



Re/Construccions dels Cossos Lesbians: aspirem a un «Circuit» post-pornogràfic?

MARISELA MONTENEGRO

JOAN PUJOL

Universitat Autònoma de Barcelona

NAGORE GARCÍA

Màster Oficial en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania

Introducció

El 28 d'agost de l'any 2003, en l'acte d'obertura de la vintena cerimònia anual dels *Video Music Awards*, enmig d'un gran pastís de noces i de nenes vestides de blanc i tirant flors, obren l'acte Britney Spears i Christina Aguilera vestides de núvia, cantant l'èxit clàssic de Madonna «Like a Virgin», i incloent algunes campanades d'església de fons. En el vestit de noces s'hi pot apreciar l'etiqueta «Boy Toy», una etiqueta que la Madonna va portar al videoclip de «Like a Virgin». Del pastís de noces gegant que hi ha a l'escenari apareix la Madonna vestida amb un smoking. Al llarg de l'actuació balla amb les núvies i, finalment, els hi fa un petó a la boca. Una primera lectura d'aquesta escenificació ens portaria a una narrativa on es capgira el caràcter heteronormatiu dels mitjans de comunicació en trobar-nos amb una escena on es contribueix a la visibilització dels cossos lesbians. Aquest és un dels molts exemples que trobem en les produccions audiovisuals comercials, on es produeix una proliferació de cossos marcats com a *lesbians* en els mitjans de comunicació de masses. Aquest no és un fet aïllat. Podem enumerar algunes sèries de televisió com, per exemple, *The L Word*, *Grey's Anatomy* (*Anatomia de Grey*), *Bad Girls*, *South of Nowhere* o *Lip Service*. També al cinema ens trobem amb pel·lícules com *Wild Things* (*Juegos Salvajes*), *Mullholland Drive*, *Heavenly Creatures* (*Criaturas celestiales*), *American Pie 2* o *Kissing Jessica Stein*. Personatges de ficció amb gran ressò social també s'acosten a l'etiqueta *lesbiana*, i en el context de l'estat espanyol tenim, per exemple, a Beatriz «Bea» Villarejo en la sèrie de televisió *Aquí no hay quien viva*. La cultura popular, també als anuncis¹ o a la música,² flirteja amb la categoria *lesbiana*.

La influència dels mitjans de comunicació és clau per generar uns imaginaris que incideixen significativament en els repertoris culturals amb què les persones construeixen les seves identitats i subjectivitats. Basant-nos en la realitat que dibuixen els mitjans de comunicació podríem arribar a la conclusió que la reivindicació de la *visibilitat lesbiana* s'ha assolit, com a mínim, en el context dels mitjans de comunicació massius i que ens dirigim cap a una acceptació progressiva de la diversitat sexual en diferents àmbits de la societat, diversitat que es reflecteix també en el cas del lesbianisme. Certament, tot seria més bonic sense la sospita foucaultiana que les nostres formes de saber i el que definim com a veritable i inqüestionable estan íntimament entrelaçades amb processos institucionals de poder.





El cos lesbià als mitjans de comunicació

Un primer punt d'abordatge ha de tenir en compte el context on es produeix el cos lesbià que ens ofereixen els mitjans de comunicació de masses. Ens trobem en un context de producció post-fordista basat en la identificació i producció de conjunts de persones que consumeixen d'una manera diferenciada a la qual se li ofereixen productes específics i especialitzats; una forma de producció que insta a l'individualisme i a la diferenciació identitària. Un magma hedonista on s'incita a la reflexió de l'entorn proper i del propi jo i on, de les diferents capes que conformen l'actual subjecte postfordista, la imatge personal es situaria en el seu nucli central. Un entorn semiòtic on el valor de canvi del signe s'ha dirigit cap al cos, i on la producció corporal assenyalava la posició social i cultural d'aquest cos.

La cultura popular, més que reflectir els cossos viscuts, genera un entorn hiperreal on el cos ha de produir-se seguint les normes de bellesa marcades per les actuals marques de consum. I dins de la producció mediàtica sobre el cos, la sexualització esdevé un element central de l'actual subjecte postfordista (American Psychological Association, 2007; McNair, 1996, 2002; Paul, 2005; Rush i La Nauze, 2006). Dins la lògica de l'actual consumisme, la sexualització no es distribueix regularment, generant models de cossos diferenciats pels diferents grups que estructuraven l'espai social (McNair, 2002). La forma en què el cos es sexualitza pels mitjans no seria l'expressió de la *democratització del desig* facilitada per la cultura visual. Suposa la construcció de cossos diferenciats en funció de categories sociològiques com el gènere, la classe social, l'edat o l'adscripció ètnica (Gill, 2009). Aquesta sexualització també es dona en termes de categories de consum, generant una segmentació de cossos en funció de l'estrat social al qual ens estem dirigint, produint una identificació identitària en funció d'estils de consum diferenciats.

El procés de producció d'un cos mercantilitzat i d'alt capital cultural que esdevé objecte de desig i de prestigi també es produeix en el cas dels cos lesbià que ens ofereixen els mitjans. Com apunta Garrity (2001), la sexualitat lesbiana està de moda; una moda possible a partir de la suavització de la representació del cos lesbià per tal que pugui accedir a amplis sectors socials. L'estereotip de cos lesbià marcat per trets masculins deixa pas a un cos altament feminitzat, proper –encara que amb variacions– al model de cos femení altament intervingut per productes comercials. Un maquillatge corporal que permet la construcció d'un cos lesbià mediàticament situat en termes ètnics i de classe acceptable per una gran part de l'audiència (Dittmar, 1998) alhora que suposa també una forta despolitització dels principis que han guiat als moviments lesbians més consolidats i l'aniquilació del model *butch* (Ciasullo, 2001). La construcció d'una cultura lesbiana amb el rerefons d'un idíl·lic matrimoni a *La Madonna* impliquen la regulació dels cossos de les dones a partir d'un estat i un model de família heteropatriarcal, tal i com van reflectir al 2002 el Grup de Lesbianes Feministes en el seu manifest «Més enllà del Matrimoni».

La mercantilització del cos lesbià ha desdibuixat els seus trets més transgressors i l'ha assimilat a la representació comercial del cos heteronormatiu, aspecte que queda reflectit als cossos lesbians que ens ofereix la portada del «Circuit» (International Gay & Lesbian Festival) de l'any 2011. Indagant més en la narrativa del cartell, podem identificar un altre dels elements amb els quals es construeix la sexualització d'aquest cos. En fer coincidir la representació del cos lesbià amb el cos heterosexual, la marca de *lesbià* només



pot ser afirmada a partir del desig i el contacte amb altres cossos lesbians. A diferència de la representació dels cossos gais, definits encara per una certa forma de comportament i d'imatge (la tradicional *pluma*), la representació del cos lesbià necessita incloure un component luxuriós per tal que, precisament, es pugui llegir la seva condició de *lesbià* (Gill, 2009). La diferenciació entre la *pluma gai* i la *luxúria lesbiana* pot exemplificar-se en els personatges de Lafayette i Tara en la coneguda sèrie *True Blood* de HBO. Des del començament sabem que Lafayette és gai per la seva forma de vestir, de parlar i de moure's,³ encara que no es relaciona amb altres homes fins uns capítols després. Tara, per altra banda, encara que inicialment té relacions heterosexuales, esdevé lesbiana en començar una relació afectivo-sexual amb una altra noia. Així, mentre que la narrativa del *sortir de l'armari* habita en els personatges gais, els cossos lesbians estan marcats per la *heteroflexibilitat* (Diamond, 2005), on les dones heterosexuales experimenten relacions sexuals amb altres dones sense que això suposi un qüestionament de la seva sexualitat (Wilkinson, 1996), aconseguint que les representacions hegemòniques del cos lesbià es converteixin en derivacions d'un mateix cos heterosexual (Bright, 1998). Així, la sexualització de les produccions culturals suposaria una nova forma de domini corporal, que seguiria els principis de la indústria pornogràfica (per exemple, Dworkin, 1981) en el context d'una societat de consum que ens porta a una constant i reiterativa reinvençió del jo (Levy, 2005).

El personatge de *lesbiana comercial* prolifera també a les produccions de l'Estat Espanyol, especialment en les series web com, per exemple, *Apples*, *Chica busca Chica* o *Gocca*.⁴ Encara que les sèries es presenten motivades per la necessitat de mostrar les realitats en el context espanyol i les actrius s'allunyen lleugerament del model de bellesa de les grans sèries comercials, la narrativa, l'estètica i els personatges estan permeats pel model hegemònic que ofereixen els grans conglomerats de comunicació. Es representen cossos de dones joves, primes, guapes i maquillades que reproduïen l'estereotip femení i on l'autenticitat lesbiana es manifesta en la relació. Per exemple, a *Apples* ens trobem amb el personatge de Pixel (versió femenina de l'estereotip de *hacker* aïllat i tímid, experimentat en tecnologia però amb dificultats per les relacions socials), que és verge. Encara que té atracció per altres dones, és a partir de la relació sexual que es mostra el seu lesbianisme. No es tracta, en tot cas, de problematitzar una particular representació del cos lesbià. Es tracta que aquesta representació tendeix a la uniformització, reproduint unes identitats estables i fixes dins del joc dels binomis masculí/femení-homo/hetero, que es corporeïtzen en un cos jove, bonic i despolititzat.

Construccions d'imaginariis contra-hegemònics

Quines possibilitats hi ha davant d'aquests imaginariis simbiòtics amb el sistema econòmic actual i que absorbeixen el potencial polític de l'imaginari lesbià? Dins de la Barcelona metropolitana ens trobem amb moviments culturals que, fortament influïts per la sexualització pública del cos que desenvolupa el moviment queer i amb una important articulació amb la cultura lesbiana, qüestionen les categories de sexe i sexualitat obrint-se un espai de reconeixement dins de la innovació cultural en l'àmbit del sexe-gènere. Es treballa, curiosament, sobre la base del mateix principi articulador que hem assenyalat en la definició de l'imaginari lesbià comercial. Certament, la nostra cultura està altament sexualitzada, i el cos de la dona és el camp de producció semiòtica per excel·lència. Men-

tre que una possibilitat consistiria en reaccionar precisament contra aquesta sexualització, hi ha una tradició que reclama precisament el caràcter desestabilitzador i políticament productiu de les pràctiques i representacions sexuals (Califia, 1994; Chancer, 1998; Johnson, 2002; Rubin, 1984); un potencial transgressor que permetria aprofundir en la tradició de l'alliberació sexual (McNair, 1996, 2002) i que és celebrat des de diferents perspectives postfeministes en termes d'obertura de possibilitats i empoderament de les dones (Gill, 2008; Gillis i Coleman, 2008).

En aquesta línia, una de les produccions que ha tingut més ressò en el nostre context immediat té a veure amb la postpornografia, que desenvolupa formes de representació del sexe-gènere qüestionadores de l'imaginari pornogràfic hegemònic. Un esdeveniment que marca i consolida aquesta línia de producció cultural el podem trobar a la «Marató Postporno», dirigida per Beatriz Preciado, que es va realitzar el juny del 2003 al MACBA. En aquest esdeveniment s'inclouen conferències, debats, tallers i performances. Entre d'altres, hi participen Thomas Waugh, Juan Antonio Suárez, Javier Sáez, Beatriz Preciado, o Annie Sprinkle. Durant les jordanes el grup «Encorps» realitza un taller, que es transmet per circuit tancat de televisió a l'audiència que està fora del museu; un taller on les participants realitzen performances sexuals fent servir diferents pròtesis corporals i parodiant l'escenografia del cine pornogràfic hegemònic.

Les jornades reflexionen i performen la crítica a un codi pornogràfic hegemònic que realitza una codificació de la sexualitat basada en una mirada patriarcal (mirada masculina que vulnerabilitza i utilitza el cos de la dona), que cerca un sentiment d'autenticitat (expressa la veritat del sexe amb una retòrica de primers plans, expressions de dolor i plaer, i visualització de fluids masculins) i que produeixen excitació a partir del distanciament entre l'espectador i la imatge (falta d'implicació afectiva amb els personatges). Enfront d'aquest simulacre quotidià, la marató postporno proposava un trencament del binomi masculí-femení a partir de treballar aquella pràctica que, suposadament, és la que es constitueix com a base de les actuals identitats sexuals. La predominança de la pròtesi davant de la genitalitat, la paròdia davant l'autenticitat i la proximitat (visualització de persones conegudes) davant el distanciament.

A partir de les jornades es crea el Taller de Tecnologies del Gènere i els seus continguts influencien al grup de performance PostOp (de PostOperades), encara actiu avui en dia i amb gran projecció a nivell estatal. Aquests grups transformen l'essencialització de les identitats sexuals a partir de la paròdia dels codis que les constitueixen. La importància d'aquestes produccions radica en què dirigeixen la seva atenció a l'acte sexual, nucli bàsic sobre el que es constitueix la divisió sexual, mostrant l'artificialitat i multiplicitat de pràctiques sexuals i la impossibilitat de crear classificacions a partir de la mateixa.

A tall d'exemple, en una de les actuacions que va realitzar PostOp a «Las Fatales» (esdeveniment d'ambient per a noies), les dues integrants del grup actuaven com a *gogós*. Una d'elles anava vestida amb el vestuari tradicional de la *fallera* valenciana, mentre que l'altra anava vestida d'obrero de la construcció, amb un casc groc inclòs. En un moment de la performance, la valenciana es puja la falda i mostra el *dildo* que portava a sota en el moment que l'obrero comença a xuclar-lo. Es tracta d'una escena amb un alt grau d'indecidibilitat que s'obria a múltiples lectures possibles. En tant que les participants eren dues dones, podria suggerir una escena lèsbica. En tant que hi havia una noia xuclant un *dildo* es suggeriria una escena heterosexual (dona xuclant fal·lus). Si tenim en compte que la noia anava vestida de noi, també s'obriria l'escena a un imaginari gai. Finalment, en ser la valenciana la que portava el fal·lus mentre que l'obrero el xuclava, estariem fora

dels possibles imaginaris heteronormatius. L'ansietat que provocava la indecidibilitat d'aquesta paròdia va fer que algunes persones del públic demanessin que s'aturés la performance. En aquest sentit, les actuacions i produccions visuals poden generar una ruptura de la gramàtica cultural sobre la qual se sustenta l'ordre social.

Aprofundint en la diferenciació entre la performance i l'efecte performatiu de l'acció sobre la subjectivitat (Butler, 2007), Anita Naoko Pilgrim ens comenta al seu article «Performance and Performative» (2001) com la performativitat fa referència al gènere com a norma, com a forma de subjectivació i com a matriu productora de subjectivitat. L'efecte performatiu de tal expressió, però, es produeix amb més intensitat sobre la subjectivitat de les participants en la performance que en les observadores de la mateixa (Guarderas, 2006). Aquest efecte s'apreciava clarament al taller d'Encorps mencionat anteriorment, quan una dona relatava l'experiència que li xuclessin el *dildo*, una experiència molt diferent a la de qui observava l'esdeveniment a partir del circuit tancat de televisió. És necessari, per tant, tenir cura no només de l'ensamblatge material de la performance (la tecnologia prostètica) sinó també de la producció performativa de subjectivitat que la prostètica porta associada; un tret treballat al taller de Tecnologies de Gènere, on es varen organitzar sessions de treball grupal per incidir en aquest aspecte.

La dissimetria en l'efecte que la performance té en la persona que observa i en qui la realitza pot arribar a neutralitzar el seu buscat efecte transformador. Aquest aspecte es va fer evident en una de las performances realitzades per PostOp en la cèntrica Rambla de Barcelona, on participaven conjuntament PostOp i el Taller de Tecnologies de Gènere. La simulació de pràctiques sexuals marginals va produir curiositat, interès o disgust en les persones que van formar una rotllana al voltant de la performance. La il·lusió que la performance es transformés amb acte performatiu que transformés la subjectivitat de les que visualitzaven l'acte es va esvaïr al entendre l'acte com a espectacle, alhora que es constata, en reflexions posteriors, que aquest efecte sí que es produïa en les participants de l'activitat. En aquest sentit, les produccions mediàtiques incideixen en els imaginaris, però perquè aquests imaginaris es facin efectius han de resultar en accions concretes que les actualitzin. Estar exposades a una gran quantitat de materials culturals més o menys qüestionadors de la nostra gramàtica cultural fa que la performance perdi el seu caràcter subversiu si aquesta no s'integra en la nostra pràctica cultural i es quedi simplement en un espectacle extern; una hiper-producció semiòtica que pot portar a la transgressió per la transgressió per tal de seguir tenint un impacte.

El pornoterrorisme encarna aquest element més transgressor en la constitució de noves representacions de sexe/gènere; una proposta de contraatac i reacció front al control subtil dels nostres cossos i de la sexualitat (Torres, 2011). Fent ús de la performance, en paraules de la mateixa Diana, el pornoterrorisme provoca un efecte de descontextualització desagradable que pot ser molt violent al conduir-nos allà on ningú s'atreveix i despullar-nos de tots els tabús que hem anat interioritzant des de petites: el cos diferent, monstruós; la sexualitat de les persones grosses, lletges, velles, discapacitades i menors de edat... Davant de l'estilització del cos comercial se'ns mostra un cos descontrolat i sense disciplina que fa olor, té pèls, produeix secrecions, i que provoca patiment i plaer. La proposta pornoterrorista busca un curtcircuit en qüestionar el binarisme a partir del cos com a eina de trencament i com a espai de la lluita/causa pornoterrorista.

En resum, ens trobem amb el desenvolupament de formes culturals de representació del sexe/gènere trencadores vers l'imaginari estilitzat de la lesbiana comercial, qüestionadores fins i tot dels binarismes homo/hetero-masculí/femení que defineixen a la pròpia



categoria de *lesbiana*. Potser és difícil imaginar un panorama cultural en què les imatges pornoterroristes apareixen a les principals revistes de moda, però no tant pensar en la possibilitat de diferents subcultures en què es representen i prenen vida formes alternatives de jugar i deconstruir la categoria *lesbiana*. Ens podem preguntar, però, sobre l'abast i els efectes d'un escenari on proliferen múltiples subcultures que generen pràctiques i representacions de des/identificació identitària en l'àmbit de la sexualitat en el transfons d'un context econòmic postfordista.

Representacions en l'ocàs del capitalisme

La importància del desenvolupament d'entorns culturals diferenciats té molt a veure amb un escenari postmodern on la fragmentació i l'exaltació de la diferència apareixen com a tret distintiu; associat amb la varietat, velocitat i complexitat tecnològica que faciliten el desenvolupament de grans corporacions mediàtiques que incideixen significativament en una saturació de la informació que rebem. Un context que a finals del segle XX i a començaments del segle XXI constitueix un tret característic de les societats capitalistes que s'anomenen *avançades* i que ha marcat profundament les formes d'entendre i de viure el món. Gilles Lipovetski (2003) destaca el consum massificat, tant d'objectes com d'imatges, en una cultura hedonista que apunta a un confort generalitzat i individualitzat en el qual es relaxen els controls sobre les eleccions i formes de vida personal sempre que no suposin un trencament amb el règim econòmic. Una quotidianitat que es desplega amb un mínim de coaccions i amb el màxim d'eleccions possibles, amb el mínim d'austeritat i el màxim de gaudiment, amb la menor repressió i la major comprensió possible. La cultura postmoderna és, en definitiva, una pluralitat de subcultures on suposadament pots construir-te una vida *a la carta* sempre que tinguis els suficients recursos per fer-ho. Per Lipovetski (2003), la cultura postmoderna és descentrada i heterocíclica, materialista i psi, pornogràfica i discreta, renovadora i retro, consumista i ecologista, sofisticada i espontània, espectacular i creativa. El futur no haurà d'escollir entre una d'aquestes tendències sinó que, al contrari, desenvoluparà les lògiques duals, la correspondència flexible dels oposats. Es diversifiquen les possibilitats d'elecció individual, s'anul·len els punts de referència al destruir-se els sentits únics i valors superiors, donant un ampli marge a l'elecció individual. Aquesta lògica, més que en l'aspiració a un paradís terrenal, es converteix en una nova forma de control social. Malgrat la radicalitat de les postures proposades, aquesta multiplicat no només resulta problemàtica en un capitalisme tardà, sinó que es constitueix com una forma sofisticada d'una nova forma de control social; operant dins d'una lògica postmoderna d'identitats fluides, fragmentades i centrades en el jo.

L'oposició entre l'hegemonia i la contra-hegemonia, entre el poder i la resistència, podria considerar-se ara mateix una narrativa que s'emmarcaria en un context de producció postfordista del jo. La massivitat de l'actual producció cultural i la necessitat de generar un material diferenciat que pugui capturar l'atenció de l'espectadora porta a l'atomització i l'especialització dels diferents moviments que treballen en la producció de nous imaginaris; una hiperespecialització de la diferència que provoca la proliferació de grups centrats en la pròpia especificitat, que porta a noves exclusions i que allunya la possibilitat de construir un bloc històric que defineixi una articulació entre diferents posicions de



subjecte (Laclau i Mouffe, 1985). La hiperproducció del jo porta als personalismes que, com apunten Mira i Vila (1999), dificulten posar en comú somnis i lluites conjuntes, a la qual cosa s'ha d'afegir la dificultat per organitzar-se al voltant d'una identitat artificial i inestable (Gamson, 2002). Correm el perill d'una proliferació d'identitats comercials i despolititzades dins d'un oceà de cultures fragmentades i especialitzades al voltant de productes identitaris amb data de caducitat.

Conclusions

Les formes de comprensió de les des/identitats lesbianes són molt variades, i van des de l'essencialisme identitari fins a la deconstrucció de la mateixa categoria, passant pels posicionaments polítics tàctics; amb perspectives on la reducció de la categoria a una dimensió purament sexual és, en sí mateixa, problemàtica (Suárez Briones, 1997; Torras, 2000). És necessària una perspectiva interseccional que interconnecti les diferents dimensions i categories que conformen la vida social (Brah i Phoenix, 2004: 76) amb el teló de fons de les actuals formes de producció i subjectivació capitalista enrocades en la producció de la diferència i producció del jo. Nancy Fraser (1995, 2000, 2002, 2005) ha desenvolupat un extens treball que realitza una crítica de les polítiques identitàries alhora que defuig el reduccionisme de les grans narratives univesalitzadores. Aquesta autora identifica dues dimensions analítiques, el reconeixement i la redistribució, i considera que ambdues tenen demandes polítiques legítimes. En el cas de les cultures lesbianes, ens trobaríem davant de polítiques de reconeixement que, en la presentació que hem fet, corren el perill de ser subsumides per l'exaltació del jo inherent a l'actual context post-fordista. A aquestes dues dimensions es superposen dues més (Fraser, 1995): la d'afirmació i la de transformació. Mentre que Fraser considera que l'afirmació és clau en l'estat multicultural lliberal, que promou la diferenciació, l'èmfasi en la transformació obriria un espai que desdibuixaria la diferenciació grupal alhora que reestructuraria les relacions de reconeixement i treballaria en la transformació del sistema que genera les diferències en la redistribució.

En definitiva, correm el perill que el desenvolupament de múltiples cultures de des/identitat lesbiana segueixi i reforci l'actual lògica de visualització i promoció de grups diferenciats de consum identitari; una lògica que, en certa manera, necessita de determinats graus d'autonomia econòmica per a que sigui possible. El context social i econòmic que es dibuixa a l'alba del segle XXI està reduint progressivament la possibilitat de producció cultural a nivell local i, conseqüentment, està movent l'èmfasi del reconeixement a la redistribució; o que aquest reconeixement estigui associat a elements redistributius. Un moviment que afecta al centre mateix del mecanisme de producció identitària. Certament, potser hi ha quelcom que precisament es resisteix a la representació, i que constituïria la lògica mateixa del capitalisme multinacional.

Notes

1. Veure, per exemple, l'anunci de Clio <<http://www.tu.tv/videos/lesbian-clio-ad-is-too-hotti-for-tv>> o de French Connection <<http://www.youtube.com/watch?v=cLN06w2bA9I>>.

2. Per exemple, Katy Perry «I kissed a girl» <<http://www.youtube.com/watch?v=3fBdgZUtpBg>>.
3. Podem trobar diferents exemples de com el *ser gai* es dedueix a partir de l'aparença i el comportament. A tall d'anècdota, el cas d'Aaron Pace, a qui no es deixa donar sang pel fet de semblar homosexual (veure <<http://www.suntimes.com/news/6495246-417/man-says-blood-center-rejected-him-because-he-appeared-gay.html>>).
4. Es poden seguir les sèries als següents enllaços: <<http://www.appleslaserie.com>>, <<http://www.tdnchannel.net/gocca>> i <<http://www.youtube.com/watch?v=8P7G3wZPD-8>>.

Bibliografia

- AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION (2010), *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls* 12/06/2011. <<http://www.apa.org/pi/wpo/sexualizationrep.pdf>>.
- BRAH, Avtar i Ann PHOENIX (2004), «Ain't I a Woman? Revisiting Intersectionality», *Journal of International Women's Studies*, 5, 3: 75-86.
- BUTLER, Judith (2007), *El Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- CALIFIA, Pat (1994), *Public Sex*, Pittsburgh, Cleiss Press.
- CHANCER, Lynn S. (1998), *Reconcilable Differences: Confronting Beauty, Pornography and the Future of Feminism*, Berkeley, University of California Press.
- CIASULLO, Ann M. (2001), «Making Her (In)visible: Cultural Representations of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s», *Feminist Studies*: 477-508.
- DIAMOND, Lisa M. (2005), «'I'm Straight, but I Kissed a Girl': The Trouble with American Media Representations of Female-Female Sexuality», *Feminism & Psychology*, 15, 1: 104-110.
- DITTMAR, Linda (1998), «The Straight Good: Lesbian Chic and Identity Capital in a Not So Queer Planet», A. D. Bright (comp.), *The Passionate Camera*, Londres, Routledge.
- DWORKIN, Andrea i Catharine MACKINNON (1988), *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality*, Minneapolis, Organising Against Pornography.
- FRASER, Nancy (1995), «From Redistribution to Recognition? Dilemmas of Justice in a Post-Socialist Age», *New Left Review*, 212: 68-68-93.
- (2000), «Rethinking Recognition», *New Left Review*, 3: 107-120.
- (2002), «Social Justice in Globalization: Redistribution, Recognition, and Participation», *Revista Crítica de Ciencias Sociais*, 63: 7-20.
- (2005), «Mapping the Feminist Imagination: From Redistribution to Recognition to Representation», *Constellations*, 12, 3: 295-307.
- GAMSON, Joshua (2002), «¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios?», *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*, R. Mérida Jimenez (comp.), Barcelona, Icaria: 141-171.
- GILL, Rosalind (2003), «From Sexual Objectification to Sexual Subjectification: the Resexualization of Women's Bodies in the Media», *Feminist Media Studies*, 3, 1: 96-106.
- (2007), *Gender and the media*, Cambridge, Polity.
- (2008), «Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising», *Feminism & Psychology*, 18, 1: 35-60.
- (2009), «Beyond the Sexualization of Culture Thesis: An Intersectional Analysis of *Sixpacks*, *Midriff* and *Hot Lesbians* in Advertising», *Sexualities*, 12, 2: 137-160.
- GILLIS, S. i R. COLEMAN (2008), *Feminism and Popular Culture: Explorations in Post-feminism*, Londres, IB Tauris.
- GUARDERAS, Paz, Pamela GUTIERREZ i Joan PUJOL (2006), «Sexo/Género en la Frontera»,

- Corporeizar el Pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, M. Torras (ed.), Pontevedra, Mirabel Editorial: 159-174.
- JAMESON, Frederic (1991¹⁹⁸⁴), *El Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Barcelona, Paidós.
- LACLAU, Ernesto i Chantal MOUFFE (1985), *Hegemonía y Estrategia Socialista*, Madrid, Siglo XXI.
- LEVY, Ariel (2005), *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*, Nova York, Free Press.
- LIPOVETSKY, Gilles (2003¹⁹⁸³), *La Era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama.
- MCNAIR, Brian (1996), *Mediated Sex: Pornography and Postmodern Culture*, Londres, Edward Arnold.
- (2002), *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*, Londres, Routledge.
- MIRA, Alberto i Fefa VILA (1999), «Activismo en España», *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, Tempestad.
- PAUL, Pamela (2005), *Pornified: How Pornography is Transforming Our Lives, Our Relationships and Our Families*, Nova York, Times Books.
- REICHERT, Tom i Courtney Carpenter (2004), «An update on Sex in magazine advertising: 1983 to 2003», *J&MC Quarterly*, 81, 4: 823-837.
- RUBIN, Gayle (1984), «Thinking Sex», *Pleasure and Danger*, C. Vance (comp.), London, Routledge: 267-319.
- RUSH, E. i A. LA NAUZE (2006), «Corporate Paedophilia: Sexualisation of Children in Australia», *The Australia Institute*, 90.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz (1997), «Desleal a la civilización: la crítica (literaria) feminista lesbiana», *Conciencia de un singular deseo. Estudios lesbianos y gays en el Estado español*, X. M. Buxán (comp.), Barcelona, Laertes: 257-281.
- TORRAS, Meri (2000), «Feminismo y crítica lesbiana: ¿una identidad diferente?» *Feminismo y crítica literaria*, M. Segarra i À. Carabí (eds.), Barcelona, Icaria: 121-142.
- TORRES, J. Diana (2011), *Pornoterrorismo*, Tafalla, Txalaparta.
- WILKINSON, Sue (1996), «Bisexuality a la mode», *Women's Studies International Forum*, 19, 3: 293-301.