

Entre el escándalo y la vergüenza: representación de la violencia sexual digital en la serie *Intimidad* (Netflix: 2022)

*Between scandal and shame: representation of digital sexual
violence in the series Intimidad (Netflix: 2022)*

Nerea Cuenca-Orellana, Sonia Dueñas Mohedas y Natalia Martínez Pérez

Recibido: 24/01/2026

Aceptado: 07/07/2026

RESUMEN

La serie de televisión *Intimidad* (Netflix, 2022) es paradigmática dentro de la ficción española contemporánea, ya que aborda la violencia ejercida sobre las mujeres en los espacios públicos, los medios de comunicación, el mundo laboral

Nerea Cuenca-Orellana es doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Burgos, profesora en el departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Rey Juan Carlos y miembro del Grupo de Investigación de alto rendimiento en la Comunicación de las Causas Sociales (Solidarydar). Sus líneas de investigación parten principalmente de los Estudios Televisivos y los Estudios de Género. Es autora de diversos artículos publicados en revistas científicas, como *Ex æquo* y *Disertaciones*. ORCID: 0000-0003-2888-8403

Sonia Dueñas Mohedas es investigadora postdoctoral en el Departamento de Comunicación de la Universidad Carlos III de Madrid. Es miembro del grupo de investigación "Televisión-Cine: Memoria, Representación e Industria" (TECMERIN) y del proyecto de investigación "VITAL-IoT: Resolviendo aspectos clave en la ciberseguridad de sistemas IoT personales de los que depende la vida de personas" (2023/00616/00). Sus líneas de investigación parten de los Estudios Fílmicos y los Media Industry Studies. ORCID: 0000-0002-5077-7569

Natalia Martínez Pérez is an Assistant Professor in the Department of History, Geography and Communication at the University of Burgos and holds a PhD in Media Research from the Carlos III University of Madrid. She is also a member of the research group "Television-Cinema: Memory, Representation and Industry" (TECMERIN) and of the ADECCE association. She is currently working on the research project "El documental institucional y el cine de aficionado coloniales: Análisis y usos" (PID2021-123567NB-I00), and her lines of research are mainly based on Television Studies and Gender Studies. ORCID: 0000-0003-2704-3572

Cómo citar este artículo: Cuenca Orellana, Nerea, Dueñas Mohedas, Sonia y Martínez Pérez, Natalia (2026). Entre el escándalo y la vergüenza: representación de la violencia sexual digital en la serie *Intimidad* (Netflix: 2022). *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 11 (2), 2-26. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2026.11.2.13078>

y digital. El presente artículo analiza la serie desde una perspectiva de género y desde el punto de vista narrativo con el objetivo de examinar cómo se representan conceptos que han cobrado visibilidad en la actualidad, como el consentimiento y la exposición mediática.

Mediante una metodología de análisis basada en las aportaciones de la teoría feminista sobre la agencia y la victimización, los estudios sobre emociones y afectos en contextos de violencia y la literatura reciente sobre violencia sexual digital y abuso basado en imágenes, este trabajo de investigación identifica las tensiones entre lo privado y lo público, así como las dinámicas de poder que atraviesan los cuerpos y los discursos de las protagonistas de este thriller político. También se reflexiona sobre cómo *Intimidad* interpela los imaginarios patriarcales asociados a la sexualidad y la moralidad de las mujeres al proponer un relato que denuncia la violencia simbólica y mediática en la era digital. Se concluye que la serie no solo visibiliza las problemáticas de género contemporáneas, sino que también reconfigura las formas de narrar “la intimidad” desde una perspectiva ética, política y feminista.

Palabras clave: estudios de género, narrativa audiovisual, intimidad, violencia mediática, representación femenina, Netflix

ABSTRACT

The television series *Intimidad* (Netflix, 2022) is paradigmatic within contemporary fiction, as it addresses violence against women in public spaces, the media, the workplace and the digital world. This article analyses the series from a gender perspective and from a narrative point of view, with the aim of examining how concepts that have gained visibility today, such as consent and media exposure, are represented.

Using an analytical methodology based on contributions from feminist theory on agency and victimisation, studies on emotions and affections in contexts of violence and recent literature on digital sexual violence and image-based abuse, this research identifies the tensions between the private and the public, as well as the power dynamics that traverse the bodies and discourses of the protagonists of this political thriller. It also reflects on how *Intimidad* challenges patriarchal imaginaries associated with women's sexuality and morality and proposes a narrative that denounces symbolic and media violence in the digital age. The study concludes that the series not only highlights contemporary gender issues but also reconfigures the ways of narrating “intimacy” from an ethical, political and feminist perspective.

Keywords: gender studies, audiovisual narrative, intimacy, media violence, female representation, Netflix

1. INTRODUCCIÓN

Con el paso del tiempo, las series de televisión se han consolidado como uno de los formatos audiovisuales con mayor influencia, tanto por su capacidad de producción como por su impacto en la audiencia. A través de ellas se difunden representaciones sociales que pueden reforzar o cuestionar los roles y estereotipos existentes, contribuyendo, en muchos casos, a derribar límites y barreras históricamente impuestos. Entre los sesgos que este tipo de ficción intenta combatir, destacan especialmente los vinculados a la supuesta inferioridad de las mujeres y a su relegación a determinados roles tradicionales definidos por razones de género (Forteza Martínez, 2025).

Durante la última década, las series de ficción españolas han ido incorporando progresivamente narrativas centradas en la violencia machista. Este concepto incluye desde la violencia en el ámbito íntimo hasta las formas contemporáneas de violencia sexual digital, como la difusión no consentida de imágenes íntimas, la sextorsión, los *deepfakes* y el acoso en redes sociales. Estas historias se desarrollan en sintonía con la evolución de la agenda pública, la consolidación de marcos normativos y las continuas preocupaciones culturales sobre la representación mediática de la violencia y el consentimiento. Los estudios académicos y del sector subrayan la tendencia continua a visibilizar y problematizar estas violencias, pero advierten de la persistencia de ciertos rasgos narrativos tradicionales: estereotipos de víctimas, tratamiento episódico de la justicia, focalización en el morbo o la espectacularidad del daño, etc. En consecuencia, la literatura científica subraya la relevancia de analizar narraciones audiovisuales con una perspectiva feminista, interseccional y centrada en los derechos humanos y de las mujeres (Arranz Lozano y CIMA, 2020).

Por ejemplo, series emitidas entre 2020 y 2024 en las que la violencia sexual y/o

la vulneración de la intimidad ocupan un lugar central en la trama — *Alba*, *Mentiras*, *El desorden que dejas*, *Parot*, *Intimidad*, *Ni una más*, *Noche de chicas*, *Ángela* y *Querer* — muestran avances significativos en el enfoque (que se centra con más frecuencia en la víctima), así como la persistencia de convenciones narrativas tradicionales en la configuración de los personajes y en la resolución de los conflictos, como el papel que desempeña la justicia (Ferrer Ceresola, 2025).

El caso de *Intimidad* (Netflix, 2022) resulta crucial para establecer un puente entre ficción, actualidad y Derecho, ya que la miniserie dramatiza la difusión no consentida de contenido sexual y sus consecuencias reputacionales, laborales y psicosociales, entablando un diálogo evidente con la reforma del Código Penal tras los casos “Olvido Hormigos”, ocurrido en 2012, e “Iveco”, sucedido en 2019. Ambos casos se incluyen en la denominada “violencia sociodigital”, que se define como:

todo acto de violencia por razón de género contra la mujer cometido con la asistencia, en parte o en su totalidad, del uso de las TIC, o agravado por este, como los teléfonos móviles y los teléfonos inteligentes, Internet, plataformas de medios sociales o correo electrónico, dirigida contra una mujer porque es mujer o que la afecta de forma desproporcionada. (REVM-ONU, 2018, p. 23)

Existe la sensación de que la violencia sociodigital es un problema sin solución vinculado a la rápida evolución tecnológica. Las innovaciones amplían las formas de agresión contra las mujeres en el ciberespacio y suponen un reto para las propias plataformas digitales, los gobiernos y las unidades policiales especializadas en delitos informáticos (Vega et al., 2024). En 2015, la Comisión de Banda Ancha de la ONU lanzó un informe y, tres años después, el Parlamento Europeo identificó 18 formas de violencia sociodigital, clasificadas en diferentes ámbitos divididos en cuatro grandes grupos: violaciones de la privacidad, discurso de odio sexista, violencia directa y otras. En el primer grupo se incluye la pornografía no consensuada o el abuso y la explotación sexual a través de imágenes, que incluye el *sexting* y el *voyeurismo* digital, que consiste en que el

agresor capte y difunda imágenes o vídeos íntimos de mujeres (Parlamento Europeo, 2018). La Unión Europea ha realizado actualizaciones constantes sobre esta materia, ya que en 2021 se publicó el informe del Parlamento Europeo sobre ciberviolencia de género, que profundiza en formas de violencia como el doxing, el acoso sexual en línea, el acecho, la incitación al odio sexista y el abuso basado en imágenes (Parlamento Europeo, 2021).

En 2024, la ONU publicó la Directiva (UE) 2024/1385 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de mayo de 2024, sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica, cuyo principal objetivo es “proporcionar un marco integral para prevenir y combatir eficazmente la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica en toda la Unión”, para lo cual busca reforzar e introducir “medidas en los ámbitos siguientes: la definición de los delitos y las sanciones correspondientes, la protección de las víctimas y el acceso a la justicia, el apoyo a las víctimas, la mejora de la recogida de datos, la prevención, la coordinación y la cooperación” (Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea, 2024, p. 1).

Precisamente, los casos Hormigos e Iveco sensibilizaron a las instituciones y a la opinión pública sobre la violencia sexual digital hacia las mujeres y el daño derivado de la circulación viral de imágenes íntimas. Por tanto, ambos casos se engloban en la pornografía no consensuada y el *voyeurismo* digital, o lo que se denomina “porno venganza”. El término “porno venganza” hace alusión a la difusión no consentida de material íntimo que afecta especialmente a la población joven, y particularmente a las mujeres (Silva, 2023). En el mundo anglosajón, además del término *revenge porn* (Glynn et. al., 2017), también utilizan las siglas IBSA (*Image-Based Sexual Abuse*), que definen la toma, difusión y/o amenazas de difundir imágenes desnudas o de contenido sexual sin consentimiento, lo que deriva en una afectación psicosocial severa en las dimensiones personal, familiar y profesional de la trabajadora (Henry et al., 2020).

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1 De la violencia machista a la violencia sexual digital y su representación en pantalla

La violencia contra las mujeres abarca múltiples dimensiones (física, sexual, psicológica, económica, simbólica e institucional) y se mediatiza en la esfera pública a través de discursos periodísticos y culturales que pueden reproducir estereotipos o contribuir a la reparación simbólica de las víctimas. El Ministerio de Igualdad (Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género) ha sintetizado una serie de principios destinados a los medios con el objetivo de evitar la revictimización, ofrecer una adecuada contextualización y situar a la víctima en el centro de la narración, que pueden trasladarse a la práctica de la redacción de guiones de series de ficción con el fin de evitar relatos de “equidistancia” o “casos aislados”, y establecer la necesidad de inscribir los hechos en las estructuras de desigualdad existentes en el mundo real. Así, los medios de comunicación pueden funcionar como espacios donde las supervivientes encuentren reconocimiento, apoyo y terapia o reparación del dolor sufrido: “una recomendación fundamental básica y fundamental es no perder el foco de las víctimas y supervivientes (...) para ser altavoz de sus resistencias, de sus reclamos, de su memoria” (Píkara Magazine, 2022, p. 8).

En el ámbito de la violencia digital, los estudios internacionales han llegado al consenso de utilizar el concepto *Image-Based Sexual Abuse* (IBSA) para referirse a la creación, obtención, manipulación o difusión de imágenes íntimas sin consentimiento, que incluye las amenazas de difusión (sextorsión), la coacción para obtener imágenes y el envío de imágenes no solicitadas. Todo ello tiene efectos psicológicos graves (ansiedad, depresión e ideación suicida), impactos sociales (aislamiento, acoso escolar, estigmatización) y costes educativos y laborales (cambios de centro escolar, pérdida de empleo) (Hellevik et al., 2025). Estudios previos han analizado los factores asociados a la victimización por

IBSA, como el consumo de sustancias, las conductas sexuales de riesgo (es decir, las conductas que aumentan el riesgo de ETS (Enfermedades de Transmisión Sexual) y embarazos no deseados, y otras formas de victimización y perpetración de la violencia (Pedersen et al., 2023; Sparks et al., 2023; Barroso et al., 2021). En el caso de las investigaciones realizadas en el ámbito nacional, hay evidencia empírica sobre la prevalencia y la estabilidad en el tiempo de la sextorsión y la difusión no consentida entre adolescentes, así como su relación con la sintomatología de ansiedad y depresión, y con otras formas de violencia digital, como el ciberacoso (Gámez-Guadix, 2022). Estos hallazgos son relevantes para la verosimilitud de tramas y el diseño de personajes en series centradas en menores o jóvenes adultas, pero también para el diseño de políticas educativas derivadas del impacto cultural de la ficción. Dichas políticas públicas asumen el impacto cultural de la ficción como una herramienta de intervención social entre las jóvenes y adolescentes en cuanto a comportamientos adultos que puedan guiarlas y acercarlas a mujeres adultas que les apoyen y asesoren en la toma de decisiones.

Otro aspecto fundamental en esta cuestión es la evolución normativa. La legislación es una pieza clave para comprender las narrativas en torno al consentimiento y la intimidad. Tras la LO 10/2022 (BOE, 2022) y la LO 4/2023, reforma técnica posterior (BOE, 2023), el consentimiento se coloca en el centro de los delitos contra la libertad sexual y se actualizan horquillas penales y agravantes. No obstante, parte del debate público se centró en los efectos no previstos de la revisión de penas y en la necesidad de una técnica legislativa más depurada. A pesar de ello, el elemento central, el consentimiento explícito, permanece. Asimismo, debe tenerse en cuenta el nuevo fenómeno de los *deepfakes* sexuales y el porno sintético sin consentimiento, cuya persecución penal se apoya, de momento, en los delitos de intimidad, honor e integridad moral. Este fenómeno ha aumentado considerablemente entre la población juvenil, según informes y coberturas institucionales y periodísticas, y afecta especialmente a

mujeres y niñas (Save the Children, 2025).

2.2 Las series españolas: tendencias, avances y límites

La bibliografía reciente traza una cartografía de la ficción española que aborda la violencia y el abuso sexual con una sofisticación reflexiva cada vez mayor. Un análisis de series emitidas entre 2020 y 2024 argumenta que las narrativas otorgan agencia a las protagonistas víctimas y exploran dilemas éticos relacionados con la denuncia, la justicia y la reputación. Sin embargo, al profundizar en los discursos de las ficciones analizadas, Ferrer Cerasola (2025) confirma que persisten estereotipos que sería conveniente eliminar:

las series analizadas reflejan que no importa la clase social de la agredida, su entorno, su poder adquisitivo o, incluso, la relación que tenga con su agresor, siempre se va a considerar a esta como una mujer vulnerable frente a un hombre dominante cuya finalidad será demostrar que el acto fue consentido (*Alba, Mentiras, Intimidad*), que la mujer miente porque le quiere hundir o busca una compensación económica (*Alba, Mentiras y Querer*), que está loca o tiene trastornos mentales (*Intimidad, Parot o Ni una más*) o es una “puta”/“zorra” porque ha provocado al agresor o ha mantenido relaciones sexuales con otros hombres (todos los títulos analizados). (Ferrer Ceresola, 2025, p. 152)

En paralelo, y en lo que respecta al análisis de la violencia contra las mujeres, Cuenca Orellana et al. (2024) analizan *La otra mirada* (TVE1: 2018-2019) y *Néboa* (TVE1: 2020), series de ficción emitidas en la televisión pública española. Las autoras sostienen que en estas series se han creado personajes complejos, con capacidad de decisión y autonomía, que pueden disputar el sexismo diegético y cuestionar los marcos narrativos clásicos (Cuenca Orellana et al., 2024). A nivel sectorial, los informes impulsados por CIMA y el Instituto de la Mujer (2018-2020) aportan datos macroeconómicos sobre la ocupación, la presencia y los roles en series nacionales, así como un análisis de los estereotipos representados y de las relaciones de género en los personajes principales. Estos estudios muestran avances en el protagonismo femenino, pero también revelan brechas en la atribución de liderazgo, la agencia profesional y la diversidad interseccional.

Estos condicionantes tienen un impacto en la forma en que se narran las violencias y desde quién se cuentan (Cuenca-Suárez y Peláez, 2024).

Así, las series de ficción españolas se mueven entre una agenda renovada de representación —centrada en la víctima, sensible al consentimiento y atenta al daño digital— y las herencias formales —resoluciones judiciales ideales, moralización de la sexualidad femenina y “pedagogías del escarmiento” — que la crítica propone subvertir. Por tanto, aunque ficciones como *Querer*, *Alba* o *El desorden que dejas* problematizan prácticas como el victim blaming, a veces se recurre a soluciones “cerradas” y a tipos tradicionales de agresores que no reflejan cómo la violencia ejercida a través de medios digitales se extiende, penetra y circula por todos los niveles del espacio social —complicidades difusas, reenvíos, anonimato— (Ferrer Ceresola, 2025).

2.3 De la noticia a la ficción: mediaciones de casos reales y efectos en la esfera pública

La cobertura periodística de la violencia machista ha sido objeto de diagnósticos y guías en España, donde se han identificado avances, como una mayor contextualización, el uso de fuentes expertas y la problematización del mito de la “pulsión individual”, y persistencias, como el morbo, la espectacularización y el desplazamiento de la culpa. El informe *Violencia contra las mujeres y medios de comunicación*, del Ministerio de Igualdad, plantea recomendaciones que también afectan a la ficción: evitar la culpabilización de la víctima, no justificar al agresor y ofrecer recursos y marcos de interpretación estructurales (Píkara Magazine, 2022). Estas orientaciones se reflejan en la serie *Intimidad* y en otras series contemporáneas que abordan la exposición pública de la intimidad y las violencias digitales.

La articulación entre ficción y política pública se manifiesta en dos planos. En primer lugar, las series operan como recursos culturales que pueden educar sobre

el consentimiento, la cadena de difusión y los recursos de apoyo. El caso de *Intimidad* se ha utilizado en contextos educativos y de sensibilización para dialogar con jóvenes y familias, lo que indica la utilidad de incorporar información, diálogos y situaciones que sirvan como guías. En segundo lugar, los diagnósticos institucionales proporcionan métricas y marcos para diseñar políticas preventivas con enfoque de género y ciberseguridad ciudadana, como campañas contra la violencia sexual basada en la tecnología, protocolos en empresas ante la difusión de material íntimo, vías de denuncia y preservación probatoria (Fundación Mutua Madrileña y Antena 3 Noticias, 2024).

El “caso Hormigos” (2012) y la “cláusula Hormigos” (2015)

El caso Hormigos adquirió valor de precedente por su desenlace judicial: el archivo del caso puso de manifiesto las lagunas normativas en los casos en los que la imagen íntima había sido compartida voluntariamente en un primer momento, lo que motivó la modificación del Código Penal (art. 197.7) en 2015 para tipificar la divulgación no consentida con independencia del origen del material. Diversas crónicas y análisis jurídicos recuerdan que la reforma buscó centrar el daño en la divulgación sin autorización y que el debate público giró también en torno a la revictimización mediática sufrida por Hormigos (laSexta.com, 2019).

Este caso supone un punto de inflexión para las lecturas posteriores de ficción: no se trata de moralizar la sexualidad femenina ni de cuestionar las prácticas de sexting en sí mismas, sino de tipificar y narrar la violencia que se produce en el acto de difusión y en el ecosistema de complicidades (quién reenvía, quién amplifica, quién se lucra mediáticamente). Esta lógica está presente en *Intimidad* y en otras series recientes sobre violencia sexual digital (Sapos y princesas, 2024).

El “caso Verónica Iveco” (2019): viralidad, acoso en el trabajo y daño letal

En mayo de 2019, una trabajadora de Iveco, madre de dos niños y de 32 años, se

quitó la vida después de que un vídeo íntimo suyo circulara ampliamente entre sus compañeros a través de un grupo de WhatsApp de la empresa. La rápida expansión del contenido, tanto dentro como fuera del entorno laboral, generó en ella una presión insostenible que afectó seriamente a su bienestar personal, familiar y profesional. Tras conocer los hechos, el sindicato CC. OO. se reunió con la empleada y le explicó que podía activar el protocolo interno de prevención del acoso sexual – que incluía específicamente la difusión de imágenes íntimas –, así como presentar una denuncia contra la persona responsable por vulneración de la intimidad y violencia machista. El sindicato incluso la acompañó a una reunión con la dirección de la empresa (Yerga, 2025).

Sin embargo, la trabajadora decidió no denunciar y la empresa tampoco puso en marcha ninguna medida. En ese encuentro, la dirección argumentó que no consideraba pertinente activar el protocolo porque, en su opinión, no se trataba de un asunto laboral y la vía adecuada sería una reclamación civil. Finalmente, la familia tampoco solicitó que el caso se reconociera como contingencia profesional (Yerga, 2025). El suicidio de Verónica provocó pronunciamientos institucionales (CGPJ, Observatorio) sobre la consideración de violencia de género en supuestos de difusión por parte de la expareja y sobre la persecución de oficio cuando la víctima fallece. Las coberturas y análisis insistieron en la responsabilidad compartida de quienes reenviaron el vídeo, subrayando el alcance del artículo 197.7 del Código Penal y la dificultad probatoria en las cadenas de mensajería de WhatsApp (Álvarez, 2019).

En términos culturales, ambos casos operaron como marco de lectura para *Intimidad*, lo que facilitó un horizonte de recepción que relaciona la ficción y la memoria social: la representación del acoso laboral, la vergüenza pública y la omisión institucional conectan directamente con la literatura sobre IBSA, que documenta daños psicológicos graves, acoso social y interrupciones laborales y educativas, y con estudios locales sobre la reparación del daño causado a mujeres

afectadas por abusos sexuales a través de imágenes en España (Lorca, 2024).

3. METODOLOGÍA

La metodología empleada en el análisis de *Intimidad* (Netflix: 2022) se basa en un análisis de contenido cualitativo con el objetivo principal de definir la construcción de la víctima en los contenidos audiovisuales y determinar cómo se representa tanto a las mujeres que han sufrido violencia sexual digital como a aquellas que las apoyan. Por este motivo, se han analizado los cuatro personajes femeninos protagonistas (Ane, Malen, Miren y Begoña) a través de un doble visionado de los 8 capítulos que componen la serie para una codificación exhaustiva que evitara posibles sesgos. Así, resulta esencial examinar si los personajes sufren una evolución interior o cambio de ideas e intereses a lo largo del proceso que supone la publicación de un vídeo sexual desde el primer hasta el último capítulo. Se considera como unidad de análisis tanto el episodio completo como las escenas específicas en las que se represente explícita o implícitamente violencia sexual digital, sus consecuencias, conversaciones y tratamiento de dicho tema. Asimismo, la selección de la serie como objeto de estudio se debe a que *Intimidad* permite el análisis profundo de la violencia, el abuso y el linchamiento digital de aquellas mujeres adultas y víctimas *de revenge porn* (Citron y Franks, 2014) en la sociedad española contemporánea. El análisis de estos cuatro personajes se realiza desde dos variables deductivas principales claramente diferenciadas: 1) la construcción de la víctima y 2) la representación de la violencia sexual digital en los contenidos de ficción televisiva.

Para mayor concreción, se ha elaborado la siguiente tabla como hoja de ruta, en la que se especifica la dimensión de la variable de análisis principal y los indicadores o preguntas de análisis que han guiado la investigación para, posteriormente, redactar los resultados. Las variables sobre la construcción de la víctima parten de los trabajos de Laura Mulvey (1975), Liz Kelly (1988) y Kate

Manne (2020). El concepto de mirada masculina (*male gaze*) fue propuesto por Mulvey en su trabajo *Visual Pleasure and Narrative Cinema* para explicar cómo se representa el concepto de feminidad en las obras audiovisuales. Para Mulvey, las mujeres se presentan como objeto de deseo, claramente sexualizado, con el objetivo primordial de ser contempladas y, por tanto, pasivas en la narración. Liz Kelly, en 1988 publicó *Surviving Sexual Violence*, en el que trató el abuso sexual como un hecho más allá de los actos físicos, incorporando dimensiones verbales, psicológicas y sociales. Manne, por su parte, en su obra *How Male Privilege Hurts Women* (2020) expresa que en la actualidad las mujeres tienen voluntad propia y capacidad de decidir por sí mismas, pero si esas decisiones no coinciden con lo que quieren los hombres, la situación se complica y, por tanto, los varones poseen el privilegio de castigar a quienes desafían los roles de género tradicionales y la misoginia, como sistema social, actúa en consecuencia.

Respecto a las variables establecidas sobre la dimensión de violencia sexual digital se parte de Danielle Keats Citron (2014) y Clare McGlynn y Erika Rakley (2017). Keats Citron publicó en 2014 *Hate Crimes in Cyberspace*, libro en el que explica cómo el acoso digital y la pornografía no consentida constituyen formas de violencia de género que deben tratarse como delitos de odio y McGlynn y Rakley (2017) tratan en su artículo *Imaged-Based Sexual Abuse* el abuso a través del uso de imágenes, posteriormente, McGlynn ha seguido investigando en esta línea ampliando en cuanto a la regulación de la pornografía, la igualdad de género en la profesión jurídica y nuevas formas de violencia sexual digital, como el concepto de meta-rape (violación en el metaverso).

Tabla 1 Variables de análisis de los personajes femeninos protagonistas

Variable de análisis	Dimensión	Indicadores / Preguntas de análisis
Construcción de la víctima	1.1 Agencia	Criterio de asignación ordinal según el rol del personaje en escena: 1 = Víctima presentada como pasiva / paralizada. 2 = Agencia moderada (toma decisiones, pero condicionadas por terceros).

		3 = Alta agencia (iniciativa propia, búsqueda de justicia, confrontación).
	1.2 Emociones representadas	Registro de coocurrencia analítica (codificación dicotómica: 0=Ausencia / 1=Presencia) mediante marcadores expresivos o textuales de: Vergüenza / Estigma social. Miedo/Vulnerabilidad. Culpa interiorizada (<i>slut-shaming</i>). Ira/Indignación. Resiliencia/Entereza. Trastorno emocional (ansiedad, llanto, disociación).
	1.3 Redes de apoyo	Identificación del tipo de red: Familiar / Amistades / Institucional / Laboral. ¿Se muestran como apoyo real o ambiguo? ¿Existe revictimización desde el entorno?
	1.4 Victimización específica	Evaluación del impacto estructural en el arco del personaje: Impacto laboral (expediente, despido, presión). Impacto familiar (ruptura de vínculos, conflicto o aislamiento doméstico). Impacto en la salud mental (somatización, actitud autoinfligida o traumas).
Representación de la violencia sexual digital	2.1 Tipo de violencia digital presente	Tipología delictiva (posible codificación múltiple por escena): Difusión no consentida de imágenes íntimas. Sextorsión (chantaje económico o coercitivo). Hostigamiento digital / amenazas. Viralización en redes sociales o mensajería. <i>Deepfakes</i> (indicar si aparece). Filtración por medios de comunicación.

Nota. Elaboración propia a través de la revisión teórica de las obras de Laura Mulvey (1975), Liz Kelly, (1988), Keats Citron (2014), McGlynn y Rackey (2017) y Kate Manne (2020)

4. RESULTADOS

La serie *Intimidad* articula su relato en torno a dos tramas centrales: por un lado, la filtración no consentida de un vídeo sexual de Malen, una política en ascenso, que desencadena un linchamiento mediático y laboral en el Ayuntamiento de Bilbao; por otro lado, la filtración de material íntimo de Ane, una trabajadora de una fábrica, que acaba suicidándose tras sufrir acoso en su entorno profesional. Estas tramas están documentadas en fuentes que explican que la serie muestra la

invasión de la privacidad de las mujeres, el machismo estructural y el paralelismo con casos reales como el de Verónica (Iveco). La serie muestra distintas formas de violencia machista digital y social, como la violencia sexual basada en imágenes, la culpabilización de la víctima y el señalamiento público.

4.1 La construcción de la víctima

La serie muestra a mujeres heroicas y activas que luchan por sus derechos, los cuales les son robados mediante vídeos íntimos con los que se atenta contra su identidad, autoestima y honor.

Agencia

Ane se presenta inicialmente con baja agencia (1), ya que aparece paralizada, aislada y sin recursos para hacer frente a la exposición digital. La falta de herramientas y de apoyo emocional y psicológico la lleva al suicidio. Su representación pone de manifiesto su extrema vulnerabilidad y la falta de respuestas de su entorno. Este aislamiento sistemático en su entorno laboral no constituye un fenómeno aislado, sino que ejemplifica lo que Kelly (1988) define como las dimensiones psicológicas y sociales del continuo de la violencia sexual. Al no encontrar una red de protección institucional, la culpabilización o *slut-shaming* es interiorizada por Ane, ilustrando lo que Ahmed (2004) señala sobre cómo ciertas emociones asociadas al estigma operan como mecanismos corporales de subordinación que terminan por colapsar el espacio vital de la víctima.

Malen, por su parte, evoluciona de una baja agencia (1) a una alta agencia (3). Al principio, está condicionada por el partido político del que forma parte, la presión mediática y el contexto electoral en el que se encuentra para conseguir convertirse en alcaldesa de Bilbao. Sin embargo, con el tiempo, se refuerza emocional y psicológicamente, comprende que es víctima de un abuso y que quien debe ser castigado jurídica, penal y mediáticamente es la persona que filtró

el vídeo. Malen es capaz de confrontar públicamente la violencia sufrida y de denunciar la hipocresía institucional que sufre en primera persona por ser mujer, profesional y política. Su resistencia a abandonar la carrera política y su negativa a asumir una posición de sumisión pasiva desatan una respuesta punitiva por parte de las cúpulas de su propia organización. Según Manne (2020), se evidencia cómo opera la misoginia en el sistema social encargado de vigilar y castigar la transgresión de los roles tradicionales de género. El entorno no juzga el delito de violación de la intimidad, sino la insubordinación de la víctima al ejercer una alta agencia. Por tanto, el linchamiento político y mediático que sufre Malen funciona como un mecanismo de castigo social orientado a restaurar el privilegio masculino y a sancionar a la mujer que se niega a ser disciplinada por el escándalo.

Begoña, como hermana de Ane, desarrolla una alta agencia (3): busca justicia, interpela a las instituciones educativas y judiciales, y confronta el silencio social, convirtiéndose así en un sujeto activo frente a la violencia. Se convierte en la voz de su hermana, que ya no puede luchar por sus derechos, y se pone en contacto con Malen para conseguir justicia para ella.

Emociones representadas

La serie articula las emociones como efectos sociales de la violencia mostrando varias emociones asociadas a la violencia sexual digital:

- Vergüenza: es una emoción central tanto para Ane como para Malen, ligada a la exposición pública del cuerpo y la sexualidad.
- Miedo: temor a la mirada social, a la viralización y a las consecuencias laborales y familiares.
- Culpa interiorizada (slut-shaming): especialmente visible en Ane y Malen, quienes internalizan el discurso moralizante que responsabiliza a la víctima por la existencia del vídeo. Ane llega a sentir que ellas son el problema por la presión social constante. Se representa en varias escenas

ya que se aprecian comentarios, burlas, silencio cómplice y hostilidad en la fábrica contra Ane pero también en los medios y redes en el caso de Malen. Las dos viven múltiples escenas de soledad, ansiedad, vigilancia mediática y vigilancia social.

- Ira: esta emoción emerge progresivamente a lo largo de los capítulos, Miren y Malen la sufren y es la emoción que actúa como motor de acción política y búsqueda de justicia.
- Resiliencia: presente en Miren y, en la etapa final, en Malen, al resignificar la experiencia desde una posición de confrontación.
- Trastorno emocional: ansiedad, llanto recurrente, aislamiento y disociación aparecen de forma explícita. El trastorno emocional es tan fuerte en Ane, que le supone un gran deterioro de la salud mental, convirtiéndose en el eje narrativo de su arco de transformación, que termina en tragedia.

Es necesario destacar que la serie enseña continuamente el aislamiento social de Malen y Ane, ya que ambas se ven progresivamente marginadas o señaladas en su entorno (político y laboral). Tanto Malen como Ane pierden su autoestima y viven con miedo, reacciones típicas del acoso digital y de género.

Redes de apoyo

En la serie, las redes de apoyo aparecen representadas a través de las relaciones familiares, las amistades, las relaciones institucionales y las relaciones laborales. El apoyo a Ane por parte de su hermana Begoña es firme, pero al principio se siente tan desbordada por la situación que no sabe por dónde empezar. El apoyo de sus amistades es insuficiente: sus amigas se sienten incómodas, se distancian de ella, tienen miedo y eligen silenciar la situación. Desde el punto de vista institucional (educativo, judicial y político), predomina la revictimización: minimización del daño, culpabilización implícita y lentitud procesal.

En el ámbito laboral, el apoyo de Miren hacia Malen en los primeros episodios es mínimo; de hecho, le sugiere que abandone su candidatura para evitar daños mayores al partido tras el escándalo mediático generado por la filtración del vídeo íntimo. Esta postura revela que su enfoque está orientado, ante todo, hacia la preservación de la estrategia política y la reputación institucional, incluso si esto implica presionar a la protagonista para que renuncie a sus aspiraciones. Miren es alguien que ha aprendido a sobrevivir en un mundo político hostil hacia las mujeres, incluso sacrificando parte de su empatía personal para sobrevivir y mantener su posición. En el caso de Ane, sufre acoso laboral por parte de sus compañeros hombres y sus compañeras evitan el trato directo con ella.

Victimización específica

El impacto laboral es inmediato: Malen se enfrenta a presiones políticas, cuestionamientos sobre su idoneidad y al riesgo de ser excluida del espacio público del que forma parte. Ane, por su parte, es marginada por todos. En cuanto a la salud mental, el impacto es tan fuerte en Ane que decide suicidarse, mientras que Malen y Begoña muestran síntomas persistentes de ansiedad, insomnio y agotamiento emocional. La victimización se presenta, por tanto, en la serie como multidimensional y prolongada; es decir, no se limita al momento de la difusión del contenido, sino que en todos los capítulos las protagonistas sufren las consecuencias de que su intimidad haya sido expuesta social, laboral y mediáticamente.

4.2 Representación de la violencia sexual digital

La filtración no consentida del vídeo se considera un “crimen sexual”, en línea con la forma en que estas prácticas son percibidas por las víctimas reales y los especialistas citados en los análisis de la serie. El daño psicológico que sufren Malen y Ane se puede equiparar a un ataque directo a su integridad sexual y moral. A nivel narrativo, la filtración funciona como detonante del trauma, del conflicto y de la puesta en marcha (o no) de mecanismos institucionales para

abordar este tipo de agresión. Aunque no se trata de un asesinato en sentido estricto, la trama muestra un suicidio inducido por la violencia digital y el acoso, una forma de violencia que la ficción presenta como consecuencia directa de la agresión sufrida. En este sentido, McGlynn y Rackley (2017) conceptualizan este tipo de situaciones como abuso sexual basado en imágenes. La narrativa expone visualmente que la gravedad del daño no radica únicamente en el acto inicial de la filtración del vídeo, sino en la réplica deslocalizada y permanente del registro íntimo en el ecosistema virtual, transformando un espacio cotidiano en un escenario de vulneración colectiva.

La serie establece una clara cadena causal entre la filtración del vídeo, el acoso en la fábrica, la pasividad del entorno y la ausencia de protección, tal y como señalan las críticas que la vinculan al caso real de Iveco. Su muerte no se utiliza como recurso melodramático, sino como una denuncia estructural que muestra cómo el entorno laboral y social reproduce la violencia y cómo la falta de apoyo colectivo puede tener resultados fatales. La narrativa de la serie de ficción no romantiza ni sensacionaliza el suicidio, sino que lo presenta como la consecuencia extrema de la violencia machista digital.

La serie muestra de forma explícita varios tipos de violencia sexual digital. Por un lado, está la pornovenganza, que consiste en difundir imágenes íntimas sin el consentimiento de la persona que aparece en ellas. Ninguna de las protagonistas es consciente de que la están grabando. Esta situación se convierte en el eje central del relato. A partir de ahí, el vídeo de Ane llega a distintos compañeros de trabajo mediante mensajería y el de Malen se filtra a los medios de comunicación. Esta exposición se muestra incontrolable y exponencial. A partir de ese momento, Malen y Ane sufren acoso digital y social: comentarios, juicios morales y acoso mediático continuo. El tratamiento sensacionalista que se da al vídeo de Malen (al ser una profesional de la política y encontrarse en la esfera pública) amplifica el daño. Por tanto, la violencia digital se manifiesta como una forma de violencia

sexual estructural, reforzada por la cultura mediática y la inacción institucional. Este tipo de dinámicas basadas en el hostigamiento, el descrédito y la presión ambiental validan la tesis de Citron y Franks (2014) en torno al acoso cibernético como un delito de odio sistemático. En la serie, se ilustra cómo el entorno digital actúa como un vector que amplifica la violencia machista, donde la complicidad entre usuarios que consumen y reenvían el contenido despoja a las víctimas de su derecho a la privacidad y a la seguridad, forzando su exclusión del espacio público y profesional.

5. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En *Intimidad*, las mujeres son tratadas como objetos sexuales, y el relato evidencia cómo el entorno social las juzga, minimiza el daño o las responsabiliza por la filtración de contenido sexual, reflejando discursos reales (“se lo buscó”, “ella lo envió voluntariamente”) señalados en análisis realizados en los medios de comunicación. Así, la serie muestra cómo las violencias que sufren las protagonistas son “consecuencias de una dinámica de dominación masculina teorizada por Pierre Bourdieu y en la cual se enmarcan diversos procesos de violencia simbólica que contribuyen a sostener una estructura patriarcal fuertemente establecida a nivel global” (Fernández Morales y Menéndez Menéndez, 2014, p. 3).

Desde un punto de vista de la investigación de estudios de género y la violencia machista ejercida sobre las mujeres, la serie de ficción *Intimidad* permite articular teoría y normativa: (a) encarna, en clave de IBSA, la difusión sin consentimiento con daños psicosociales y laborales que la literatura ya ha documentado; (b) ofrece un texto cultural donde el consentimiento funciona como criterio ético y legal; y (c) convoca el *habitus* mediático local (periodismo de sucesos, infoentretenimiento, redes) y el razonamiento jurídico post-2015 (art. 197.7 CP) y post-2022 (LO 10/2022), visibilizando tensiones y lagunas. Nos encontramos con

víctimas de un acoso digital que encuentran dificultades para “identificar los tipos específicos de violencia sociodigital, pues los marcos normativos, al no adoptar una perspectiva holística en la definición de este problema, suelen centrarse solo en una o en pocas conductas asociadas a este fenómeno” (Vega et. al., 2024).

La serie evidencia cómo estas violencias se convierten en un acoso constante que destruye la vida de las protagonistas. Sin olvidar que “el feminismo exige que cualquier práctica denominada como tal ponga en cuestión las estructuras que perpetúan la desigualdad y las múltiples formas de opresión que derivan de la propia discriminación sexista” (Menéndez Menéndez, 2022, p. 97). De esta forma, *Intimidad* cuestiona si la violencia ejercida sobre mujeres como Ane o Malen se trata de una manera adecuada en los medios de comunicación y es recibida con sororidad y apoyo por parte de las mujeres que están alrededor de ambas protagonistas.

Así pues, teniendo en cuenta los objetivos planteados, el análisis cualitativo de *Intimidad* permite extraer hallazgos que evidencian la plena operatividad de la dimensión metodológica vinculada a la construcción de la víctima. Ante el estudio de Mulvey (1975) sobre la mirada masculina, se puede constatar que la serie opera una subversión de los códigos tradicionales del audiovisual. Si bien el detonante narrativo es la cosificación objetual de los cuerpos femeninos a través de un archivo de vídeo íntimo, la propuesta estética desplaza el interés desde el objeto erótico pasivo hacia la subjetividad doliente y activa de las mujeres afectadas. Asimismo, en cuanto a la variable de Agencia (1.1) y Emociones (1.2) examinadas, se demuestra que el tránsito desde una agencia paralizada o inactiva hacia una alta agencia no es un proceso lineal ni homogéneo. Este recorrido dramático de los personajes se encuentra transversalmente atravesado por una reconfiguración afectiva con la transformación de la culpa interiorizada y la vergüenza social en una ira política

legítima. Esto valida los planteamientos postulados por Ahmed (2004) sobre la productividad y la fuerza movilizadora de las emociones en contextos de opresión y violencia sistemática.

También se detecta una conexión directa entre el diseño de las variables de Redes de apoyo (1.3) y Victimización específica (1.4) con las dinámicas de castigo social analizadas por Manne (2020). Intimidación no limita la responsabilidad del daño al agresor directo, sino que visibiliza cómo las estructuras institucionales, laborales y afectivas ejercen un rol punitivo cuando las mujeres desafían los mandatos de género tradicionales. Dicho castigo se manifiesta de forma asimétrica en la muestra: mientras que Malen experimenta un escrutinio hipermediatizado debido a su estatus en la esfera pública, la victimización de Ane deriva en un aislamiento laboral y un desamparo corporativo absolutos que precipitan un desenlace letal. Esta divergencia profundiza en la multidimensionalidad del abuso basado en imágenes teorizada por McGlynn y Rackley (2017) y Citron y Franks (2014), demostrando que las consecuencias de la ciberviolencia no se restringen al espacio virtual, sino que fracturan de forma irreversible la estabilidad psicosocial y material de las víctimas adultas en la sociedad contemporánea.

Más allá de las evidentes analogías que el guion establece con casos reales del contexto español, como los precedentes de la expolítica Olvido Hormigos o el caso Iveco, la verdadera relevancia industrial y narrativa de la serie estriba en su capacidad para plasmar visualmente el concepto de “complicidad difusa” (Ferrer Ceresola, 2025) en el ciberespacio. Intimidación logra desplazar el foco punitivo desde el sujeto individual que realiza la filtración de las imágenes hacia la colectividad social que ejecuta la viralización mediante el consumo masivo y el reenvío acrítico. En este sentido, la ficción televisiva dota de una dimensión estética y narrativa a conductas que la jurisprudencia penal todavía lucha por catalogar de manera efectiva, consolidando el ciberacoso y el *revenge porn* como

delitos de odio sistemáticos cuya neutralización requiere no solo de reformas jurídicas, sino de una profunda transformación en la sensibilidad y la ética de las audiencias digitales.

Bibliografía

- Álvarez, R. (2019, 31 de mayo). El CGPJ sobre la muerte de Verónica: "Si el que difundió el vídeo fue el ex novio, es violencia de género". *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/madrid/2019/05/31/5cf0246221efa06a228b45f1.html>
- Arranz Lozano, F. y CIMA (2020). *Estudio sobre estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: Un análisis sociológico*. Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades. Disponible en: https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEstudiosInvestigacion/docs/Estudios/Informe_Publicacion_Series_DEF_.pdf
- Barroso, R., Ramião, E., Figueiredo, P., y Araújo, A. M. (2021). Abusive sexting in adolescence: Prevalence and characteristics of abusers and victims. *Frontiers in Psychology*, 24(12). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.610474>
- Boletín Oficial del Estado. (2022). Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 215, 7 de septiembre de 2022. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2022-14630>
- Boletín Oficial del Estado. (2023). Ley Orgánica 4/2023, de 27 de abril, para la modificación de la Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal, en los delitos contra la libertad sexual, la Ley de Enjuiciamiento Criminal y la Ley Orgánica 5/2000, de 12 de enero, reguladora de la responsabilidad penal de los menores. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 101, de 28 de abril de 2023. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2023-10213>
- Citron, D. K. y Franks, M. A. (2014). Criminalizing revenge porn. *Wake forest law review*, 49(1), 345-383. <https://ssrn.com/abstract=2368946>
- Cuenca Orellana, N., Dueñas Mohedas, S., y Martínez Pérez, N. (2024). Las representaciones de la violencia machista en la ficción televisiva de ámbito público: La otra mirada y Néboa. *Atlánticas, Revista Internacional de Estudios Feministas* 9(1), 1-31. <https://doi.org/10.17979/arief.2024.9.1.7260>
- Cuenca Suárez, S. y Peláez, S. (2025). *Informe anual CIMA 2024*. CIMA – Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales. https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2025/10/25_INFORME-ANUAL-CIMA-2024.pdf
- Del Barrio, A. (2019, 30 de mayo). Así se cambió el Código Penal por el vídeo sexual de Olvido Hormigos. *El Mundo*.

- <https://www.elmundo.es/madrid/2019/05/30/5cee6365fc6c83ae2a8b45a6.html>
- Fernández Morales, M. y Menéndez Menéndez, M. I. (2014). Los iconos populares como instrumentos de violencia simbólica: El caso de Mad Men. *Oceánide*, (6), 1-7. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4721917>
- Ferrer Ceresola, R. M. (2025). Análisis de las series de ficción españolas sobre violencia y abuso sexual contra las mujeres a través de la representación de las víctimas, los agresores y la actuación de la justicia. *Revista De Comunicación*, 24(2), 141-158. <https://doi.org/10.26441/RC24.2-2025-3850>
- Forteza Martínez, A. (2025). La figura de la mujer abogada en la Italia del siglo XIX: La serie La ley de Lidia Poët como estudio de caso. (2025). *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 10(2), 2-23. <https://doi.org/10.17979/arief.2025.10.2.9897>
- Fundación Mutua Madrileña y Antena 3 Noticias. (2024). *V Macroestudio sobre violencia de género: Tolerancia Cero. Percepción sobre la violencia de género (NOV 2024)*. Fundación Mutua Madrileña. Disponible en: <https://www.fundacionmutua.es/documents/v--macroestudio-violencia-de-genero-tolerancia-cero-2024-compressed.pdf>
- Gamez-Guadix, M., Mateos-Perez, E., Wachs, S., Wright, M., Martinez, J. y Incera, D. (2022). Assessing image-based sexual abuse: Measurement, prevalence, and temporal stability of sextortion and nonconsensual sexting ("revenge porn") among adolescents. *Journal of Adolescence*, 94(5), 789-799. <https://doi.org/10.1002/jad.12064>
- McGlynn, C., Rackley, E. y Houghton, R. (2017). Beyond "revenge porn": The continuum of image-based sexual abuse. *Feminist Legal Studies*, 25(1), 25-46. <https://doi.org/10.1007/s10691-017-9343-2>
- McGlynn, C. y Rackley, E. (2017). Image-based sexual abuse. *Oxford Journal of Legal Studies*, 37(3), 534-561. <https://doi.org/10.1093/ojls/gqw033>
- Hellevik, P. M., Haugen, L.-E. A., & Överlien, C. (2025). Outcomes of image-based sexual abuse among young people: A systematic review. *Frontiers in Psychology*, 16. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1599087>
- Henry, N., McGlynn, C., Flynn, A., Johnson, K., Powell, A., y Scott, A. (2020). *Image-based sexual abuse: A study on the causes and consequences of non-consensual nude or sexual imagery*. Routledge. <http://doi.org/10.4324/978135113515310.4324/9781351135153>
- Kelly, L. (1988). *Surviving sexual violence*. University of Minnesota Press.
- Keats Citron, D. (2014). *Hate crimes in cyberspace*. Harvard University Press.
- laSexta.com. (2019, 30 de mayo). Olvido Hormigos, el caso que cambió el Código Penal sobre la difusión de vídeos sexuales sin consentimiento. *laSexta*. https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/olvido-hormigos-caso-que-cambio-codigo-penal-difusion-videos-sexuales-consentimiento-video_201905305cef93a50cf21b72629f1c3f.html

- Lorca, J. G. (2024). La reparación del daño en mujeres afectadas por prácticas de abuso sexual basado en imágenes en España. *Tendencias Sociales. Revista de Sociología*, 2(10), 131-155. <https://doi.org/10.5944/ts.2023.43124>
- McGlynn, C y Rackley, E. (2017). Image-based sexual abuse. *Oxford Journal of Legal Studies*, 37(3), 534-561. <https://doi.org/10.1093/ojls/gqw033>
- Manne, K. (2020). *Entitled: How male privilege hurts women*. Crown.
- Menéndez Menéndez, I. (2022). El ego-feminismo como discurso: Un análisis de YouTubers feministas en la era del #MeToo. (2022). *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 7(1), 88-113. <https://doi.org/10.17979/arief.2022.7.1.7046>
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. Disponible en: https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Mulvey_%20Visual%20Pleasure.pdf
- Parlamento Europeo y Consejo de la Unión Europea. (2024). Directiva (UE) 2024/1385 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 14 de mayo de 2024, sobre la lucha contra la violencia contra las mujeres y la violencia doméstica. *Diario Oficial de la Unión Europea*, L 1385, 1-36.
- Parlamento Europeo. (2021). *Lucha contra la ciberviolencia de género*. Servicio de Estudios del Parlamento Europeo (EPRS). Disponible en: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2021/698830/EPRS_ATA\(2021\)698830_ES.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/ATAG/2021/698830/EPRS_ATA(2021)698830_ES.pdf)
- Parlamento Europeo. (2018). Resolución del Parlamento Europeo, de 11 de septiembre de 2018, sobre las medidas para prevenir y combatir el acoso sexual y psicológico en el lugar de trabajo, en los espacios públicos y en la vida política en la Unión (2018/2055(INI)). *Parlamento Europeo*. Disponible en: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0331_ES.pdf
- Pedersen, W., Bakken, A., Stefansen, K. y Soest, T. von. (2023). Sexual victimization in the digital age: a population-based study of physical and image-based sexual abuse among adolescents. *Archives of Sexual Behavior*, 52, 399-410. <http://doi.org/10.1007/s10508-021-02200-8>
- Pikara Magazine. (2022). *Contar sin legitimar: Violencias machistas en los medios de comunicación*. Ministerio de Igualdad, Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. Disponible en: https://violenciagenero.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/pikara_medios_comunicacion_DEF.pdf
- REVM-ONU, Relatora Especial de las Naciones Unidas sobre la Violencia contra la Mujer, sus Causas y Consecuencias. (2018). A/HRC/38/47. Informe acerca de la violencia en línea contra las mujeres y las niñas desde la perspectiva de los derechos humanos. *Naciones Unidas*. Disponible en: <https://www.ohchr.org/es/documents/thematic-reports/ahrc3847-report-special-rapporteur-violence-against-women-its-causes-and>

- Sapos y Princesas. (2024, 11 de mayo). Intimidación: La serie que refleja los problemas de la era digital. *El Mundo*. <https://saposyprincesas.elmundo.es/cine-ninos/intimidacion-serie-netflix>
- Save the Children. (2025, July 9). *One in 5 young people in Spain report being victims of AI deepfakes with almost all reporting sexual violence online*. Save the Children. Disponible en: <https://reliefweb.int/report/spain/one-5-young-people-spain-report-being-victims-ai-deepfakes-almost-all-reporting-sexual-violence-online-save-children-study>
- Silva Alcalde, J.-M. (2023). El regulador español ante la ciberviolencia: Sexting y “pornovenganza”. En Suárez-Álvarez, R., Martín-Cárdaba, M. Á., y Fernández-Martínez, L. M. (Eds.). *Vulnerabilidad digital: Desafíos y amenazas de la sociedad hiperconectada* (pp. 129-140). Dykinson, S.L. <https://doi.org/10.2307/jj.1866697>
- Sparks, B., Stephens, S., and Trendell, S. (2023). Image-based sexual abuse: Victim-perpetrator overlap and risk-related correlates of coerced sexting, non-consensual dissemination of intimate images, and cyberflashing. *Computers in Human Behavior*, 148, 1-10. <http://doi.org/10.1016/j.chb.2023.107879>
- Valdés, I. (2019, 1 de junio). “Ya no puedo más”. *El País*. https://elpais.com/sociedad/2019/06/01/actualidad/1559383749_362348.html
- Vega, A., Esquivel, D., Barrera, A. y Pacheco, C. (2024). La violencia sociodigital contra las mujeres. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 9(1), 1-31. <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2024.9.1.9958>
- Yerga, D. (2025). Cibervictimización, suicidio y violencia de género en el contexto de las empresas: El caso Iveco. En G. Varona Martínez (Dir.) y I. J. Z. Subijana (Pról.), *Victimología didáctica y aplicada: análisis de casos* (pp. 93-96). Ediciones Laborum. <https://accesoabierto.laborum.es/index.php/oa/catalog/book/978-84-10262-58-4>