in which women have been objects more than makers.

A common response of a woman grappling with the history of public images of women in art is to place herself in the position of the model to explore what it is to be artist and object simultaneously. If the default model for a male artist is a mistress or girlfriend or prostitute, the default model for a female artist is herself.

«I was struggling very hard to work with art language and the only way of making sense of my understanding was to literally put myself in it» (AA School of Architecture, 2015). In interviews and talks, Stehli describes the challenge of art history for women and her approach to making work as experiments in speaking the languages of that history: the language of painting, the sexual language, the language of sadomasochism. She chose to recreate Jones' sculptures because «the kind of sexuality they represent is very exciting» (in Fortnum, 2007, p. 76) and describes these works as homages.

So purposeful is the intent to distance from porn-critical feminist analysis that Stehli's work is described as much as a critique of the feminist reaction to Jones' work, as it is as a critique of the work itself. Propositions about self-awareness, «subversive» details, women's sexual pleasure and agency, and the idea that a real body is less commodifiable than an idealised body are used in art criticism as if they are magic charms or bargaining chips which might prevent work being read as sexual objectification. These often nuanced and thoughtful arguments are motivated by the commitment to support women artists and keep space open for them to work freely (e.g. Jones, 2008). The difficulty is that philosophical charms and chips, irony and theory have no purchase whatsoever on the rapacious logic of pornography. Whatever its intentions, the work speaks the language of pornography.

Just as *Penthouse's* 1970s tactic of combining pornography with intellectual writers and serious journalism contributed to the cul-

tural mainstreaming of pornography, so too in the arts the pattern of intelligent, articulate female artists deciding to make work incorporating sexual access to their bodies has glamourised and legitimised the increasing pornification of contemporary art.

8. *Untitled* prostitution

To make *Untitled* (2003) Andrea Fraser asked her gallery dealership to find amongst its art collectors an unmarried heterosexual man who would pay for a film of himself and Fraser having sex, as an artwork. The gallery selected and negotiated with a buyer. Fraser met him in a hotel room. They had sex. An hour-long surveillance-like video recording was made from a fixed, elevated position in the room. The collector paid for the film and for it to be made. Fraser has exhibited *Untitled* in galleries and museums, and DVD edition copies were sold with contractual limitations on display and reproduction. The collector is not named nor apparently identifiable. He has since sold his edition to the Whitney Museum of American Art.

Fraser is known for highly researched artworks which satirise the art world and its economy, transactions, pretensions, jargon and personalities. In carefully scripted, skilfully acted performances she adopts the roles of gallery guides, curators, dealers and artists. She explores the art maxim of «prostituting oneself»: the idea that selling one's art (in the marketplace of ideas, money, attention) is selling one's integrity, selling oneself. In *Untitled* the structure of dealer/collector/artist is collapsed into that of porn-pimp/buyer/prostitute.

The logic of a thought process took Fraser to the idea for *Untitled*. Artworks often get made because of the «artistic imperative» to manifest an idea in reality: the commitment to the integrity of the art. Sometimes for a woman artist crossing a personal sexual boundary or a limitation placed upon her by convention or inhibition or even feminism is correlated with radical experimentation in her practice or in art generally. Jemima Stehli says: «I think one of the most enjoyable things about, well most of my work actually, there's a moment when I think - no you're not going to do that - and then I think - yeah fuck it» (AA School of Architecture, 2015).

Fraser (2004) says she is interested in asking «whether art is prostitution» but thinks it is «ridiculous» to see *Untitled* as prostitution because of its identity and conditions as art. According to this paradox, art is a special category which cancels out the reality of human relations: hence if it is art, it cannot be prostitution. And simultaneously, if all art is prostitution, dealing in (bodily and filmed) sexual access to women's bodies (as art) is no different to selling anything else (as art), which is exactly what the sex industry wants us to believe.

9. Conclusion

Art influences not only our visual culture. It is also cited as evidence in philosophical, political and sociological analysis, and as a cultural benefit in economic regeneration, social policy, mental health initiatives, and narratives of collective liberation and personal self-realisation. Art is therefore useful for the engineering of ideology and attitudes.

Contemporary women artists and art students navigate the sexist traditions of art in a porn-saturated society. Pornography has radically altered boundaries, public space, cultural events and interpersonal sexual behaviour. Technologically immediate pornography is accompanied by elaborate sexual imagery of children and infantilised women in mainstream advertising and film;⁷ new «easy» routes into the sex industry; hook up culture; and sadomasochism promoted as teen lifestyle choice and trauma recovery therapy. Young women are subjected to the turmoil of online intimacy and dissociation: the social media choice between, in Gail Dines' words, being fuckable or invisible (2010); the displacement of one's real self by an «ideal» image; the shock and isolation of personalised image-based abuse, voyeurism, deepfakes, revenge porn.

Kathleen Barry (1995) describes «distancing» as the first stage of the social construction of sexual exploitation in prostitution: women are distanced from themselves, from identity, family and social legitimacy. Then they are «encouraged to incorporate [...]

7. E.g. *The Trouble with Being Born* (2020), dir. Sandra Wollner, *Poor Thing* (2023), dir. Yorgos Lanthimos,

the knowledge of themselves as socially acceptable sex objects» (1995, p. 30). Andrea Fraser sold direct physical sexual access to her body and its public display. She observes: «Almost everyone I know has now seen me have sex on camera. In a way I am now impervious to physical exposure and voyeurism» (Fraser, 2004, n. pag.). Art thinking emphasises the primacy of the creative self, whilst also embracing a kind of distancing of self. Examples include thinking of one's body as an art object or art material; the idea of oneself as image; the idea of the artist as a social outsider, outlaw or dissident, at a remove from and less constrained than other people, a transgressor of boundaries and expectations. These conceptualisations can produce creative invention and insight and are not necessarily harmful. However, strategies of self-distancing in a porn-sexualised culture place women artists in very different roles, positions and practices from male artists. Any human process or activity that makes women, as Fraser puts it, «impervious to physical exposure and voyeurism» is not a healthy one.

In the realm of public imagery, art is a strategic territory. Art images are high status because art is associated with intellectual and philosophical culture; with wealth; and with ideal values such as truth, freedom and insight. These are linked to personal experience – the senses of the body, the sensations of perception, catharsis, awe, curiosity and the impulse to connect with others. High status images, and the behaviours and narratives of creative, clever and charismatic women artists are prime targets for pornography's onslaught into our social and cultural consciousness.

Pornography is reclaiming its birthright in art to the detriment of other wonderful things we can do within art. The reach of the pornography and pimp industry into art is astonishing. It is discernible in funding, lobbying, collaborations; through its ideological impact on art theory and criticism; through aggressive inversions of feminist art theory and practice; and through the minds and bodies of women artists at a time when art colleges are dominated by women.

10. References

- AA School of Architecture (2015). *Jemima Stehli - Artworks* 02/03/2001 (artist's talk) https://www.youtube.com/watch?v=SakE8k_cuxY
- Assiter, A. (1989). *Pornography, Feminism and the Individual*. Pluto.
- Atomage (n.d). *Atomage Magazine Appreciation Site*. <https://atomage.co.uk>
- Barry, K. (1995). *The Prostitution of Sexuality*. NYU Press.
- Clark, T. J. (1980). Preliminaries to a Possible Treatment of «Olympia» in 1865. In Frascina, F. and Harris, J. (eds.). (1992) *Art in modern culture*. Open University.
- Colle, Ch. (1868). *Journal et Memoires*. Firmin Didot freres. https://books.google.co.uk/books?id=9ZBcAAAAAMAAJ&pg=PA165&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Compact OED (1979) *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary* [1879]. Book Club Associates/OUP.
- Dines, G. (2010). *Pornland: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Beacon.
- Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men Possessing Women*. Women's Press.
- Farley, M. et al. (2023). *Pornography Production Harm in Sweden: Filmed Prostitution is Inseparable from Non-Filmed Prostitution*. Online: Prostitution Research and Education. <https://prostitutionresearch.com/wp-content/uploads/2023/10/PornographyProduction-HarmSweden-1.pdf>
- Farwell, B. (1972). Courbet's «Baigneuses» and the Rhetorical Feminine Image. In T. Hess, and L. Nochlin (eds.). *Woman as Sex Object*. Newsweek.
- Fortnum, R. (2007). *Contemporary British Women Artists: In Their Own Words*. I.B. Tauris.
- Fraser, A. (2004). In Conversation: Andrea Fraser. *The Brooklyn Rail*. October. <https://brooklynrail.org/2004/10/art/andrea-fraser>
- Fried, M. (1990). *Courbet's Realism*. University of Chicago Press.
- Hodgkinson, W. (2010). King of Kinky. *The Guardian* 11/09. <https://www.theguardian.com/theguardian/2010/sep/11/john-sutcliffe-fetish-wear>
- Jones, A. (2008). Jemima Stehli: On all fours naked in high heels – A critical position? *Women: A Cultural Review*, 10(3), 297-307.
- Kappeler, S. (1986). *The Pornography of Representation*. Polity.
- MacKinnon, C. A. and Dworkin, A. (1988). *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality*. Organizing Against Pornography.
- Milam, J. (2000). Playful Constructions and Fragonard's Swinging Scenes. *Eighteenth Century Studies*, Summer, 33(4) 543-559.

- Mulvey, L. (1973). You don't know what is happening, do you Mr Jones? In R. Parker and G. Pollock (eds.). (1987) *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985* (pp. 127-133). Pandora.
- Nossiter, A. (2018). Riddle of a Scandalous French Painting is Solved, Researcher Says. *New York Times*. 01/10. <https://www.nytimes.com/2018/10/01/arts/design/courbet-origin-of-the-world.html>
- Posner, D. (1982). The Swinging Women of Watteau and Fragonard. *Art Bulletin* March, 64(1), 75-88.
- Reist, M. T. (ed.) (2022). «He Chose Porn Over Me». *Women Harmed by Men Who Use Porn*. Spinifex.
- Rodgers, G. and Wilson, E. (eds.). *Feminists Against Censorship* (1991). In *Pornography and Feminism: The Case Against Censorship*. Lawrence and Wishart.
- ShowStudio (2015). *Allen Jones' Chair – Lyndsay Morgan, Grace Woodward, Edith Devaney, Stacey Boldrick*. Salon discussion in *Provocations in Art*. Royal Academy of Arts, 05/12/2014 <https://www.youtube.com/watch?v=jtLgYVxp9TA>
- Steinberg, L. (1988). The Philosophical Brothel. *October*, Spring, 44, 7-74.
- Tickner, L. (1978). The body politic: female sexuality and women artists since 1970. In Parker, R. and Pollock, G. (eds.). (1987). *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985* (pp. 263-276). Pandora.
- Wynyard, A. S. (2010). Defining Obscenity, Inventing Pornography: The Limits of Censorship in Retif de la Bretonne. *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* March, 71(1) 15-49.

Teaching materials

A Feminist Proposition

A central idea in Kathleen Barry's theory of the prostitution of sexuality is that highly sexualised images in widespread public contexts, which are «sold» to us as destigmatisation, sexual liberation and empowerment, are in fact the intentional outcome of a sustained public relations campaign by the pornography industry. Barry describes how the pornography industry and its visual and social influence in mainstream culture objectifies, commodifies and creates sexual access to women. Since she identified this, over 30 years ago, the porn industry has expanded exponentially in scale, technological scope and cultural reach.

Like any highly successful public relations campaign, it is not obvious that it stems from the porn industry. It appears to come from multiple more acceptable roots e.g. an increasingly liberal society, sexual and mental health initiatives, feminism, personal self-expression, creative developments in fashion and art.

Because sex industry public relations have argued so effectively that many porn norms are feminist or expressions of female sexuality, women in general and women as artists are encouraged to participate in their own sexual objectification and commodification, as if it is in their interests.

Image analysis

Select a contemporary artwork containing imagery of women with sexual overtones or undertones.*

1. Consider the material circumstances in which it was made (this might be speculation from the image or historical information).
2. Consider how the artwork circulates: how it is exhibited, or sold, or commissioned/funded.
3. Consider its visual similarity (in part or whole) to imagery in popular culture, art history, cinema, etcetera.
4. How are the artist's intentions described, and how is «what the artwork does» described?

5. Is there a difference between what the artist (or press release or catalogue) says the art is doing and what it seems to be doing when you «say what you see» and when you consider the circumstances of making.
6. What makes us think about art works in a particular way – e.g. art theory, social context, being supportive to the artist, art college culture, art world culture, social media (e.g. Instagram), personal experience, what we have made or might want to make as artworks ourselves?
7. Consider these concepts: objectification, commodification, sexual access. How might these concepts apply to women's bodies in prostitution/trafficking? How might these concepts apply to women's bodies in pornography? How might these concepts apply to women's bodies in artworks?
8. Consider the Feminist Proposition above. How might the artwork fit into this theory?
9. Can you mount a counter argument to the Proposition? What facts, ideas, theories do you call upon to make a counter argument?

**Miroir de l'origine* by Deborah de Robertis provides a complex case study. *Miroir de l'origine* remakes Courbet's *Origin of the World* as an interventionist performance and photograph. Images and much related commentary by the artist and others is documented online.

The structure of pornography

The chapter refers to the structure of pornography and pornographic practices.

How is «the structure» articulated?

How might arguments addressing the structure of pornography compare with arguments focused on obscenity or artistic merit?

In reference to a contemporary or historical artwork, consider and discuss a structural definition of pornography; a definition of pornography based on obscenity; a definition of pornography based on the presence or absence of artistic merit.

Consider the implications of the different definitions. How do different definitions serve different interests?

On the question of «Erotica»

This chapter proposes, in passing, that the word «Erotica» has been sometimes used to create a special category of images that accommodate and deny the presence of porn in art.

Consider the logic and implications of this.

Discuss whether you think an argument can be made for a category of images which are erotica but are not pornography.

What criteria and definitions will you use to make this argument?

Image analysis of a historical example

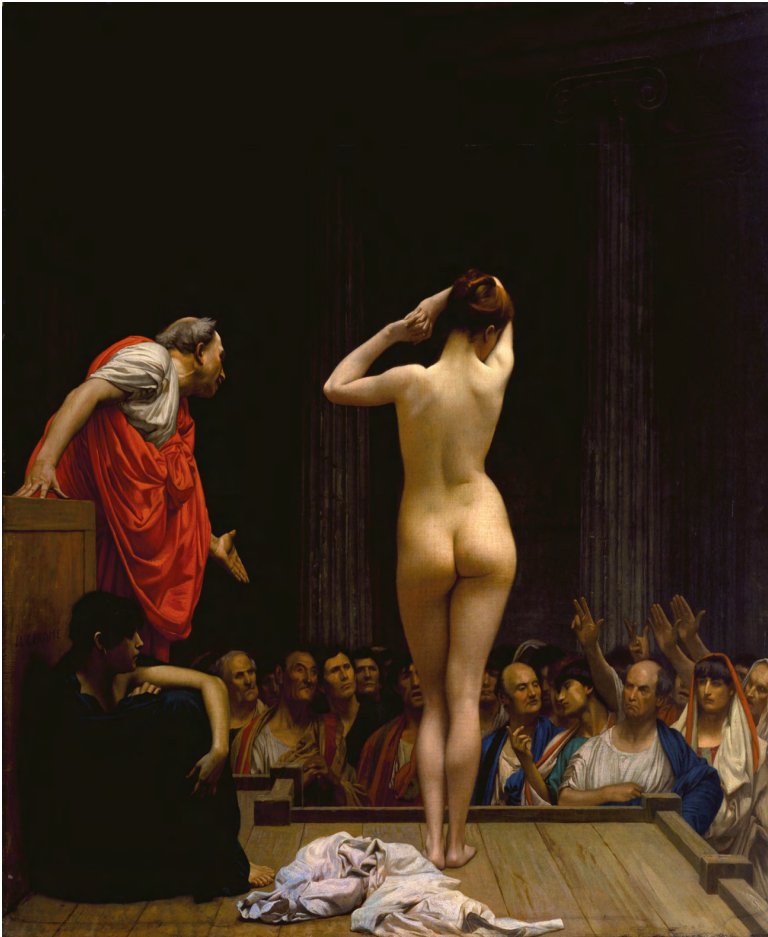


Image 1. Jean-Léon Gérôme *A Roman Slave Market* 1884. The Walters Art Museum

Use steps 1–8 above.

A few contextual notes:

- This painting was made in 1884. Thus, Gérôme painted in a similar period to Courbet. However, Gérôme worked in the academic style, and his paintings tend to feature allegorical, classical and oriental subjects.
- He made several paintings of slave market scenes: *Slave Market in Ancient Rome* (1884) is particularly interesting to compare with *A Roman Slave Market*. In both paintings, Gérôme employs the gesture of the woman hiding her face with her arm. Some art historians interpret this as a gesture of shame.
- Gérôme was positive about the invention of photography believing that photography brought artists back to «truth». One of the significant commercial industries arising from the invention of photography was photographic pornography – evident in the sale of postcards and stereoscopes in European cities in the second half of the C19th.

6. ¿Cómo trabajar sobre pornografía con estudiantes del grado de Educación Primaria?

ANDREA GUTIÉRREZ GARCÍA
BÁRBARA SÁENZ ORDUÑA
RUTH ARRIERO DE PAZ

1. Introducción

Abordar la realidad de la pornografía con estudiantes del grado de Educación Primaria es esencial para prepararlos a manejar esta temática con su futuro alumnado. Esto implica ofrecerles una formación integral que abarque varios aspectos clave.

Es fundamental que sean conscientes del temprano acceso que hoy en día se está produciendo a la pornografía, y que los últimos estudios sitúan en torno a los 8 años (Ballester y Orte, 2019). También resulta imprescindible que comprendan el impacto de la pornografía en las vidas de las y los menores. Por consiguiente, se debe proporcionar información actualizada sobre datos de acceso a la pornografía, así como exponer los efectos negativos que puede tener en el desarrollo emocional, psicológico y social, así como resaltar cómo la exposición a la pornografía puede distorsionar la percepción de las relaciones, la sexualidad y el consentimiento.

Es crucial que, como profesionales de la educación, se sientan con preparación suficiente y comodidad para abordar de una manera adecuada cuestiones relacionadas con el respeto, la privacidad, el consentimiento o la seguridad en la red. En el ejercicio de su profesión el alumnado puede realizarle preguntas que les puedan resultar incómodas, y es fundamental crear un entorno de aula seguro donde el alumnado sienta la confianza para expresar sus preocupaciones y formular preguntas relacionadas con la sexualidad, si tienen inquietudes. Asimismo, para dar cumplimiento a la legislación vigente en materia de educación sexual, lo primero que deberían hacer es conocer la información que las niñas y niños tienen previamente sobre la sexualidad.

Para ello, las futuras maestras y maestros deben ser previamente alentados a reflexionar sobre sus propias percepciones, actitudes y conocimientos sobre la sexualidad y la pornografía y cómo estas pueden influir en su enseñanza. En este contexto, promover la formación continua del profesorado en temas de educación sexual y seguridad en internet a través de talleres, cursos y literatura resulta imprescindible. Asimismo, es importante que entiendan la importancia que tiene el trabajo con las familias y la necesidad de proporcionarles recursos y apoyos sobre seguridad en internet para prevenir conductas de riesgo.

En este sentido, resulta vital que la universidad, como espacio de conocimiento, proporcione a las y los futuros docentes conocimientos, habilidades, recursos y materiales educativos específicos. Es el profesorado el que debe tomar el papel de educador, orientador y modelo a seguir por el alumnado con sus enseñanzas, pero también con sus actitudes. La propuesta que aquí se presenta pretende ser un instrumento encaminado a ese fin.

En este capítulo aprenderás sobre la pornografía, explorando qué es y cómo influye en nuestras percepciones y comportamientos. A través de este material didáctico, se abrirá el debate sobre las conductas que aparecen en la pornografía, diferenciando entre ficciones y realidades, y fomentando una reflexión crítica sobre su impacto en las relaciones interpersonales y la sociedad en general. Además, se abordarán las posibles consecuencias negativas que puede tener su consumo. Finalmente, se facilitarán herramientas para buscar referentes alternativos que promuevan una visión más saludable e igualitaria de la sexualidad, rompiendo con las dinámicas tradicionales de la pornografía.

2. Acceso a la pornografía

La pornografía tiene un carácter globalizador, es decir, que se consume en todas las partes del mundo y su consumo es masivo (Cobo, 2022). Los estudios más recientes demuestran que la pornografía no solo ha crecido, sino que también se ha normalizado, sobre todo entre la población masculina, lo cual ha provocado un aumento tanto en la demanda como en la oferta (D'Orlando, 2011). Resulta revelador conocer que alrededor de 25 millones de las páginas webs activas en internet son de contenido pornográfico.

fico. Es más, el 25 % de las búsquedas diarias están relacionadas con la pornografía. Esto supone un número aproximado de 68 millones de consultas por día (Cobo, 2019). El incremento de dispositivos móviles con acceso a internet ha contribuido de manera directa al consumo de contenido sexualmente explícito y, también, a su rápida distribución entre las personas de cualquier edad a través de aplicaciones, plataformas, redes sociales y páginas de internet. La media de edad del primer acceso es muy baja, así hasta el año 2020 la edad mínima registrada era 8 años (Ballester y Orte, 2019; SanJuan, 2020) y otros más actuales la sitúan ya en los 7 años (Cobo, 2022), lo que corresponde a la etapa educativa de primer ciclo de Educación Primaria.

Las niñas y niños a menudo están expuestos a la pornografía de manera incidental, y posteriormente, ante la ausencia de educación sexual en las familias y las escuelas, acceden de manera voluntaria con la finalidad de obtener placer sexual o aprender sobre sexo y saciar su curiosidad (Gutiérrez y Ortuño, 2022). De esta forma, se observa una tendencia al alza de su uso para resolver las dudas o aprender sobre esta materia. De hecho, el 69,1 % de estudiantes participantes en el estudio de Ballester y Orte (2019) la consideraba indispensable.

3. Consecuencias de la pornografía

Para contextualizar las consecuencias que puede producir el consumo, es necesario comprender qué propone la industria pornográfica. De su visualización se extrapola un mensaje muy concreto de cómo debemos ser las personas según nuestro sexo y cómo debemos asumir las relaciones. En este sentido, se distribuye contenido que no hace sino reproducir el sistema patriarcal, machista y binario, alejado de la diversidad real.

Resulta preocupante que este mensaje o ideario está calando en la infancia y está teniendo mucha repercusión en la vida de las niñas y los niños, ya que la pornografía siempre deja huella, aunque no seamos conscientes (Villena, 2023). Los efectos de la pornografía serán distintos dependiendo de la edad, el género e, incluso, de la orientación sexual.

Sin pretender ser exhaustivas, exponemos algunas de las principales consecuencias, ampliamente estudiadas:

- *Pornografía y relaciones.* Se conoce que las personas en edades comprendidas en el ciclo de Educación Primaria son ya consumidoras de pornografía. Y una consecuencia demostrada en este sentido es la relación directa entre la edad del primer visionado pornográfico y la edad del primer encuentro sexual, así como con el número de relaciones y parejas sexuales de las y los jóvenes. En este sentido, cuanto más tardía sea la visualización de este tipo de contenido, más probable es que el primer encuentro sexual no sea tan prematuro (Pazo, 2020).

Otra de las grandes consecuencias es la interiorización de una imagen de las relaciones limitada a la perspectiva coitocéntrica. Las representaciones que propone esta industria eliminan las relaciones sexuales caracterizadas por el placer compartido y omiten por completo la intimidad, favoreciendo la desconexión empática (Cobo, 2020). Esto se contrapone con una educación sexual sensible, donde la juventud pueda entrenarse en habilidades como la empatía, la comunicación o la reciprocidad.

- *Pornografía y roles de género.* La pornografía expone una imagen de la mujer hipersexualizada, carente de individualidad y, por tanto, ausente de deseo. En los vídeos aparece como objeto pasivo, cosificada y receptora de violencia. En cambio, en lo que respecta a los hombres, la pornografía sigue perpetuando una visión de masculinidad basada en el dominio sexual, la agresión y la satisfacción sexual, lo cual influye en las actitudes y comportamientos sexuales que la juventud manifiesta en la vida real (Bridges *et al.*, 2023).

La pornografía es un escaparate de lo que se supone que tiene que ser una mujer y un hombre, e influye de manera directa sobre la imagen de las personas consumidoras, debido a la naturaleza socializadora de las mismas. A consecuencia de ello:

Las chicas reportan sentirse físicamente inferiores a las mujeres que aparecen en el material pornográfico y los chicos no sentirse tan viriles o tener una peor ejecución, apareciendo en algunos casos sentimientos de corte depresivo. (Gutiérrez y Ortuño, 2022, p. 23)

- *Violencia y riesgos.* Los estudios analizados por Pazo (2020), constatan el impacto de las imágenes pornográficas. Dichos estudios explican que, desde la figura del agresor, el sexo masculino presenta más interés que el femenino en probar los compor-

tamientos sexuales agresivos y degradantes que han visualizado en pornografía, incluyendo la eyaculación en la cara o la boca de una mujer, la doble penetración, el sexo anal y los insultos a la pareja.

Save the Children (2020) expone cómo el 52,1 % de los consumidores habituales de contenido pornográfico afirma la influencia que tiene la pornografía en sus relaciones sexuales, traducido en altos niveles de frustración, así como violencia en las experiencias sexuales. Marroquí (2023) constata cómo la pornografía puede contribuir al aumento situaciones violentas, entre ellas las violaciones grupales, los encuentros violentos planificados y la violencia sexual a través de las redes sociales. Cabe destacar aquí el aumento de vídeos de violaciones grupales que, desde el suceso de la Manada de Pamplona en 2016 hacen referencia al mismo. Es más, el vídeo pornográfico más visto en internet en aquel momento fue una brutal violación en grupo ([laSexta.com](https://www.lasexta.com), 2019).

Asimismo, el uso del preservativo se omite prácticamente en todos los vídeos, de tal forma que el visionado de contenido sexualmente explícito aumentaría la probabilidad de no hacer uso de este en sus relaciones sexuales (Pazo, 2020; Villena, 2023) y con su ausencia el riesgo de contraer Infecciones de Transmisión Sexual (ITS). No solo esto, desde estas prácticas de riesgo que propone la pornografía, también en los últimos años han aumentado otros riesgos como:

[...] los desgarros, las infecciones graves por masturbación con objetos, infecciones graves por pasar del sexo anal al oral o al vaginal e incluso infecciones oculares, ya que la mayoría de los vídeos porno acaban con eyaculaciones faciales. (Marroquí, 2023, p. 106)

Más allá de estas implicaciones, cada vez es más común, sobre todo entre los hombres jóvenes, optar por la prostitución para tratar de reproducir aquellas prácticas que por la magnitud de la violencia que presentan no pueden imitar de forma consensuada con sus parejas (Lim *et al.*, 2016). Pero esto es una casualidad, sino que, ambas, la pornografía y la prostitución están interconectadas y perpetúan estereotipos y conductas de explotación sexual al ser la pornografía la pedagogía de la prostitución (Cobo, 2022; Gutiérrez y Pollán, 2023).

- *Pornografía y diversidad.* Las realidades que presenta la pornografía no contemplan la diversidad que acontece en la vida real, por ejemplo, con relación a la representación de cuerpos, prácticas, condiciones, edades... (Velasco, 2024), contribuyendo a una visión limitada y distorsionada de la sexualidad entre la juventud (González, 2018).
- *Pornografía y salud mental.* El consumo de pornografía se relaciona con una mayor prevalencia de trastornos de la conducta sexual, así como con dificultades en el establecimiento de relaciones afectivo-sexuales saludables (Privara y Bob, 2023). En este sentido, se puede mencionar en la actualidad la existencia de un tipo de paciente clínico, que por la influencia de las imágenes pornográficas que ha consumido a lo largo de los años, se ve incapacitado a la hora de establecer relaciones afectivo-sexuales con sus posibles parejas (Velasco, 2024) o presenta disfunciones sexuales (Villena, 2023).

4. Educación sexual como alternativa a la pornografía

Una vez expuesta la realidad de la pornografía en la actualidad y sus consecuencias, es inevitable relacionarla con la falta de educación sexual. A pesar de que esta sigue siendo una asignatura pendiente, su necesidad ha sido constatada por diferentes organismos internacionales y se recoge de manera legislativa. Nos parece importante recoger esta normativa, ya que ofrece respaldo jurídico al equipo docente que decida implementar la educación sexual en sus aulas.

- Artículo 27 del derecho a la educación de la Constitución Española de 1978; en el que se defiende el «derecho a la educación» de todas las personas, así como a la «libertad de enseñanza» y el «pleno desarrollo de la personalidad en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales».
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, por su parte, propone la educación sexual como un aspecto a trabajar de forma transversal.

- Ley 26/2015, de 28 de julio, de modificación del sistema de protección a la infancia y a la adolescencia: esta ley aborda aspectos relacionados con la protección de la infancia y la adolescencia, incluyendo medidas para prevenir y abordar situaciones de violencia y promover una educación integral que incluya la educación sexual.
- Ley Orgánica 2/2010, de 3 de marzo, de salud sexual y reproductiva y de la interrupción voluntaria del embarazo con la que se modificó la normativa anterior, estableció un marco legal para garantizar los derechos en materia de salud sexual y reproductiva de las mujeres.
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, señala que se fomentarán de manera transversal la educación para la salud, incluida la afectivo-sexual, la formación estética, la igualdad de género y el respeto mutuo y la cooperación entre iguales.
- Ley Orgánica 10/2022 de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual que busca garantizar la libertad sexual, prevenir la violencia sexual y proporcionar apoyo integral a las víctimas, asegurando que solo un «sí» claro y explícito sea considerado consentimiento en las relaciones sexuales.
- Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria.

A pesar de estar establecido como uno de los temas transversales en la legislación educativa, esto no asegura que la infancia esté recibiendo educación sexual. En ocasiones las y los docentes, por falta de formación, por tabú o para evitar tensiones con la familia, se limitan a abordarlo desde una perspectiva biológica y circunscrita al área de Conocimiento del Medio Natural, Social y Cultural.

Y el panorama de la educación sexual en el sistema universitario público en España es similar, ya que tampoco se incluye en la formación del profesorado. Solo se aborda de manera optativa, voluntaria, en alguna titulación específica y solo en determinadas universidades (Fernández *et al.*, 2023).

La propuesta que se presenta a continuación pretende contribuir con el diseño de una intervención educativa para el alumnado del grado en Educación Primaria en materia de pornografía,

con el objetivo de reflexionar sobre esta realidad y aumentar su conocimiento. Esto permitirá que puedan afrontar de una mejor manera las realidades que acontezcan en el aula al respecto de este asunto.

5. Referencias

- Aznar-Martínez, B., Lorente-De-Sanz, J. López-i-Martín, X. y Castillo-Garayoa, J. A. (2024). Pornography and gender-based violence: two neglected topics in sexuality education. A systematic review. *Sex Education*, 1-17. <https://doi.org/10.1080/14681811.2024.2316154>
- Ballester, L. y Orte, C., (2019). *Nueva pornografía y cambios en las relaciones interpersonales*. Red de Jóvenes e Inclusión. Octaedro
- Cobo, R. (2019). El imaginario pornográfico como pedagogía de la prostitución. *Oñati Socio Legal Series*, 9(1). <https://ssrn.com/abstract=3247769>
- Cobo, R. y Ranea, B. (2020). *Breve diccionario de feminismo*. La Catarata.
- Cobo, R. (2022, 14-16 de julio). *Pornografía. El placer del poder* [conferencia]. Seminario. Violencia Machista Tras las Pantallas. Cádiz, España. <https://www.youtube.com/watch?v=5PlvfZhQrHk>
- D'Orlando, F. (2011). The demand for pornography. *Journal of Happiness Studies*, 12, 51-75.
- Fernández, D., Calvo, S. and San Fabián, J. L. (2023). La Educación Sexual como Contenido Curricular en la Formación Inicial del Profesorado. *Revista Internacional de Educación para La Justicia Social*, 12(2), 171-190. <https://doi.org/10.15366/riejs2023.12.2.010>
- González, M. I. (2018, 1 de mayo). *El racismo que esconde la industria del porno*. Los Replicantes. <https://www.losreplicantes.com/articulos/porno-industras-racistas>
- Gutiérrez, A. y Cuervo, A. (2023). Links between Pornography Consumption and Demand for Prostitution. Evidence from Academia and Activism. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 12(2), 142-162. <https://doi.org/10.17583/generos.11944>
- Gutiérrez, A. y Ortuño, J. (2022). Consecuencias del consumo de pornografía en la adolescencia: una revisión bibliográfica. *V Congreso Nacional de Psicología. CNP2021*, 9-11 de julio de 2021. COP y Psicofundación.
- laSexta.com (2019, 17 de mayo). *Porno*. LaSexta. <https://www.lasexta.com/programas/equipoinvestigacion/noticias/el-video-porno-mas->

[visto-de-internet-recrea-una-brutal-violacionen-grupo-video_201905175cdee7c30cf235bc412cb3d9.html](https://doi.org/10.1155/2019/5175cdee7c30cf235bc412cb3d9)

- Lim, M. S., Carrotte, E. R. y Hellard, M. E. (2016). The impact of pornography on gender-based violence, sexual health and well-being: What do we know? *Journal of Epidemiology and Community Health*, 70(1), 3-5.
- Marroquí, M. (2023). *Eso no es sexo: ¡Otra educación afectivo-sexual es urgente!* Crossbooks.
- Pazo, E. S. (2020). *La influencia del consumo de pornografía en la conducta sexual de la juventud: una revisión sistemática* [trabajo fin de grado]. Universidad de Cádiz. <https://rodin.uca.es/handle/10498/23518>
- Privara, M. y Bob, P. (2023). Pornography consumption and cognitive-affective distress. *The Journal of Nervous and Mental Disease*, 211(8), 641-646. <https://doi.org/10.1097/nmd.0000000000001669>
- Save the Children (2020). *(Des)información sexual: pornografía y adolescencia. Un análisis sobre el consumo de pornografía en adolescentes y su impacto en el desarrollo y las relaciones con iguales*. Save the Children.
- Velasco, M. [@dramariavelasco]. (2024, 11 de enero). *La pornografía y los menores con Sindy Takanashi..* <https://www.youtube.com/watch?v=KXhxWgzyBa4>
- Villena, A. (2023). *¿Por qué no? Cómo prevenir y ayudar en la adicción a la pornografía*. Alienta.

Material de trabajo para el aula

ACTIVIDAD 1. LLUVIA DE IDEAS SOBRE PORNOGRAFÍA

- Resumen de la actividad: las personas asistentes realizarán una lluvia de ideas con palabras que relacionen con la pornografía. Posteriormente, se clasificarán en distintas categorías para su posterior análisis, reflexión y debate.
- Duración aproximada: entre 60 y 90 minutos.

OBJETIVO GENERAL (OG): Realizar un diagnóstico sobre las principales ideas que tiene el grupo en torno a la pornografía.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS (OE):

- OE1: Reflexionar de manera crítica sobre la visión de la erótica que presenta la pornografía.
- OE2: Ampliar la idea de sexualidad existente en las y los participantes.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

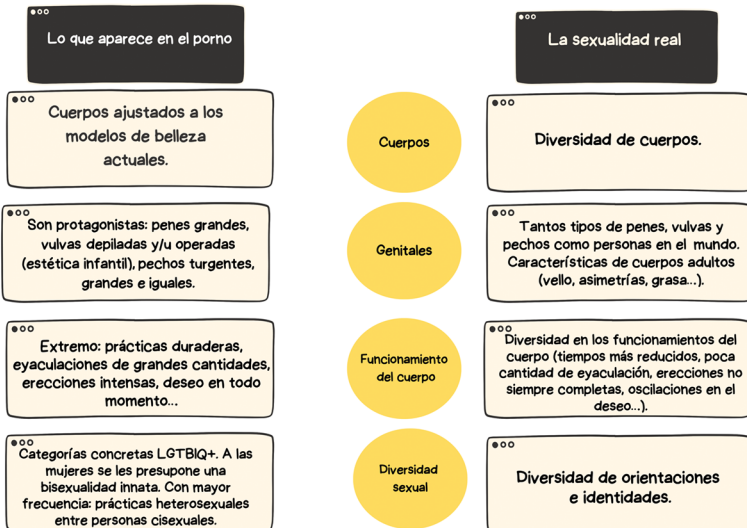
Cada persona asistente tendrá que decir una o varias palabras que relacionen con la pornografía, sin pasarlas por ningún filtro, que las digan tal y como vengan a su mente. La persona encargada de la actividad, las apuntará en la pizarra para tenerlas todas presentes. Con esta dinámica podremos conocer cuál es la visión que maneja el grupo sobre la pornografía para poder ir clasificando las palabras en distintas categorías. Se proponen a modo de guía las categorías recogidas en la figura 1.



Figura 1. Guía de categorías para la lluvia de ideas

A continuación, se promoverá la reflexión sobre cada una de las categorías confrontándolas con la realidad y realizando una ampliación del marco de sexualidad presente en el grupo.

Se proponen las ideas de la figura 2 como sugerencias para guiar la discusión.



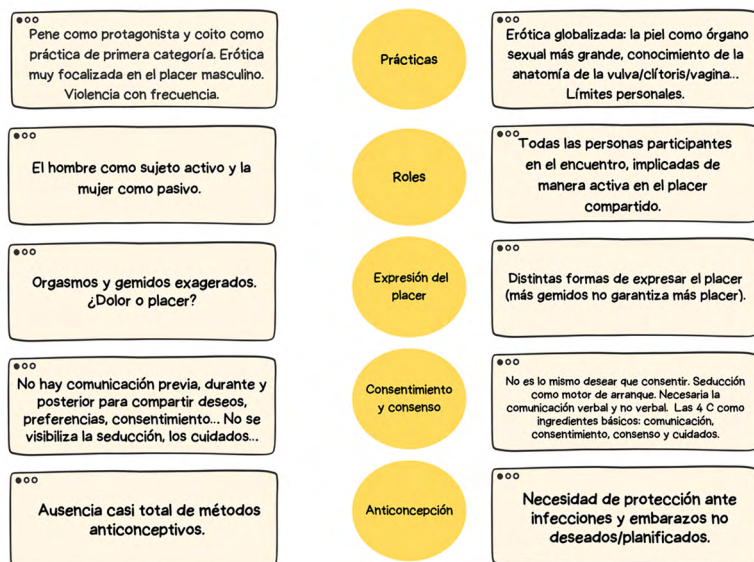


Figura 2. Sugerencias para la confrontación de ideas

Por último, se estimulará el debate para globalizar el reducido concepto de *sexualidad* que está más extendido en nuestra sociedad, entendiendo que la sexualidad no solamente está en los genitales, sino que está presente en todo el cuerpo, desde que nacemos hasta que morimos, con distintas funciones (procreación, placer y comunicación). Podría concluirse que la sexualidad es la manera única e irreplicable de ser quienes somos (con nuestros cuerpos, gustos, orientaciones, identidades, culturas, religiones, educación, familia, contexto, valores...) y nuestra manera de relacionarnos con nuestro entorno (más allá de los encuentros eróticos).

Aspectos que tener en cuenta:

- Si el grupo es poco participativo y no aparecen demasiadas palabras, plantearemos las distintas categorías para ir reflexionando de manera crítica cuál es la imagen que se transmite en la pornografía y la distancia que esta tiene con la realidad. En este caso, se recomienda hacer una modificación de la actividad preguntando directamente a las personas participantes sobre cada una de las categorías. Por ejemplo: ¿qué tipo de cuerpos aparecen en la pornografía? ¿Cuáles son las prácticas que aparecen con mayor frecuencia? ¿Qué roles asumen las mujeres/los hombres en el

porno? ¿Aparece comunicación antes, durante o después del encuentro? ¿Qué anticonceptivos aparecen? ¿Qué señales verbales y no verbales emiten las personas protagonistas que dan muestra del consentimiento?



Figura 3. Ficha para que la rellene el alumnado

ACTIVIDAD 2. ¿REALIDAD O FICCIÓN?

- Resumen de la actividad: se relatarán diferentes interacciones en las que aparezcan conductas habituales en la pornografía (pueden incluir violencia, ausencia de consentimiento, falta de responsabilidad afectiva, que sean éticamente cuestionables...). Tras debatir sobre estas situaciones se ofrecerán títulos reales de vídeos donde quede patente la realidad de esas conductas en la pornografía y su poder de audiencia.
- Duración aproximada: 60 minutos.

OBJETIVO GENERAL: Reflexionar sobre el modelo erótico irreal que transmite la pornografía.

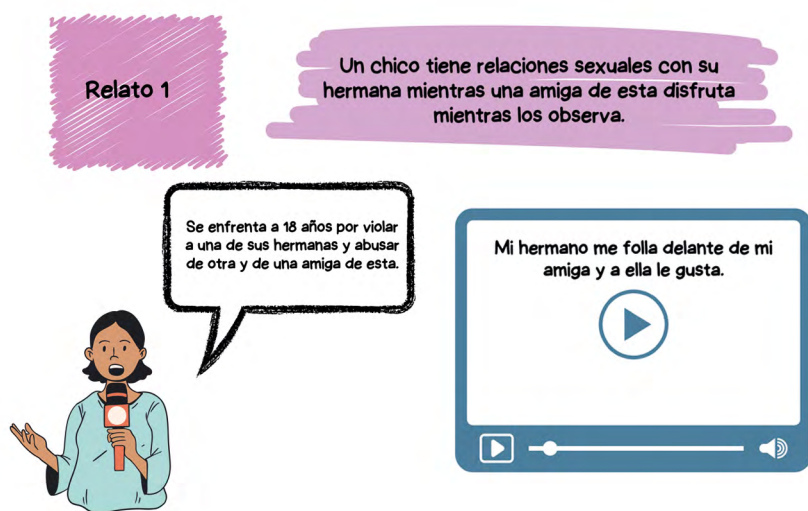
DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

Para esta actividad, se llevará a cabo, previamente, una búsqueda de títulos reales de vídeos pornográficos con distintas temáticas: violaciones, abusos y prácticas no consentidas, abusos, incesto, prácticas de riesgo y ausencia de anticonceptivos, violencia... La persona que dirija la actividad, desarrollará un enunciado breve basándose

en dicho título para su posterior debate, o simplemente leerá el título de este, reflexionando si los hechos narrados pertenecen a un vídeo pornográfico o una noticia real. El grupo reflexionará sobre la temática central del enunciado. Posteriormente se expondrán titulares de medios de comunicación reales cuyo contenido sea similar a las historias de los vídeos pornográficos.

Ejemplos:

- Relato: «Un chico tiene relaciones sexuales con su hermana mientras una amiga de esta disfruta mientras los observa».
- Título real vídeo porno: «Mi hermano me folla delante de mi amiga y a ella le gusta».
- Título noticia real: «Se enfrenta a 18 años por violar a una de sus hermanas y abusar de otra y de una amiga de esta».

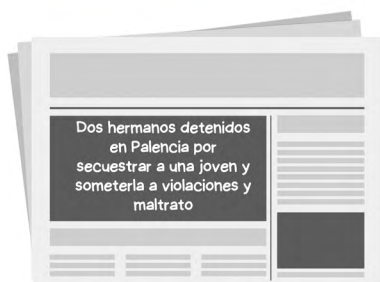


- Relato: «Una chica es secuestrada por varios hombres. Durante la retención, estos la obligan a tener relaciones sexuales usando la violencia».
- Título real vídeo porno: «Tomada y follada por el culo. Escena de secuestro brutal».

Título noticia real: «Dos hermanos detenidos en Palencia por secuestrar a una joven y someterla a violaciones y maltrato».

Relato 2

Una chica es secuestrada por varios hombres. Durante la retención, estos la obligan a tener relaciones sexuales usando la violencia.



Aspectos que tener en cuenta:

- Es recomendable conocer las características del grupo antes de plantear esta actividad, recogiendo datos que nos hagan saber si la visualización de pornografía en él es algo frecuente o no o, al menos, conocer si en algún momento de sus vidas han estado en contacto con la pornografía (de manera intencionada o no).

ACTIVIDAD 3. A FAVOR O EN CONTRA

- Resumen de la actividad: se plantearán distintas situaciones en las que, por grupos, tendrán que exponer argumentos a favor y en contra (independientemente de cuál sea su posición personal).
- Duración aproximada: 90 minutos.

OBJETIVO GENERAL (OG): Generar un espacio para poder reflexionar de manera crítica sobre la pornografía, pudiendo argumentar en función de las opiniones personales o saliendo del esquema personal y forzando a buscar argumentos contrarios al mismo.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

En función del número de personas participantes se dividirán en distintos grupos de trabajo, intentando que los mismos estén formados

por un número par. Asimismo, dentro de cada uno de ellos, se repartirán en dos categorías sin explicar en qué va a consistir la actividad para no condicionar. Una vez formados los grupos y subgrupos, la persona encargada de la actividad asignará aleatoriamente en cada grupo un subgrupo al que llamaremos «A favor» y otro «En contra». Posteriormente, se expondrán distintas situaciones, como los ejemplos que aparecen a continuación, asignando a cada grupo una situación en la que cada subgrupo tendrá que debatir: la mitad aportando argumentos a favor y la otra mitad, en contra. La idea es defender la postura que haya sido asignada independientemente de las opiniones personales, con el objetivo de poner encima de la mesa todos aquellos argumentos que se pueden encontrar ante una misma situación para poder extraer conclusiones teniendo en cuenta distintos puntos de vista.

La pornografía es un género cinematográfico más.



Situación 1

Las personas que aparecen en la pornografía están ahí porque quieren, debería respetarse, al ser un trabajo más.



Situación 2

La pornografía es la nueva educación sexual.



Situación 3

Tampoco hay que ser radical, si una persona ve Superman y no intenta volar, con la pornografía pasará lo mismo: aunque la vea, no intentará reproducir lo que ahí aparece.



Situación 4



Para finalizar la actividad, se pondrán en común todas las situaciones, planteando los argumentos a favor y en contra que han surgido en cada grupo.

Aspectos que tener en cuenta:

- La persona encargada de la actividad podrá plantear otras situaciones, frases, ideas, etc., frecuentes en torno a la pornografía que puedan ser polémicas o que considere que puedan generar debate.

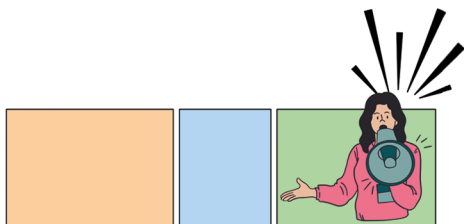
ACTIVIDAD 4. CONSECUENCIAS DE LA PORNOGRAFÍA

- Resumen de la actividad: a través de distintos enunciados, las personas participantes deberán debatir de manera conjunta qué influencia ha podido tener el consumo de pornografía en las vivencias expuestas.
- Duración aproximada: entre 60 y 90 minutos.

OBJETIVO GENERAL (OG): Conocer las posibles consecuencias a corto y largo plazo que puede tener el consumo de pornografía de manera continuada.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

Se proyectarán los siguientes enunciados que relatan distintas situaciones para que, de manera conjunta, las y los participantes de la actividad debatan en qué sentido ha podido influir el consumo de pornografía en la situación descrita, esto es, qué relación puede existir entre la visualización de dicho material y la vivencia de la persona protagonista.



01

M. acude al servicio de ginecología expresando un profundo malestar por la forma de los labios menores de su vulva. Dice que le cuelgan mucho, que eso no es normal y que quiere operarse para que no sobresalgan nada.

C. lleva tiempo dándole vueltas a depilarse íntegramente con láser la zona genital. En uno de los últimos encuentros que tuvo con un chico, tenía pelo en la vulva y este le dijo que ir sin depilar era una guarrada y que le daba asco.

02

03

D. no ha tenido nunca un encuentro erótico con otra persona. Aunque sabe que su pene entra dentro de lo que los estudios llaman «medida estándar», no para de oír comentarios a su alrededor sobre que el tamaño importa, que, cuanto más grande, mejor.

Chico de 21 años acude a terapia sexológica preocupado porque considera que a su pene le pasa algo malo. Comenta que, cuando eyacula, su pene pierde la erección poco a poco y que eso no es normal.

04

05

La pareja de P. no quiere realizar algunas prácticas que P. le propone. Por ello, P. acude con tanta frecuencia a prostíbulos, ya que, según sus propias palabras, «ellas lo van a hacer, que para algo paga».

R. es un chico heterosexual. El otro día, por casualidad, vio una escena erótica entre dos chicos y tuvo una erección. Desde entonces tiene dudas sobre si sigue siendo heterosexual o quizás sea bisexual e incluso gay.

06

07

L. es feminista. A veces ha visto porno. Los vídeos que más le gustan son aquellos en los que hay juegos de dominación y sumisión. En su vida real, reproduce estos roles siempre de manera consensuada. Todo esto le suele generar culpa.

C. cuenta en una de sus sesiones de terapia que la mayoría de veces que tiene relaciones con su marido no las desea, pero que ya se sabe, los hombres tienen sus necesidades si no se cubren en casa, se buscarán fuera. A veces incluso ha llegado a decir que sí a prácticas que le generan dolor solo porque a él le resultan muy placenteras.

08

09

A. lleva semanas oyendo en su instituto a gente decir entre risas: «Si no hay arcada, no hay mamada». Ella acaba de empezar con un chico y en su último encuentro lo vivió en primera persona mientras realizaba una felación. No le resultó agradable, pero no dijo nada. Cree que es lo normal.

V. acude a un servicio de asesoramiento sexológico y expone que cada vez que tiene relaciones sexuales con su novio, llora. Dice que este ni se inmuta. No para. No le pregunta. Simplemente sigue. Hasta que eyacula. Se viste. Y ya.

10

11

Chico de 14 años en un taller de Educación Sexual dice que él ya lo sabe todo sobre estos temas: que hay que usar siempre preservativo, lubricante y pedir permiso. Además, dice conocer perfectamente lo que excita a las mujeres: que les tiren del pelo, que les escupan, que les den azotes y que les hablen mal.

B. y E. son pareja desde hace muchos años. B comenta que le preocupa la cantidad de veces que E. se masturba y que le genera inseguridad que siempre lo hace con porno. E., en una sesión individual reconoce que hay días que puede pasarse horas delante del móvil, que a veces no ha adelantado trabajo por ello y que con frecuencia llega tarde a sus citas porque pierde la noción del tiempo.

12

13

J. empezó a masturbarse con 12 años. Lo recuerda porque fue el verano en el que le regalaron su primer móvil. Empezó a ver pornografía casi a la par porque todos sus amigos lo hacían. Actualmente, tiene 18 años. Ha empezado una relación con una chica y se ha dado cuenta de que dura muy poco. Cuando lo hacía él solo no se paraba a pensar que quizás se excitaba demasiado rápido, creía que controlaba su eyaculación.

I. lleva tiempo sintiendo que su erección no es tan fuerte como le gustaría cuando está con su pareja. Esto no le pasa cuando está solo viendo vídeos porno.

14

15

Chico de 35 años está viendo la televisión. Relatan una noticia de una violación grupal en el municipio de al lado de su lugar de residencia. Siente el mismo calor que cuando realiza las búsquedas de vídeos de relaciones en grupo en su ordenador y tiene una erección. Es el preciso instante en el que se da cuenta que necesita ayuda.

C. tiene 10 años. Es una niña muy curiosa. Le encanta aprender cosas nuevas. Desde hace un tiempo se ha dado cuenta que hay determinados temas que ni en casa ni en el colegio se pueden sacar. Ella tiene muchas preguntas y su entorno no le da respuestas, así que decide buscar en internet qué es eso que escucha tanto en el patio: «follar».

16

Aspectos que tener en cuenta:

- Si se percibe que la participación no es generalizada, se pueden realizar pequeños grupos de trabajo para que todas las personas puedan hacer aportaciones para su posterior puesta en común.
- A continuación, se adjunta una tabla resumen de las principales consecuencias que puede tener el consumo de pornografía para que sirva de guía a la persona encargada del desarrollo de la actividad.



Figura 8. Guía para debate sobre consecuencias de la pornografía

ACTIVIDAD 5. REFERENTES ALTERNATIVOS

- Resumen de la actividad: por grupos, se facilitará la búsqueda de referentes alternativos a la pornografía: vídeos, series, películas, cuentas de redes sociales, relatos, literatura o a través de la creación de ingredientes básicos para que una relación erótica sea satisfactoria, responsable, respetuosa e igualitaria.
- Duración aproximada: entre 60 y 90 minutos.

OBJETIVO GENERAL (OG): Crear un banco de recursos alternativos que rompan con la dinámica habitual que se transmite a través de la pornografía.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD:

En esta sesión se intentará crear una visión alternativa a las interacciones eróticas que aparecen en la pornografía, pudiendo emplear para ello dos estrategias:

- Estrategia 1: se realizarán distintos grupos que tendrán que reflexionar sobre qué ingredientes consideran que debería tener una relación sexual, cuáles serían los elementos básicos, qué aspectos serían prioritarios para que las personas protagonistas lo vivan desde la satisfacción.... Posteriormente, se recogerán las distintas aportaciones, creando, así, una visión global de aquellos componentes más deseables.
- Estrategia 2: de manera previa al planteamiento de esta estrategia es recomendable recoger información para poder valorarla antes de su realización. Para ello, de manera anónima, cada participante escribirá en un papel qué tipo de fuentes utiliza para informarse sobre sexualidad o qué materiales escucha/ve en los que la temática de la sexualidad está presente (cuentas de redes sociales, páginas web, canales de YouTube, libros, *podcasts*, series, películas...). Posteriormente, se consultarán las aportaciones de las personas participantes y se valorará de manera crítica si puede considerarse un referente que incluya aspectos alternativos a la pornografía. De esta manera, podrá crearse un listado de recursos más reales y fiables a la misma.

Aspectos que tener en cuenta:

- En función del tiempo disponible o las características del grupo, podrá realizarse una de las dos alternativas o ambas para conseguir un banco mayor de recursos alternativos a la pornografía.
- Algunos recursos que pueden ofrecerse a modo de ejemplo son:
 - Cuenta red social: @lauracamara.ginesex
 - Web: dale una vuelta
 - Corto sobre consentimiento taza de té
 - Libro: *Eso no es sexo*. Marina Marroquí

7. La influencia cultural que ejerce la pornografía: un desafío para los objetivos coeducativos

LYDIA DELICADO-MORATALLA

1. Introducción

La coeducación tiene actualmente en su agenda de trabajo el objetivo de impulsar el cambio cultural que las sociedades precisan realizar para pasar de la igualdad formal entre mujeres y hombres a la igualdad real. Esto significa que, si bien los derechos de igualdad para las mujeres y los hombres están reconocidos formalmente en las democracias liberales, la normalización cultural de la igualdad, que sea amplia, consolidada y sin retrocesos, es un proceso más largo que requiere la participación de las instituciones educativas (Subirats, 2017; Simón, 2008).

También significa que, para lograr ese objetivo, los centros educativos y las instituciones que gestionan el ámbito de la educación han tomado nota de la importancia de realizar acciones coeducativas transversales y concretas, que incluyen la prevención de la violencia de género, el impulso de la toma de conciencia crítica sobre las desigualdades estructurales de género, la sensibilización sobre las evidencias y las realidades de la desigualdad entre los sexos, la educación para la igualdad en las competencias de los currículos y las acciones positivas para construir actitudes y conductas igualitarias, libres de estereotipos sexistas.

Conscientes de que para afrontar el cambio cultural necesario se requiere un aprendizaje poderoso del principio de igualdad y de su significado profundo y multidimensional, una parte de la comunidad educativa lleva implementando programas coeducativos desde hace varias décadas. En dichos programas se incluyen todos aquellos aspectos que tocan con las formas de relacionarse socialmente, así como con aprender a relacionarse en igualdad en

el espacio de la intimidad.¹ Dicho espacio incluye la corresponsabilidad en el hogar, en los cuidados hacia las personas y también la relación sexoafectiva.

Pero todas las acciones coeducativas que se están llevando a cabo, y las que vendrán, se insertan en un contexto cultural marcado por la hegemonía de la pornografía (Cobo, 2020). La pornografía es actualmente un agente de socialización de la desigualdad entre mujeres y hombres, debido a que su relato más extendido está anclado en las raíces de la ideología patriarcal. Su principal discurso sobre la relación íntima tiene también un fuerte arraigo en las prácticas de agresión y violencia masculina contra las mujeres (Lederer, 1980). Estos son dos de los principales motivos, relacionados con la apología de la violencia y la de la desigualdad entre los sexos, entre otros, por los que la pornografía y, en particular, la pornografía digital masiva ha suscitado preocupación en los entornos educativos. Como vemos, el cuestionamiento y la inquietud hacia la pornografía no se vinculan a que su contenido y su cometido sean obscenos.

En España, sabemos que la edad de primera exposición involuntaria a la pornografía es a los 8 años (Ballester *et al.* 2020). También sabemos que el consumo de pornografía se inicia sobre los 12-14 años y que la media de edad de la primera relación sexual es en torno a los 17 años (Sun *et al.*, 2016). Esto significa que, antes de poder explorar libremente con la sexualidad compartida, los y las adolescentes (más ellos que ellas) han pasado años de aprendizajes proporcionados por el modelo sexual de la pornografía. Lo cual, según Dines (2010), implica un secuestro de la libertad sexual.

La huella a la que hacíamos referencia anteriormente no solo se manifiesta de manera explícita, por ejemplo, en la ubicuidad que tiene la pornografía en Internet y en las redes sociales, sino también por la masiva influencia que ejerce en todas las industrias culturales, que, a su vez, están conectadas con los poderes mediáticos y alcanzan a un público de masas (Tyler, 2011). También por la forma en la que logra promover la ideología de la desigualdad

1. Véase, por ejemplo, la guía ¿Amor? Solo del bueno, editada por el Ayuntamiento de Elche y escrita por Elena Simón Rodríguez: <https://www.elche.es/wp-content/uploads/2020/02/WEB-Gu%C3%ADa-Chicas-os-OK-comprimido.pdf>

entre mujeres y hombres, es decir, la ideología patriarcal, en los espacios de la vida diaria.

El objetivo de este capítulo es explicar cómo la pornografía y su capacidad para infiltrarse culturalmente en la vida cotidiana dificultan la eficacia de las acciones coeducativas. Situamos la coeducación en la formación del personal docente y en los currículos educativos; abordamos cómo la pornografía incide en la educación sexoafectiva, en la construcción de ideas sobre la relación social y en el sentido de lo humano; analizamos la apología de la violencia contra las mujeres en el relato pornográfico y examinamos la función social de los estereotipos sexistas de la pornografía.

2. Situamos la coeducación en la formación del futuro personal docente y en los currículos educativos actuales

Para poder tomar un punto de partida que nos permita anclar el contenido de este capítulo en el contexto coeducativo actual, recurrimos, en primer lugar, a presentar una introducción sobre cómo está planteada la articulación de la igualdad en la enseñanza actual.

En la formación inicial del profesorado, tal y como indican la Orden ECI/3854/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Infantil, y la Orden ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria los objetivos establecen que el futuro personal docente de ambas etapas educativas ha de diseñar y regular espacios de aprendizaje que atiendan a la igualdad de género, además de otras competencias.

Según la Orden ECI/3858/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de las profesiones de Profesor de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, entre las competencias que el alumnado de esta titulación ha de adquirir

se encuentra la de diseñar y desarrollar espacios de aprendizaje con especial atención a la equidad, la educación emocional y en valores y la igualdad de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres.

La ley educativa en vigor, LOMLOE, adopta un enfoque de igualdad de género a través de la coeducación y fomenta el aprendizaje de la igualdad efectiva de mujeres y hombres, la prevención de la violencia de género e introduce en la educación secundaria la perspectiva no sexista.

La igualdad entre mujeres y hombres, así como la prevención de la violencia de género, están incluidas en los currículos educativos de las etapas que van desde la educación infantil hasta el bachillerato. La igualdad, como principio democrático fundamental y como acción necesaria, la encontramos en los objetivos educativos, en las competencias clave, en las áreas y sus competencias específicas y criterios de evaluación, así como en los saberes básicos.

Por ejemplo, en la educación infantil, la igualdad entre los sexos se aprende como parte de los saberes básicos del área de Crecimiento en Armonía. En la Educación Primaria, se encuentra en el área de Conocimiento del Medio Natural, Social y Cultural, en los saberes básicos C, denominados *Sociedades y territorios*, dentro de la alfabetización cívica de los tres ciclos. También, en el área de Educación en Valores Cívicos y Éticos, como parte de los saberes básicos B, denominados *Sociedad, Justicia y Democracia*. En la educación secundaria, la igualdad entre los sexos y la violencia de género se estudian en varios bloques de saberes de las materias de Geografía e Historia y están presentes en Educación en Valores Cívicos y Éticos, además de ser transversales en toda la etapa.

3. La pornografía incide en la educación sexoafectiva, en la construcción de ideas sobre la relación social y en el sentido de lo humano

La sexualidad y los afectos se construyen dentro de los contextos culturales y se ven influenciados por el discurso cultural dominante. Los deseos, las fantasías y los placeres se moldean en un atmósfera concreta y se van adquiriendo y formulando en el proceso de socialización. El imaginario colectivo que dota de significados a las prácticas individuales depende de los agentes que tienen el

poder de definirlos. En este momento, las nuevas tecnologías e Internet son ubicuos y han adquirido un papel preponderante para escribir el guion social que articula una buena parte de las características del imaginario colectivo (Boyle, 2010).

Si hay un agente que ha sabido comprender muy bien las oportunidades que brinda la sociedad digital para expandir su relato y convertirlo en un guion cultural dominante y omnipresente, ese ha sido la industria contemporánea de la pornografía. La popularización del consumo del contenido pornográfico, así como el proceso de pornificación cultural al que hemos asistido en las dos últimas décadas, influyen eficazmente en el diseño del modelo sexoafectivo hegemónico. Pero no únicamente en ello.

Las grandes plataformas de pornografía digital se encuentran dentro del ranking de páginas con mayor tráfico mundial, solo por detrás de las grandes tecnológicas, como Google, Facebook o Amazon (Bridges, 2019). En estos momentos, la pornografía digital está dentro de las élites económicas del mundo y, como tales, gozan de una enorme capacidad de influencia y posicionamiento en cuanto al dominio en tendencias y corrientes de moda. Son un mercado dominante.

Esto quiere decir que el modelo pornográfico, en un sentido amplio, posee la capacidad para crear un conjunto de ideas, deseos y cánones sobre los espacios y las relaciones entre las mujeres y los hombres.

Si atendemos a las evidencias científicas mostradas en la literatura académica, la pornografía digital de acceso libre y gratuito consta de unos elevadísimos porcentajes de contenido violento (Gossett y Byrne, 2002; Bridges *et al.*, 2010; Carrotte *et al.*, 2020; Fritz *et al.*, 2020). Su contenido muestra prácticas en las que se normaliza la violación de mujeres (individual y grupal), el abuso sexual de menores, la prostitución, las servidumbres sexuales, la instrumentalización de las mujeres, el sadismo, la crueldad, la humillación y el elogio a la tortura (Dines, 2010).

Además de ello, la representación tradicional que ha empleado la pornografía en sus producciones más populares y masivas se caracteriza por distribuir una serie de roles masculinos y femeninos que reproducen todos los estereotipos sexistas. Por lo que también genera un guion sobre el lugar social de las mujeres y de los hombres y disemina los elementos de la ideología patriarcal (Cobo, 2020).

En el discurso de la pornografía, las mujeres se clasifican a través de insultos y reciben un tratamiento habitualmente generado en voz pasiva. Es común que en su discurso ellas reciban con agrado las agresiones simbólicas y físicas, así como que no pongan límites a los avances masculinos sobre ellas. Los deseos de los varones nunca son frustrados en el guion de la pornografía.

Las mujeres representadas en la pornografía tienen la función de un objeto. Y lo tiene en varios sentidos, porque, por un lado, las imágenes pornográficas femeninas se emplean para decorar espacios, publicidad, promociones y productos. Es decir, las mujeres son proyectadas bajo la idea de formar parte de un conjunto de objetos decorativos. Por otro lado, las mujeres son utilizadas para dar placer a otros, sea cual sea la exigencia.² Esta forma de instrumentalización de las mujeres hace que se las ubique simbólicamente en el lugar de las cosas y las distancia del lugar de los seres humanos plenos. Por lo que existe un componente de deshumanización al que tenemos que prestar atención analítica.

La normalización de todas estas relaciones y mensajes de desigualdad entre mujeres y hombres forma parte del canon y de la acción que ejerce la industria pornográfica en la sociedad actual. Y los nombrados son solo algunos ejemplos de todo lo que compone y define la pornografía como un problema de orden social y que afecta, en estos momentos, al mundo global.

Siendo los impactos sociales que genera la pornografía muy amplios, la problemática no se acota solamente a quienes consumen su contenido con mayor o menor frecuencia e intensidad, de manera voluntaria o accidental. La pornografía no solo está presente en espacios específicos destinados para la muestra de su contenido. Su simbología y su guion se han ido colando en otros espacios, como veremos en los próximos párrafos. Esto quiere decir que el problema que crea la pornografía y que afecta al trabajo coeducativo no se circunscribe a si una niña o un niño acceden a su contenido.

2. Recordemos que hay tipos de pornografía dedicados a las prácticas de humillación en las que se crean escenarios en los que las mujeres y los hombres se relacionan, en posiciones de subordinación para ellas y en otras de dominación para ellos, en los que hay presencia de orina y heces.

La pornografía es un modelo que inspira conductas y ha marcado el desarrollo evolutivo de varias generaciones. Un menor o una menor, por más que no tengan contacto directo con el contenido pornográfico, habitan en un contexto social marcado en muchos aspectos por el mensaje y la propuesta de la pornografía. Atendiendo a los datos estadísticos ofrecidos anualmente por la plataforma pornográfica más poderosa del mundo, Pornhub, en España, en 2023, el grupo de edad que más pornografía consume en sus canales es el de los varones de 45 a 54 años y suponen el 25 % del total de consumidores de dicha plataforma. Y España ha estado en 2023 en el puesto n.º11 de los 20 países con mayor tráfico diario en Pornhub. Lo que quiere decir que los padres de los y las menores sostienen un vínculo con los valores que la pornografía propone y promociona. Sus formas de disfrutar de la sexualidad están asociadas a aquello que consumen en la pornografía, por lo que reúnen las características para reproducir y transmitir el imaginario de esta industria global. También reúnen los rasgos para no disponer de un aparato crítico con relación a las dimensiones problemáticas que la pornografía implica, ni para ellos, ni para sus menores a cargo.

Cuando la literatura académica feminista se refiere a que la pornografía es un dispositivo cultural (Cobo, 2020), alude, precisamente, a lo que venimos señalando: a la capacidad para crear un marco de significados que domina el escenario contemporáneo.

De este modo, la mirada hacia la pornografía, en lo que toca con el ámbito coeducativo, tiene que configurarse desde toda esta realidad y ha de dotarse de una capacidad de análisis que permita ver tanto el problema que la pornografía representa para las relaciones sexoafectivas como el desafío que supone para el éxito de las acciones coeducativas.

4. La apología de la violencia contra las mujeres en el relato pornográfico

Mientras que en todas las etapas educativas el personal docente aplica sus programas de articulación y promoción de la igualdad entre mujeres y hombres y genera situaciones de aprendizaje para comprender el significado de la violencia de género, creando con ello actitudes sensibles hacia la problemática y tejiendo la empatía

de chicos y chicas hacia una violencia tan omnipresente en todos los países del mundo, el relato de la pornografía tiene en su corazón el pálpito de la desconsideración hacia las mujeres.

En la pornografía viral hay una sobrecarga de escenas en las que las niñas y las mujeres son violentadas por uno o más varones. Y la violencia, en este escenario, tiene una lectura placentera, es deseable, por lo que se trata de una narración visual y un lenguaje que normaliza la internalización de ideas de violencia contra lo femenino bajo una atmósfera sexual y en la que opera la producción de deseos.

No obstante, la violencia que se rueda en la pornografía no es solo sexual. Las escenas persiguen la humillación, la vejación y el sometimiento de las mujeres hacia los deseos y placeres de otros. La pornografía tiene en su raíz la idea de la servidumbre y la abnegación de las mujeres hacia las peticiones de otros.

El origen de la pornografía se encuentra en el lugar central de la explotación sexual de las mujeres. Como su nombre indica, la pornografía es prostitución filmada. La prostitución pertenece a los sistemas de servidumbres sexuales de las mujeres y es solo un porcentaje visible de las violencias estructurales que sufren las mujeres en las sociedades patriarcales. Las mujeres llegan a la prostitución como consecuencia de las espirales del empobrecimiento. Los bucles que produce su inferiorización en el mundo son el desencadenante para entrar en los circuitos de la explotación sexual. A la prostitución se llega, como señala Saskia Sassen (2003) desde los márgenes del mundo, desde las contrageografías de la globalización.

Como indica Sheila Jeffreys (2008), para que un acto de prostitución pueda tener lugar, una sociedad ha aceptado previamente la idea de que un ser humano puede ser usado sexualmente por otro. Y no se está refiriendo a la fuerza laboral de una persona, sino a la persona en sí misma. Como explica Rosa Cobo (2017), no es lo mismo que los seres humanos realicen tareas, como el trabajo, al que acuden con sus cuerpos, a que los cuerpos sean en sí mismos los mercantilizados.

Mientras que en las aulas se trabaja en la construcción de empatía hacia el sufrimiento ajeno y problematiza las relaciones de pareja que producen dolor y sufrimiento para transformarlas por igualdad, reciprocidad, respeto y mutualidad, la industria pornográfica produce películas bajo el título, por ejemplo, de *Jenna Loves Pain* (Ernest Green, 2005) y tiene en sus manos el poder mediático

para normalizar el mensaje distorsionador de que las mujeres disfrutan con la agresión y el sufrimiento.

Por otra parte, al mismo tiempo que en los centros educativos se trabaja para dotar de autonomía a las chicas y se persigue la ruptura del estereotipo de la debilidad y la dependencia femeninas, es habitual encontrar en la pornografía representaciones de mujeres simulando ser niñas o adolescentes. La infantilización de las mujeres tiene la finalidad de excitar sexualmente a los varones (Jeffreys, 2005). Es un esquema que crea una jerarquía simbólica de poder y de dominación de los hombres sobre las mujeres y, en particular, de ellos sobre las niñas.

Este relato, que frecuentemente está compuesto por un elogio que la pornografía hace al incesto, también sucede en un contexto social en el que las evidencias apuntan hacia constantes incrementos de las agresiones sexuales a niñas y a chicas menores. Agresiones que cometen varones conocidos por las menores, del ámbito familiar o cotidiano (Fundación Anar, 2024).

La erotización del abuso de menores configura una buena parte del contenido más visto y más buscado en las grandes plataformas de pornografía (Pornhub, 2023), que, por otro lado, organizan sus canales con etiquetas que hacen mención de algunas características corporales de niñas púberes (p. ej.: la pornografía *flat chest* o *small tits*). El sometimiento sexual de las niñas hacia los varones adultos se promueve de manera explícita en la pornografía actual (Roper, 2022), y la normalización social de esta idea a través de su consumo masivo dificulta la eficacia del trabajo coeducativo centrado en desarrollar las habilidades relacionales de las niñas y el manejo de su autoprotección.

Mientras que las niñas están tratando de realizar aprendizajes competenciales para defender su derecho a una vida libre de violencia, el mundo que las rodea tiene una conducta negligente en la creación de espacios de seguridad para ellas y en el desarrollo de actitudes que muestren una verdadera preocupación por las violencias que las atenazan.

Por lo que podemos observar, la pornografía funciona como un dispositivo de emisión de un discurso de apología de la violencia contra las niñas y las mujeres que tiene capacidad para erosionar la eficacia de aquello por lo que se trabaja en las aulas para conseguir la meta de la prevención de la violencia de género. Es necesario tener en cuenta que, frente al poder de influencia de la

pornografía en la sociedad digital, la acción educativa del personal docente puede quedarse arrinconada y no ser suficiente para hacer frente al desafío que plantea la industria pornográfica.

5. La función social de los estereotipos sexistas de la pornografía

En las sociedades patriarcales se gestan discursos que tienen la función de perpetuar el orden social establecido. Estas sociedades, marcadas por la desigualdad material y simbólica entre mujeres y hombres, han desarrollado un conjunto de narraciones sobre lo femenino y lo masculino para dar cumplimiento a los roles que tienen que sustentar dicho orden social. Las narraciones sobre hombres y mujeres conforman los estereotipos sexistas y estos son los encargados de realizar la tarea cultural de diseminar la ideología patriarcal y de instalarla en las actitudes, en el comportamiento y en el proyecto de vida (Domínguez, 2021).

Los estereotipos sexistas pilotan y reconducen las discriminaciones hacia las mujeres y, correlativamente, los privilegios de los varones. De este modo, a las mujeres les toca el papel de asumir posiciones de docilidad, debilidad o inferioridad y se crean, así, las condiciones de posibilidad para que los varones ocupen el lugar opuesto, el del mando, la fuerza y la superioridad.

La pornografía no solo asume esta narración, sino que ha diseñado numerosas recetas para ampliar y reforzar todos los estereotipos sexistas. Por decirlo de otra forma, los estereotipos sexistas son el ADN del relato pornográfico. De este modo, el consumo de pornografía blanda y dura implica un aprendizaje continuado sobre los roles de la masculinidad y de la feminidad. Y estos son los andamios para edificar la jerarquía y la desigualdad entre los sexos.

Uno de los objetivos de la coeducación es actuar sobre los estereotipos sexistas, tanto para que el alumnado no los reproduzca como para que los pueda cuestionar y desactivar. Sin embargo, aunque los niños y las niñas no consuman material pornográfico, sí que se socializan en un contexto cultural dominado por el relato y la representación de la feminidad y la masculinidad de la pornografía.

Los elementos característicos de la pornografía, como su vestuario, sus escenarios, la espectacularización y la infantilización

de las mujeres y la sexualización de las niñas, se han ido incorporando a otros espacios y guiones de la cultura popular, de la industria de la música y del cine, de los videojuegos, de la moda, o del sector del entretenimiento. Las ciencias sociales han denominado a este proceso *pornificación cultural*. La pornificación también recibe el nombre de *pornograficación* (Menéndez, 2021) o el *mainstreaming* de la pornografía (Tyler, 2011).

En este proceso hemos visto en occidente el surgimiento, por ejemplo, del *pole dance* como una nueva forma de hacer ejercicio en el formato de un gimnasio. También ha habido éxitos de taquilla asociados al relato del sadomasoquismo pornográfico, como la saga de películas *Cincuenta sombras de Grey*, tras las novelas superventas que le dan nombre; o la producción de Netflix que lleva el título de *365 días*. Del mismo modo, observamos las imágenes de las artistas de la música pop, en las que posan con actitudes infantiles, vestidas con uniformes escolares y peinados de niñas, ofreciendo una metáfora al papel de la adolescente que seduce a hombres adultos en la pornografía, personificado en la creación de la *Lolita*.

La pornografía también ha influido en la construcción de ideas sobre el canon de belleza y el atractivo sexual de las mujeres. Por ejemplo, en las modas y tendencias en la depilación de los genitales y de la zona perianal. La depilación completa del vello genital se estableció como modelo inspirado a partir de la imagen de las mujeres filmadas en la pornografía, que es, a su vez, metáfora de los genitales de las niñas.

La industria pornográfica se beneficia con la pornificación cultural, porque es una forma propagandística aventajada. Ha logrado que otras industrias, que también aglutinan un consumo de masas, como la música pop, realicen un elogio hacia la pornografía que hace la función de plataforma propagandística de su ideología y, por lo tanto, de reproducción de los estereotipos sexistas.

Actualmente, la representación visual de las artistas de la música pop no guarda ninguna diferencia con las fotografías y los vídeos de pornografía blanda que la industria pornográfica ha vendido desde la década de los cincuenta. Las alusiones y las metáforas a los símbolos, al vestuario y a las conductas procedentes de la pornografía están normalizadas en el pop femenino.

Los individuos de una sociedad toman como referencia a los iconos de la cultura popular. Imitan sus conductas y su imagen es

empleada para diseñar las aspiraciones individuales. Los niños y las niñas imitan aquello que observan en dichos iconos culturales. Su socialización pasa por la asimilación del imaginario pornográfico, pues, en estos momentos, domina el relato de las imágenes virales que se encuentran en todas las redes sociales.

Es necesario subrayar que el problema que estamos definiendo aquí no guarda relación con una idea de pudor frente a lo obsceno. El conflicto que se señala no radica en un juicio moral sobre lo obsceno en la conducta infantil o adolescente. El problema deriva al observar que en la conducta y en las aspiraciones de los chicos y de las chicas hay una normalización de los estereotipos sexistas que se manifiestan, entre otros, por la vía de la sexualización anacrónica, lejana a su etapa evolutiva y asociada al éxito del control del guion social de la ideología de la pornografía.

Las adolescentes nos informan de que consumen pornografía para saber aquello que les da satisfacción a los chicos de su edad (Ballester *et al.*, 2014). Asumen que la pornografía va a ser el guion que ellas han de seguir e internalizan las conductas de subordinación en la construcción de su sexualidad. Los adolescentes consumen pornografía para sus propios placeres, amplían su egolatría masculina e internalizan las actitudes de dominación (Hald *et al.*, 2010). Aunque estos son solo ejemplos para unos grupos de edad, cabe no olvidar que la pornografía es consumida también a todas las edades de la vida adulta, por lo que sus efectos actúan a lo largo de la experiencia vital. Los estereotipos sexistas se mantienen, así, intactos.

6. Conclusiones

La pornografía no solo tiene efectos en las personas que la consumen. Actualmente, es un marco y una referencia cultural que se desenvuelve en el rango de las hegemonías que controlan el relato social. Como tal, es necesario tener en cuenta su poder de infiltración en los espacios de la vida cotidiana.

En este capítulo hemos presentado una explicación muy sintética sobre el papel que la pornografía está representando como agente propagandístico de la ideología de la desigualdad entre hombres y mujeres, lo que nos ha llevado a detectar las dificultades que ello plantea para la acción coeducativa.

Analizar la pornografía desde la perspectiva que se ha mostrado nos permite conocer cómo moldea el imaginario colectivo actual. También nos ha proporcionado una visión más amplia que aquella que se limita a ver un problema en la pornografía solo cuando esta se consume a edades tempranas. Por lo que nos dota de herramientas para comprender el contexto cultural en el que se ha de diseñar la programación de la educación para la igualdad entre los sexos.

Resulta necesario tomar en consideración los ángulos analíticos que se han mostrado en este capítulo y adaptar la enseñanza coeducativa para que nos permita afrontar los retos que desata la problemática social de la pornografía, dado que su capacidad de influencia en las actitudes, en las conductas, en las aspiraciones, en la sexualidad y en las formas de relación social implica un obstáculo para la articulación del cambio cultural que persigue la coeducación, que es lograr la igualdad real entre mujeres y hombres.

7. Referencias

- Ballester Brage, L., Orte Socías, C. y Pozo Gordaliza, R. (2014). Estudio de la nueva pornografía y relación sexual en jóvenes. *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales*, 13, 165-178. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5108543>
- Boyle, K (ed.). (2010). *Everyday pornography*. Taylor and Francis.
- Bridges, A. J. (2019). Pornography and sexual assault. En: *Handbook of Sexual Assault and Sexual Assault Prevention* (pp. 129-149). Springer.
- Bridges, A. J., Wosnitzer, R., Scharrer, E., Sun, C. y Liberman, R. (2010). Aggression and Sexual Behavior in Best-Selling Pornography Videos: A Content Analysis Update. *Violence Against Women*, 16(10), 1065-1085. <https://doi.org/10.1177/1077801210382866>
- Carrotte, E. R., Davis, A. C. y Lim, M. S. (2020). Sexual Behaviors and Violence in Pornography: Systematic Review and Narrative Synthesis of Video Content Analyses. *Journal of Medical Internet Research*, 22(5), e16702. <https://doi.org/10.2196/16702>
- Cobo Bedia, R. (2020). *Pornografía: El placer del poder*. Ediciones B.
- Cobo Bedia, R. (2021). *La prostitución en el corazón del capitalismo*. Los libros de la Catarata.
- Dines, G. (2010). *PornLand: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Beacon Press.

- Domínguez, Y. (2021). *Maldito estereotipo*. Ediciones B.
- Fritz, N., Malic, V., Paul, B. y Zhou, Y. (2020). A Descriptive Analysis of the Types, Targets, and Relative Frequency of Aggression in Mainstream Pornography. *Archives of Sexual Behavior*, 49(8), 3041-3053. <https://doi.org/10.1007/s10508-020-01773-0>
- Fundación Anar (2024). *Agresión sexual en niñas y adolescentes, según su testimonio. Evolución en España (2019- 2023)*. Centro de Estudios e Investigación Anar.
- Gossett, J. L. y Byrne, S. (2002). «Click here»—A content analysis of Internet rape sites. *Gender & Society*, 16(5), 689-709. <https://doi.org/10.1177/089124302236992>
- Green, E. (dir.). (2005). *Jenna Loves Pain*. Vivid Entertainment.
- Hald, G. M., Malamuth, N. M. y Yuen, C. (2010). Pornography and attitudes supporting violence against women: Revisiting the relationship in nonexperimental studies. *Aggressive Behavior*, 36(1), 14-20. <https://doi.org/10.1002/ab.20328>
- Jeffreys, S. (2005). *Beauty and Misogyny. Harmful cultural practices in the west*. Routledge.
- Jeffreys, S. (2008). *The idea of prostitution* (reimpr.). Spinifex Press.
- Lederer, L. (ed.) (1980). *Take back the night. Women on pornography*. Bantan Books.
- Menéndez Menéndez, M. I. (2021). Culo prieto, cabeza ausente. Una reflexión feminista sobre la pornograficación cultural en las industrias culturales. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 6(1), 106-135. <https://doi.org/10.17979/arief.2021.6.1.7078>
- Pornhub. (2023). *2023 Year in Review—Pornhub Insights*. <https://www.pornhub.com/insights/2023-year-in-review>
- Roper, C. (2022). *Sex dolls, robots and woman hating: The case for resistance*. Spinifex Press.
- Sassen, S. (2003). *Contrageografías de la Globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Traficantes de sueños.
- Simón Rodríguez, E. (2008). *Hijas de la igualdad, herederas de injusticias*. Narcea.
- Subirats Martori, M. (2017). *Coeducación, apuesta por la libertad*. Octaedro.
- Sun, C., Bridges, A., Johnson, J. A. y Ezzell, M. B. (2016). Pornography and the Male Sexual Script: An Analysis of Consumption and Sexual Relations. *Archives of Sexual Behavior*, 45(4), 983-994. <https://doi.org/10.1007/s10508-014-0391-2>
- Tyler, M. (2011). *Selling Sex Short*. Cambridge Scholars.

Material de trabajo para el aula

Tras la lectura sosegada del capítulo, responde a las siguientes cuestiones:

1. Resume en un párrafo los argumentos que explican por qué la pornografía es un problema social global.
2. La problemática de la pornografía, ¿se acota a quienes consumen su contenido?
3. Selecciona la respuesta correcta. Según los datos proporcionados por Pornhub en diciembre de 2023, el grupo de edad y sexo que más pornografía consume en España es:
 - a. Hombres de 25 a 34 años.
 - b. Mujeres y hombres de 18 a 24 años.
 - c. Hombres de 45 a 54 años.
4. Cuando la literatura académica feminista se refiere a que la pornografía es un dispositivo cultural, ¿qué significa?
5. Explica con tus propias palabras esta afirmación: «El relato de la pornografía tiene en su corazón el palpito de la desconsideración hacia las mujeres».
6. ¿Cómo explota la industria pornográfica las ideas de servidumbre sexual y abnegación femenina hacia los deseos y placeres de otros?
7. ¿Por qué la pornografía tiene un relato que obstaculiza el aprendizaje de la autonomía en las niñas y en las jóvenes?
8. En síntesis, ¿cuál es la colisión entre los principios coeducativos y la influencia social que ejerce la pornografía en estos momentos?

8. Sobre la adicción a la pornografía digital

PABLO RUISOTO

1. Pornografía digital

La *pornografía digital* se define como el material con contenido sexual explícito, dirigido a proporcionar excitación sexual, restringido a adultos y accesible en formato electrónico (principalmente a través de internet) (McKee *et al.*, 2020). Sin embargo, estos contenidos no son solo sexuales, sino que también incluyen un alto nivel de violencia y degradación de la mujer, principalmente en forma de agresiones físicas como azotar, abofetear, o inducir náuseas; y agresiones verbales como insultos hacia las mujeres (Carrotte *et al.*, 2020; Miller y McBain, 2022). Además, una parte de la violencia podría pasar desapercibida para el consumidor, porque en el contexto de la pornografía digital se requiere explícitamente que los actores muestren placer (Bridges *et al.*, 2024).

El alcance e influencia de la pornografía en la era digital es innegable. La producción y distribución de pornografía digital por la industria del porno constituye una de las más lucrativas y en expansión del mundo (Grudzen y Kerndt, 2007). El consumo de pornografía digital está generalizado, especialmente en hombres (Miller *et al.*, 2020) y a edades cada vez más tempranas (Sabina *et al.*, 2008). La producción, distribución y consumo masivo de contenidos pornográficos contribuye a la difusión y homogeneización de estereotipos de género (Miller *et al.*, 2019), convirtiéndose en una de las principales fuentes de educación sexual (Albury, 2014).

Los tres factores más determinantes en la generalización del consumo de pornografía digital se han definido por sus siglas en inglés como triple «A» (*accessibility, affordability, anonamity*), que podríamos traducir en una completa disponibilidad y accesibilidad (gratuita y anónima) (Sabina *et al.*, 2008). Especialmente, des-

de la aparición de internet de alta velocidad y móviles inteligentes que permiten la reproducción en *streaming* de vídeos (*smartphones*) (Ashton *et al.*, 2019).

El consumo y abuso o potencial adicción a la pornografía digital debe analizarse en el contexto macro de una sociedad progresivamente más «sexualizada» y «pornificada» (Attwood, 2006; Duschinsky, 2013). No sorprende que los efectos adversos asociados al consumo problemático o abuso de pornografía digital comiencen a aflorar. Especialmente en hombres, donde se ha asociado con peor calidad de las relaciones de pareja y sexuales y retraimiento emocional de la relación (Bridges y Morokoff, 2011; Stewart y Szymanski, 2012; Poulsen *et al.*, 2013); el aumento en la violencia hacia mujeres, según la OMS (García-Moreno *et al.*, 2006; Rostad *et al.*, 2019); el alarmante aumento en la incidencia de las infecciones de transmisión sexual (ITS) (Eisinbert *et al.*, 2020); y potenciales adicciones conductuales relacionadas con el sexo (Griffiths, 2016).

Sin embargo, cuando hablamos de *adicción a la pornografía digital*, no está tan claro cómo delimitar el umbral que distingue lo normal y lo patológico y cuál es el origen del problema, de forma similar al debate actual sobre el reconocimiento del trastorno por comportamiento sexual compulsivo (Fong *et al.*, 2012). El objetivo de este capítulo es

explicar críticamente los argumentos a favor y en contra de la adicción a la pornografía digital para aportar claridad al alumnado universitario, sobre la base de la evidencia disponible desde el campo de las neurociencias y la psicología conductual, y discutir sus implicaciones.

2. Sobre el concepto de *adicción*

Tradicionalmente, el uso del término *adicción* se ha restringido al contexto de la adicción a sustancias, definiéndose como una enfermedad del cerebro (*brain disease*) resultado de los efectos de las drogas o sustancias psicoactivas sobre el cerebro (Leshner, 1997). Con todo, estudios más recientes consideran que las adicciones (incluyendo adicciones a drogas o sustancias químicas) no están determinadas por, ni pueden reducirse a una enfermedad cerebral, reivindicando la importancia de sus causas o determinantes psicosociales (Levy, 2013; Ruisoto y Contador, 2019; Room, 2021).

El concepto de *adicción conductual* se propuso por primera vez en 2001 como término paraguas para referirse a adicciones sin sustancia (Holden, 2001) y desde entonces han recibido cada vez más atención por la comunidad científica (Grant *et al.*, 2010; Fong *et al.*, 2012). El interés actual por la adicción a la pornografía digital sería un ejemplo más (de Alarcón *et al.*, 2019).

En 2013, la última versión del *Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales* (DSM) de la Asociación Americana de Psiquiatría, que describe los trastornos mentales reconocidos actualmente, modificó su conceptualización de las adicciones para incluir las adicciones conductuales. En concreto, las adicciones han pasado de clasificarse como «trastornos relacionados con sustancias» a hacerlo como «trastornos relacionados con sustancias y trastornos adictivos», donde ya se ha incluido el juego patológico como trastorno adictivo, y que anteriormente se consideraba un «trastorno del control de impulsos».

Tradicionalmente, las *adicciones a sustancias* se han definido como un patrón de consumo compulsivo caracterizado por la pérdida de control sobre el consumo a pesar de consecuencias negativas (indicador básico de dependencia psicológica) y la presencia de *craving* o deseo ante la anticipación del consumo; *tolerancia*, definida como la necesidad de incrementar la dosis para conseguir los mismos efectos; y *síndrome de abstinencia*, análogo al síndrome de discontinuación en sustancias de prescripción médica, resultado de la interrupción brusca del consumo (indicadores básicos de dependencia física). No obstante, existen adicciones a sustancias bien reconocidas que no se ajustan fielmente a ese patrón común (Shaffer *et al.*, 2004). Por ejemplo, por un lado, la adicción a la cocaína, a pesar de considerarse muy adictiva, presenta un síndrome de abstinencia que podríamos considerar leve; y, por otro, la propia exposición repetida a experiencias altamente-emocionales y de alta-frecuencia como el juego (Shaffer *et al.*, 2004).

Actualmente, el énfasis en la conceptualización de las adicciones (al igual que las obsesiones o las compulsiones) recae en la pérdida de control sobre el consumo, que implica la persistencia o repetición del consumo a pesar de las consecuencias perjudiciales del consumo tanto para uno mismo como para los demás. Es decir, criterios que podrían extrapolarse a consumidores de pornografía digital. Sin embargo, es difícil dibujar una línea entre el

consumo problemático o abuso de sustancias o conductas como el juego o el consumo de pornografía digital y adicción.

3. La adicción a la pornografía digital como enfermedad cerebral (*brain disease*)

En general, los *trastornos mentales* se definen por un patrón de conducta cuyas consecuencias generan malestar clínicamente significativo, implica una disfunción neurobiológica, y tiene validez diagnóstica y utilidad clínica (Stein *et al.*, 2010). La defensa de la adicción a la pornografía digital como una nueva enfermedad cerebral o trastorno mental se basa, principalmente, en las similitudes neurobiológicas y comportamentales entre el abuso de sustancias y el abuso de pornografía digital.

En primer lugar, los contenidos pornográficos actúan como *estímulos supranormales*, es decir, representaciones exageradas o potenciadas de estímulos naturales sexuales, capaces de provocar una respuesta sexual de atracción o deseo más intensa o vigorosa que los estímulos sexuales ordinarios que podemos encontrar en contextos naturales (Hilton, 2013; Morris *et al.*, 2013). Al mismo tiempo, los contenidos pornográficos también actúan modelando y moldeando estereotipos y expectativas sobre las relaciones sexuales, por ejemplo, entre hombres y mujeres. En concreto, estos modelos se caracterizan por: la cosificación de la mujer, presentada como un objeto sexual o medio para la satisfacción sexual del hombre (Carrotte *et al.*, 2020); la violencia hacia la mujer a través de múltiples formas de dominación, degradación y/o humillación, incluyendo la infantilización de las mujeres o el culto al pene (Diana, 1988; Duncan, 1991; Fritz *et al.*, 2020); y el uso de prácticas sexuales de riesgo sin protección (Fernández-Ruiz *et al.*, 2023).

En segundo lugar, los contenidos pornográficos provocan una hiperactivación de la actividad dopaminérgica de la vía mesolímbica del cerebro, más comúnmente conocido como *sistema de recompensa cerebral*. Es decir, los contenidos pornográficos (estímulos supranormales, al igual que las drogas de abuso, «jaquean» el sistema de recompensa del cerebro diseñado para reforzar el consumo de sustancias o conductas importantes para la supervivencia del individuo (p. ej.: comida con alta densidad calórica) y especie

(p. ej.: sexo). En un estudio realizado en hombres, el grado de activación del sistema de recompensa ante la exposición a imágenes eróticas se asoció con el grado de exposición/historia de consumo; la experiencia de placer (*liking*), la intensidad del deseo/*craving* por las imágenes (*wanting*) y frecuencia de masturbaciones, análogos a los resultados encontrados en personas diagnosticadas de adicción a sustancias o juego patológico (Gola *et al.*, 2017).

En tercer lugar, la exposición repetida y sostenida en el tiempo a la pornografía digital puede conducir a neuroadaptaciones o cambios en la plasticidad sináptica cerebral, análogos a los encontrados en personas con adicción a sustancias. Por un lado, la reducción de la actividad del córtex prefrontal del cerebro (hipofrontalidad), perjudica a las funciones ejecutivas, incluyendo el control inhibitorio, que redundaría en la falta de control o consumo compulsivo de pornografía digital a pesar de las consecuencias adversas (Antons *et al.*, 2020; Heilig *et al.*, 2021). Por otro, la *habituación* o disminución de la intensidad de la respuesta del sistema de recompensa al consumo de pornografía y, por extensión, la reducción de la respuesta emocional esperable ante la violencia sexual o desconexión empática con la víctima (Zillmann, 1989).

En cuarto lugar, la presentación contingente y repetida de estímulos sexuales supranormales y modelos representando estereotipos de género que implican la cosificación y violencia hacia la mujer contribuye a la banalización y erotización de la violencia hacia la mujer, de la misma forma que la exposición a estímulos supranormales y modelos representando conductas de riesgo sin protección contribuye a la banalización y erotización del riesgo de ITS al no presentarse las consecuencias adversas de dichas conductas (Harkness *et al.*, 2015; Wright, 2022). Por un lado, cuanto mayor es el consumo de pornografía, mayor es el grado de presentación contingente de estímulos sexuales y violentos, reforzando un *sesgo atencional* hacia contenidos violentos, ahora, capaces de elicitar respuestas sexuales condicionadas (aprendidas) (Pekal *et al.*, 2018). Por otro lado, la presentación de estímulos sexuales en pornografía digital puede condicionar la posterior respuesta atencional en interacciones no sexuales o *priming*, redirigiendo la atención hacia aspectos sexuales y/o de dominación/subordinación (Garos *et al.*, 2004).

En quinto lugar, la habituación o reducción de la respuesta sexual esperable ante la exposición repetida a un estímulo o con-

tenido pornográfico específico es fácilmente sobrecompensada por la exposición a estímulos más intensos o novedosos, es decir, *preferencia por la novedad* (Kagerer *et al.*, 2014). Por este motivo, las plataformas de pornografía digital utilizan sofisticados algoritmos para «sugerir» nuevos vídeos basándose en el historial previo de visualización, de forma que el consumidor se encuentra bajo un programa de reforzamiento sexual de razón variable, análogo al utilizado en los consumidores de juegos de apuestas. Tanto el sesgo atencional o sensibilización del incentivo como la preferencia por la novedad son dos procesos básicos en adicciones asociados con el aprendizaje asociativo por condicionamiento clásico (Banca *et al.*, 2016; Castro-Calvo *et al.*, 2021).

4. La adicción a la pornografía digital como problema social (*social disease*)

Dos de los efectos colaterales de definir el consumo problemático o abuso de pornografía digital como un trastorno mental «adictivo» es que podría contribuir a: 1) la privatización y estigmatización del malestar asociado con el consumo problemático de pornografía digital, reduciéndolo a un problema individual y biológicamente determinado que, a su vez, predispone a la *medicalización* del problema; 2) diluir u ocultar el origen social de los problemas relacionados con el consumo de pornografía digital, por ejemplo, la cosificación de la mujer y/o la dominación/subordinación y violencia hacia la mujer; a la vez que se despolitiza su abordaje como una *patología* o problema social, no restringido a la esfera privada del individuo.

En primer lugar, el consumo problemático de pornografía digital puede explicarse, no como resultado de patologías cerebrales, sino a través de la discrepancia entre el actual contexto social y nuestra historia evolutiva (Durrant *et al.*, 2009). El sistema cerebral de recompensa evolucionó para incrementar las probabilidades de ocurrencia de conductas necesarias para la supervivencia de la especie como el sexo, pero nunca hemos contado con un contexto social como el actual, en términos de disponibilidad y accesibilidad de estímulos sexuales, y más aún, supranormales, como ocurre con la pornografía digital. Con efectos preocupantes, de la misma forma que la alta disponibilidad y accesibilidad de

comida basura (supraestímulos) que jaquean el sistema cerebral de recompensa diseñado para experimentar placer por alimentos con alta densidad calórica, contribuyendo a las tasas de obesidad y diabetes actuales (Sinha, 2018).

En segundo lugar, el ejercicio de control inhibitorio o autocontrol sobre un curso de acción habitual como consumo de pornografía digital es una tarea cognitivamente demandante, porque requiere ser capaz de tolerar la frustración inherente a la demora de la gratificación o renuncia a una recompensa o placer inmediato en términos de disponibilidad y accesibilidad, por otra opción más saludable o beneficiosa, pero a largo plazo (Mishel, 2014). La maduración del córtex prefrontal requerido para ejercer un buen autocontrol o control inhibitorio tarda unos 20 años aproximadamente, lo que explicaría las dificultades y riesgos de exponer a menores a pornografía digital, especialmente a edades cada vez más tempranas (Kolk y Rakic, 2022). El córtex prefrontal y por extensión la capacidad de ejercer control inhibitorio es extremadamente sensible al estrés, incluso niveles moderados de estrés (McEwen, 2017), reduciendo la capacidad de ejercer control inhibitorio y contribuyendo a la aparición de comportamientos compulsivos.

En tercer lugar, la observación de interacciones o modelado es uno de los mecanismos clave implicados en el aprendizaje de actitudes y comportamientos hacia otras personas que son reforzados o castigados (Bandura, 2001). Luego el consumo de pornografía digital contribuiría no solo a la desensibilización hacia la violencia (habituación), sino a normalizar y modelar comportamientos agresivos y actitudes tolerantes hacia la violencia hacia las mujeres, dado que, en la pornografía digital, la violencia durante encuentros sexuales no solo es permisible (o castigada), sino que se refuerza al vincularse con respuestas neutras o de placer (Bridges *et al.*, 2024).

En cuarto lugar, la pornografía puede interpretarse como un problema social, porque implica la cosificación de la mujer, presentándola como un objeto de deseo y satisfacción sexual más que como un individuo con agencia propia (Barker, 2014). Es decir, se centra en aspectos físicos y sexuales en detrimento de su personalidad, despojándola de su individualidad y valía como ser humano. De nuevo, de acuerdo con la teoría del aprendizaje social de Bandura, la cosificación de la mujer en la pornografía digital influirá en las actitudes y expectativas sociales estereotipadas sobre

el papel de la mujer, condicionando las interacciones en contextos naturales (Baker, 2014; Bridges *et al.*, 2024). Así, los estándares de belleza irreales representados por los modelos *mainstream* en la pornografía digital agravan estereotipos ya extendidos en los medios de comunicación más generalistas, y que ya se han reconocido como factores de primer orden responsables de la insatisfacción corporal y conductas asociadas a mayor riesgo de trastornos de la conducta alimentaria, sobre todo en mujeres (Toro, 2008).

Finalmente, en términos generales, tanto la cosificación de la mujer como la violencia hacia las mujeres que caracterizan buena parte de los contenidos de la pornografía digital pueden considerarse manifestaciones de las desigualdades de poder entre hombres y mujeres que caracterizan la sociedad occidental actual y que vertebran los estereotipos de género que construyen socialmente qué es y qué no es aceptable para las mujeres. En la esfera pública, los estereotipos de género han contribuido a la emergencia de trabajos feminizados relacionados con la administración (p. ej.: doméstica) y trabajos masculinizados relacionados con tareas productivas y de decisión o responsabilidad (Blackburn, 2002). En la esfera privada, el consumo de pornografía digital surge y reforzaría el mismo marco patriarcal y androcéntrico, contribuyendo a legitimar la violencia, la subordinación y la degradación de las mujeres, y modelando la percepción y expectativas sobre el rol de las mujeres en las relaciones íntimas (Mulac *et al.*, 2002).

5. Conclusiones

La naturaleza y escala de los problemas éticos y salud pública derivados de la producción y consumo de pornografía digital es inconsistente con la ausencia de restricciones, independientemente de que se considere o no que el umbral de consumo implica un trastorno mental o enfermedad cerebral «adictivo» o no. El problema de la pornografía digital no radica exclusivamente en el nivel de consumo individual o carácter sexual de los contenidos pornográficos *per se*, sino la cosificación, violencia y degradación de la mujer (presentando a la víctima de la violencia en un papel de subordinación o sumisión), difundiendo de forma masiva expectativas y estereotipos de género especialmente tóxicos para

las mujeres y las relaciones con ellas, incluyendo, pero no restringiéndose, a las relaciones sexuales. Es decir, un problema de salud pública, con determinantes y consecuencias sociales.

Nota final del autor: redactado durante la Beca de Recualificación para el Sistema de Universidades Españolas 2021-2023 en la Universidad Pública de Navarra [Resolución1225/2022] financiada por la Unión Europea «Next-GenerationEU».

6. Referencias

- Albury, K. (2014). Porn and sex education, porn as sex education. *Porn Studies*, 1, 172-181.
- Antons, S. y Matthias, B. (2020). Inhibitory control and problematic Internet-pornography use - The important balancing role of the insula. *Journal of Behavioral Addictions*, 9(1), 58-70. <https://doi.org/10.1556/2006.2020.00010>
- Ashton, S., McDonald, K. y Kirkman, M. (2019). What does «pornography» mean in the digital age? Revisiting a definition for social science researchers. *Porn Studies*, 6(2), 144-168. <https://doi.org/10.1080/23268743.2018.1544096>
- Attwood, F. (2006). Sexed up: Theorizing the sexualization of culture. *Sexualities*, 9, 77-94.
- Blackburn, R. M., Browne, J., Brooks, B. y Jarman, J. (2002). Explaining gender segregation. The *British Journal of Sociology*, 53(4), 513-536. <https://doi.org/10.1080/0007131022000021461>
- Banca, P., Morris, L. S., Mitchell, S., Harrison, N. A., Potenza, M. N. y Voon, V. (2016). Novelty, conditioning and attentional bias to sexual rewards. *Journal of Psychiatric Research*, 72, 91-101. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2015.10.017>
- Bandura, A. (2001). Social cognitive theory: An agentic perspective. *Annual Review of Psychology*, 52, 1-26. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.1>
- Barker, M. (2014). The «problema» of sexual fantasies. *Porn Studies*, 1, 143-160.
- Bridges, A. J., Willis, M., Ezzell, M. B., Sun, C. F., Johnson, J. A. y Wright, P. J. (2024). Pornography Use and Sexual Objectification of Others. *Violence Against Women*, 30(1), 228-248. <https://doi.org/10.1177/10778012231207041>

- Carrotte, E. R., Davis, A. C. y Lim, M. S. (2020). Sexual Behaviors and Violence in Pornography: Systematic Review and Narrative Synthesis of Video Content Analyses. *Journal of Medical Internet Research*, 22(5), e16702. <https://doi.org/10.2196/16702>
- Castro-Calvo, J., Cervigón-Carrasco, V., Ballester-Arnal, R. y Giménez-García, C. (2021). Cognitive processes related to problematic pornography use (PPU): A systematic review of experimental studies. *Addictive Behaviors Reports*, 13, 100345. <https://doi.org/10.1016/j.abrep.2021.100345>
- De Alarcón, R., De la Iglesia, J. I., Casado, N. M. y Montejo, A. L. (2019). Online Porn Addiction: What We Know and What We Don't-A Systematic Review. *Journal of Clinical Medicine*, 8(1), 91. <https://doi.org/10.3390/jcm8010091>
- Duschinsky, R. (2013). The emergence of sexualisation as a social problem, 1981-2000. *Social Politics*, 20, 137-156.
- Duncan, D. F. (1991). Violence and degradation as themes in «adult» videos. *Psychological Reports*, 69, 239-240.
- Durrant, R., Adamson, S., Todd, F. y Sellman, D. (2009). Drug use and addiction: evolutionary perspective. *The Australian and New Zealand Journal of Psychiatry*, 43(11), 1049-1056. <https://doi.org/10.3109/00048670903270449>
- Eisinger, R. W., Erbeling, E. y Fauci, A. S. (2020). Refocusing Research on Sexually Transmitted Infections. *The Journal of Infectious Diseases*, 222(9), 1432-1434. <https://doi.org/10.1093/infdis/jiz442>
- Fernández-Ruiz, M., López-Entrambasaguas, O. M., Martínez-Linares, J. M. y Granero-Molina, J. (2023). Young Women's Attitudes and Concerns Regarding Pornography and Their Sexual Experiences: A Qualitative Approach. *Healthcare*, 11(21), 2877. <https://doi.org/10.3390/healthcare11212877>
- Fong, T. W., Reid, R. C. y Parhami, I. (2012). Behavioral addictions: where to draw the lines? *The Psychiatric Clinics of North America*, 35(2), 279-296. <https://doi.org/10.1016/j.psc.2012.03.001>
- Fritz, N., Malic, V., Paul, B. y Zhou, Y. (2020). A Descriptive Analysis of the Types, Targets, and Relative Frequency of Aggression in Mainstream Pornography. *Archives of Sexual Behavior*, 49(8), 3041-3053. <https://doi.org/10.1007/s10508-020-01773-0>
- García-Moreno, C., Jansen, H. A., Ellsberg, M., Heise, L., Watts, C. H. y WHO Multi-country Study on Women's Health and Domestic Violence against Women Study Team (2006). Prevalence of intimate partner violence: findings from the WHO multi-country study on

- women's health and domestic violence. *Lancet*, 368(9543), 1260-1269. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(06\)69523-8](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(06)69523-8)
- Garos, S., Beggan, J., Kluck, A. y Easton, A. (2004). Sexism and pornography use: Toward explaining past (null) results. *Journal of Psychology and Human Sexuality*, 16, 69-96.
- Gola, M., Wordecha, M., Sescousse, G., Lew-Starowicz, M., Kossowski, B., Wypych, M., Makeig, S., Potenza, M. N. y Marchewka, A. (2017). Can Pornography be Addictive? An fMRI Study of Men Seeking Treatment for Problematic Pornography Use. *Neuropsychopharmacology*, 42(10), 2021-2031. <https://doi.org/10.1038/npp.2017.78>
- Grant, J. E., Potenza, M. N., Weinstein, A. y Gorelick, D. A. (2010). Introduction to behavioral addictions. *The American Journal of Drug and Alcohol Abuse*, 36(5), 233-241. <https://doi.org/10.3109/00952990.2010.491884>
- Griffiths M. D. (2016). Compulsive sexual behaviour as a behavioural addiction: the impact of the internet and other issues. *Addiction*, 111(12), 2107-2108. <https://doi.org/10.1111/add.13315>
- Grudzen, C. R. y Kerndt, P. R. (2007). The adult film industry: time to regulate? *PLoS Medicine*, 4(6), e126. <https://doi.org/10.1371/journal.pmed.0040126>
- Harkness, E. L., Mullan, B. y Blaszczyński, A. (2015). Association between pornography use and sexual risk behaviors in adult consumers: a systematic review. *Cyberpsychology, behavior and social networking*, 18(2), 59-71. <https://doi.org/10.1089/cyber.2014.0343>
- Heilig, M., MacKillop, J., Martinez, D., Rehm, J., Leggio, L. y Vanderschuren, L. J. M. J. (2021). Addiction as a brain disease revised: why it still matters, and the need for consilience. *Neuropsychopharmacology*, 46(10), 1715-1723. <https://doi.org/10.1038/s41386-020-00950-y>
- Hilton D. L., Jr. (2013). Pornography addiction - a supranormal stimulus considered in the context of neuroplasticity. *Socioaffective Neuroscience & Psychology*, 3, 20767. <https://doi.org/10.3402/snp.v3i0.20767>
- Holden, C. (2001). «Behavioral» addictions: do they exist? *Science*, 294(5544), 980-982. <https://doi.org/10.1126/science.294.5544.980>
- Kagerer, S., Wehrum, S., Klucken, T., Walter, B., Vaitl, D. y Stark, R. (2014). Sex attracts: investigating individual differences in attentional bias to sexual stimuli. *PloS one*, 9(9), e107795. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0107795>
- Kolk, S. M. y Rakic, P. (2022). Development of prefrontal cortex. *Neuropsychopharmacology*, 47(1), 41-57. <https://doi.org/10.1038/s41386-021-01137-9>

- Leshner A. I. (1997). Addiction is a brain disease, and it matters. *Science*, 278(5335), 45-47. <https://doi.org/10.1126/science.278.5335.45>
- Levy, N. (2013). Addiction is Not a Brain Disease (and it Matters). *Frontiers in Psychiatry*, 4, 24. <https://doi.org/10.3389/fpsy.2013.00024>
- McEwen B. S. (2017). Neurobiological and Systemic Effects of Chronic Stress. *Chronic Stress*, 1, 2470547017692328. <https://doi.org/10.1177/2470547017692328>
- McKee, A., Byron, P., Litsou, K. e Ingham, R. (2020). An interdisciplinary definition of pornography: Results from a global Delphi panel. *Archives of Sexual Behavior*, 49(3), 1085-1091. <https://doi.org/10.1007/s10508-019-01554-4>
- Miller, D. J. y McBain, K. A. (2022). The content of contemporary, mainstream pornography: A literature review of content analytic studies. *American Journal of Sexuality Education*, 17(2), 219-256. <https://doi.org/10.1080/15546128.2021.2019648>
- Miller, D. J., McBain, K. A. y Raggatt, P. T. F. (2019). An experimental investigation into pornography's effect on men's perceptions of the likelihood of women engaging in porn-like sex. *Psychology of Popular Media Culture*, 8(4), 365-375. <https://doi.org/10.1037/ppm0000202>
- Miller, D. J., Raggatt, P. T. F. y McBain, K. (2020). A literature review of studies into the prevalence and frequency of men's pornography use. *American Journal of Sexuality Education*, 15(4), 502-529. <https://doi.org/10.1080/15546128.2020.1831676>
- Morris, P. H., White, J., Morrison, E. R. y Fisher, K. (2013). High heels as supernormal stimuli: How wearing high heels affects judgments of female attractiveness. *Evolution and Human Behavior*, 34(3), 176-181.
- Mulac, A., Jansma, L. L. y Linz, D. G. (2002). Men's behavior toward women after viewing sexually-explicit films: Degradation makes a difference. *Communication Monographs*, 69(4), 311-328. <https://doi.org/10.1080/03637750216544>
- Pekal, J., Laier, C., Snagowski, J., Stark, R. y Brand, M. (2018). Tendencies toward Internet-pornography-use disorder: Differences in men and women regarding attentional biases to pornographic stimuli. *Journal of Behavioral Addictions*, 7(3), 574-583. <https://doi.org/10.1556/2006.7.2018.70>
- Poulsen, F. O., Busby, D. M. y Galovan, A. M. (2013). Pornography use: who uses it and how it is associated with couple outcomes. *Journal of Sex Research*, 50(1), 72-83. <https://doi.org/10.1080/00224499.2011.648027>

- Room, R. (2021). No level has primacy in what is called addiction: «addiction is a social disease» would be just as tenable. *Neuropsychopharmacology*, 10, 1712. <https://doi.org/10.1038/s41386-021-01015-4>
- Rostad, W. L., Gittins-Stone, D., Huntington, C., Rizzo, C. J., Pearlman, D. y Orchowski, L. (2019). The Association Between Exposure to Violent Pornography and Teen Dating Violence in Grade 10 High School Students. *Archives of Sexual Behavior*, 48(7), 2137-2147. <https://doi.org/10.1007/s10508-019-1435-4>
- Ruisoto, P. y Contador, I. (2019). The role of stress in drug addiction. An integrative review. *Physiology & Behavior*, 202, 62-68. <https://doi.org/10.1016/j.physbeh.2019.01.022>
- Russell, E. H. D. (1988). Pornography and Rape: A Causal Model. *Political Psychology*, 9(1), 41-73. <https://doi.org/10.2307/3791317>
- Sabina, C., Wolak, J. y Finkelhor, D. (2008). The nature and dynamics of internet pornography exposure for youth. *Cyberpsychology & Behavior*, 11(6), 691-693. <https://doi.org/10.1089/cpb.2007.0179>
- Shaffer, H. J., La Plante, D. A., LaBrie, R. A., Kidman, R. C., Donato, A. N. y Stanton, M. V. (2004). Toward a syndrome model of addiction: multiple expressions, common etiology. *Harvard Review of Psychiatry*, 12(6), 367-374. <https://doi.org/10.1080/10673220490905705>
- Sinha, R. (2018). Role of addiction and stress neurobiology on food intake and obesity. *Biological Psychology*, 131, 5-13. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2017.05.001>
- Stein, D. J., Phillips, K. A., Bolton, D., Fulford, K. W., Sadler, J. Z. y Kendler, K. S. (2010). What is a mental/psychiatric disorder? From DSM-IV to DSM-V. *Psychological Medicine*, 40(11), 1759-1765. <https://doi.org/10.1017/S0033291709992261>
- Stewart, D. N. y Szymanski, D. M. (2012). Young adult women's reports of their male romantic partner's pornography use as a correlate of their self-esteem, relationship quality, and sexual satisfaction. *Sex Roles*, 67(5-6), 257-271. <https://doi.org/10.1007/s11199-012-0164-0>
- Toro, J. (2008). *El cuerpo como delito*. Ariel.
- Wright P. J. (2022). Pornography Consumption and Condomless Sex among Emerging U.S. Adults: Results from Six Nationally Representative Surveys. *Health Communication*, 37(14), 1740-1747. <https://doi.org/10.1080/10410236.2021.1917745>
- Zillmann, D. y Weaver, J. B. (1989). *Pornography and men's sexual callousness toward women*. En: D. Zillmann y J. Bryant (eds.). *Pornography: Research advances and policy considerations* (pp. 95-125). Lawrence Erlbaum Associates.

Materiales de trabajo para el aula

Estas actividades están diseñadas para fomentar el pensamiento crítico, la investigación y el debate informado sobre un tema complejo y relevante en la sociedad actual.

1) DEBATE SOBRE EL CONCEPTO DE ADICCIÓN A LA PORNOGRAFÍA DIGITAL. Dividir la clase en dos grupos equitativos y mixtos, si puede ser paritarios (igual número de mujeres y hombres o 40/60 %) y designar un lado para argumentar a favor de considerar la adicción a la pornografía digital como una enfermedad cerebral, mientras que el otro lado argumentará que es más un problema social. Proporcionar a cada grupo tiempo para investigar y preparar sus argumentos antes del debate en el aula.

Estructura:

- Introducción: el moderador presenta el tema del debate y establece las reglas básicas.
- Argumentos iniciales: cada grupo tiene la oportunidad de presentar sus argumentos iniciales a favor de su posición asignada.
- Contraargumentos: los grupos tienen la oportunidad de responder a los argumentos del otro lado.
- Preguntas y respuestas: se abre un período para que los estudiantes hagan preguntas a los grupos opuestos y estos respondan.
- Refutación final: cada grupo tiene la oportunidad de hacer una refutación final de los argumentos del otro lado.
- Conclusión: el moderador resume los puntos clave y cierra el debate.

Normas:

- Respeto: todos los participantes deben tratar a los demás con respeto y cortesía, evitando ataques personales o descalificaciones.
- Escucha activa: los estudiantes deben escuchar atentamente los argumentos del otro lado antes de responder, sin interrumpir.
- Tiempo de palabra: cada participante debe respetar los límites de tiempo asignados para hablar, permitiendo que todos tengan la oportunidad de expresarse.

- Evidencia y argumentación: se alienta a los estudiantes a respaldar sus argumentos con evidencia sólida y razonamiento lógico.
- Equilibrio: el moderador garantizará que ambos lados tengan igual oportunidad de participar y que el debate se mantenga equilibrado.

Objetivos:

- Explorar y comprender diferentes perspectivas sobre el concepto de *adicción a la pornografía digital*.
- Ayudar a desarrollar habilidades para formular y presentar argumentos convincentes.
- Estimular el pensamiento crítico al analizar la evidencia y los argumentos presentados por ambos lados.
- Promover el diálogo constructivo donde se fomente el intercambio de ideas y la consideración de diferentes puntos de vista.
- Reflexionar sobre implicaciones sociales y científicas de considerar la adicción a la pornografía digital como una enfermedad cerebral o un problema social.

Con esta estructura, normas y objetivos, se busca garantizar un debate respetuoso, equilibrado y productivo, donde los estudiantes puedan profundizar en el tema y desarrollar habilidades de pensamiento crítico y argumentación.

2) INVESTIGACIÓN Y PRESENTACIÓN. Dividir la clase en grupos y asignar a cada grupo uno de los epígrafes del capítulo para investigar más a fondo a partir de artículos científicos disponibles en bases de datos como PubMed. Esto podría incluir los efectos neurobiológicos del consumo de pornografía digital, los aspectos sociales relacionados con la cosificación de la mujer o las implicaciones éticas del consumo de pornografía digital. Cada grupo deberá preparar una presentación para compartir con la clase, resumiendo sus hallazgos y reflexiones.

3) DEBATE ÉTICO SOBRE LAS IMPLICACIONES ÉTICAS DEL CONSUMO DE PORNOGRAFÍA DIGITAL. Proporcionar un marco claro al alumnado para que exploren y debatan las implicaciones éticas del consumo de pornografía digital, considerando diferentes perspectivas y principios éticos.

Marco del debate:

- Libertad de expresión vs. dignidad humana: libertad de expresión como derecho fundamental a manifestar y difundir ideas, opiniones o información sin restricciones; Dignidad Humana como el valor intrínseco de cada individuo, que debe ser respetado y protegido independientemente de las circunstancias.
- Responsabilidad individual vs. responsabilidad colectiva: responsabilidad Individual como la capacidad y el deber de cada individuo de tomar decisiones éticas y asumir las consecuencias de sus acciones; Responsabilidad Colectiva como el papel de la sociedad en la regulación y el control de ciertos comportamientos para proteger el bienestar común.

Estructura:

- Presentación de argumentos: el alumnado debe respaldar sus argumentos con evidencia sólida y razonamiento ético fundamentado, por ejemplo, en el contenido del capítulo. Se pueden explorar diferentes perspectivas, como el impacto en la salud mental, las relaciones interpersonales y la percepción de la sexualidad.
- Exploración de dilemas éticos: el alumnado debe considerar dilemas éticos específicos, como la explotación en la industria del entretenimiento para adultos y la cosificación de las personas participantes. Se anima al estudiantado a reflexionar sobre el equilibrio entre la libertad individual y la protección de los derechos humanos.
- Debate constructivo: se fomenta un debate respetuoso y constructivo, donde se escuchen y consideren todas las opiniones, incluso aquellas que puedan ser controvertidas. El estudiantado debe practicar habilidades de argumentación ética y aprender a responder a puntos de vista opuestos con empatía y respeto.

Al final del debate, se puede reflexionar sobre las conclusiones alcanzadas y cómo estas pueden aplicarse a situaciones éticas similares en la vida real. Se enfatiza la importancia de considerar las implicaciones éticas de nuestras acciones y el papel de la reflexión crítica en la toma de decisiones informadas.

4) REFLEXIÓN PERSONAL Y DISCUSIÓN EN GRUPO. Reflexionar por escrito sobre el propio consumo de pornografía digital, si lo tienen, y cómo creen que podría afectar su salud mental y sus relaciones interpersonales. Posteriormente, organizar una discusión en grupo donde compartir reflexiones y perspectivas.

9. La construcción de la misoginia en los relatos míticos y su celebración en la pornografía

MARTA BLANCO FERNÁNDEZ
LYDIA DELICADO-MORATALLA

1. Introducción

La *misoginia* es un concepto que, de acuerdo con la teoría feminista, da nombre a un conjunto de ideas que componen un relato de inferioridad de las mujeres. También designa un abanico de prácticas sociales y transmisiones simbólicas en las que son inherentes el desprecio y la animadversión hacia ellas. La palabra deriva del griego *miseo*, que significa 'odiar', y de *gyne*, que se traduce al castellano como 'mujer'. En la misoginia histórica, estas ideas aparecen conectadas a la propia naturaleza femenina (Bosch *et al.*, 2020). De ahí que, en el imaginario social de Occidente, exista una internalización abrumadora de estereotipos y pensamientos preconcebidos negativos sobre las mujeres.

Una de las características de la misoginia es que ha persistido a través de los siglos en muchos lugares, siendo los mitos de diferentes culturas depositarios de estas ideas que la conforman, como explican Bosch *et al.* (2020) y Blanco (2021). La constante pervivencia y reelaboración de los mitos misóginos a lo largo de la Historia se puede observar en las diferentes narrativas que muestran a las mujeres como humanas inferiores, ya sea por naturaleza o por designio divino, o incluso provenientes de otra raza aparte. Esto serviría de argumento para consolidar el pretendido carácter natural del orden establecido por el patriarcado, que afirma y dicta que el varón domina *naturalmente* a la mujer.

Desde el punto de vista feminista, resulta interesante observar el grado de conservación de la misoginia en la actualidad y cómo la pornografía cumple una función de sustento, retroalimentación y transmisión de las ideas que han estado también presentes en las narraciones míticas.

La pornografía, con su mensaje mediático y su gran capacidad de infiltración en la vida cotidiana, mantiene el sistema social y cultural asimétrico entre los sexos, en el que la narración misógina participa para distribuir ideas que devalúan a las mujeres y ensalzan a los varones (Cobo, 2020). También colabora tanto en la construcción de un imaginario que establece cuál es el lugar de las mujeres en las relaciones íntimas con los hombres como en la transposición de estas nociones a otros lugares y espacios de la sociedad contemporánea. De la misma manera, existe un paralelismo entre los mitos misóginos y la pornografía en el sentido de que tienen en común la característica de ser parte del entretenimiento y del ocio colectivo.

En este capítulo aprenderás sobre la relación que existe entre la misoginia de las narraciones míticas y el relato de la pornografía convencional. Realizamos un análisis de cómo la pornografía hace eco de una misoginia mítica y de cómo estas narrativas misóginas crean ideas que justifican la violencia contra las mujeres en un escenario sexualizado.

2. La construcción de la misoginia a través de los relatos míticos

En el Mediterráneo oriental y en el Egeo, el patriarcado se remonta al segundo milenio antes de nuestra era, y se relaciona con la llegada de los pueblos indoeuropeos que se mezclan con las culturas que ya existían y que eran de raíces neolíticas (Molas Font, 2006). Este proceso de cambio está documentado arqueológica y lingüísticamente, y, en el ámbito de las creencias se caracteriza por el paso de una cosmovisión en cuyo centro se hallaba la figura de una Gran Madre, relacionada con la fertilidad y la continuidad de la vida, a otra radicalmente distinta, asociada a dioses masculinos violentos y guerreros.

Es a partir de este choque de culturas cuando se pasa de sociedades biofílicas, es decir, que rinden culto a la vida, a otras necrofílicas, esto es, que rinden culto a la guerra y a la muerte (Daly, 1997). Sociedades relativamente igualitarias, a menudo matrilocales y matrilineales, que dieron paso a otras mucho más estructuradas, patrilocales y patrilineales, en las que existía la propiedad privada, el intercambio de mujeres y la exogamia (Lerner, 2019).

Es muy probable que la imposición de ese nuevo modelo cultural jerarquizado, patriarcal y bélico se efectuase a través de la violencia contra las mujeres, que no lo aceptarían sin más, sino que ejercerían un tipo de resistencia que sería necesario sofocar para mantener el nuevo orden establecido, como se pone de manifiesto en las múltiples historias que repiten una y otra vez castigos físicos contra ellas, encarnadas en mortales, ninfas o diosas, en las grandes narrativas que conforman la base de nuestra cultura y que tienen como objetivo regular comportamientos y servir de ejemplo.

Como señala Molas Font (2007), la primera muestra de maltrato físico documentado en la literatura griega la encontramos en *La Ilíada*, que, aunque data del siglo VIII a.n.e., es una recopilación de poemas épicos anteriores. En ella, el dios supremo, Zeus, amenaza a su esposa con darle una paliza si no se sienta en silencio y acata su palabra. Este episodio mítico tiene como objetivo regular las relaciones entre mujeres y hombres.

La inversión cultural y social respecto a la etapa anterior, que definimos como un cambio de paradigma, supuso un cambio drástico para las mujeres. Se puede rastrear cómo en el Antiguo Testamento las mujeres son degradadas a la condición de esclavas sexuales. Por ejemplo, en Números 31:32, cuando se enumera el botín obtenido tras batallar contra los medos se señala: «ovejas, ganado vacuno, asnos y treinta dos mil niñas que no habían tenido relaciones con un hombre». El hecho de que se incluya a las niñas tras la enumeración de diferentes animales las despoja de su humanidad.

También en Europa, tras la primera oleada indoeuropea, son encontradas en las tumbas de varones los esqueletos de mujeres sacrificadas, esposas, concubinas o esclavas (Eisler, 2006).

Todo mito es una narración cuyo origen es político y cuyo objetivo es identificar a los miembros de las comunidades, proporcionándoles una estabilidad a sus vínculos político-sociales. Y todas las sociedades tienen esos mitos que les sirven de referente. El mito codifica creencias y protege e impone principios morales. Y las narraciones de las diferentes mitologías evidencian la normalización de la violencia contra las mujeres estableciendo como natural una relación jerárquica que nunca lo fue. A través de diferentes episodios mitológicos podemos observar cómo han sido representadas las mujeres desde la óptica masculina del canon androcéntrico.

Esta violencia, establecida a través de símbolos e imágenes denigrantes, y sostenida a través de las narrativas, se convierte en una forma de control a largo plazo, pues es muy difícil revertir este proceso, ya que hacerlo implicaría cuestionar las raíces mismas de nuestra cultura y las estructuras mentales que se han ido forjando durante siglos.

En cuanto a los mitos grecolatinos, que conforman una base de la identidad de la cultura occidental, el hecho de que hayan sido reiterados y narrados a través de generaciones los ha convertido en símbolos considerados altamente valiosos, y en códigos de actitudes y valores, obviando su profunda misoginia, ya que gran parte de estos mitos nos cuentan los orígenes de la sociedad patriarcal y están repletos de castigos, raptos, violaciones, mutilaciones, y sacrificios de mujeres, ninfas o diosas. Estas narraciones, por otra parte, han sostenido e institucionalizado el abuso sexual que ha sido parte del largo proceso de socialización tanto de mujeres como de hombres (Blanco, 2021).

Cuando los varones se imaginaron a sí mismos, lo hicieron conceptualizándose como especie humana completa, no como parte de ella (Madrid, 1999). Esto se plasma, por ejemplo, en el mito de Pandora narrado por Hesíodo, que presenta «la raza de las mujeres» como una raza aparte, surgida de aquella primera. Desde ese momento, la mujer (así, en singular), nace bajo el signo de la separación (Loraux, 2017) y ya siempre va a ser «lo otro». Además, Pandora no solo será esa madre mítica de la raza de las mujeres, sino que inaugurará, debido a su desobediencia al varón, una nueva era en la que el mal gobernará sobre la tierra. El mito de Pandora tiene su mito paralelo judeocristiano en la figura de Eva, ya que ambas representan la transgresión femenina y la consecuente irrupción del dolor y el mal en el mundo. Ese pecado atribuido a Eva fue aplicado también al carácter femenino y contribuyó a la difamación teológica, social y cultural de las mujeres. Además, el hecho de que en el relato bíblico Eva fuera creada a partir de la costilla de Adán sirvió para justificar durante siglos la subordinación femenina.

Por otra parte, en muchas de estas narraciones míticas se presenta la violación como modo de castigo contra los personajes femeninos que se rebelan ante el *status quo*, infringiendo alguna de las normas que deben obedecer por su sexo, mostrándose ejemplificadoras, dado el carácter pedagógico y moralizante de este tipo de historias.

Los mitos clásicos ponen de manifiesto cómo la violencia contra las mujeres está en la base de la creación de las sociedades patriarcales mediterráneas y cómo existía una justicia familiar que legitimaba la violencia física contra las transgresoras, violencia que incluso consideraba la muerte (Molas Font, 2007). De esta manera, Zeus no dudará en agredir a su propia hermana para forzarla a casarse con él después de que esta rechace su petición de matrimonio. Y lo hace de la manera más engañosa y sorpresiva: cuando la jovencísima Hera recoge del suelo a un pobre pájaro lleno de lodo y lo pone en su pecho para darle calor, no sospecha que es su hermano Zeus, que recupera su verdadera forma en el instante en que ella lo aprieta contra sí y la viola. Hera, al igual que miles de mujeres a lo largo de la historia, se ve obligada a casarse con su propio violador. Esa falta de empatía hacia lo femenino, que es una de las características de la misoginia, Zeus la lleva al extremo al violar también a su propia madre (Graves, 2014) a modo de castigo.

El hecho de que el dios supremo reaccione de esta manera contra las mujeres de su familia marca una pauta, un modelo a seguir. Sin embargo, las mujeres no acataron sin más la brutalidad contra sus cuerpos y esto también se pone de manifiesto en la misma mitología, en la que encontramos personajes femeninos que deciden denunciar los abusos y las violaciones. Como consecuencia, el aparato opresor del patriarcado las hace callar definitivamente utilizando el silenciamiento como arma de subordinación.

Entre los pueblos griegos existía un tipo de matrimonio denominado *matrimonio por rapto*, en el que se escenificaba y ritualizaba el rapto de la novia por parte del novio, que cargaba con ella y la depositaba en un carro. Encontramos en esta tradición la ritualización de la herencia de un hecho cierto ocurrido en el pasado (Alamillo, 2002) y la erotización de la violencia, ya que en esta escenificación era costumbre que la mujer gritara y fingiera resistencia.

Los episodios de raptos de jóvenes mujeres abundan en las mitologías y en las leyendas fundacionales. Este es el caso del rapto de las Sabinas, una historia relacionada con la fundación de Roma. Después de fundada la ciudad, Rómulo crea el *Asylum*, donde reúne a hombres de diferente condición geográfica y social, y, al no contar con mujeres, decide buscarlas entre las poblaciones vecinas, proponiéndoles el matrimonio. Los pueblos se niegan y Rómulo decide raptar a las muchachas de los alrededores que ha-

bían ido a la ciudad con motivo de una fiesta organizada precisamente para facilitar el secuestro de las jóvenes. Esta leyenda puede ser relacionada con los mitos antes comentados de Pandora y Eva, en los cuales aparece la creación de la primera mujer cuando el mundo está ya creado y armoniosamente habitado por los varones (Macías, 2008). Estos episodios de diferentes culturas refuerzan la idea misógina sobre la que se va a basar la narrativa de la pornografía siglos más tarde: que las mujeres son inferiores por tratarse de creaciones secundarias.

3. La celebración de la misoginia en la pornografía

Hemos visto que la violencia sexual masculina contra las mujeres ha sido narrada en los mitos que han ido dando forma al imaginario social en lo que respecta a la relación íntima entre hombres y mujeres. Esta narrativa es asumida en el guion de la pornografía convencional, que, en los últimos tiempos, y gracias a su digitalización, ha devenido un producto de consumo de masas (Gabriel, 2017).

Los relatos míticos que hemos examinado anteriormente tienen un componente central anclado en la misoginia, que es un «factor explicativo relevante de la violencia de género» (García Mingo y Díaz Fernández, 2022, p. 85) y, por ende, lo es también de la violencia instalada en la pornografía.

La pornografía presenta todos los elementos de la misoginia como impulsores del deseo y del placer sexual, ya que emplea insultos y prácticas para degradar a las mujeres. En la medida en que la celebración es una alabanza a las cualidades de algo, la pornografía, que alaba la animadversión hacia las mujeres y las conductas de odio hacia ellas, supone una forma de elogio o de celebración de la misoginia. Dicho de otra forma, por la manera en la que la pornografía presenta a las mujeres definidas desde una mirada misógina y esta mirada se ofrece como algo deseable y placentero, se produce un escenario en el que se celebra la misoginia.

Tanto los mitos misóginos como la pornografía relatan la violencia sexual como algo pasional, un ejercicio necesario para corregir a las mujeres, un acto íntimo excitante, placentero. A los integrantes que comparten esa visión, les hace sentirse parte de un grupo determinado. De este modo, se crea simpatía hacia la

misoginia y se asume la ideología misógina como un conjunto de creencias normalizadas sobre las mujeres. Al mismo tiempo, en sus relatos se promueve la idea de que las mujeres han de estar sometidas al control ajeno y que la regulación de su comportamiento se ejecuta por la vía de la violencia sexual.

La pornografía ofrece una versión deliberadamente distorsionada de la sexualidad de las mujeres. El universo femenino se muestra asociado al asco, a lo grotesco, a aquello que es fuente de suciedad y culpa, y esta imagen no es más que una actualización de las grandes narrativas sobre las cuales se asienta la cultura occidental. Por poner un ejemplo ilustrativo a este respecto, ya en el siglo x el santo de la Iglesia católica Odón de Cluny decía lo siguiente:

Si los hombres pudiesen percibir lo que se esconde bajo la piel, tendrían asco de ver a las mujeres. Su belleza está en realidad hecha de moco, sangre, líquido y hiel. Si uno piensa lo que está dentro de las narices, en la garganta o en el vientre, encuentra solo porquería. Y dado que no soportamos tocar ni siquiera con la punta del dedo el moco o el estiércol, ¿por qué deseamos abrazar a un saco de estiércol? (Arias, 2008, p. 36)

Además, la pornografía ofrece un relato compuesto por signos de sumisión de las mujeres al mandato sexual masculino. Con ello, se legitima la autoridad de los varones en la relación sexual. Como antecedente mítico podemos recordar que la negación a ser sumisa de Lilith le valió la expulsión del Paraíso. Según narra la tradición judía que recoge las leyendas orales hebreas, Lilith fue la primera mujer de Adán, hecha a partir de barro, la misma materia de la que él fue formado. Su fuerte carácter le impedía asumir ese papel de ser inferior que Adán le había impuesto, lo cual generaba entre ellos continuas discusiones que se acrecentaban al no querer ella yacer bajo él, como correspondía a una mujer sumisa. Lilith fue considerada durante milenios un demonio creado a partir de una materia sucia, una ramera que representaba el antiparadigma de la mujer modélica (Blanco, 2021).

Otra de las líneas discursivas sobre la sexualidad de las mujeres en este ámbito también entronca con la leyenda de Lilith, a la que se le atribuía una sexualidad desenfrenada y sobre la que la narración cuenta que mantuvo relaciones sexuales «con innumerables diablos, dando lugar a la estirpe de diablesas»

(Bosch *et al.*, 2020, p. 21). Además, se decía que atacaba sexualmente a los hombres que dormían solos: si las sábanas aparecían manchadas de semen por la mañana se exculpaba a ese varón diciendo que había sido atacado por Lilith. Es aquí donde encontramos representaciones pornográficas en las que las mujeres son presentadas muy próximas a la ninfomanía, a las que les es difícil establecer límites en el sexo, porque su lujuria se lo impide.

Uno de los guiones de la pornografía que ha tenido continuidad en las últimas décadas es aquel que busca la erotización de su público mediante escenas en las que a las mujeres les complace subordinarse sexualmente a los varones y someterse a todo tipo de violencias, incluida la violación grupal. No son infrecuentes las escenas degradantes. El empleo de comportamientos sexuales para degradar a las mujeres es reconocido por la teoría feminista como una de las características de la pornografía contemporánea (Russell, 1998). Como explica Dines (2010), en la pornografía se utilizan actos degradantes que sirven como vehículo para marcar quién tiene el poder y quién no. Por ejemplo, hay escenas en las que un varón abofetea a una mujer, le provoca arcadas, le orina encima o le escupe. En una entrevista ofrecida en el *podcast 3 Girls 1 Kitchen* (2023) por Lana Rhoades, que ha participado un tiempo atrás en la producción de pornografía, cuenta que rodó una escena en la que bebió la orina del varón, tras haber sido amordazada y habérsele provocado el vómito. En el momento de la entrevista, expresa que perdura en ella la sensación de haber sido degradada. Tal vez, en el extremo de este tipo de degradación se encuentran las escenas llamadas ATM (*Ass To Mouth*) en las que durante el coito anal, el pene se extrae del ano y pasa directamente a la boca de una mujer sin limpiar (Tranchese y Sugiura, 2021). Entendemos que este deseo por degradar a las mujeres es una muestra de odio.

La manera simbólica de mostrar la inferiorización, la abnegación y el masoquismo de las mujeres como si fuese un deseo natural suyo hace que parezca que son ellas las que disfrutan de su propia degradación (Dines, 2010). La pornografía ofrece una mirada positiva hacia el sometimiento y la inmovilización de las mujeres realizados por y mediante varios falos al mismo tiempo. Nos referimos aquí a las prácticas sexuales filmadas en las que múltiples penes u objetos fállicos penetran simultáneamente (y también doblemente) en distintas partes del cuerpo de las mujeres.

Como hemos señalado antes, las fuentes clásicas narran diferentes escenas de raptos de carácter mítico que han sido reflejados en multitud de obras de arte y aceptados y naturalizados por la intelectualidad dominante. Esta naturalización tiene como consecuencia que se banalice este tipo de violencia sexual, hasta el punto de que un filósofo como Ortega y Gasset llegase a culpar a Dios por haber creado a un ser en apariencia apto para ser violado y raptado (Ortiz, 2022). Escenas mitológicas como el rapto de Perséfone o el rapto de Europa muestran a mujeres púberes y desvalidas secuestradas por dioses maduros y violentos que desean violarlas. Estas escenas ven su prolongación en múltiples obras de arte y en la narrativa pornográfica de la actualidad en la que, entre las producciones más consumidas, hay imágenes de chicas adolescentes y de jóvenes infantilizadas en situaciones sexuales con varones adultos. En muchos casos, estos relatos visuales incluyen alusiones a cómo las chicas son destrozadas, ultrajadas o sometidas a actos brutales (Dines, 2010), palabras que, al mismo tiempo, son utilizadas para titular y organizar el contenido en los distintos canales de la pornografía en línea.

El asalto de un grupo de hombres a una mujer, que suele denominarse *gang bang*, se ha convertido en uno de los contenidos más buscados en las plataformas de pornografía gratuita (Pornhub, 2022). Dato que nos proporciona información sobre cómo la pornografía crea nociones distorsionadas sobre el placer de las mujeres, dado que el placer se anuncia asociado al sufrimiento físicamente doloroso y al sometimiento femenino. Lo inferior sirve a lo superior y esta servidumbre pasa por la experiencia de un dolor aparentemente elegido.

Cuando las mujeres aparecen en este tipo de narraciones visuales se proyecta una idea de ellas como si fuesen las guardianas gustosas de su propio dolor. Son presentadas como protectoras del orden de la dominación y la obediencia al poder sexual masculino. Son quienes ofrecen un aguante heroico y estoico a la brutalidad fálica. Es un relato de enorme trascendencia para la institucionalización social del masoquismo femenino.

La pornografía exacerba la misoginia, porque es un dispositivo de enorme capacidad de difusión y la socialización de su mensaje se hace por la vía simbólica del placer sexual. Que la animadversión y el desprecio hacia las mujeres se distribuyan mundialmente

y de forma gratuita por el espacio de Internet ayuda a crear actitudes que banalizan el problema.

La pornografía muestra una versión de los hombres como si estos representasen de forma natural el gusto por dañar o destruir a las mujeres. Es decir, como si fuesen naturalmente misóginos. En las narrativas míticas también encontramos esta característica y, además, dañar a las mujeres hace que los varones de los relatos adquieran relevancia y poder por encima de ellas.

La pornografía también presenta a los varones desapegados de la empatía, de la consideración y del cuidado hacia las mujeres. Esto quiere decir que la imagen pornográfica participa de la distribución de un imaginario que habla de las mujeres con indiferencia y que construye la idea de lo masculino enfrentado a lo femenino. Al mismo tiempo que esto sucede, el placer y los sentimientos de las mujeres son obviados, tanto por el relato pornográfico como por los roles masculinos desempeñados. Dado que esto aparece sistemáticamente en la pornografía más consumida, podemos inferir que la sociedad contemporánea tiene una misoginia internalizada y profunda, con la capacidad empática hacia las mujeres muy dañada.

Sabemos que los seres humanos solo pueden dañar a otros seres cuando su empatía está debilitada y cuando su construcción del significado del placer guarda una asociación con la crueldad. Una empatía fortalecida no permite a ningún humano ni imaginar ni disfrutar de hacer daño a otras personas.

La pornografía *mainstream* tiene un lenguaje propio que reúne todas las características de la misoginia. Insultar a las mujeres se presenta como un entretenimiento y una forma de excitación sexual. Los relatos míticos con guiones violentos y denigrantes sobre las mujeres también han ido viajando por los imaginarios sociales históricos y se han empleado como forma de entretenimiento popular. En la pornografía contemporánea los insultos se utilizan para etiquetar el contenido, como una referencia que categoriza al relato que se puede consumir. El insulto misógino es empleado como elemento de atracción para el público consumidor. Reciben un mensaje, desde los titulares y las etiquetas del contenido, que persigue la gratificación. Se trata de un discurso en el que los varones son superiores a las mujeres y en el que el sexo es un servicio que estas les prestan para su goce. La experiencia del entretenimiento que ofrece la pornografía pasa por disfrutar de la fantasía

de que el varón en el sexo con las mujeres no va a encontrar límites y que él ocupa el lugar central de la escena. Él puede ensanchar su ego y lo hace mientras consume relatos visuales sobrecargados de desprecio hacia las mujeres.

Los insultos contra las mujeres son una de las formas de agresión más presentes en la pornografía más consumida (Bridges *et al.*, 2010). Hay tipos de pornografía que persiguen la humillación de las mujeres y clasifican su contenido a partir de prácticas degradantes en las que se hace uso de defecaciones, orina o castigos infantiles, junto con un discurso verbal vejatorio con connotaciones en las que hay una intención concreta de destruir psicológicamente a la figura femenina (Marzano, 2006; Whisnant, 2016).

Algunas expresiones habituales son todas las que hacen referencia al repertorio de sustantivos de la prostitución en lenguaje coloquial. El lenguaje pornográfico despoja a las mujeres de su humanidad: las muestra como si fuesen animales y seres repugnantes. Por ejemplo, Kate Millet (1970) destacó algunos extractos de las descripciones de Henry Miller de 1965 en las que el relato erótico se construye a partir de un conjunto de analogías que igualan a las mujeres con animales.

En los mitos clásicos, a las mujeres que desobedecen las órdenes de sus superiores varones son vilmente castigadas. Se les aplica un intento de corrección que suele pasar por actos violentos. La pornografía copia esta idea y ofrece un discurso de corrección para aquellas mujeres que *se han portado mal* (Dines, 2010). Esto sucede, en muchas escenas, acompañado de la infantilización y del incesto. El estilismo se enmarca en el vestuario de una niña púber que va al colegio con uniforme y dos coletas o trenzas. En este escenario, a la adolescente desobediente la corrige su padrastro o su hermanastro. Es habitual que la herramienta de castigo sea el falo y se usa sin piedad contra ellas (Alario, 2018). Se proyecta una imagen de las mujeres infantilizadas al mismo tiempo que se ofrece uno de los argumentos que conectan con la cultura de la violación, el de que ellas, en realidad, iban buscando ese castigo, porque les gusta ser maltratadas sexualmente por los varones.

Así, la pornografía de castigo cuenta con plataformas de vídeos cortos y con canales específicos en Internet, los llamados *punishtubes*, en los que se ofrece un contenido en el que las técnicas de tortura se presentan como opciones para intensificar el placer (Barton, 2021). En el discurso, la moralidad de las mujeres es

inferior a la de los varones, igual que en los mitos clásicos, por lo que la respuesta que estos han de mostrar es el castigo violento ordenado a partir de códigos misóginos (Dines *et al.*, 1998).

4. Conclusiones

Analizar los elementos coincidentes entre el relato mítico y el de la pornografía nos permite observar la continuidad que la normalización social de la misoginia ha tenido en el tiempo. Tienen en común la pornografía y los relatos míticos aquí analizados una hostilidad hacia las mujeres que justifican haciendo uso de la construcción cultural basada en la misoginia. Lo cual, a su vez, nos brinda la oportunidad de confirmar el arraigo que tiene la misoginia en el imaginario popular. La fortaleza de este arraigo implica un obstáculo para conseguir uno de los objetivos que tiene la coeducación, que es educar para contribuir a la abolición de los órdenes simbólicos del patriarcado y aportar, así, al cambio cultural necesario para lograr la igualdad real.

El prestigio cultural de las mitologías clásicas y la posterior reinterpretación de las historias narradas en ellas, en disciplinas como la literatura, las artes plásticas, el cine, la psicología, etc., implica que estos mitos se repitan continuamente en las aulas, siendo obviada, en muchas ocasiones, su profunda misoginia, en aras del respeto a la cultura o la tradición. Realizar un acercamiento a los episodios míticos desde una perspectiva feminista permite poner de manifiesto la violencia simbólica sobre la que se asientan las grandes narrativas que sustentan la cultura occidental.

Las diferentes mitologías dan cuenta de la formación de las primeras sociedades y estas están plagadas de castigos físicos, violaciones, abusos, sacrificios y raptos de mujeres, por lo cual podemos afirmar que nuestro modelo cultural se impuso a través de la violencia contra las mujeres y que esta narrativa se prolonga en la actualidad en el relato pornográfico.

La imagen que se proyecta de los varones tanto en los episodios míticos referidos como en la pornografía no solo está desprovista de empatía hacia las mujeres y sus necesidades, sino que construye el significado del placer asociado a la crueldad contra ellas. Efectivamente, la pornografía funciona como un instrumento de propagación de falsas ideas sobre las mujeres, sobre los hombres

y sobre la sexualidad. El modelo de relación íntima que propone la pornografía no hace más que reproducir los significados que mantienen a las mujeres en lugares de inferioridad y a los varones en posiciones de superioridad. La misoginia crea las condiciones de posibilidad para seguir reproduciendo argumentos culturales que justifican la violencia masculina contra las mujeres y, en el contexto de la pornografía, esta relación se sexualiza. Conforme al guion habitual de la pornografía *mainstream*, la misoginia sirve de justificación para la violencia sexual masculina y, sobre todo, para legitimar su impunidad.

Esto se agrava con el trabajo ideológico que está realizando la pornografía como dispositivo propagandístico de la misoginia. Observamos que la pornografía está dotada de un importante poder de divulgación de la ideología de la dominación de los varones y del sometimiento de las mujeres. El hecho de que la pornografía presente a las mujeres como protagonistas de su propia discriminación implica, sin duda, un problema para deslegitimar socialmente esta práctica, porque en el discurso pornográfico la naturalización de la inferioridad de las mujeres y la erotización de la violencia contra ellas se realiza de forma muy eficaz.

5. Referencias

- Alamillo, A. (2002). El rapto en la mitología clásica. *X Seminario de Arqueología clásica*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.
- Arias, M. T. (2008). Frontera de sí, frontera de Dios. El cuerpo femenino en la Edad Media. En: Arriaga, M., Cruzado, A., González, M. y Ortiz, A. (eds.). *De lo sagrado y lo profano. Mujeres trans/entre/sin fronteras*. Arcibel.
- Barton, B. (2021). *The Pornification of America. How Raunch Culture Is Ruining Our Society* (p. 232). New York Press.
- Blanco Fernández, M. (2021). *De la Gran Madre a la Teología. Espiritualidades Feministas*. Dykinson.
- Bosch Fiol, E., Ferrer Pérez, V. A. y Gili Planas, M. (2020). *Historia de la misoginia* (2.^a ed. revisada y aumentada). Anthropos.
- Bridges, A. J., Wosnitzer, R., Scharrer, E., Sun, C. y Liberman, R. (2010). Aggression and Sexual Behavior in Best-Selling Pornography Videos: A Content Analysis Update. *Violence Against Women*, 16(10), 1065-1085. <https://doi.org/10.1177/1077801210382866>

- Cobo Bedia, R. (2020). *Pornografía: El placer del poder*. Ediciones B.
- Daly, M. (1997). Después de la muerte de Dios padre: La liberación de las mujeres y la transformación de la conciencia cristiana. En: Ress, M. J., Seibert, U. y Sjørup, L. (eds.). *Del Cielo a la Tierra. Una Antología de Teoría feminista* (pp. 97-105). Cuatro Vientos.
- Dines, G. (2010). *PornLand: How Porn Has Hijacked Our Sexuality*. Beacon Press.
- Dines, G., Jensen, R. y Russo, A. (1998). *Pornography: The production and consumption of inequality*. Routledge.
- Eisler, R. (2006). *El cáliz y la espada*. Cuatro Vientos.
- Gabriel, K. (2017). *El poder de las culturas del porno*. FUHEM. <https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Estado-del-poder-2017/6.Culturas-del-porno-Estado-del-poder2017.pdf>
- García Mingo, E. y Díaz Fernández, S. (2022). Una propuesta de investigación feminista para el estudio de la misoginia: Notas reflexivas de los procesos de investigación. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, 56, 83-106. <https://doi.org/10.5944/empiria.56.2022.34439>
- Gavilán, M. A. (2018). La influencia del imaginario de la pornografía hegemónica en la construcción del deseo sexual masculino prostituyente: Un análisis de la demanda de prostitución / The Influence of Hegemonic Pornography's Imagery on the Construction of Buyers' Masculine Sexual Desire: An Analysis of the Demand for Prostitution. *Asparkia. Investigació feminista*, 33, art. 33.
- Graves, R. (2014). *Los mitos griegos*. Alianza.
- Lerner, G. (2019). *La creación de la conciencia feminista: Desde la Edad Media hasta 1870* (trad. de I. Palibrk). Katakarak.
- Loraux, N. (2017). *Los hijos de Atenea. Ideas atenienses sobre la ciudadanía y la división de sexos*. Acantilado.
- Macías Villalobos, C. (2008). Picasso y el rapto de las sabinas. *Minerva: Revista de filología clásica*, 21, 211-234.
- Madrid, M. (1999). *La misoginia en Grecia*. Cátedra.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo* (p. 262). Manantial.
- Millett, K. (1970). *Política sexual*. Cátedra.
- Molas Font, D. (2006). Las violencias contra las mujeres en la poesía griega: De Homero a Eurípides. En: M. D. Molas Font, S. Guerra López, E. Huntingford Antigas y J. Zaragoza Gras (eds.). *La violencia de género en la antigüedad*. Instituto de la Mujer.
- Pornhub. (2022, 8 de diciembre). *The 2022 Year in Review-Pornhub Insights*. <https://www.pornhub.com/insights/2022-year-in-review>

- Rhoades, L. (2023). *Podcast 3 Girls 1 Kitchen* [podcast YouTube]. <https://www.youtube.com/playlist?list=PL9hgVME54Ms2ICakAmQQba-j7022zRDqL>
- Russell, D. E. H. (1998). *Dangerous Relationships: Pornography, misogyny and rape*. Sage.
- Tranchese, A. y Sugiura, L. (2021). «I Don't Hate All Women, Just Those Stuck-Up Bitches»: How Incels and Mainstream Pornography Speak the Same Extreme Language of Misogyny. *Violence Against Women*, 27(14), 2709-2734. <https://doi.org/10.1177/1077801221996453>
- Whisnant, R. (2016). Pornography, Humiliation, and Consent. *Sexualization, Media & Society*, 2(3), 237462381666287-237462381666287. <https://doi.org/10.1177/2374623816662876>

Material de trabajo para el aula

OBJETIVO GENERAL (OG): Profundizar en los temas que se han desarrollado en el capítulo y estudiar algunos ejemplos concretos.

EJERCICIO 1

La historia de Filomela está presente en *Las metamorfosis* de Ovidio.

La historia es la que sigue: Pandión casa a su hija Procne con Tereo, el rey de Tracia. Tras unos años de matrimonio y ante la petición de su esposa, Tereo viaja al hogar paterno a buscar a Filomela para llevarla a su casa y que así las hermanas se reencuentren. Cuando Tereo ve a su joven cuñada «arde de pasión» y decide llevársela a toda costa y tomarla a la fuerza. El padre acepta que Filomela visite a su hermana y ella marcha con su cuñado hacia Tracia. Una vez allí, en un bosque, él la viola. Cuando Filomela logra volver a articular palabra, amenaza a su cuñado diciéndole que le va a contar a todo el mundo lo que le ha hecho. Él, para evitarlo, le corta la lengua y, para castigarla todavía más, la vuelve a violar. La mantiene encerrada durante un tiempo y Filomela, desesperada, le hace llegar a su hermana un tejido en apariencia inocente, pero en el que ha bordado su agravio. La hermana, que la creía muerta, consigue llegar hasta ella, la rescata, y, para vengar su afrenta, asesina al hijo de ambos, lo descuartiza y se lo da de comer al padre. Filomela le presenta su cabeza en una bandeja. Cuando Tereo alza la espada para matarlas, ellas ya vuelan en forma de pájaros con plumas ensangrentadas.

1. Ovidio, en este episodio, recalca la condición de virgen de Filomela. Encuentra, al menos, dos narraciones mitológicas similares en las que un varón (encarnado en dios o mortal), decida, presa de una «pasión incontrolable», violar o raptar (para violar) a una joven virgen.

Como se ha señalado en el cuerpo del artículo, las mujeres no acataron sin más la violencia y los abusos contra sus personas y sus cuerpos. Filomela es una de ellas. Investiga y busca otro personaje femenino que realice una denuncia pública de estos abusos. ¿Cómo realiza esta denuncia y de qué forma es castigada?

2. Silenciar a las mujeres es un acto de violencia que se repite en los episodios mitológicos. Ese afán por controlar la expresión de las mujeres, ¿de qué manera se ve reflejado en la pornografía?
3. Existe un gesto, que se refleja en la iconografía que es, al mismo tiempo, símbolo del rapto y del matrimonio y es el del novio que lleva a la muchacha cogida con su mano en la muñeca. Compáralo con publicidad actual en la que aparece el mismo gesto.

EJERCICIO 2

Gail Dines es una de las académicas feministas críticas con la industria pornográfica y sus discursos con mayor impacto en las sociedades occidentales. En su libro publicado en 2010, *Pornland. How Porn Has Hijacked Our Sexuality*, recoge numerosos testimonios y evidencias del imaginario y de los discursos que componen la pornografía contemporánea.

En sus indagaciones por las páginas de Internet destinadas al contenido pornográfico, halló en la web *Gag Me Then Fuck Me* («Atragántame y luego fóllame») un texto de presentación que decía lo siguiente:

Extracto 1:

Cogemos a jóvenes putas guapas y hacemos lo que a todo hombre REALMENTE le gustaría hacer. Les atragantamos hasta que sus maquillajes empiezan a correrse y es entonces cuando dejamos todos sus otros agujeros doloridos –vaginal, anal, dobles penetraciones, cualquier cosa brutal que implique una polla y un orificio. (Dines, 2010, p. xix).

1. ¿Qué relación encuentras entre los relatos míticos analizados en el capítulo y el contenido de este extracto?
2. ¿Qué significados y efectos tiene conceptualizar los genitales y órganos corporales femeninos como agujeros?
3. ¿De qué forma está impregnada la misoginia en este extracto?
4. ¿Con qué adjetivos podrías definir las características del imaginario sexual que se ofrece en el extracto?
5. ¿Cómo es el rol sexual masculino y el rol sexual femenino en este ejemplo pornográfico?

Extracto 2:

Parar no es nuestro estilo, así que le agarramos la cabeza y le follamos facialmente como si no hubiera un mañana. Hizo el gran intento de tragar, pero había demasiada mugre, así que la puta no tuvo otra opción que tomárselo todo. Y, por supuesto, ¡su túnel del amor parecía arrollado por un tren! (Dines, 2010, p. xix)

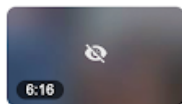
1. ¿Crees que en este relato existe ética de la consideración hacia la mujer de la escena?
2. ¿Observas alguna característica empática hacia las mujeres en el imaginario sexual que se narra?
3. ¿Qué trato recibe el cuerpo de la mujer?
4. ¿En qué medida este ejemplo reproduce una idea de insignificancia sobre las mujeres?
5. ¿A quién va dirigida la idea de que la brutalidad sexual puede implicar erotismo?

EJERCICIO 3

En marzo de 2024, Sophia Leone, una joven de 26 años implicada en la producción de pornografía desde que cumplió su mayoría de edad, fue hallada asesinada en Nuevo México. Si hacemos una búsqueda simple con su nombre en la sección de vídeos del buscador Google, aparecen referencias como estas:

www.xvideos.es › video67470959 › sophia_leone_intimo...

Sophia Leone intimó a su hermanastro para tener sexo con ella



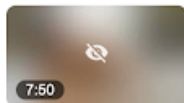
Sophia Leone intimó a su hermanastro para tener sexo con ella 6 min 1080p. Ryanclips · **Sophia Leone** · teen · hardcore · petite · blowjob · real ...

XVIDEOS.COM · 2 ene 2022

Imagen 1

www.xvideos.es › video33007551 › la_joven_ySexy_so...

La joven y sexy Sophia Leone es taladrada



La joven y sexy **Sophia Leone** es taladrada 8 min 720p. Team Skeet · **Sophia Leone** · teen · pussy · hardcore · ass · petite · blowjob · bigcock ...

XVIDEOS.COM · 13 ene 2018

Imagen 2

1. ¿Qué relación encuentras entre el contenido de la imagen 1 y los relatos míticos?
2. En la imagen 1, ¿observas algún mensaje de normalización del incesto?
3. Explica de qué manera el lenguaje empleado en la imagen 2 promueve la violencia contra las mujeres.
4. Desde la interpretación feminista, la imagen 2 es un ejemplo de prácticas de deshumanización de las mujeres. ¿Por qué? Razona tu respuesta.

Sobre las autoras y autores que han contribuido a este libro

En orden de aparición por capítulos

Lydia Delicado-Moratalla

Investigadora y docente en el Departamento de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad Pública de Navarra. Es secretaria del Instituto para la Investigación Social Avanzada I-COMMUNITAS. También es secretaria de la Red Académica Internacional de Estudios sobre Prostitución y Pornografía. Tiene una treintena de textos publicados sobre estudios de las mujeres y feministas, en los que ha analizado la violencia sexual en el mundo digital, en la prostitución y en la pornografía. Ha sido investigadora principal en el proyecto PJUPNA2023-11378 *Los retos de la pornografía en la sociedad digital. Propuestas didácticas para abordar sus problemáticas en las aulas de ciencias sociales y humanas de educación superior*, financiado por la Universidad Pública de Navarra (2023-2024).

M. Isabel Menéndez Menéndez

Catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad de Burgos. Su carrera investigadora se ha centrado en el análisis feminista de las industrias culturales, especialmente el cine y la televisión, pero también la publicidad, las redes sociales, la música, la fotografía o el periodismo. Como resultado, ha publicado más de dos centenares de textos, entre artículos, reseñas, libros y capítulos de libros. Su última monografía ha sido publicada en 2023 por la editorial UOC con el título *¿Puede la publicidad ser feminista? Teoría y práctica sobre femvertising*.

Ana M. González Ramos

Científica titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en el Instituto de Estudios Sociales Avanzados (IESA). Su investigación se centra en la Dimensión Social de Género en la Salud desde una perspectiva feminista interdisciplinar o de cómo la centralidad de la medicina en un sujeto masculino universidad ha ignorado o sesgado el conocimiento sobre la salud de las mujeres. Anteriormente ha trabajado en las relaciones de género y tecnologías de la información y comunicación, carreras científicas, movilidad internacional de hombres y mujeres cualificadas, paz y violencia de género. Entre sus últimos trabajos está el libro *Espejo Internet. Ensayo sobre los trastornos de la conducta de la alimentación en la era de la información*.

Meagan Tyler

She is an interdisciplinary researcher, examining issues of gender inequality across diverse areas, including: researcher development and education, the sex industry, marketing, regional development and emergency management. She is based in the Graduate Research School at La Trobe University in Melbourne, Australia and has written extensively on feminist theory, sexuality and violence against women.

Laura McVey

She is an honorary academic and interdisciplinary researcher from RMIT University, Melbourne, Australia. Her work largely sits at the intersection of marketing, emerging technologies and violence against women, with a particular specialisation in the online pornography market. Laura has been published in outlets such as the *Journal of Marketing Management*, *Women Studies International Forum*, *Gender Work and Organization*, *Labour and Industry*, and *Marketing Theory*, in addition to contributing to multiple book chapters and industry reports. Outside of academia, Laura applies her expertise to her work at Australia's eSafety Commissioner, where she develops research, policy, and strategic partnerships in the prevention of technology-facilitated gender-based violence.

Shirley MacWilliam

She is an artist, writer and lecturer at Belfast School of Art. Recent essays address the work of women artists who have had their first major solo shows later in their lives. She has also written about sound and voice in art; and made artworks, including sound, voice, video and sculpture for exhibition and public commission. She is currently studying the proliferation of porn culture within art practice and, in 2023, published on connections between sculpture, technology and sex robots.

Andrea Gutiérrez García

Doctora en Psicología por la Universidad Pontificia de Salamanca. Máster en Estudios Interdisciplinares de Género por la Universidad Autónoma de Madrid y especialista en Intervención Multidisciplinar en Violencia de Género por la Universidad Pontificia de Salamanca. Forma parte del Grupo de Investigación PRISMA (Programa Riojano de Investigación en Salud Mental) y pertenece a la Red Académica Internacional de Estudios de Prostitución y Pornografía (RAIEPP). Actualmente trabaja como profesora permanente laboral en el Departamento de Ciencias de la Educación de la Universidad de La Rioja. Sus temas de investigación están relacionados con los estudios feministas y de género, fundamentalmente violencia de género, prostitución y pornografía.

Ruth Arriero de Paz

Diplomada universitaria en Enfermería por la UCLM, CAP (Curso de adaptación pedagógica) por la Universidad de Murcia, Máster en Sexología. Experta en educación y asesoramiento sexológico por la Universidad Camilo José Cela de Madrid. Formación en sexología clínica con enfoque sistémico a través de Biko Arloak (Bilbao). Comenzó su andadura profesional en el 2001 en el ámbito de la atención sanitaria, en atención primaria, atención hospitalaria y servicios sociales, posteriormente pasó a realizar labores de docencia en formación reglada y no reglada. Actualmente dedicada a la sexología, en los campos de educación sexual en población general, asesoramiento sexológico en diferentes formatos y terapia sexológica individual y de pareja.

Bárbara Sáenz Orduña

Licenciada en Psicología por la Universitat de València y Máster en Sexología: experta en educación y asesoramiento sexológico por la Universidad Camilo José Cela de Madrid. Formación en sexología clínica con enfoque sistémico a través de Biko Arloak (Bilbao). Su trayectoria profesional comenzó en 2010 con la atención y educación desde la psicología. En la actualidad, su labor está vinculada principalmente a la sexología, en los campos de educación sexual en población general, asesoramiento sexológico en diferentes formatos y terapia sexológica individual y de pareja.

Pablo Ruisoto

Profesor titular del Departamento de Ciencias de la Salud en la Universidad Pública de Navarra, donde imparte docencia en los grados de Psicología y Medicina; y el Máster en Psicología General Sanitaria. Coordina el grupo de investigación Neurociencia Cognitiva y del Comportamiento, en la Universidad Pública de Navarra, y es investigador propio del Instituto para Investigación Social Avanzada (I-COMMUNITAS) y el Instituto de Investigación Sanitaria de Navarra (IdisNA). Una de sus principales líneas de investigación es la adicción. Actualmente, realiza una estancia de investigación en el Johns-Hopkins University-Pompeu Fabra University Public Policy Center en Barcelona financiada por los fondos NextGeneration-EU.

Marta Blanco Fernández

Catedrática de Lengua y Literatura en Educación Secundaria y doctora en Estudios interdisciplinares de Género por la Universidad de Alicante. Su carrera investigadora se centra en la violencia simbólica que supone la degradación y demonización de la imagen femenina en las narrativas occidentales, así como en la recuperación de la obra de las mujeres para su inclusión en los materiales docentes.

Índice

Presentación	9
1. La pornografía digital: un problema social global	11
1. Introducción	11
2. La pornografía digital.	13
3. La investigación multidisciplinar sobre la pornografía digital: estado de la cuestión	15
4. Las evidencias sobre la violencia que contiene la pornografía digital	17
5. ¿Qué implica que la violencia sea ubicua en el contenido pornográfico digital?	20
6. ¿Cuáles son las evidencias sobre las actitudes favorables a la violencia masculina contra las mujeres que se generan con el consumo de pornografía?	23
7. Conclusiones	24
8. Referencias	25
Materiales de trabajo para el aula	33
2. Divas y divinas del pop: un reinado entre el posfeminismo y la pornograficación	37
1. Introducción	37
2. El paradigma de la pornograficación: cuerpos expuestos, cuerpos disciplinados.	39
3. La representación de las divas del pop	42
4. La hipersexualización en el videoclip: las «divas clip».	45
5. Conclusiones.	47
6. Referencias	50
Materiales de trabajo para el aula	54

3. La cultura de la pornografía: del castillo a la pantalla	63
1. Introducción	63
Complejidad	64
2. Del consumo escatimado a la aquiescencia de la sociedad.	66
Domesticación de la pornografía y la violencia sexual	68
La aceptación de la brutalidad y la violencia en la sexualidad	70
3. La exhibición de la intimidad	73
La intermediación tecnológica	75
4. Conclusiones.	78
5. Referencias	79
Materiales de trabajo para el aula	81
4. Beyond pornographication: living through an era of the prostitution of sexuality	83
1. Introduction	83
2. Background and context.	84
3. The sex of prostitution	85
4. The prostitution of sexuality.	88
5. A new era of pornographication: prostitutionisation.	90
The platform economy and social media	90
AI generated content	93
6. Conclusion	96
7. References	97
Teaching materials.	102
5. Say What You See: A feminist analysis of pornographic access to women's bodies in historical and contemporary visual art.	103
1. Introduction	103
2. Dürer's lesson and Fragonard's Swing	105
3. The public woman in the modern world	109
4. The private collection and <i>The Origin of the World</i>	110
5. Porn culture is a system	114
6. The porn chair.	115
7. Speaking the language of pornography	118
8. Untitled prostitution	120
9. Conclusion	121
10. References	123
Teaching materials.	125

6. ¿Cómo trabajar sobre pornografía con estudiantes del grado de Educación Primaria?	129
1. Introducción	129
2. Acceso a la pornografía.	130
3. Consecuencias de la pornografía.	131
4. Educación sexual como alternativa a la pornografía	134
5. Referencias	136
Materiales de trabajo para el aula	138
7. La influencia cultural que ejerce la pornografía: un desafío para los objetivos coeducativos	151
1. Introducción	151
2. Situamos la coeducación en la formación del futuro personal docente y en los currículos educativos actuales.	153
3. La pornografía incide en la educación sexoafectiva, en la construcción de ideas sobre la relación social y en el sentido de lo humano.	154
4. La apología de la violencia contra las mujeres en el relato pornográfico	157
5. La función social de los estereotipos sexistas de la pornografía	160
6. Conclusiones.	162
7. Referencias	163
Materiales de trabajo para el aula	165
8. Sobre la adicción a la pornografía digital.	167
1. Pornografía digital.	167
2. Sobre el concepto de <i>adicción</i>	168
3. La adicción a la pornografía digital como enfermedad cerebral (<i>brain disease</i>).	170
4. La adicción a la pornografía digital como problema social (<i>social disease</i>)	172
5. Conclusiones.	174
6. Referencias	175
Materiales de trabajo para el aula	180

9. La construcción de la misoginia en los relatos míticos y su celebración en la pornografía.	185
1. Introducción	185
2. La construcción de la misoginia a través de los relatos míticos. . . .	186
3. La celebración de la misoginia en la pornografía	190
4. Conclusiones.	196
5. Referencias	197
Materiales de trabajo para el aula	200
Sobre las autoras y autores que han contribuido a este libro	205

La pornografía, un problema social global

Didáctica feminista

Este libro presenta un análisis crítico, feminista y multidisciplinar de la pornografía contemporánea, y en él se plantean unos puntos de referencia útiles que permiten comprender el alcance global del fenómeno de la pornografía viral. El objetivo de la obra es aportar un material de aprendizaje para el estudio de las dimensiones sociales y culturales de la pornografía. Se describen los aspectos problemáticos de la pornografía digital, como son la asociación entre la violencia y el placer en la sexualidad; su influencia en las industrias culturales; la reproducción y la normalización de los esquemas de desigualdad entre mujeres y hombres; y las resonancias de su guion con los relatos misóginos tradicionales.

Este volumen reúne las aportaciones de especialistas nacionales e internacionales de diversas disciplinas: los estudios de las mujeres y feministas, la comunicación, la sociología, las ciencias políticas, la publicidad, las bellas artes, la psicología, la sexología y la literatura. Es un material didáctico pensado para la enseñanza universitaria de los ámbitos de las ciencias humanas, sociales y de la educación, así como para la formación continua de personas que trabajan en el sector educativo. Asimismo, puede ser de interés para los movimientos sociales, partidos políticos o profesionales de la comunicación y de las industrias culturales, puesto que ofrece las claves explicativas de los problemas que plantea la pornografía a la sociedad del momento presente.

Lydia Delicado-Moratalla. Doctora en Estudios Interdisciplinares de Género (2017) por la Universidad de Alicante, es investigadora y docente en la Universidad Pública de Navarra. Investiga en el área de los estudios feministas y de las mujeres. Ha sido investigadora principal en el proyecto «Los retos de la pornografía en la sociedad digital. Propuestas didácticas para abordar sus problemáticas en las aulas de ciencias sociales y humanas de educación superior» (2023-2024) de la UPNA.