

# LAS RELACIONES TRILATERALES ENTRE LA LEGISLACIÓN SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO, LA PORNOGRAFÍA Y EL CINE ESPAÑOL

Trilateral Relations: Gender-Based Violence Legislation, Pornography and Spanish Cinema

DUNCAN WHEELER<sup>a</sup>

Universidad de Leeds

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42.005>

## RESUMEN

En teoría, España tiene las leyes más progresistas de Europa en cuanto a la violencia de género. Dicha legislación reconoce a los medios de comunicación como parte del problema y de la posible solución, adoptando una perspectiva que, curiosamente en una cultura que nunca ha aplicado de una manera seria y sistemática la teoría feminista a los productos audiovisuales, se basa en los mismos fundamentos que las teorías feministas internacionales que abogan por la censura de ciertas imágenes misóginas y / o pornográficas. En este artículo, compagino un análisis de estas sinergias entre el cine español y la legislación vigente con una exploración de lo que en el caso español podría aportar a debates y prácticas en el ámbito internacional.

**Palabras clave:** violencia de género, legislación audiovisual, censura, feminismo, pornografía, sociología española, masculinidades, Luis Tosar, María Valverde, Rae Langton.

## ABSTRACT

In theory, Spain has the most progressive laws on domestic violence in Europe. This legislation recognises the media as being part of the problem and of the possible solution. In a development that it is somewhat counter-intuitive for a culture that has never taken the application of feminist theory to audiovisual analysis particularly seriously, the legislation is predicated on the same logic as the work of some international feminist theorists who call for the censoring of specific misogynist and / or pornographic images. In this article, I will analyse the synergies between Spanish cinema and the current legislation, with an exploration of what the Spanish case could contribute to debates and practices in the international arena.

**Keywords:** gender-based violence, audiovisual legislation, censorship, feminism, pornography, Spanish sociology, masculinities, Luis Tosar, MaríaValverde, Rae Langton.

[a] DUNCAN WHEELER, Doctor por la Universidad de Oxford, y ahora titular del departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Leeds, es especialista en la cultura española contemporánea y del Siglo de Oro. Ha sido profesor invitado de la Universidad de California (2013), de la Universidad Carlos III (Madrid) (2014-2015), y de St. Catherine's College (Oxford) (2015-2016). Además de ser traductor y editor de *The Modern Language Review*, Wheeler es autor de tres libros y más de treinta artículos y capítulos científicos. Su próxima publicación será *Art, Power and Governance: The Cultural Politics of Spain's Transition to Democracy* (Londres, Bloomsbury Academic, 2016).

«Vivimos en una cultura “pornografiada” y no tenemos idea de qué significa esto para nosotros, para nuestras relaciones o nuestra sociedad»<sup>1</sup>.

En una afirmación bastante tajante de 2002, Celia Valiente asegura que: «Cuando los estudiosos españoles hacen referencia a trabajos internacionales, lo hacen para apoyar sus hipótesis. Los investigadores españoles apenas intentan contribuir a debates y discusiones internacionales. Esto ocurre no solo con la investigación sobre cuestiones de género, sino con la investigación en las ciencias sociales»<sup>2</sup>. Aunque este diagnóstico es cuanto menos discutible, lo tomo como punto de partida para considerar si la legislación española sobre la violencia de género –pionera en Europa– podría tener repercusión en algunos debates internacionales; y, a la vez, analizar hasta qué punto le falta viabilidad, al menos en cuanto a los medios de comunicación. Dado que una de las críticas más severas de Valiente es que «en España, el estudio de género y de la sociedad aún se plantea como el análisis de las mujeres y la sociedad. Los hombres y las masculinidades apenas han sido estudiados»<sup>3</sup>, voy a centrarme no solo en una discusión de la representación de personajes femeninos sino también masculinos a la hora de considerar algunas películas en concreto<sup>4</sup>. Como intentaré demostrar más adelante, si aplicamos algunos argumentos desarrollados por la filósofa del derecho Rae Langton sobre la pornografía, es lógico suponer que el caso español podría y debería incidir en el controvertido debate que sigue presente en el ámbito anglo-americano sobre la prohibición y / o restricción de productos audiovisuales que efectivamente silencian el discurso de (las) mujeres; un debate que, a la vez, puede tener repercusiones prácticas y teóricas para los que trabajamos sobre cuestiones de género en el contexto español.

## La Ley Orgánica de la Violencia de Género y los medios audiovisuales

Según un informe del *European Commission Directorate* publicado en 1999, el 88,5 % de la población española pensaba que los medios de comunicación deberían participar de una manera activa en la lucha contra la violencia de género; el porcentaje no solo fue mucho más alto que la media europea (el 64,0 %), sino que fue el más alto de los quince países que participaron en la encuesta<sup>5</sup>. De una manera análoga, la mayoría de los estudios que se han llevado a cabo, se han fijado en los medios de comunicación como una posible fuente para la información y educación de los ciudadanos. Pero huelga decir que los medios son un arma de doble filo y no solo pueden formar parte de la solución, sino también del problema. Es decir, en palabras de Teresa Jiménez Vilchez, «todo aquello que tienda a reforzar la imagen subordinada de las mujeres colabora al mantenimiento de la violencia contra ellas»<sup>6</sup>. El artículo 13.1 de la Ley Orgánica de la Violencia de Género de 2004 afirma que:

[1] Pamela Paul, *Pornified: How Pornography is Transforming Our Lives, Our Relationships, Our Families* (Nueva York, Pantheon Books, 2005), p. 11. Las traducciones presentes en el texto son del autor.

[2] Celia Valiente, «An Overview of Research in Gender in Spanish Society» (*Gender and Society*, 16, 2002), p. 768.

[3] Celia Valiente, «An Overview of Research in Gender in Spanish Society», p. 778.

[4] Esta es una asignatura pendiente de la que se ocupó de una manera ejemplar un *workshop* de GECA, «Representación de (nuevas) masculinidades», coordinado por Francisco Zurián y celebrado en abril de 2013, para el cual elaboré un borrador de este artículo.

[5] European Commission, *Europeans and their Views on Domestic Violence against Women* (European Commission Directorate-General X, 'Information, Communication, Culture and Audiovisual Media', 1999), p. 63. Disponible en: <[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_127\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_127_en.pdf)>.

[6] Teresa Jiménez Vilchez, «Por unos medios de comunicación sensibilizados contra la violencia de género», en *Medios de comunicación y violencia contra las mujeres* (Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer y Fundación Audiovisual de Andalucía, 2003), p. 58.

Las Administraciones Públicas velarán por el cumplimiento estricto de la legislación en lo relativo a la protección y salvaguarda de los derechos fundamentales, con especial atención a la erradicación de conductas favorecedoras de situaciones de desigualdad de las mujeres en todos los medios de comunicación social, de acuerdo con la legislación vigente<sup>7</sup>.

Sin embargo, como dice Patricia Laurenzo Copello, «pese a la multiplicidad de enfoques que propone la Ley Integral, desde un principio todas las miradas se han dirigido a las novedades de naturaleza político-criminal, sin duda el aspecto más polémico de este nuevo conjunto normativo»<sup>8</sup>. De hecho, la elección de los términos en la ley es tan poco precisa que, en principio, se podría usar para definir como ilegal un elevadísimo porcentaje de las películas de la historia del cine español. Igualmente, no han mostrado mucho interés en el tema los especialistas en derecho audiovisual. Solo hay una referencia escueta a la violencia doméstica en un libro de más de cuatrocientas páginas publicado en 2008 bajo el título *Derecho de la comunicación audiovisual*<sup>9</sup>. Como bien destaca Beatriz Belando Garín, «en el caso de la violencia de género, y a diferencia de la protección de los menores, la ley integral contra la violencia de género no ha establecido prohibiciones sino más bien principios que han de orientar la labor de los medios»<sup>10</sup>.

Yo esperaba que la nueva Ley General de la Legislación Audiovisual de 2010 –que ha dado pie a un naciente Consejo Estatal de Medios Audiovisuales– sirviera para resolver esta ausencia de normas y medidas concretas. Sin embargo, sigue con el mismo patrón. Aunque es verdad que el artículo 4.2 establece que: «La comunicación audiovisual nunca podrá incitar al odio o a la discriminación por razón de género o cualquier circunstancia personal o social y debe ser respetuosa con la dignidad humana y los valores constitucionales, con especial atención a la erradicación de conductas favorecedoras de situaciones de desigualdades de las mujeres»<sup>11</sup>, todo es muy abstracto y la única multa concreta que se puede aplicar tampoco se define de una manera factible –el artículo 57 ratifica que lo siguiente sea considerado una infracción muy grave: «La emisión de comunicaciones comerciales que vulneran la dignidad humana o utilicen la imagen de la mujer con carácter vejatorio o discriminatorio»<sup>12</sup>–. De ahí, mi conclusión de que:

La amplitud de este alcance es lo que paradójicamente hace difícil aplicar la ley en casos específicos, especialmente dentro del contexto de un sistema legal basado en el código penal más que en la jurisprudencia. Si los artículos relevantes fueran reformulados de una manera más concreta y ajustada, se conseguiría más espacio para la acción que deba llevarse a cabo<sup>13</sup>.

Como botón de muestra, cuando el periódico *La Razón* regaló a sus lectores un DVD de la película *Las que tienen que servir* (1967), dirigida por José

[7] Boletín Oficial de Estado, «Ley Orgánica de la Violencia de Género» (2004). Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2004/12/29/pdfs/A42166-42197.pdf>.

[8] Patricia Laurenzo Copello, «La violencia de género en la ley integral: valoración político-criminal» (*Revista electrónica de ciencia penal y criminología*, n.º 7-8, 2005). Disponible en: <http://criminol.ugr.es/recpc/07/recpc07-08.pdf>.

[9] Celeste Gay Fuentes, *Derecho de la comunicación audiovisual* (Madrid, Fragua, 2008), p. 192.

[10] Beatriz Belando Garín, «El papel de la regulación y supervisión de los medios de comunicación en la erradicación de la violencia de género», en José María Bernardo Paniagua, Elena Martínez García y Gonzalo Montiel Roig (eds.), *Retos de la comunicación ante la violencia de género: marco jurídico, discurso mediático y compromiso social* (Valencia, Tirant lo Blanch, 2009), p. 86.

[11] Citado en Juan José Montero Pascual, *Código de derecho audiovisual* (Valencia, Tirant lo Blanch, 2010), p. 36.

[12] Juan José Montero Pascual, *Código de derecho audiovisual*, p. 100.

[13] Duncan Wheeler, «The Representation of Domestic Violence in Spanish Cinema» (*The Modern Language Review*, 107.2, 2012), p. 488.

María Forqué, fue clasificada «apta para todos los públicos», a pesar del hecho de que hay «escenas cómicas» en las que un rico marido americano pega a su avariciosa mujer española. Cuando ella pide ayuda al personaje encarnado por Alfredo Landa, él contesta lo siguiente: «Si es tu marido, tiene derecho. Si fuera un extraño, contarías con nosotros, pero es tu marido». A nivel más general, las películas nacionales emitidas como parte del programa televisivo *Cine de barrio* han sido objeto de varias críticas por su misoginia imperante. Según Francisco Quintanar, el director del programa, la Defensora del Pueblo recibió quejas por parte de un espectador como consecuencia de un comentario de un personaje de la película *El taxi de los conflictos* (Antonio Ozores y José Luis Sáenz de Heredia, 1969) sobre las palizas que da a su mujer<sup>14</sup>. Aunque son títulos producidos anteriormente a la legislación vigente, dado que la distribución es igual o aún más importante que la producción en cuanto al consumo de los productos audiovisuales, merece la pena no solo centrarnos en películas recientes; de una manera análoga, para que sea efectiva, la ley debería vigilar la circulación de cualquier producto, independientemente de su lugar o fecha de nacimiento.



*El taxi de los conflictos* (José Luis Sáenz de Heredia y Mariano Ozores, 1969).

La denuncia no llegó a ninguna parte aunque la Defensora del Espectador, Oyente e Internauta Elena Sánchez Caballero sí pidió que se hiciera un esfuerzo para contextualizar comentarios y comportamientos de esta índole en las tertulias que *Cine de barrio* emite antes de la película en sí. Existe un verdadero debate sobre si la proyección de películas de este tipo tiene la capacidad de educar a los telespectadores sobre la sociología machista del franquismo o si, al contrario, suelen reafirmar patrones retrógrados. No obstante, de todos modos, la violencia verbal y física hacia las mujeres no se ha quedado anclada en el pasado. En *Torrente V: misión Eurovegas* (Santiago Segura, 2014), el protagonista y uno de sus «amiguetes» casi matan a la esposa de este; más allá de la defensa de que la acción de la saga se suele interpretar en clave de parodia, la

[14] Conversación con el autor mantenida en el plató de *Cine de barrio* en junio de 2014.

violencia se presenta en este caso en concreto como algo humorístico y justificado por la clasificación de la mujer como una «maruja». En resumen, la frecuencia con la cual se infringe la legislación vigente, hace que sea muy difícil aplicarla en contextos concretos. Por lo tanto, es aconsejable situar la nueva ley dentro de un panorama y tradición internacionales de corrientes feministas –generalmente aunque no exclusivamente centradas en material de índole pornográfico– para entender mejor las teorías que la sustentan y barajar su posible aplicación en ámbitos más específicos.



Carteles de *Torrente V: Misión Eurovegas* (Santiago Segura, 2014).

### **La legislación española en el contexto de la(s) teoría(s) y lucha(s) feminista(s)**

A pesar de sus dificultades y limitaciones, la nueva legislación tiene una fuerte carga simbólica y ha suscitado interés en el extranjero. Como modesto ejemplo, unos gestores del sistema de sanidad pública británico (NHS) de Wakefield (Reino Unido) me invitaron para hablar sobre las posibles ventajas e inconvenientes de introducir una legislación similar en el contexto inglés. La polémica que suscitó la ley en el contexto español, donde los promotores de la legislación se vieron forzados a defender su supuesta anti-constitucionalidad por tratar de una manera específica la violencia contra las mujeres, también incide en debates internacionales sobre la posible censura de los medios de comunicación y su

estrecha relación con la libertad de expresión y la igualdad entre los hombres y las mujeres. La mejor respuesta a dichas quejas es que hace falta un antídoto a la anti-constitucionalidad actual:

La violencia doméstica es tanto la causa como la consecuencia de las desigualdades de género en el ámbito público. Por consiguiente, hay una paradoja en el seno de muchas democracias liberales que defienden y son defendidas por un sistema de opresión que se posiciona como un obstáculo al prerrequisito totémico del estado moderno occidental: el otorgamiento de los derechos humanos básicos y la ciudadanía de pleno derecho a todos sus miembros<sup>15</sup>.

De hecho, muchos han aplicado teorías análogas para defender la idea de que el Estado puede reservarse el derecho de prohibir la pornografía o, cuanto menos, algunos productos pornográficos sin entrar en contradicción con principios como la libertad de expresión o el derecho de que cada uno haga lo que le apetezca en la privacidad de su casa: «Algunas feministas han señalado que la producción y el consumo de pornografía daña a las mujeres de maneras que una sociedad comprometida con la igualdad de género debería impedir»<sup>16</sup>.

Tanto en términos académicos como legales, Catherine A. MacKinnon y Andrea Dworkin son las proponentes más emblemáticas e influyentes de este modelo a través de su intervención como colaboradoras expertas en el famoso juicio de Minneapolis (1983), que dio pie a la ordenanza de Indianapolis (1984). Aunque esta ley fue derogada después, consiguió que el tráfico de pornografía se convirtiera en delito federal, basándose en el supuesto de que «el daño de la pornografía, en líneas generales, es el daño de la desigualdad civil de los sexos hecho invisible como daño, porque se ha aceptado como la diferencia entre sexos»<sup>17</sup>. No obstante, como bien destaca Feona Attwood:

Estas afirmaciones, que trabajan conectando pornografía, deshumanización y violencia de manera tan intensa, existen dentro de un amplio rango de informes feministas sobre pornografía. Sin embargo, su relevancia ha servido, en términos generales, para enmascarar la variedad existente en el discurso feminista sobre la representación sexual; de hecho, han sido percibidos con frecuencia como representantes de las miradas feministas sobre la sexualidad *per se*<sup>18</sup>.

Huelga decir que si, como es bien sabido, hay múltiples escuelas de marxismo o freudianas, hay bastantes más de feminismo, puesto que este no se basa en las escrituras de un(a) escritor(a), sino en una enriquecedora y amplia gama de ramificaciones y derivaciones. Como resultado, Mary Hawkesworth ha argumentado lo siguiente: «Cuando los feminismos comenzaron a proliferar y las feministas empezaron a ocupar de manera progresiva lugares diversos y contradictorios, ya no fue posible identificar ningún posicionamiento específico como feminista»<sup>19</sup>.

[15] Duncan Wheeler, «Intimate Partner Abuse in Spain (1975-2006)» (*Cuestiones de género*, n.º 3, 2008), pp. 184-5.

[16] Ishanti Maitra y Mary Kate McGowan, «The Limits of Free Speech: Pornography and the Question of Coverage» (*Legal Theory*, 13.1, 2007), p. 42.

[17] Catherine A. MacKinnon, «Francis Biddle's Sister: Pornography, Civil Rights and Speech», en *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (Massachusetts, Harvard University Press, 1987), p. 178.

[18] Feona Attwood, «Pornography and Objectification» (*Feminist Media Studies*, 4.1, 2004), p. 8.

[19] Mary Hawkesworth, «The Semiotics of Premature Burial: Feminism in a Postfeminist Age» (*Signs*, 29.4, 2004), p. 968.

Linda Williams –la teórica más eminente de la nueva disciplina llamada «Porn Studies»– se identifica como feminista pero incide en la necesidad de indagar más allá del simple y sencillo rechazo a la pornografía en sí: «No estaba a favor de enseñar pornografía hasta que me enfurecí con Catherine MacKinnon y decidí que tenía que hacerlo»<sup>20</sup>. Según Williams:

La retórica feminista del aborrecimiento ha impedido las discusiones sobre casi todo excepto la pregunta de si la pornografía merece existir. No obstante, puesto que existe, deberíamos preguntar qué efecto tiene sobre los espectadores; y, puesto que es un género con similitudes básicas con otros géneros, debemos lidiar con ello<sup>21</sup>.

Una ventaja metodológica de este acercamiento es que evita cierta redundancia presente en la definición de MacKinnon –«Definimos la pornografía como la subordinación sexual explícita de las mujeres a través de imágenes o palabras»<sup>22</sup>– que no da cabida a la posibilidad de un producto pornográfico que no perjudique a las mujeres. Hasta cierto punto, es indudable que Williams, junto con otros investigadores como Peter Lehman<sup>23</sup>, ha conseguido ofrecer una visión más matizada de los rasgos genéricos que se puede identificar en una amplia variedad de productos pornográficos; es decir, la pornografía, como cualquier género merecedor de nuestra atención, conlleva la posibilidad de compaginar cierta heterogeneidad con rasgos genéricos, y esta combinación no está necesariamente, ni mucho menos, gobernada por patrones patriarcales.

En cuanto a productos eróticos, una visión reduccionista de la trayectoria feminista desde la atalaya de la contemporaneidad sugeriría que el puritanismo de los años setenta y ochenta ha dado paso a una visión más flexible tanto del feminismo como de los productos supuestamente pornográficos. Sin embargo, como bien advierte Hawkesworth, «tal y como las historias problemáticas del darwinismo social y la socio-biología hacen patente, las metáforas evolucionistas de la “selección natural” y la “supervivencia del más apto” simpatizan raramente con el feminismo»<sup>24</sup>. En el caso que nos ocupa, la idea de que el rechazo de la pornografía –o, mejor dicho, de ciertos productos pornográficos– ha sido superado, es igual o peor que el llamado puritanismo de ciertas escuelas supuestamente desfasadas. Existe el peligro de que la merecida celebración de una nueva pluralidad de planteamientos en lo referente a la pornografía se convierta en un arma más para el cada vez más hegemónico discurso del post-feminismo que, según la definición de Angela McRobbie, «se basa en y evoca positivamente al feminismo como aquello que puede servir para sugerir que se ha conseguido la igualdad, con el fin de infundir todo un nuevo repertorio de nuevos significados que enfatizan que [el feminismo] ya no es necesario, que es una fuerza gastada»<sup>25</sup>.

Una causa y consecuencia de este nuevo paradigma es lo que Elizabeth A. Kelly llama «la imagen común de esas peludas y severas “feministas” que,

[20] Citado en Kevin John Bozelka, «An Interview with Peter Lehman and Linda Williams» (*The Velvet Light Trap*, 59, 2007), p. 64.

[21] Linda Williams, *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible* (Berkeley, University of California Press, 1999). pp. 4-5.

[22] Catherine A. MacKinnon, «Francis Biddle's Sister: Pornography, Civil Rights and Speech», p. 176.

[23] Véase Peter Lehman, «Introduction. 'A Dirty Little Secret': Why Teach and Study Pornography», en Peter Lehman (ed.), *Pornography: Film and Culture* (New Jersey, Rutgers University Press, 2006), pp. 1-21.

[24] Mary Hawkesworth, «The Semiotics of Premature Burial: Feminism in a Postfeminist Age», p. 965.

[25] Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (Londres, Sage, 2009), p. 12.

escasas de estilo y atractivo, han pasado por sus miserables vidas como criaturas asexuadas (y sexualmente indeseadas)»<sup>26</sup>. En esta línea, McRobbie ha analizado las imágenes y palabras de las llamadas «*lad's mags*» –revistas del tipo FHM (una publicación inglesa que goza de un público leal a nivel global con ediciones internacionales en distintos mercados desde España hasta China, desde los Estados Unidos hasta Rusia), que han tenido una aceptación masiva desde mediados de los años noventa y que contienen fotos de chicas desnudas con cierta carga pornográfica, sin que esto impida que se puedan leer en el metro o en el trabajo sin correr el riesgo de sufrir rechazo social, lo cual conllevaría el consumo público de una revista porno— a través de los cuales las mujeres tienen «pocas opciones excepto alinearse o arriesgarse a ser exiliadas en y por el feminismo»<sup>27</sup>. Se puede notar esta tendencia global en el contexto español a través de la proliferación de jóvenes cuerpos núbiles (semi)desnudos en muchas de las películas más taquilleras –verbigracia *Fuga de cerebros* (Fernando González Molina, 2009), *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez Lázaro, 2014) y *Tensión sexual no resuelta* (Miguel Ángel Camacho, 2010)–, generalmente financiadas por los canales de televisión privados, y obligados por ley a invertir en el cine nacional. En este sentido, el Instituto de la Mujer se ha equivocado, desde mi punto de vista, con una campaña llamada «18 segundos» en la cual varias actrices como Silvia Abascal o Maribel Verdú aparecen como víctimas de la violencia de género en unas fotos realizadas por Alejandro Marcos; en muchos casos, a pesar de la gravedad de la situación, se parecen mucho al tipo de imágenes sexuales y sexualidades que prevalecen en la publicidad.

[26] Elizabeth A. Kelly, «Review Essay: A New Generation of Feminism? Reflections on the Third Wave» (*New Political Science*, 27.2, 2005), p. 238.

[27] Angela McRobbie, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*, p. 5.



Silvia Abascal en una Campaña del Instituto de la Mujer.

Portada de FHM.



Experimentamos «un momento cultural caracterizado por el aumento generalizado de la obscenidad y de la popularización de modos y convenciones pornográficas»<sup>28</sup>, y «la visibilidad del sexo y la proliferación de la pornografía requieren un análisis político que ponga su foco de atención en los productos y en las condiciones representacionales que los han motivado»<sup>29</sup>. De ahí la afirmación de Pamela Church Gibson según la cual:

[...] en la creciente atmósfera sexualizada de la sociedad occidental, donde la censura cinematográfica parece relajarse y donde pueden encontrarse imágenes explícitamente sexuales en cualquier sitio, desde las páginas de las revistas de moda hasta la publicidad de bebidas alcohólicas, los debates relevantes, tanto dentro del feminismo como fuera, no se han resuelto sin lugar a dudas<sup>30</sup>.

Por un lado, el acercamiento de Williams nos proporciona algunas de las claves genéricas de la representación explícita del sexo, a la vez que nos ofrece herramientas para desentrañar mejor algunos de los procesos por los cuales muchas de las características de la pornografía se han infiltrado en los medios de comunicación en su conjunto. Por otro lado, puede ser que Williams sea feminista pero también existe «una certeza de que Williams y sus colaboradores están [...] descartando de manera prematura importantes preguntas formuladas por el debate feminista»<sup>31</sup>.

Según Courtenay W. Daum, «en los últimos años, ha habido cambios revolucionarios en la industria pornográfica, y la anti-pornografía y anti-censura feministas han fallado en reevaluar sus teorías legales con el fin de dar cuenta del desarrollo de internet»<sup>32</sup>. Por si eso fuera poco, también existen pruebas de que las nuevas tecnologías fomentan un contenido pornográfico cada vez más proclive a contener situaciones en las cuales hay sexo violento y/o sin el consentimiento de la mujer<sup>33</sup>. La legislación británica ha introducido a finales del año 2014 una lista de actos prohibidos –que van desde la quizás lógica prohibición del abuso físico y verbal hasta, perversamente, la eyacuación femenina–<sup>34</sup>, pero esta solamente tiene jurisdicción sobre productos pornográficos rodados en el Reino Unido; yo, por ejemplo, acabo de hacer una búsqueda en Google desde el despacho de la universidad con las palabras clave «vídeo violación chica»: salían 556.000 páginas web y, aunque algunas fueron simplemente noticias, también había una gran cantidad de vídeos de libre acceso –el más popular, uno titulado «chica violada por negro gritando violación virginidad polla enorme», con más de siete millones de visitas–. Aún más allá, el tráfico ilegal de vídeos de, por ejemplo, la violación de una chica de ocho años en Brasil es casi imposible de controlar a nivel internacional debido a la existencia de un llamado «dark net», una subrepticia especie de clandestino intranet transnacional –impulsado por el FBI– para los que viven al margen de la ley<sup>35</sup>. Por un lado, se puede blandir el argumento de que la revolución tecnológica pone en ridículo no solamente la efectividad legislativa sino también la soberanía nacional. Por otro lado, hasta que demos con respuestas a

[28] Rebecca Munford, «Busting the Third Wave: Barbies, Blowjobs and Girlie Feminism», en Feona Attwood (ed.), *Mainstreaming Sex: The Sexualisation of Western Culture* (Londres, I.B. Tauris, 2009), p. 184.

[29] Stephen Maddison, «'Choke on It Bitch!': Porn Studies, Extreme Gonzo and the Mainstreaming of Hardcore», en Feona Attwood (ed.), *Mainstreaming Sex: The Sexualisation of Western Culture* (Londres, I.B. Tauris, 2009), p. 52.

[30] Pamela Church Gibson, «Preface: Porn Again? Why the Editor Might Have Misgivings», en Pamela Church Gibson (ed.), *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power* (Londres, BFI, 2004), p. vii.

[31] Karen Boyle, «The Boundaries of Porn Studies: On Linda Williams' *Porn Studies*» (*New Review of Film and Television*, 4, 2006), p. 3.

[32] Courtenay W. Daum, «Feminism and Pornography in the Twenty-First Century: The Internet's Impact on the Feminist Pornography Debate» (*Women's Rights Law Reporter*, 2009), p. 543.

[33] Véase Martin Barron y Michael Kimmel, «Sexual Violence in Three Pornographic Media: Toward a Sociological Explanation» (*The Journal of Sex Research*, 37.2, 2000), pp. 161-68.

[34] Véase Chris York, «Sexist UK Porn Law Change Banned List of Sex Acts Including Female Ejaculation, Spanking and Strangulation» (*The Huffington Post*, 2 de diciembre de 2014). Disponible en: <[http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/12/02/uk-porn-law-sexist-female-ejaculation-ban\\_n\\_6254678.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/12/02/uk-porn-law-sexist-female-ejaculation-ban_n_6254678.html)>.

[35] Véase Misha Glenny, «Into the Wild» (*The London Review of Books*, 37.6, 2015), pp. 34-35.

algunas preguntas subyacentes tanto legales como filosóficas sobre el papel de las leyes respecto a los productos audiovisuales, va a ser aún más difícil enfrentar los desafíos que plantean las nuevas tecnologías especialmente en un contexto como el español, que tradicionalmente no ha acogido las aportaciones feministas de buena gana. Aunque este artículo no pretende ser una investigación ni sobre la pornografía en internet ni un debate sobre la pervivencia de unos determinados paradigmas después de una revolución electrónica, espero que sirva como un punto de partida para que otros investigadores lleven a cabo esta tarea.

Desde un marco filosófico-legal, Rae Langton ha realizado una intervención fundamental a través de su ingeniosa aplicación de las teorías lingüísticas de J. L. Austin al debate sobre el estatus legal de la pornografía, provocado principalmente por los famosos argumentos –denominados dentro de muchos ámbitos como anti-pornográficos– de MacKinnon. Aunque comparte muchas de las creencias de su predecesor, no hace tanto hincapié en la relación causa-efecto entre la pornografía y la violencia contra la mujer, sino en el estatus lingüístico de la pornografía, el poder que conlleva en sí y los posibles recursos legales que deben frenar este poder para evitar males mayores:

La pornografía hace más que excitar. A algunos de sus testigos les angustia, como se hizo evidente en las vistas judiciales de Minneapolis en 1983. Algunos, al parecer, ven alteradas sus actitudes y sus conductas a causa de aquella de forma tal que, finalmente, hieren a las mujeres: son más propensos a ver a las mujeres como inferiores, más dispuestos a aceptar los mitos sobre violaciones (como, por ejemplo, que las mujeres disfrutaban de la violación), más inclinados a ver a las víctimas de violación como merecedoras de tal tratamiento y son los más predispuestos a decir que ellos mismos podrían violar si pudieran librarse del castigo. Esto significa que algunas mujeres resultan heridas por ello [...] Muchas personas son heridas con cigarrillos, pero eso no significa que sean subordinadas. La conexión entre daño y subordinación tiene lugar, sin embargo, cuando cambiamos nuestra perspectiva sobre el patrón asimétrico de violencia sexual y lo miramos de nuevo, no simplemente como daño o como crimen, sino como un aspecto del estatus subordinado de la mujer<sup>36</sup>.

Visto así, lo pornográfico deja de ser una posible víctima silenciada ante la censura y se convierte en el agresor que blande su voz autoritaria para denegar cualquier réplica no deseada por parte de las mujeres. De este modo, es algo parecido a lo que Austin caracteriza como «discurso performativo», que se basa en el llamado «acto de ilocución»: un ejemplo emblemático es cuando el sacerdote afirma: «Yo os declaro marido y mujer»; sus palabras constituyen la acción en sí. De una manera análoga, Langton sugiere que la pornografía tiene un estatus discursivo que permite la posibilidad de constituir en sí la subyugación de la mujer.

[36] Rae Langton, *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification* (Oxford, Oxford University Press, 2009), pp. 38-39.



Fotografía del juicio a Judas Priest.

Lo que a primera vista quizás da la impresión de ser una mera precisión filológica puede tener repercusiones legales de mayor envergadura no tanto en sistemas como el de Inglaterra, que se basa en la jurisprudencia, sino en sociedades como la española o la estadounidense donde la Constitución y el código penal hacen que los principios generales tengan más peso. Pensemos, por ejemplo, en los famosos casos de los Estados Unidos donde las familias de unos suicidas llevaron a los tribunales a los grupos musicales Black Sabbath y Judas Priest por los supuestos mensajes satánicos subliminales que, según los querellantes, habían provocado las muertes prematuras de unos seres queridos. Si aplicamos el modelo causa-efecto de MacKinnon, una acusación de esta índole teóricamente podría tener una base porque es análogo al ejemplo de los posibles efectos de la pornografía; el matiz de Langton no lo admitiría porque las letras y música de unas canciones *heavy* no pueden constituir el suicidio en sí de la misma manera que la pornografía puede constituir la subyugación de las mujeres.

En términos más generales, «la libre expresión puede ser socavada no solo por las restricciones sobre la distribución de palabras y de sus equivalentes expresivos, como ocurre en el esquema tradicional, sino también por las acciones o situaciones que minan las habilidades de los receptores para poder captar de manera efectiva el significado de dichas palabras»<sup>37</sup>. En cuanto al caso que nos ocupa, Melinda Vadas ha expuesto lo siguiente: «toda la pornografía sirve para establecer la identidad del objeto pornográfico femenino formal como violable y, por lo tanto, sirve para establecer la identidad formal de las mujeres de carne y hueso como violables»<sup>38</sup>. En realidad, Vadas va mucho más allá que Langton –y en el proceso, nos devuelve muchos de los problemas que acechan a la teoría de MacKinnon–, pero lo que sí expresa muy bien es que existe la

[37] David Braddon-Mitchell y Caroline West, «What Is Free Speech» (*The Journal of Political Philosophy*, 12.4, 2004), p. 447.

[38] Melinda Vadas, «The Manufacture-for-use of Pornography and Women's Inequality» (*The Journal of Political Philosophy*, 13.2, 2005), p. 188.

posibilidad de que la ficticia representación pornográfica de las mujeres en la pantalla podría servir para silenciar a las mujeres de carne y hueso, y la violación es, por definición, una manifestación brutal del silencio de la voz.

En este debate, vienen al caso algunos ejemplos españoles. Para la promoción de una película de destape, algunos anuncios se dirigieron directa y textualmente a los «violadores», advirtiéndoles de que las actrices estarían presentes en el estreno<sup>39</sup>; mientras que *Los violadores del amanecer* (Ignacio F. Iquino, 1978) –vista por más de 700.000 espectadores en cine– demuestra por un lado a las chicas violadas como víctimas, a la vez se complace en mostrar su sufrimiento y desnudos integrales. Al principio de la película, hay una escena de una adolescente vistiéndose que no tiene ningún fin narrativo, pero aumenta la expectativa cuando una pandilla la secuestra y empieza a desnudarla; la portada de la edición del DVD producido en 2014, y a la venta en FNAC y El Corte Inglés, la muestra en ropa interior en un plano que, fuera del contexto, da la impresión de que se está divirtiendo con el gozo sexual. *Enseñar a un sinvergüenza* (Agustín Navarro, 1970) –una película supuestamente más inocente y, según definiciones tradicionales, no pornográfica, cuya trama está a caballo entre *La fierecilla domada* de Shakespeare y *La dama boba* de Lope de Vega, pero retratada en un tono más popular para el espectador actual– contiene una escena en la que un mujeriego intenta besar a una profesora esquiva encarnada por Carmen Sevilla quien, a sus treinta y tres años, nunca ha conocido a un hombre; ella dice que no una y otra vez e incluso lo amenaza con llamar a la policía, pero él se empeña y después de forzarla físicamente, ella se enamora de él y ve el mundo con nuevos ojos.



Cartel de *Los violadores del amanecer* (Ignacio F. Iquino, 1978).

## Feminismo, libertad y sexo en España

Mucho de los debates feministas de los años setenta y ochenta no hicieron mella en España por varios motivos, principalmente por la idea cada vez más extendida después de la muerte de Franco de que el sexo y la libertad eran sinónimos; quizás por eso la España contemporánea tiene la edad de consentimiento más joven de toda Europa. En términos generales, se puede afirmar que, de una manera paradójica, la española ha pasado de ser una sociedad pre-feminista a

[39] Véase Julio Pérez Perucha, «El porno aquí y ahora: miscelánea» (*Contracampo*, 5, 1979), pp. 9-12.

una post-feminista. Justo después de la muerte de Franco, los españoles pudieron ver películas como *El gran dictador* (*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940) y *El último tango en París* (*The Last Tango in Paris*, Bernardo Bertolucci, 1972) por primera vez en su patria —muchos ciudadanos habían viajado al país vecino cuando esta película se estrenó en 1972; la vieron 110.000 espectadores en Perpiñán, un pueblo fronterizo en los Pirineos con una población de 100.000 habitantes<sup>40</sup>—. En 1976, se empezó a publicar *Interviú*, una revista que compagina lo político con lo erótico. En un editorial del número 10, Antonio Álvarez Solís habla del impacto causado por unas imágenes de los pechos de Brigitte Bardot en el ejemplar anterior:

Nos satisface haber podido publicarlas. Y no solo por razones comerciales, que de esas se ocupa otro sector de la casa. Nos satisface tanto, por lo menos, como a los varios centenares de miles de lectores que han podido contemplarlas. Y eso, aun contando con que el comentario más corriente —entre ellos y ellas— puede haber sido «¡Qué caídas las tiene!». Pues, sí señor, caídas pero importantes. Y la única pena —asimismo tan nuestra como de todos los lectores españoles— es no haber podido publicarla hace diez o quince años, cuando estaban en todo su esplendor. Y, como quien no se consuela es porque no quiere, no nos queda transmitir cierta esperanza de que en breve se puedan ofrecer desde el papel impreso en este país todos los pechos dignos de verse, sin que se malogren en el corsé de la censura hasta perder, como las de B.B., el encanto de la juventud<sup>41</sup>.

Desde las páginas de la revista feminista *Vindicación Feminista*, algunas voces aisladas dieron la réplica a tal binomio sexo-libertad; la novelista catalana Montserrat Roig, por ejemplo, sostuvo lo siguiente:

Se ha oprimido a la mujer dentro del matrimonio monógamo en nombre del amor convirtiéndola en un ser casi asocial. Y ahora resulta que en nombre de la liberación del sexo se oprime a la mujer con la pornografía. Conozco a infinidad de hombres de izquierdas y liberales que se quedan perplejos cuando ven la exaltación de las feministas ante el fenómeno de la pornografía<sup>42</sup>.

Por lo general, consideraciones como esta se quedaban relegadas a un segundo plano en comparación con la supuesta liberalización del país.

Durante la Transición, la lucha por la libertad de expresión fue un activo campo de batalla. Cuando Ángeles González-Sinde dio una clase a los estudiantes del Centre for World Cinemas en la Universidad de Leeds durante marzo de 2014, la antigua Ministra de Cultura (2009-2011) y Presidenta de la Academia de Cine (2006-2009) nos habló de la paradoja de que el gerente de un cine no les dejó a sus amigas y a ella que entraran a ver *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (Pedro Almodóvar, 1980) por ser menores de edad pero, en una de

[40] William Chislett, *Spain: What Everyone Needs to Know* (Oxford, Oxford University Press, 2013), p. 75.

[41] Antonio Álvarez Solís, «Editorial: caídas pero importantes» (*Interviú*, 10, 1976), p. 4.

[42] Montserrat Roig, «Mi sexo ante la pornografía» (*Vindicación feminista*, 28, 1979): p. 10. Para una discusión y elaboración sobre el contenido de esta revista, véase Carmen Peña Ardíd, «La crítica feminista. La crítica de cine en *Vindicación feminista* (1976-1979). Un ejercicio de autoridad intelectual», en Barbara Zecchi (ed.), *Gynocine. Teoría de género, filmología y praxis cinematográfica* (Zaragoza, Publicaciones Universidad de Zaragoza, 2013), pp. 23-44.

estas contradicciones casi inverosímiles, las adolescentes no tuvieron problema en ir a los bares para tomar copas con Almodóvar y otras estrellas de la Movida. Al mismo tiempo, solo tuvieron la oportunidad de ver *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) porque su padre, el cineasta y miembro del Partido Comunista, José María González-Sinde, consiguió que un amigo propietario de un cine les hiciera un pase especial.

Después del fracasado golpe de Estado en 1981, *El crimen de Cuenca* (Pilar Miró, 1980), se estrenó finalmente después del secuestro de la película y el proceso judicial a la directora por parte de las fuerzas militares; durante la naciente democracia, comprar una entrada para esta película efectivamente constituyó un acto político a favor de la libertad. No es pura casualidad que fuera Miró –recién nombrada Directora General de Cinematografía por el PSOE después de la abrumadora victoria de Felipe González en las elecciones generales de 1982– quien introdujera un nuevo sistema de clasificaciones basado en orientación en vez de en legalización. La pornografía se categorizaba como «cine X», pero, aun así, no hubo casi ningún control sobre qué se podría exhibir y quién lo podría ver. Cuando vine a España con un intercambio escolar en 1996, me acuerdo claramente del choque que supuso para los ingleses el hecho de que pudiéramos comprar en vídeo *Asesinos natos* (*Natural Born Killers*, Oliver Stone, 1994) –en ese momento, sin exhibir en el Reino Unido– o ir a ver cualquier película porque, incluso cuando ponían «para mayores de 18 años», eso no pasaba de ser una recomendación. Cuando le pregunté a Ángeles González-Sinde si hubo alguna polémica sobre este sistema o intento de controlarlo en mayor medida, me contestó textualmente que «no es un tema», y que la clasificación de películas era simplemente orientativa. Lo que sí ha cambiado durante la última década es la visibilidad de las recomendaciones de edad en, por ejemplo, los espacios de Televisión Española y, hasta cierto punto, la emisión de contenido en los canales privados.

Sin embargo, por lo general, la exhibición de contenido potencialmente nocivo sigue siendo una asignatura pendiente cada vez más acuciante debido a la influencia de la pornografía en los productos mediáticos y la llegada de las nuevas tecnologías. Soy muy consciente de que, especialmente en el contexto español, donde la censura previa tuvo consecuencias tan nefastas en un pasado no tan lejano, no debemos abogar por la prohibición de textos audiovisuales a la ligera. Desde otra óptica, en un momento en el que se están cuestionando cada vez más las bases sobre las que se sustenta la supuestamente ejemplar Transición, ahora es buen momento para poner en tela de juicio la asociación aún vigente entre el destape y la libertad de expresión. Como voy repitiendo, la legislación actual en cuanto a los medios de comunicación no satisface a nadie: en primer lugar, la ilegalización teórica de tantos productos audiovisuales podría, hipotéticamente, dar pie a una censura férrea; pero, en la práctica, es muy difícil, si no imposible, aplicarla ni a los casos más extremos. Aunque ahora no es el momento de discutirlo, creo que es un síntoma de un fenómeno más extendido que César Molinas<sup>43</sup>, cargando las tintas un poco, ha diagnosti-

[43] César Molinas, *Qué hacer con España: del capitalismo castizo a la regeneración de un país* (Barcelona, Destino, 2013), p. 234.

cado de la siguiente manera: «España es un caso agudo de incontinencia legislativa y de ineptitud técnica por parte del legislador»; de ahí el título de mi ponencia dirigida a los profesionales de Wakefield: «Muy poco, demasiado tarde o mucho muy pronto».

### **¿Cómo se aplica la teoría feminista y la legislación vigente en el cine español?**

Los ejemplos de Langton no solo son más extremos porque se trata de pornografía, y no de los medios en su conjunto, sino también porque pueden implicar medidas más concretas y probablemente más severas debido a la aplicación de unos criterios muy específicos. Como bien apunta Mary Kate McGowan, «si, como Langton sostiene, la pornografía es un imperativo Austiniano, entonces los defensores de la pornografía deben tener la autoridad de promulgar hechos permisivos en el ámbito sociosexual (heterosexual)]»<sup>44</sup>. Así, es imprescindible demostrar que algunos productos pornográficos tienen la capacidad en sí para silenciar a las mujeres. Según las analogías de Langton:

El árbitro, y no el espectador, puede anunciar el fallo. El gobierno, y no el ciudadano particular, puede promulgar la ley que ordena y legitima. La autoridad en cuestión no tiene que ser tan formalmente reconocida como en esos casos, pero tiene que estar ahí. Esto significa que, con el fin de contestar a la pregunta: «¿puede la pornografía subordinar?», uno debe contestar primero otra: «¿Tienen sus hablantes autoridad?». Si la tienen, entonces se satisface una condición crucial de felicidad: los actos discursivos de los pornógrafos pueden ser elocuciones que clasifican autoritariamente a las mujeres, que legitiman la violencia y, por lo tanto, que subordinan<sup>45</sup>.

De hecho, en defensa de las ideas básicas de Langton, Jennifer Saul añade el matiz de que también hace falta tener muy presente el contexto de la recepción: «Darse cuenta de hasta qué punto los contextos varían debería concienciarlos de que por lo que tenemos que preocuparnos *es por los contextos donde el daño es realizado por la pornografía*»<sup>46</sup>.

Quizás Langton no hace tanto hincapié en la recepción porque no quiere sustentar la teoría en la contingencia sino en la ontología –recordemos que su modelo lingüístico no habla de la represión de la mujer como efecto de la pornografía, sino como algo consustancial a su verdadero ser—. Hasta cierto punto, se puede entender este nuevo enfoque como un truco retórico para clamar contra lo que Katharine Sarikakis ha diagnosticado a nivel internacional como una alianza sorprendente y subrepticia:

Las reacciones viscerales de los académicos de rechazar cualquier sugerencia de conexiones negativas entre los medios y los productos

[44] Mary Kate McGowan, «Conversational Executives and the Force of Pornography» (*Philosophy and Public Affairs*, 31, 2, 2003), p. 168.

[45] Rae Langton, *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, p. 44.

[46] Jennifer Saul, «Pornography, Speech Acts and Context» (*Proceedings of the Aristotelian Society*, 106.2, 2006), p. 246.

culturales y su impacto sobre los ciudadanos es compatible con los intereses de una compleja red de alianzas inter-industriales dentro de los conglomerados mediáticos, las industrias electrónicas, los proveedores de contenido y telecomunicaciones y la industria cultural de la moda y la música en su conjunto<sup>47</sup>.

De todos modos, no creo que debamos necesariamente prescindir de la noción de la recepción por varios motivos. En primer lugar, como bien apunta David Thomson, quizás el historiador de cine más curtido en la materia, debido en gran parte a su conmovedora pasión por el séptimo arte, «que el impacto de las películas sea tan difícil de medir cuantitativamente, no significa que el mismo sea un mito»<sup>48</sup>. En segundo lugar, un énfasis lingüístico no nos permite obviar la cuestión de la recepción. Según Nancy Bauer:

Austin resalta en sus conferencias que «no puede haber un acto elocutivo a menos que los medios empleados sean convencionales». Si esto es así, entonces debemos pensar si estos medios están realmente gobernados por convenciones y, si es así, cuáles son con el fin de determinar qué acto elocutivo como filosofía o como película puede representar<sup>49</sup>.

En este contexto, ya se puede ver la utilidad de aplicar las teorías de Williams para un mejor entendimiento del lenguaje de las convenciones genéricas, un terreno que se ha estudiado más en España en relación con la palabra escrita que con la comunicación audiovisual<sup>50</sup>.

Sin embargo, Judith Butler se ha opuesto al modelo de Langton debido a la incapacidad de fijar un sentido estático o de hacerlo en discursos lingüísticos o genéricos. Para Butler:

El acto discursivo desempeña sus acciones en el momento de la declaración hasta tal punto que el momento se ritualiza, nunca es simplemente un momento único. El «momento» en el ritual supone una historicidad condensada: se excede a sí mismo en direcciones pasadas y futuras, un efecto de invocaciones previas y futuras que constituyen y escapan a la insistencia de lo enunciado<sup>51</sup>.

Sin querer desmentir por completo este modelo anclado en un discurso foucaultiano que huye a toda costa de la certeza de poder convertir la intención en acción, el problema subyacente es que un aparato muy filosófico nos lleva a una conclusión muy prosaica y pasiva: los resultados de nuestros actos lingüísticos son imprevisibles y, por lo tanto, no tiene sentido alguno intentar controlar lo que Butler denomina el «discurso del odio», porque puede provocar resultados no deseados y abrir imprevistos campos de resistencia.

Puede ser que en ciertos contextos Butler tenga razón y que todos seamos sujetos postestructuralistas atrapados en un laberinto discursivo donde invaria-

[47] Katharine Sarikakis, «Arriving at a Crossroads» (*Feminist Media Studies*, 11.1, 2011), p. 117.

[48] David Thomson, *The Big Screen: The Story of the Movies and What They Did to Us* (Londres, Penguin Books, 2012), p. 372.

[49] Nancy Bauer, «How To Do Things with Pornography», en Alice Cary y Sandford Shieh (eds.), *Reading Cavell* (Londres, Routledge, 2006), pp. 75-6.

[50] Véase, por ejemplo, Celia Amorós, *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para las luchas de las mujeres* (Madrid, Cátedra, 2005); y Mercedes Bengoechea Bartolomé, «El lenguaje jurídico no sexista, principio fundamental del lenguaje jurídico modernizado del siglo XXI» (*Anuario Facultad de Derecho. Universidad de Alcalá*, 4, 2011), pp. 15-26.

[51] Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (Nueva York, Routledge, 1997), p. 3.



blemente se nos tiene prohibido hablar con una voz original y libre. Pero me parece muy problemático aplicarlo como regla general: es el equivalente filosófico a decir que a veces la gente muere por causas imprevistas en el quirófano, por lo tanto, mejor no ir al médico. Lo que sí es una verdad fundamental es que, si vamos a hablar en términos de un discurso de los medios de comunicación, es imprescindible estar al tanto no solo del que habla sino de sus interlocutores. Por este motivo, las mismas películas no necesariamente comunican las mismas cosas en distintas culturas; es decir, por ejemplo, la justificada prohibición de una película en Inglaterra no significa que se deba necesariamente aplicar la misma medida en España. Pensemos en *La naranja mecánica*



*La naranja mecánica (A Clockwork Orange, Stanley Kubrick, 1971).*

(*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971): el director se aplicó la autocensura y tomó la decisión de retirarla de las salas después de varios ataques contra mendigos llevados a cabo por pandillas aparentemente inspirados por la película. Quizás en España, donde se estrenó en una naciente democracia con una estructura social muy distinta, la jerarquía de prioridades tendría que ser otra. Según esta lógica, cuando hablo en este contexto del cine español, no me refiero exclusivamente a cine producido en España, sino a la relación entre el cine y los espectadores españoles.

Por desgracia, la preponderancia de la semiótica en los estudios de cine realizados en España ha servido para obviar preguntas relacionadas con la autoridad, el contexto y la recepción. A mi entender, esto explica las limitaciones de los dos estudios principales sobre el análisis de la violencia simbólica en el cine español producido en el período subsiguiente a la introducción de la nueva legislación<sup>52</sup>. Cuestiones teóricas aparte, estos estudios critican casi la totalidad de los medios y, como la ley, esto no facilita necesariamente la implementación de nuevas medidas. En Suecia, donde se ha introducido una legislación bastante concreta sobre los medios y las cuestiones de género en relación con cuotas y la promoción de imágenes e ideologías no sexistas, tenemos un precedente inspirador; las novedades adoptadas allí lo han sido en gran parte debido a las más sutiles labores investigadoras del *Swedish Film Institute* (véase <http://www.sfi.se/en-GB/About-SFI/Gender-Equality>), papel que una organización como la Filmoteca Española, el Instituto de la Mujer, CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), o incluso la Academia de Cine podría desempeñar dentro del ámbito español.

Merece la pena destacar que el segundo estudio español, realizado por Fátima Arranz y otros investigadores tanto del ámbito universitario como de la profesión a través de CIMA, tuvo un eco real en la implementación de cuotas

[52] Asunción Bernárdez, Irene García y Soraya González, *Violencia de género en el cine español: análisis y guía didáctica* (Madrid, Complutense / Instituto de Investigaciones Feministas UCM, 2008); y Fátima Arranz, Javier Callejo, Pilar Pardo, Inés París y Esperanza Roquero, *Cine y género en España: una investigación empírica* (Madrid, Cátedra, 2010).

como resultado de pruebas que confirman que las mujeres cineastas todavía sufren discriminación de género. Por lo tanto, nos llama la atención que sus observaciones sobre el machismo imperante de la mayoría de las películas taquilleras dirigidas por hombres no tuvieran ni mucho menos tanta repercusión.

Un nuevo enfoque en recepción también podría ayudarnos a romper con el maniqueo binomio censura / represión y pornografía / libertad sexual. Ya se ha empezado a plasmar en películas internacionales como *Shame* (Steve McQueen, 2011) y *Don Jon* (Joseph Gordon-Levitt, 2013) el siguiente argumento de Langton en términos filmicos: «En principio, un encuentro con la pornografía es una manera de imaginarse lo que es estar con una mujer. Luego, un encuentro con una mujer se convierte en una forma de imaginar lo que es estar con la pornografía»<sup>53</sup>. Faltaría mucho más trabajo sociológico y cinematográfico para saber hasta qué punto este enunciado es verídico en el ámbito español. Lo que sí es importante destacar, tanto de las teorías de Langton como de la nueva legislación española, es la idea expresada por Saul de la siguiente manera:

Un acercamiento a la pornografía desde un acto discursivo sensitivo-contextual no puede usarse para justificar una condena ciega de todos los materiales de determinado tipo, o incluso de cualquier película o revista particular. Puede, no obstante, ser usado para justificar una variedad de políticas diseñadas para afectar a aquellos contextos donde se ve la pornografía<sup>54</sup>.

Así, por ejemplo, según un censor del *British Board of Film Classification* (BBFC), el gremio decidió no otorgar el certificado R18 –el equivalente al cine X– a una película con el título *Struggle in Bondage*, que se compone casi en su totalidad de imágenes de mujeres amordazadas y atadas, no por el contenido en sí sino porque:

No había contexto, no las vimos cuando las ataron, no hay diálogo o negociación, ni ningún elemento o sugerencia de consentimiento. Por eso no hay nada que añadir, como, por ejemplo, si esto es un reparto consensuado de papeles, si ella es una mujer a quien le gusta que le aten o si esto es parte del juego. Ninguno de estos factores atenuantes; simplemente es una mujer atada y amordazada<sup>55</sup>.

Debido a la violencia sexual, el BBFC también tomó la decisión de ilegalizar retrospectivamente tres películas del director español, Jesús Franco: *Sexy Sisters. Aberraciones sexuales de una rubia caliente* (*Die teuflischen Schwestern*, 1977), *Ilsa* (*Greta – Hausohne Männer*, 1977) y *Mujeres en el campo de concentración del amor* (*Love Camp*, 1977). También se prohibió su película *Women in Cell Block Nine* (*Frauenfür Zellenblock 9*, 1977) por tener una actriz protagonista de apenas quince años<sup>56</sup>.

[53] Rae Langton, *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification*, p. 23. Curiosamente, incluso algunas voces desde la propia industria pornográfica afirman cosas parecidas. En una entrevista concedida a la revista *Club DVD*, publicada por Paul Raymond –«el rey del Soho»–, la más arraigada figura y empresa pornográfica del Reino Unido (véase la película *La mirada del amor* [*The Look of Love*, Michael Winterbottom, 2013]), una estrella llamada Siri se queja de la proliferación del porno gratuito en Internet no solamente porque hace que sea cada vez más difícil vivir de la industria sino por sus efectos nocivos a nivel social: «Creo que la omnipresencia del “porno libre” está creando una generación de liberación sexual que tendrá consecuencias para algunos que no podrán lidiar con relaciones complicadas. Esto significa que habrá más gente a la búsqueda de mejor sexo a causa de sus expectativas poco realistas, en lugar de relaciones significativas». Citado en Tamara Noon, «Serious Business» (*Club DVD*, 10.3, 2015), p. 50.

[54] Jennifer Saul, «Pornography, Speech Acts and Context», p. 246.

[55] Murray Perkins, «Prime Cuts» (*Index on Censorship*, 38.1, 2011), p. 136.

[56] Julian Petley, *Film and Video Censorship in Contemporary Britain* (Edimburgo, Edinburgh University Press, 2011), p. 185.

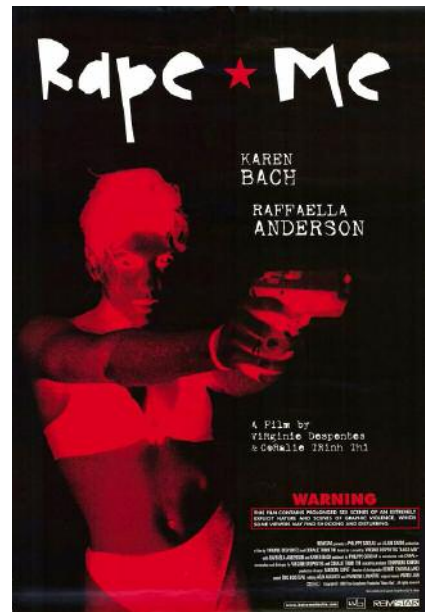


Women in Cell Block Nine (Jesús Franco, 1977).

Junto con la República de Irlanda, el Reino Unido tiene la más férrea censura sobre la exhibición y distribución de películas en la Unión Europea<sup>57</sup>. No pretendo sugerir que sean necesariamente un modelo ejemplar a seguir: como bien demuestra el magistral libro de Julian Petley sobre el tema, muchas de las decisiones de la censura británica son reactivas en vez de proactivas y se han tomado precipitadamente como consecuencia de campañas de la prensa amarilla o confusos argumentos legales. Además, la censura puede llegar a males mayores. Es muy revelador y de cierta hipocresía puritana anglosajona que *Fóllame* (*Baise-moi*, Virginie Despentes y Cerialie, 2000) –una película francesa supuestamente feminista y no-pornográfica a pesar de la presencia de actrices porno y escenas de sexo explícitas y violentas– se estrenara en mercados ingleses bajo el título de «*Rape Me*» en vez de la traducción más literal, «*Fuck Me*», por considerar la primera más aceptable y comercial<sup>58</sup>. Sin embargo, lo que sí me parece digno de elogio es la existencia de cierta transparencia en la regularización. Así, por ejemplo, el BBFC realiza encuestas e invita a miembros del gran público a visonar películas como *Baise-moi* para ver qué opinan sobre su posible

[57] Julian Petley, *Film and Video Censorship in Contemporary Britain*, p. 1.

[58] Scott MacKenzie, «*Baise-moi*, Feminist Cinemas and the Censorship Controversy» (*Screen*, 43.3, 2002): p. 317.



Cartel británico de *Baise-moi* (Virginie Despentes y Cerialie, 2000).

exhibición y distribución en el circuito comercial o la opción de restringirlas a través de un certificado R18<sup>59</sup>.

Tampoco existe motivo alguno para aplicar estos principios exclusivamente a la pornografía tradicional y a la censura absoluta; por lo que hemos visto, está claro que hay elementos pornográficos en muchos productos audiovisuales supuestamente más inocentes o inocuos –y hay varias medidas institucionales que no tienen que estar relacionadas con la prohibición o la penalización tradicional–. Aunque dudo mucho de que fuera la razón por la que los académicos españoles optaran por *Los lunes al sol* (Fernando León de Aranoa, 2002) en vez de *Hable con ella* (Pedro Almodóvar) como candidata oficial para los Oscar, se podría mantener un

debate muy interesante sobre la conformidad de tener como representante nacional a una película cuya narrativa presenta a un personaje generalmente simpático –el hecho de que se llame Benigno es plenamente significativo– que viola a una paciente en coma a través de un acto que, con el cuidado uso de la elipsis cinematográfica, se concibe desde la pantalla como una manifestación de amor casi exento de violencia.

A nivel más general, la posible objetualización de la mujer debe, por ejemplo, formar parte del criterio para la clasificación de una película de una manera análoga al adoptado actualmente por BBFC en Gran Bretaña. J. L. Green, jefe de censura política, me explicó su decisión de clasificar *Te doy mis ojos* (Iciar Bollain, 2003) como apta para mayores de 15 en vez de 18 años de la siguiente manera:

Los examinadores sintieron que claramente intentaba ilustrar lo repulsivo del comportamiento abusivo del marido y el efecto que tenía sobre Pilar. El desnudo por debajo de la cintura de Pilar no recibió un énfasis exagerado en la pantalla y no tenía la intención de deslumbrar a la audiencia. Los examinadores también juzgaron que era esencial para la narrativa de la película<sup>60</sup>.

Puede ser que, a puerta cerrada, se establezcan deliberaciones y decisiones parecidas en España. A mí, por ejemplo, la decisión de clasificar *Plenilunio* (Imanol Uribe, 1999) como «No recomendada para menores de 13 años» y *Caníbal* (Manuel Martín Cuenca, 2013) «Para menores de 16 años» me parece acertada. De una manera reflexiva, aquella película sugiere que la adicción a la pornografía influye en que un joven tenga una imagen muy negativa de las mujeres, lo que justifica en su mente la violación y el asesinato de varias chicas; mientras que este último largometraje –completado con el subtítulo «Una his-



*Te doy mis ojos* (Iciar Bollain, 2003).

[59] Julian Petley, *Film and Video Censorship in Contemporary Britain*, p. 170.

[60] E-mail enviado al autor el 3 de agosto de 2007.



*Canibal* (Manuel Martín Cuenca, 2013).

toria de amor»– fomenta cierta simpatía e identificación con el protagonista, un celebrado sastrero y asesino en serie a través de cuyos ojos vemos varias chicas desnudas y / o erotizadas antes de que las mate.

Llama la atención que cualquier ciudadano tenga acceso a las muy detalladas hojas de censura –ya archivadas en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares– del período franquista, pero que no esté a su alcance información sobre la clasificación de las películas durante la democracia. Como nadie del Ministerio de Cultura ha contestado a mis peticiones sobre la posibilidad de obtener más información, no tengo la menor idea de si llegaron a un consenso sobre la clasificación de *Plenilunio* y *Canibal* por la misma lógica que yo o por vías completamente distintas. Mientras que en el Reino Unido los documentos sobre la clasificación de las películas y las últimas publicaciones sobre la regularización y estudios sobre la pornografía se pueden descargar fácilmente de la red (véase <http://www.bbfco.uk/what-classification/research>), no existe ningún recurso oficial equivalente en el ámbito español; y, en la práctica, la difusión de pornografía violenta sigue sin estar regulada. Aquí yace una oportunidad para que investigadores y juristas colaboren para poner en práctica la nueva legislación y facilitar así que su aplicación sea tanto viable como democrática.

## Conclusión

En su introducción a una *Guía del estilo* para el uso no-sexista de las palabras en la redacción periodística, Mercedes Bengochoa defiende su labor de la siguiente manera:

Se dirá quizás que los problemas «auténticos» de las mujeres deberían tener prioridad respecto a los lingüísticos, sin aclarar por qué los unos excluyen a los otros. No solo no creemos que la lucha por mejorar unos sueldos femeninos que hoy son un 25 % más bajos que los masculinos, o por erradicar la devastadora violencia de algunos hombres hacia sus parejas, sea incompatible con el sexismo lingüístico, sino que tenemos la firme certeza de que la discriminación simbólica es uno de los principales elementos que sostiene el armazón ideológico que posibilita estos dos hechos: si las mujeres son casi invisibles en el discurso, nadie «se ocupará de ellas cuando hayan muerto»; si se las degrada sistemáticamente por medio de la lengua, ¿cómo evitar que elijan profesiones menos prestigiosas o que ganen un cuarto menos que los hombres en su situación?<sup>61</sup>.

Según la misma lógica, los expertos en temas audiovisuales debemos tener una influencia en el contexto español para evaluar, entre otros factores, por supuesto, hasta qué punto los temas de género deben influir en la clasificación, a qué hora las películas o los programas pueden emitirse en la televisión e, incluso, si deben ser receptores de dinero público o no. En un cine nacional dependiente de las subvenciones, creo que la representación de los distintos géneros y sus relaciones, de manera análoga al género del director, podría tenerse en cuenta.

Está claro que estas propuestas conllevan el riesgo no solo de la burocratización del proceso de subvenciones sino también de los argumentos sobre los mensajes y / o la ideología de una película. ¿Qué debemos pensar, por ejemplo, de una película como *Mientras duermes* (Jaume Balagueró, 2010), donde es obvio que el protagonista encarnado por Luis Tosar es un psicópata antipático que acosa a una joven? Por un lado, la película rompe con una larga y peligrosa tradición en el cine español que construye aun el acoso más violento como algo romántico, y el espectador corriente probablemente no va a sentir ni admiración ni empatía hacia la figura del acosador; por otro lado, al menos algunos espectadores van a identificarse con él cuando espía a la chica desnudándose. Llegar a conclusiones sobre cuestiones de esta índole es una tarea complicada, pero también lo es el análisis del cine en general; y esto no significa que no nos dediquemos a una tarea tan poco conclusiva sin la esperanza de que nuestras lecturas tengan repercusión más allá de nuestras propias cabezas. Por poner otro ejemplo, opino que otra película con Luis Tosar como protagonista, esta vez basada en una novela de Lorenzo Silva –*La flaqueza del bolchevique* (Manuel Martín Cuenca, 2003)– es muy problemática por la identificación que fomenta entre el espectador y un protagonista que acosa a una mujer de negocios con llamadas anónimas, etc. y que, a su vez, queda fascinado con la hermana de la mujer, una chica adolescente, el primer papel protagonista de María Valverde. Silva se ha empeñado

[61] Mercedes Bengoechea, «Unas palabras previas: sexismo y manuales de estilo periodístico», en Mercedes Bengoechea y María Luisa Calero Vaquera, *Sexismo y redacción periodística: guía de estilo* (Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003), p. 13.

en decir que era una relación platónica<sup>62</sup>, y quizás es así, pero yo diría que la prueba de que el espectador, así como el protagonista (y la cámara), han quedado fascinados tanto por el cuerpo como por el espíritu de la joven es que, a



María Valverde en *La flaqueza del bolchevique* (Manuel Martín Cuenca, 2003).

partir de entonces, Valverde haya vuelto al mismo tipo de personaje una y otra vez –estoy pensando, por ejemplo, en *Madrid, 1987* (David Trueba, 2011)–. Dado este contexto, sugeriría que debe ser una consideración a su favor –tanto referente a su certificado como a una posible subvención– que la película *A puerta fría* (Xavi Puebla, 2012) subvierta este «*type-casting*» y haga hincapié en las consecuencias nefastas para el personaje de Valverde, que se acaba convirtiendo en el blanco de admiración sexual de un hombre mayor que ella con poder; y que presenta el problema y el motivo de la narrativa no tanto como la tentación que encarna el cuerpo femenino, sino como el deseo solipsista del personaje masculino.

Lo que he intentado demostrar a través de este artículo es la existencia de un espacio discursivo a través del cual el análisis, la aplicación de las leyes y los productos audiovisuales españoles podrían no solo reflejar sino también incidir en debates internacionales. Aunque es un tópico decir que se han ofrecido más preguntas que respuestas, en este caso es cierto. Soy consciente del hecho de que, en mi tanteo teórico sobre la posible aplicación y ampliación de las leyes sobre la violencia de género, tal vez he reproducido el problema que he diagnosticado al principio –la falta de medidas concretas–. Además, ni la crisis económica ni la ideología del actual gobierno español (2011-2015) dan pie a un ambiente propicio ni para la vigencia de la legislación introducida por el partido socialista, ni mucho menos todavía para desarrollar sus preceptos y aplicarlos de una manera más sistemática<sup>63</sup>. Quizás sea una propuesta quijotesca creer que en la España de Rajoy y de los recortes se podría aplicar la legislación de una manera más responsable y efectiva sobre los productos audiovisuales. Sin embargo, merece la pena que los investigadores españoles indaguen en las posibilidades teóricas y prácticas de una ley que englobe varios recursos legales sin explorar, los cuales no solo podrían aportar muchos valores democráticos a la sociedad española en su conjunto, sino que también ofrecerían la oportunidad de desempeñar a nivel global un papel protagonista en vez de imitador en la regularización del contenido audiovisual en relación con cuestiones de género.

[62] Ponencia impartida en la Universidad de Leeds en abril de 2012 patrocinada por el Instituto Cervantes.

[63] Véase Rafael J. Álvarez, «Temo que la violencia de género desaparezca de la agenda política» (*El Mundo*, 25 de noviembre de 2013), p. 16.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, Rafael J., «Temo que la violencia de género desaparezca de la agenda política» (*El Mundo*, 25 de noviembre de 2013), p. 16.
- ÁLVAREZ SOLÍS, Antonio, «Editorial: caídas pero importantes» (*Interviú*, 10, 1976), p. 4.
- AMORÓS, Celia, *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para las luchas de las mujeres* (Madrid, Cátedra, 2005).
- ARRANZ, Fátima; CALLEJO, Javier; PARDO, Pilar; PARÍS, Inés y ROQUERO, Esperanza, *Cine y género en España: una investigación empírica* (Madrid, Cátedra, 2010).
- ATTWOOD, Feona, «Pornography and Objectification» (*Feminist Media Studies*, 4.1, 2004), pp. 7-19.
- BARRON, Martin y KIMMEL, Michael, «Sexual Violence in Three Pornographic Media: Toward a Sociological Explanation» (*The Journal of Sex Research*, 37, 2000), pp. 161-68.
- BAUER, Nancy, «How To Do Things with Pornography», en Alice Crary y Sandford Shieh (eds.), *Reading Cavell* (Londres, Routledge, 2006), pp. 68-97.
- BELANDO GARÍN, Beatriz, «El papel de la regulación y supervisión de los medios de comunicación en la erradicación de la violencia de género», en José María Bernardo Paniagua, Elena Martínez García y Gonzalo Montiel Roig (eds.), *Retos de la comunicación ante la violencia de género: marco jurídico, discurso mediático y compromiso social* (Valencia, Tirant lo Blanch, 2009), pp. 83-95.
- BENGOECHEA BARTOLOMÉ, Mercedes, «Unas palabras previas: sexismo y manuales de estilo periodístico», en Mercedes Bengoechea y María Luisa Calero Vaquera, *Sexismo y redacción periodística: guía de estilo* (Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003), pp. 9-17.
- , «El lenguaje jurídico no sexista, principio fundamental del lenguaje jurídico modernizado del siglo XXI» (*Anuario Facultad de Derecho. Universidad de Alcalá*, 4, 2011), pp. 15-26.
- BERNÁRDEZ, ASUNCIÓN; GARCÍA, Irene y GONZÁLEZ, Soraya, *Violencia de género en el cine español: análisis y guía didáctica* (Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas UCM, 2008).
- BOLETÍN OFICIAL DE ESTADO, «Ley Orgánica de la Violencia de Género». Disponible en: <<http://www.boe.es/boe/dias/2004/12/29/pdfs/A42166-42197.pdf>, 2004>.
- BOYLE, Karen, «The Boundaries of Porn Studies: On Linda Williams' *Porn Studies*» (*New Review of Film and Television*, 4, 2006).
- BOZELKA, Kevin John, «An Interview with Peter Lehman and Linda Williams» (*The Velvet Light Trap*, 59, 2007), pp. 62-68.
- BRADDON-MITCHELL, David y WEST, Caroline, «What Is Free Speech» (*The Journal of Political Philosophy*, 12.4, 2004), pp. 437-460.
- BUTLER, Judith, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (Nueva York, Routledge, 1997).
- CHISLETT, William, *Spain: What Everyone Needs to Know* (Oxford, Oxford University Press, 2013).
- CHURCH GIBSON, Pamela, «Preface: Porn Again? Why the Editor Might Have Misgivings», en Pamela Church Gibson (ed.), *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power* (Londres, BFI, 2004), pp. vii-xii.



- DAUM, Courtenay W., «Feminism and Pornography in the Twenty-first Century: The Internet's Impact on the Feminist Pornography Debate» (*Women's Rights Law Reporter*, 30, 2009), p. 543.
- EUROPEAN COMMISSION, *Europeans and their Views on Domestic Violence against Women* (European Commission Directorate-General X, 'Information, Communication, Culture and Audiovisual Media', 1999). Disponible en: <[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_127\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_127_en.pdf)>, 1999.
- GAY FUENTES, Celeste, *Derecho de la comunicación audiovisual* (Madrid, Fragua, 2008).
- GLENNY, Misha, «Into the Wild» (*The London Review of Books*, 37.6, 2015), pp. 34-35.
- HAWKESWORTH, Mary, «The Semiotics of Premature Burial: Feminism in a Postfeminist Age» (*Signs*, 29.4, 2004), pp. 961-85.
- JIMÉNEZ VILCHEZ, Teresa, «Por unos medios de comunicación sensibilizados contra la violencia de género», en *Medios de comunicación y violencia contra las mujeres* (Sevilla, Instituto Andaluz de la Mujer y Fundación Audiovisual de Andalucía, 2003), pp. 53-60.
- KELLY, Elizabeth A., «Review Essay: A New Generation of Feminism? Reflections on the Third Wave» (*New Political Science*, 27.2, 2005), pp. 233-43.
- LANGTON, Rae, *Sexual Solipsism: Philosophical Essays on Pornography and Objectification* (Oxford, Oxford University Press, 2009).
- LAURENZO COPELLO, Patricia, «La violencia de género en la ley integral: valoración político-criminal» (*Revista electrónica de ciencia penal y criminología*, 7-8, 2005). Disponible en: <<http://criminet.ugr.es/recpc/07/recpc07-08.pdf>>.
- LEHMAN, Peter, «Introduction. 'A Dirty Little Secret': Why Teach and Study Pornography», en Peter Lehman (ed.), *Pornography: Film and Culture* (New Jersey, Rutgers University Press, 2006), pp. 1-21.
- MACKENZIE, Scott «*Baise-moi*, Feminist Cinemas and the Censorship Controversy» (*Screen*, 43.3, 2002), pp. 315-24.
- MACKINNON, Catherine A., «Francis Biddles's Sister: Pornography, Civil Rights and Speech», en *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (Cambridge, Harvard University Press, 1987), pp. 163-97.
- MADDISON, Stephen, «'Choke on It Bitch!': Porn Studies, Extreme Gonzo and the Mainstreaming of Hardcore», en Feona Attwood (ed.), *Mainstreaming Sex: The Sexualisation of Western Culture* (Londres, I. B. Tauris, 2009), pp. 37-53.
- MAITRA, Ishanti y MCGOWAN, Mary Kate, «The Limits of Free Speech: Pornography and the Question of Coverage» (*Legal Theory*, 13.1, 2007), pp. 41-68.
- MCGOWAN, Mary Kate, «Conversational Executives and the Force of Pornography» (*Philosophy and Public Affairs*, 31.2, 2003), pp. 155-89.
- MCRROBBIE, Angela, *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (Londres, Sage University Press, 2009).
- MOLINAS, César, *Qué hacer con España: del capitalismo castizo a la regeneración de un país* (Barcelona, Destino, 2013), p. 234.
- MONTERO Pascual, Juan José, *Código de derecho audiovisual* (Valencia, Tirant lo Blanch, 2010).
- MUNFORD, Rebecca, «Bust-ing the Third Wave: Barbies, Blowjobs and Girlie Feminism», en Feona Attwood (ed.), *Mainstreaming Sex: The Sexualisation of Western Culture* (Londres, I. B. Tauris, 2009), pp. 183-97.
- NOON, Tamara «Serious Business» (*Club DVD*, 10.3, 2015), pp. 47-51.

- PAUL, Pamela, *Pornified: How Pornography Is Transforming Our Lives, Our Relationships, Our Families* (Nueva York, Pantheon Books, 2005).
- PEÑA ARDID, Carmen, «La crítica feminista. La crítica de cine en *Vindicación Feminista* (1976-1979). Un ejercicio de autoridad intelectual», en Barbara Zecchi (ed.), *Gynocine. Teoría de género, filmología y praxis cinematográfica* (Zaragoza, Publicaciones Universidad de Zaragoza, 2013), pp. 23-44.
- PÉREZ PERUCHA, Julio, «El porno aquí y ahora: miscelánea» (*Contracampo*, 5, 1979), pp. 9-12.
- PERKINS, Murray, «Prime Cuts» (*Index on Censorship*, 38.1, 2011), pp. 128-39.
- PETLEY, Julian, *Film and Video Censorship in Contemporary Britain* (Edimburgo, Edinburgh University Press, 2011).
- ROIG, Montserrat, «Mi sexo ante la pornografía» (*Vindicación feminista*, 28, 1979), pp. 8-13.
- SARIKAKIS, Katharine, «Arriving at a Crossroads» (*Feminist Media Studies*, 11.1, 2011), pp. 115-22.
- SAUL, Jennifer, «Pornography, Speech Acts and Context» (*Proceedings of the Aristotelian Society*, 106.2, 2006), pp. 61-80.
- THOMSON, David, *The Big Screen: The Story of the Movies and What They Did to Us* (Londres, Penguin Books, 2012).
- VADAS, Melinda, «The Manufacture-for-use of Pornography and Women's Inequality» (*The Journal of Political Philosophy*, 13.2, 2005), pp. 174-93.
- VALIENTE, Celia, «An Overview of Research in Gender in Spanish Society» (*Gender and Society*, 16, 2002), pp. 767-92.
- WHEELER, Duncan, «Intimate Partner Abuse in Spain (1975-2006)» (*Cuestiones de género*, 3, 2008), pp. 173-204.
- , «The Representation of Domestic Violence in Spanish Cinema» (*The Modern Language Review*, 107.2, 2012), pp. 438-500.
- WILLIAMS, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the 'Frenzy of the Visible'* (Berkeley, University of California Press, 1999).
- YORK, Chris, «Sexist UK Porn Law Change Banned List of Sex Acts Including Female Ejaculation, Spanking and Strangulation» (*The Huffington Post*, 2 de diciembre de 2014). Disponible en: <[http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/12/02/uk-porn-law-sexist-female-ejaculation-ban\\_n\\_6254678.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/12/02/uk-porn-law-sexist-female-ejaculation-ban_n_6254678.html)>.