

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

Analysis of Spanish fiction series about violence and sexual abuse against women through the representation of victims, aggressors and the actions of justice

Ferrer Ceresola, R. M.



Rosa María Ferrer Ceresola. Universidad Jaume I de Castellón (España)

Doctora en Comunicación y Periodismo por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora de Géneros Periodísticos, Industrias Culturales y Edición y Producción de Programas Informativos en Radio y Televisión en la Universidad Jaume I de Castellón. Sus líneas de investigación son la calidad televisiva y las series de ficción en el ámbito español.

<https://orcid.org/0000-0003-4128-6554>, ceresola@uji.es

Recibido: 15-02-2025 – Aceptado: 05-06-2025

<https://doi.org/10.26441/RC24.2-2025-3850>

RESUMEN: Propósito. La ficción televisiva tiene la función de reflejar situaciones cotidianas, visibilizar problemáticas sociales o abordar cuestiones que impacten en el imaginario colectivo. La investigación que se presenta analiza las series de ficción españolas emitidas entre 2020 y 2024 cuya trama principal versa sobre la violencia y el abuso sexual contra las mujeres: Alba (2020, RTVE Play); Mentiras (2020, Atresmedia); El Desorden que dejas (2020, Netflix); Parot (2021, Prime Video); Intimidación (2022, Netflix); Ni una más (2024, Netflix); Noche de Chicas (2024, Disney+); Ángela (2024, Atresmedia) y Querer (2024, Movistar+). **Metodología.** Para ello, se lleva a cabo una metodología centrada en el análisis de contenido a través del estudio sobre la construcción de la víctima, representada en su totalidad por personajes femeninos, protagonistas y coprotagonistas. Asimismo, se analiza el papel de los agresores, los investigadores y la actuación de la justicia. **Resultados y conclusiones.** Los resultados muestran cómo los títulos estudiados abordan este tipo de tramas desde la visión de la propia víctima y protagonista del relato. Sin embargo, se siguen encontrando rasgos tradicionales en la construcción de los personajes que conviene apartar de los relatos audiovisuales. **Aporte original.** Esta investigación contribuye a los estudios sobre perspectiva de género y al análisis de la construcción de los personajes femeninos en la ficción televisiva como víctimas de los actos de violencia y abuso contra las mujeres.

Palabras clave: series de televisión; agresión; violencia de género; violación; abuso sexual; mujer; feminismo.

ABSTRACT: Purpose. Television fiction has the function of reflecting everyday situations, making social problems visible or addressing issues that have an impact on the collective imagination. The research presented here analyzes Spanish fiction series broadcast between 2020 and 2024 whose main plot deals with violence and sexual abuse against women: Alba (2020, RTVE Play); Mentiras (2020, Atresmedia); El Desorden que dejas (2020, Netflix); Parot (2021, Prime Video); Intimidación (2022, Netflix); Ni una más (2024, Netflix); Noche de Chicas (2024, Disney+); Ángela (2024, Atresmedia) and Querer (2024, Movistar+). **Methodology.** For this purpose, a methodology focused on content analysis is carried out through the study of the construction of the victim, represented in its entirety by female characters, protagonists and co-protagonists. Likewise, the role of the aggressors, the investigators and the actions of the justice system are analyzed. **Results and conclusions.** The results show how

the titles studied approach this type of plot from the point of view of the victim and protagonist of the story. However, traditional features are still found in the construction of the characters that should be removed from the audiovisual stories. **Original contribution.** This research contributes to studies on gender perspective and to the analysis of the construction of female characters in television fiction as victims of acts of violence and abuse against women.

Keywords: television series; aggression; gender-based violence; rape; sexual abuse; women; feminism.

1. Introducción

Las series de ficción en España, además de convertirse en un producto cultural o de entretenimiento, han sido parte de las representaciones de género y, por tanto, se entienden como un reflejo y espejo de la realidad social. Según Hidalgo-Marí (2017: 294), a partir de los años 80 prolifera el análisis de la construcción social de la mujer a través de los estudios de la ficción televisiva y se empiezan a establecer conclusiones sobre el papel que ejercen en la representación y transmisión de roles. A finales de los noventa se incluyen tramas que versan sobre problemas que preocupan a la sociedad como la incorporación de la mujer al mundo laboral, la conciliación familiar, la maternidad, el aspecto físico e, incluso, la violencia de género (Galán Fajardo, 2007). La ficción ha puesto el foco en problemas sociales como la violencia de género, el acoso sexual o el machismo (Barrios Rodríguez, González-de-Garay y Marcos Ramos, 2021). Así pues, la presencia femenina en los productos audiovisuales ha aumentado en los últimos años y ha supuesto una representación “mejorada” de la imagen de la mujer (Ruíz-Guzmán, 2018). Para Galán Fajardo (2007) “las series de ficción, además de servir de entretenimiento, presentan modelos de identificación que son imitados y que tienden a fomentar y a enraizar, aún más, representaciones estereotipadas” (p. 236).

La Organización de las Naciones Unidas define la violencia sexual como “uno de los delitos más silenciados y con mayor índice de impunidad a nivel mundial” (ONU Mujeres, 2021: 11). Por su parte, la Organización Mundial de la Salud se refiere a “todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima” (OMS, 2013). En definitiva, la violencia o abuso ejercido contra las mujeres se ha convertido en uno de los principales problemas en nuestra sociedad (González-Fernández, 2023:126), una lacra social sobre la que se debe actuar con urgencia.

La violencia sexual ejercida sobre las mujeres y la lucha por la igualdad son asuntos que suscitan un cambio en el modo en que son tratados estos temas en los medios de comunicación. En este sentido, las redes sociales y la participación ciudadana han sido claves para poner el foco hacia esta problemática. Las protestas feministas lideradas por el movimiento #MeToo en 2017 marcaron un punto de inflexión en este aspecto que permitió la visibilización en las calles, en el ámbito cultural y, también, en el ámbito político con la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual o, comúnmente titulada, “ley del sólo sí es sí”. La legislación mencionada destaca que las violencias sexuales ejercidas sobre las mujeres representan una cuestión social y, por tanto, se impulsarán medidas para la prevención de las violencias sexuales, así como la garantía de los derechos de todas las víctimas.

Los medios de comunicación deben asumir el reto de adaptar sus rutinas de producción al tratamiento de la información, así como la correcta representación, alejada de estereotipos, de los actores que intervienen en noticias que versen sobre la violencia hacia las mujeres. Por su parte, la ficción debe contar con tramas que identifiquen y reflejen el maltrato y el abuso contra las mujeres desde una perspectiva de género que, lejos de seguir victimizando a la mujer, la coloque en el foco de atención resaltando el papel de la mujer y denunciando las consecuencias de este tipo de crímenes.

La investigación que se presenta tiene como objetivo el estudio de las series de ficción españolas cuyas tramas versen sobre la violencia y el abuso sexual contra las mujeres. Para ello, considerando la ficción como espejo y reflejo de la realidad, se pondrá el foco en el análisis y tratamiento de los personajes femeninos, protagonistas y coprotagonistas, que aparecen como víctimas. Además, es necesario analizar también el perfil de los agresores, mayoritariamente reflejados en la figura masculina; así como el papel de los investigadores y la actuación de la justicia.

En este sentido, se justifica la aportación de la investigación a los estudios de comunicación y, también de género, en los formatos de ficción televisiva. El análisis de la representación de la violencia física o sexual contra la mujer resulta esencial en un momento donde cada vez tiene más peso el reclamo feminista, a través de movimientos como el “Me too” que constata las denuncias de miles de mujeres.

2. Marco referencial

Las series de ficción suponen un potente altavoz que permite trasladar la realidad a los espectadores y generar patrones de comportamiento e identificación. Por ello, para hacer frente a los nuevos retos que se plantean a nivel social, es importante empezar a trabajar en la adaptación de los productos audiovisuales, las tramas y los personajes, sobre todo, cuando estos son mujeres y representan el papel de víctimas de algún tipo de abuso o violencia.

Estudios recientes (García, 2022; González-Fernández, 2023) remarcan una nueva edad dorada de la televisión, motivada por la tercera ola feminista impulsada en los años 80 hasta la actualidad, donde los personajes femeninos cobran protagonismo, apartándose de los arquetipos atribuidos tradicionalmente a la construcción de estos. García (2022) insiste en que “la heroicidad ha dejado de ser una característica exclusivamente masculina” (p. 131). De hecho, a partir de 2017 y fuera del ámbito español, aparecen ficciones como *Big Little Lies* (Prime Video, 2017), *Unbelievable* (Netflix, 2019), *Sex Education* (Netflix, 2019) o *I May Destroyed You* (Prime Video, 2020) que visibilizan tramas centradas en la violencia ejercida contra las mujeres y, además, se narran desde el punto de vista de la víctima. Los títulos mencionados consiguen mostrar la violencia hacia las mujeres en todos los contextos (laboral, escolar, en el hogar, en una fiesta o, incluso, en el transporte público) y convierten entornos cotidianos en espacios hostiles. Las protagonistas, lejos de vivir un episodio de violencia sexual o maltrato de forma fortuita o burda, consiguen narrar los hechos en primera persona y su testimonio refleja cómo este tipo de abusos y agresiones cambian la forma de entender la realidad.

El aumento de personajes femeninos en la ficción y su protagonismo cambia el rol de la mujer en la sociedad, hasta ahora representado desde un punto de vista masculino, y permite “una representación más realista de sus vivencias” (García, 2022: 131). Así pues, los personajes femeninos se convierten en heroínas fuertes e independientes que protagonizan las historias y dejan de ser las compañeras que siempre están al lado del hombre y cuyo papel queda relegado a tramas secundarias. Como explica García (2022) “la ficción ha sustentado una forma de violencia simbólica, pues ha impuesto a las mujeres un significado de sí mismas, reduciéndolas a estereotipos de género que abalan y legitiman su desigualdad ante los hombres” (p. 133).

La televisión actúa como medio transmisor de todo aquello que acontece en el mundo generando ideas, opiniones y emociones en el espectador. Para Ignacio Ramonet (1998) “la televisión construye la realidad, provoca el shock emocional y condena prácticamente al silencio y la indiferencia a los hechos que carecen de imágenes”. De esta forma, según Núñez Puente (2005), aquello que no aparece en televisión no existe, como el caso de la violencia de género que se ha convertido en problema social cuando se ha visibilizado en los medios de comunicación. Para esta autora la televisión reproduce la realidad social, de las personas y sus situaciones, y, además, “está muy presente en las vidas de mujeres y hombres que conviven con la televisión de manera natural, sin cuestionarse los mensajes estereotipados que se elaboran en el discurso

televisivo” (Núñez Puente, 2005). En definitiva, la televisión actúa como mecanismo de poder que refuerza las normas sociales a través de la emisión constante de ideas, valores y creencias como reflejo de la realidad social, consiguiendo así la vertebración de dichos estereotipos en la sociedad.

La ficción, por tanto, visibiliza patrones de comportamiento, pensamientos o creencias y es capaz de generar en el espectador emociones que le evocan a una situación o recuerdo con el que sentirse identificado. Como afirma Caldevilla (2010:74), el espectador no busca la sorpresa o la innovación, sino la capacidad de verse reflejado en la pantalla a través de un personaje, un diálogo o una trama. En este aspecto, Núñez Puente (2005) afirma que “lo que se representa es una relación social y esa representación es producida por diversas estrategias discursivas, no sólo desde los medios de comunicación sino también desde prácticas de la vida cotidiana”. Para la autora, la televisión transmite una realidad recreada que mantiene e impone estereotipos de género.

El informe publicado por el Instituto de la Mujer y para la Igualdad de Oportunidades (CIMA, 2020), concluye que las ficciones españolas emitidas entre 2018 y 2019 “no solo no estaban contribuyendo a fomentar la igualdad entre mujeres y hombres, sino que, por el contrario, siguen fomentando las actitudes sexistas y violentas a través de la proliferación de representaciones en buena parte misóginas” (p. 21).

Como explican Parra García; Postigo Gómez y Vera Balanza (2019) la clave consiste en “analizar si estos medios, que tanto influyen en la opinión pública, apoyan esta causa y cambian los roles que antaño se atribuía a un sexo y a otro, o en cambio siguen reproduciendo estos estereotipos de género” (p. 234). Así pues, las autoras insisten en la importancia de los medios de comunicación como transformadores de pensamiento, pero resaltan los desequilibrios entre la capacidad de la audiencia para interpretar los productos culturales y la producción, creación y distribución de la ficción televisiva. En ocasiones, se incluyen episodios de maltrato o violencia hacia la mujer como complemento de la trama y no como una lacra social que se debe visibilizar y abordar desde el relato de la víctima. Es decir, las ficciones que incluían violaciones no “llegaban al dominio de lo simbólico y, cuando lo hacían no acostumbraban a narrarse desde la mirada de la víctima, sino que se utilizaba como hilo conductor para tramas detectivescas o para la construcción del personaje masculino principal” (Aguado-Peláez, 2019). Cuando esto sucede hay que tener en cuenta que, como apunta Donstrup (2019) “el papel de las ficciones seriadas es esencial, ya que los jóvenes pueden tomar los comportamientos que ven en ellas como modelos a seguir” (p.98) pero, en realidad, no son tan transgresoras. La influencia de los medios de comunicación sobre la audiencia puede generar y transmitir ideas que justifiquen las desigualdades entre mujeres y grupos minoritarios e, incluso, entre jerarquías de poder (Martínez, 2017).

En este contexto es necesario mencionar el movimiento #Metoo, desencadenado a partir del “caso Weinstein”, donde miles de mujeres empezaron a hacer públicas sus experiencias de acoso sexual bajo ese mismo “hashtag”. Un caso similar ocurre en España en abril de 2018 con las periodistas Cristina Fallarás y Virginia P. Alonso que impulsan el proyecto #Cuéntalo donde se recogen los testimonios de violencia sexual, abusos, agresiones y maltrato expresados por mujeres en las redes sociales. La iniciativa surge tras la sentencia, también en abril de ese mismo año, del caso de “La Manada”. La violación en grupo a una chica de dieciocho años el 7 de julio de 2016, durante las fiestas en San Fermín en Pamplona (Navarra, España). El caso, que tuvo una gran cobertura mediática y se viralizó en redes sociales, movilizó a gran parte de la población española que se manifestó en desacuerdo con una sentencia que condenaba a los acusados por abuso sexual y no por violación, lo que supuso un grave cuestionamiento al sistema judicial español. La manifestación multitudinaria del 8M de 2018 fue el reflejo de todos estos hechos bajo los lemas “Yo sí te creo” y #Cuéntalo. El movimiento se desplaza también al ámbito deportivo y en agosto de 2023 #SeAcabó se convierte el #Metoo español tras el beso no consentido de Luis Rubiales a Jenni Hermoso, que marcó una cobertura mediática sin precedentes en España.

La voz de tantas mujeres sirve para que otras denuncien. Los hechos destacados reflejan que el movimiento #Metoo ha generado una oleada de cambios sociales centrados en la lucha por la igualdad y la denuncia pública de las agresiones y violencias sufridas por las mujeres. En definitiva, a nivel mediático y social, se ha visibilizado y se ha dado voz a todas las mujeres que habían sido silenciadas.

Del mismo modo que las víctimas de violencia machista, agresiones o abusos sexuales consiguieron denunciar a sus agresores en redes sociales o a través de movimientos feministas, la ficción debe ser capaz de abordar tramas que versen sobre esta problemática social para que la audiencia logre identificarse con las víctimas y consiga enfrentarse a dichas situaciones. Según Aguado- Peláez (2019), “la conexión entre audiencia-heroína hace que sean ellas las que tengan voces legitimadas. Y, de esta forma, se logre no solo narrar los dolores de su historia sino las trabas sistemáticas que la acompañan” (p.43). Para Núñez Puente (2005) los espectadores se convierten en receptores de los mensajes que transmite la televisión, como reproductor de la realidad social, y los asumen como verdaderos, “se está creando algo similar a un subconsciente televisivo que adopta los mensajes simbólicos de la televisión en una forzada socialización mediática”.

Cabe mencionar otra de las consecuencias que viven las víctimas de violencia sexual cuando denuncian o se enfrentan a sus agresores: la revictimización. Las instituciones implicadas e, incluso, la propia sociedad las culpabiliza y genera una imagen distorsionada de las experiencias vividas. La propia mujer teme que su testimonio se ponga en duda, no ser creída o ser juzgada por la opinión pública. Este hecho se puede observar, por ejemplo, en el número de veces que una víctima, tras interponer una denuncia, se enfrenta a tener que declarar una y otra vez, siguiendo con el protocolo establecido en los tribunales. Para González-Fernández (2023) “las víctimas de violencia sexual son proclives a desarrollar un elevado grado de victimización secundaria, es decir, un incremento de su padecimiento a raíz del daño provocado por las instituciones implicadas” (p.126). En esa victimización secundaria también se cuestiona el consentimiento sexual por parte de la mujer y como explica Pérez (2016) “los hombres juegan el papel activo de pedir, insistir y convencer: acosar; las mujeres, el pasivo, de ser pedidas, objeto de insistencia y consentir: resistir” (p. 758).

Los acontecimientos mencionados anteriormente, ligados al movimiento “Me too”, retoman el cuestionamiento radical del androcentrismo que surgía con la tercera ola feminista de los años 80 y permiten un nuevo planteamiento de la representación de las mujeres, de otras identidades de género, así como de la opresión y de la violencia que se ejerce con los grupos más vulnerables.

En este contexto se enmarca la investigación, centrada en el análisis de las ficciones españolas cuya trama principal versa sobre el abuso sexual y la violencia contra las mujeres. Para ello se realiza un estudio de los personajes femeninos, protagonistas y coprotagonistas, que aparecen como víctimas; los agresores, mayoritariamente reflejados en la figura masculina; así como el papel de los investigadores y la actuación de la justicia. Todo ello, nos permitirá aproximarnos a cómo es el tratamiento en la ficción de este problema social y determinar si se refleja el maltrato y el abuso desde una perspectiva de género que no revictimice a la mujer, si se resalta el papel de la víctima y si las tramas son capaces de reflejar las consecuencias de este tipo de crímenes, tanto para la víctima como para el agresor.

Así pues, trataremos de dar respuesta a las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo se construyen los personajes femeninos, protagonistas y coprotagonistas, en su papel de víctimas?; ¿qué tipo de violencia se representa y desde qué perspectiva se cuenta?; ¿cómo se construye el personaje del agresor?; ¿cuál es el papel de los investigadores y la actuación de la justicia?; y, finalmente, determinar si se recurre a la revictimización.

3. Metodología

El movimiento #Metoo, iniciado en 2017, así como las diferentes iniciativas y protestas feministas impulsadas en España desde 2018, como apuntábamos más arriba, nos servirán como punto de partida para seleccionar las series de televisión emitidas a partir de ese período y hasta 2024, cuya trama principal verse sobre violencia y abuso sexual contra las mujeres. Así pues, la muestra queda conformada de la siguiente manera: *Alba* (2020, RTVE Play); *Mentiras* (2020, Atresmedia); *El Desorden que dejas* (2020, Netflix); *Parot* (2021, Prime Video); *Intimidad* (2022, Netflix); *Ni una más* (2024, Netflix); *Noche de Chicas* (2024, Disney+); *Ángela* (2024, Atresmedia) y *Querer* (2024, Movistar+).

Tabla 1. Ficha técnica de las series de televisión

Título	Canal y fecha de estreno	Total, episodios	Productora	Formato y género	Idea original	Dirección	Adaptación/basada en hechos reales
<i>Alba</i>	Atresplayer 28/03/2020	13	Boomerang TV	Serie/ Drama	Carlos Martín e Ignasi Rubio	Pablo Guerrero, Carlota Martínez Pereda y Humberto Miró	Adaptación serie Turca <i>Fatmagül'ün Suçu Ne?</i> de Vedat Türkali
<i>Mentiras</i>	Atresplayer 19/04/2020	6	Atresmedia Studios	Miniserie/ Thriller	Curro Novallas, Marina Velázquez, Javier San Román, Tatiana Rodríguez y Camino López	Norberto López Amado y Curro Novallas	Adaptación serie británica <i>Liar</i> de Harry Williams Jack Williams
<i>El desorden que dejas</i>	Netflix 11/12/2020	8	Vaca Films	Serie/ Thriller	Carlos Montero, Javier Holgado y Andrés Seara	Carlos Montero, Silvia Quer y Roger Gual	Adaptación de la novela <i>El desorden que dejas</i> de Carlos Montero
<i>Parot</i>	Prime Video 28/05/2021	10	ViacomCBS International Studios y Onza	Serie/ Thriller	Pilar Nadal; Alonso Laporta; Olga Salvador; Mauricio Romero y Luis Murillo	Rafa Montesinos y Gustavo Ron	Basada en la anulación de la Doctrina Parot en España en 2013
<i>Intimidad</i>	Netflix 10/06/2022	8	Txintxua Films	Serie/ Drama	Verónica Fernández y Laura Sarmiento	Jorge Torregrossa, Ben Gutteridge, Koldo Almandoz y Marta Font	No
<i>Noche de Chicas</i>	Disney+ 24/02/2023	6	221 Studio	Serie/ Thriller	Javier Naya y Sergio Cánovas Rivas	Sergio Cánovas, Rivas Roberto, Girault Antonio y Díaz Huerta	No
<i>Ni una más</i>	Netflix 31/05/2024	8	DLO Producciones	Miniserie/ Drama	José Manuel Lorenzo y Miguel Sáez Carral	Eduard Cortés, Marta Font y David Ulloa	Adaptación de la novela <i>Ni una más</i> de Miguel Sáez Carral
<i>Ángela</i>	Atresplayer 14/07/2024	6	Buendía Estudios Bizkaia	Serie/ Thriller	Sara Cano, Paula Fabra y Leire Albinarrate	Norberto López Amado	Adaptación serie británica <i>Angela Black</i> de Harry Williams y Jack Williams
<i>Querer</i>	Movistar+ 17/10/2024	4	Movistar Plus+, Feelgood Media, Kowalski Films	Miniserie/ Drama	Alauda Ruiz de Azúa, Júlia de Paz y Eduard Sola	Alauda Ruiz de Azúa	No

Fuente: Elaboración propia.

Cabe destacar que antes de 2020 se emitieron otros títulos que abordaban episodios de violencia contra las mujeres, pero no lo hacían como parte de la trama principal, sino como un hecho secundario (*Sé quién eres*, 2017, Prime Video; *Hache*, 2019, Netflix; *Ana Tramel. El juego*, 2021, RTVE Play; *La Verdad*, 2018, Prime Video; *La Caza Montepérdido*, 2019, RTVE Play; *La Caza Guadiana*, 2019, RTVE Play; *La Caza Tramuntana*, 2021, RTVE Play; *La Chica Invisible*, 2023, Disney+; y *La última noche en Tremor*, 2024, Netflix). También encontramos otras series de ficción en las que existe violencia física o sexual, pero el foco radica en la prostitución y el tráfico de drogas (*Sky Rojo*, 2021, Netflix; y *El Inocente*, 2021, Netflix). Todos los títulos mencionados se han descartado de la muestra de este estudio.

Con el fin de dar respuesta a los objetivos planteados (determinar si las series de televisión españolas reflejan el maltrato y el abuso desde una perspectiva de género que no revictimice a la mujer, si se resalta el papel de la víctima y si se denuncian las consecuencias de este tipo de crímenes) se ha realizado una metodología centrada en el análisis de contenido. Se trata de una técnica muy utilizada en los estudios de comunicación, dado que permite “reducir grandes cantidades de texto (escrito, audio o audiovisual) a una cantidad de variables más limitadas con el fin de establecer relaciones entre ellas y desprender significados” (Peña, 2012: 48).

En primer lugar, tras el visionado de todos los episodios de las ficciones que conforman la muestra, se ha realizado una ficha técnica que queda recogida en la tabla 1.

Tras esta primera clasificación se ha llevado a cabo una ficha de análisis *ad hoc* en la que se estructuran las variables a analizar. La ficha se divide en cuatro bloques: protagonismo femenino, coprotagonismo femenino, agresor y representación de los investigadores /actuación de la justicia. En el bloque I (protagonismo femenino) y II (coprotagonismo femenino) se analiza la construcción de los personajes (edad, clase social, estudios, apariencia física, rasgos psicológicos y estereotipos); si la víctima es principal o secundaria; el tipo de agresión; la relación con el agresor; el entorno familiar y social; y la sororidad, identificada en la variable “mujer cómplice”, que nos permitirá estudiar si existe solidaridad entre los personajes femeninos. En el bloque III (agresor) se analiza la construcción del personaje del agresor (edad, clase social, estudios, apariencia física, rasgos psicológicos y estereotipos), así como el entorno familiar y social del mismo. Por otro lado, en el bloque IV (investigadores y justicia) se tienen en cuenta, por un lado, el perfil de los investigadores, así como el tipo de participación en la resolución del caso y trato a la víctima. Finalmente, se estudia la representación del proceso judicial, si existe una revictimización y si se visibilizan las consecuencias de este tipo de crímenes, tanto para el agresor (sentencia, entrada en la cárcel, etc.) como para la víctima.

Tabla 2. Recuento de datos de visionado

Título	N.º Episodios	Duración por episodio	Total, minutos
Alba	13	50'	650
Mentiras	6	45'	270
El desorden que dejas	8	40'	320
Parot	10	50'	500
Intimidad	8	50'	400
Noche de Chicas	6	30'	180
Ni una más	8	45'	360
Ángela	6	50'	300
Querer	4	55'	220
Total	69	46,11 (media)	3200

Fuente: Elaboración propia.

La investigación que se presenta supone el análisis de nueve series de ficción españolas emitidas desde 2020 hasta noviembre de 2024. Para ello, se han realizado dos visionados: el primero, general, con el objetivo de tener contexto sobre la serie y realizar los primeros registros, y, el segundo, centrado en el registro de variables de la ficha de análisis. En total, como recoge la tabla 2, se han visionado 69 capítulos convertidos en 3200 minutos (53,33 horas), con una duración media de 46,11 minutos por episodio.

4. Análisis de los resultados

El análisis descriptivo en las series de ficción seleccionadas comprende el estudio de 60 personajes, según las variables presentadas anteriormente, además de la representación de la justicia. De esta forma encontramos 10 personajes identificados en el bloque de protagonismo femenino, 24 en coprotagonismo femenino (6 víctimas secundarias y 18 mujeres cómplices), 16 agresores y 10 investigadores (5 mujeres y 5 hombres). En total 39 personajes femeninos frente a los 21 masculinos. Cabe destacar que los personajes masculinos aparecen representados en el papel de agresor, investigador y pareja de la víctima, mientras que las mujeres son víctimas o asumen el papel de investigadoras, abogadas o mujeres cómplices (madres, hermanas y amigas de las víctimas). Es relevante indicar que las abogadas, representadas en su totalidad por mujeres, se han incluido en el apartado de sororidad o “mujer cómplice”, ya que, en todas las ficciones analizadas a excepción de *Querer*, además de ofrecer defensa y asesoramiento legal a la víctima se convierten en amigas y confidentes de estas. Por otro lado, en dos casos coincide que las investigadoras también aparecen como víctimas: Daniela Bauzá (*Mentiras*), víctima secundaria, e Isabel Mora (*Parot*), protagonista y víctima principal. La tabla 3 muestra la clasificación de los personajes.

El análisis de las series de ficción cuenta con 10 protagonistas femeninas que además se han convertido en las víctimas principales en cuatro casos de violación bajo los efectos de las drogas o alcohol (*Alba*, *Mentiras*, *Parot* y *Noche de chicas*). En *El desorden que dejas* también hay sumisión química, pero no violación;); dos casos de violación por abuso de poder (*Ni una más* y *Querer*); dos casos de violencia de género (*Ángela* y *Querer*); y, dos casos de acoso, chantaje y violación de la intimidad (*El desorden que dejas* e *Intimidad*). *Ni una más* también registra episodios secundarios de agresión sexual por redes o violencia de género entre adolescentes.

En general, el vínculo entra la víctima y el agresor es muy variado: amigos del pueblo (*Alba* y *Noche de chicas*); amantes de la víctima con un círculo de amigos del agresor que busca venganza (*El desorden que dejas* e *Intimidad*); profesores, alumnos y compañeros de trabajo (*Mentiras*, *El desorden que dejas* y *Ni una más*); pareja sentimental (*Ángela* y *Querer*). *Parot* es el único título donde el agresor busca deliberadamente a la víctima.

En títulos como *Mentiras*, *Intimidad*, *Ángela* o *Querer* la situación social o el poder adquisitivo son fundamentales para conseguir un mejor asesoramiento legal, un trato más justo o delicado con la policía o los forenses. En las ficciones mencionadas además la protagonista tiene estudios, una profesión destacada o recursos económicos para rehacer su vida. Sin embargo, en *Alba* la víctima es estudiante, su familia tiene un nivel adquisitivo medio-bajo y los escasos recursos, frente al poder de sus agresores, generan dudas en su testimonio o trabas durante el proceso judicial. De hecho, existe una clara diferencia entre *Alba* y otros títulos (*Mentiras*), respecto a la revictimización, ya que la protagonista es interrogada hasta en tres ocasiones. Tras la denuncia, Alba recibe un trato frío y poco delicado en el examen forense, la prensa la persigue y pone en duda su testimonio, y además recibe insultos y pintadas. Este hecho también aparece brevemente en *Noche de chicas* con la situación que vive Sophie tras la violación.

Así pues, *Ni una más* es la primera ficción en la que, sin necesidad de revictimizar a las mujeres ni poner su testimonio en duda consigue detener al agresor. Además, es importante destacar el papel de Berta, la víctima principal y coprotagonista de esta ficción: padres divorciados,

problemas con el alcohol y las drogas, incomprensión, psicólogos y soledad. La ficción retrata la situación de una menor tras el abuso y la violación, con una familia desestructurada de clase social media-alta.

Tabla 3. Clasificación de los personajes

Serie	Protagonismo femenino	Coprotagonismo femenino		Agresor	Investigadores
		Víctima Secundaria	Sororidad/mujer cómplice		
Alba	Alba		Bego (amiga de Alba), Clara (tía de Bruno el novio de Alba) y Marta (abogada)	Hugo Roig, Rubén Entreríos y Jacobo Entreríos (amigos del pueblo y de la pareja de Alba)	Giner, teniente de la Guardia Civil, César, policía local, y la jueza
Mentiras	Laura Munar	Daniela Bauzá (inspectora) y Elena (amiga de la ex mujer de Xavier Vera)	Catalina Munar (hermana de Laura y compañera de trabajo de Xavier)	Xavier Vera (padre de su alumno y compañero de Catalina Munar en el hospital)	Daniela Bauzá y Víctor Silva (inspectores de la Policía Nacional)
El desorden que dejas	Raquel Valero y Viruca		Tere (amiga de Raquel)	Iago (alumno de ambas), Tomás (padre de Iago y amante de Viruca)	Sin papel específico o no identificados
Parot	Isabel Mora	Sol (hija de Isabel)	Andrea Llanes (madre de Isabel)	Haro (la violó 20 años antes, no tenían ninguna relación)	Isabel Mora y Jorge Nieto (inspectores de la Policía Nacional)
Intimidad	Malen Zubiri	Anne Uribe (hermana de Bego)	Leire (hija de Malen), Bego (hermana de Anne) y Miren (alto cargo del partido y amiga de Malen)	Ex pareja de Anne y amante de Malen	Alicia Vázquez, Investigadora Sección Central de Delitos en Tecnología de la Información
Noche de Chicas	Lola	Sophie (hija de Lola)	Laura, Elena, Kira y Tess (amigas de Lola)	Luis, Carlos y Dani (amigos del pueblo)	Agente Soto de la Guardia Civil y juez Osvaldo Segarra
Ni una más	Alma	Berta (amiga de Alma)	Nata, Greta y Nata (amigas de Alma). Vero (madre de Alma)	Juan López Sánchez (profesor), Alberto (compañero de clase)	Mercedes García, sargento de la Policía judicial de la Guardia Civil Equipo Mujer-Menor
Ángela	Ángela		Esther (amiga y abogada de Ángela)	Gonzalo (marido de Ángela)	Sin papel específico o no identificados
Querer	Miren		No existen mujeres cómplices o coprotagonistas	Iñigo Gorosmendi (marido de Miren)	Sin papel específico o no identificados
TOTAL	10	6	17	16	10

Fuente: Elaboración propia.

Respecto al coprotagonismo femenino, en los nueve títulos analizados aparecen cuatro víctimas secundarias: Daniela Bauzá y Elena (*Mentiras*); Sol, (*Parot*); Anne de Uribe, (*Intimidad*); Sophie, (*Noche de chicas*); y Berta (*Ni una más*). Cabe destacar que *El desorden que dejas* Raquel Valero y Viruca son las protagonistas cuyas historias ocurren en paralelo. Sin embargo, aunque Viruca es la víctima principal y el acontecimiento de su muerte marca la trama; Raquel también sufre

episodios de agresión, pero se encargará de averiguar la verdad y hacer justicia. En el caso de *Noche de chicas* a Lola la violaron 20 años antes, pero el acontecimiento principal que marca la trama es la violación de su hija Sophie, aunque está solo aparezca en algunas escenas y no existen suficientes datos para elaborar un perfil del personaje.

Las coprotagonistas mencionadas han sido las víctimas de un episodio de violencia y abuso que desencadena la trama o sirve para enlazar la historia principal. Así pues, en *Mentiras*, *El desorden que dejas*, *Parot*, *Intimidad*, *Noche de chicas* y *Ni una más*; las protagonistas (Laura Munar, Raquel Valero, Isabel Mora, Malen Zubiri, Lola y Alma) luchan por conseguir justicia o resarcir el daño de las víctimas anteriores, convirtiéndose así en heroínas o justicieras.

Por otro lado, es importante destacar el rango de edad aproximado que se intuye sobre las protagonistas: de 17 a 30 años (Alma y Alba); de 30 a 40 años (Laura, Raquel, Viruca, Isabel Mora y Lola); de 40 a 50 años (Malen Zubiri y Ángela); más de 50 años (Miren).

Además, de los datos sobre la edad, clase social o estudios, los personajes femeninos que protagonizan las ficciones de la muestra ofrecen información relevante acerca de sus roles, apariencia física, rasgos psicológicos y tópicos. Esta información nos permite analizar si existen estereotipos en la representación del protagonismo femenino. Las mujeres que comprenden los rangos de edad entre 17 a 30 años (Alma y Alba) presentan una apariencia física similar: ropa deportiva y holgada, vaqueros, camisetas con mensajes y tonos oscuros. El perfil de ambos personajes es muy distinto: Alma es transgresora, lleva media cabeza rapada, mientras que Alba mantiene un aspecto más formal e, incluso, infantil. Aunque en las situaciones cotidianas no hay una preocupación por la imagen o por impresionar; Alma si se arregla en exceso cuando tiene que ver al chico que le gusta, mientras que Alba cada vez siente más miedo y vergüenza y se intenta ocultar tras un aspecto desaliñado. El resto de las protagonistas (Laura, Raquel, Viruca, Isabel Mora, Malen, Lola y Ángela), independientemente de su clase social, suelen vestir con prendas básicas y de colores neutros u oscuros (pantalones vaqueros, camisetas, jerséis y zapatillas). No obstante, si se aprecia un cambio significativo en este aspecto y es que antes de la agresión aparecen con prendas claras y una imagen cuidada, y después se despreocupan de su aspecto y sus *outfits* suelen ser más oscuros, reflejo, en muchos casos, de la culpa y la vergüenza. Malen (*Querer*) mantiene un estatus social elevado, pero después de la denuncia debe buscarse trabajo y cambiar de barrio, un hecho que se nota en su aspecto físico y en prendas como el abrigo o los mocasines, que cambia por chaquetas y zapatos más austeros.

En general, aunque en Ángela y Miren sí que se intuye el arquetipo ama de casa y en Isabel Mora el de masculinizada, quizás por su profesión como inspectora (esto ocurre también en los perfiles de personajes “investigadoras”), las protagonistas analizadas no responden a arquetipos tradicionales y se enfatiza más su condición de víctima o la lucha por conseguir justicia. No obstante, se presentan algunos de los neo-arquetipos identificados por Faber y Mayer (2009): cuidadora (Alba, Ángela y Miren), luchadora (todas las protagonistas), y conflictiva (Alma). Por otro lado, solo en dos ocasiones encontramos algunos tópicos como la rivalidad o celos entre mujeres, aunque ocurre en momentos puntuales cuando hay un hombre implicado: Alma y Nata (*Ni una más*) y Laura y Catalina (*Mentiras*).

Por otro lado, mientras el entorno familiar y social de todas las protagonistas analizadas las considera mujeres excepcionales (cultas, inteligentes, atractivas y buenas madres), tras el episodio de violación pasan a ser locas, mentirosas, putas, aprovechadas, celosas y desquiciadas. Normalmente, estas valoraciones se detectan en las declaraciones de los agresores, el entorno social de estos (que les protege) o los abogados, hombres, encargados de la defensa de estos. De hecho, es relevante destacar que a las víctimas las defienden mujeres y a los agresores los defienden hombres.

En cuanto a la representación de tópicos o estereotipos, se observa que estos acompañan en mayor medida a las mujeres que actúan en papeles secundarios. Por ejemplo, en *Ni una más*, Greta destaca por ser la voz feminista y es lesbiana, viste de forma bohemia, colorida y

desenfadada, mientras que Berta dice de ella misma que tiene “una personalidad creativa” propia de su situación: padres divorciados, problemas con el alcohol y las drogas, y soledad. En *Noche de chicas* las tres mujeres que acompañan a Lola presentan perfiles diversos. Algunas responden a arquetipos típicos: Laura (Silvia Alonso), masculinizada; y Tess (Aislinn Derbez), superficial. Kira (Paula Usero) y Elena (Leticia Dolera) presentan los neo-arquetipos conflictiva y cuidadora, respectivamente.

También en las mujeres “investigadoras” es donde más estereotipos se detectan. El hecho de ser una mujer valiente y con un cargo de poder agrega una característica más al personaje: son lesbianas. Esta condición sexual que se les atribuye se refuerza con el estereotipo de la apariencia, la forma de vestir o el aspecto físico (pelo corto, pantalones y camiseta, sin maquillaje o zapatos de tacón, vestidos, etc.). A la teniente Giner (*Alba*) se la califica como “bollera” aunque no se muestra información de su vida privada; Alicia en *Intimidad* vive en pareja con otra mujer; Daniela está casada con una mujer y esperan a su primer hijo (*Mentiras*); y Mercedes García (*Ni una más*) tiene una relación con Greta, la mejor amiga de Alma.

El entorno de mujeres cómplices que las acompaña es fundamental para que las protagonistas se empoderen y tomen el valor necesario para derrocar a su agresor. Además, en muchos casos la mujer cómplice coincide en ser la madre o hermana de la víctima (*Mentiras*, *Parot* y *Ni una Más*), amiga (*Alba*, *Intimidad*, *Noche de Chicas*, *Ángela*) o, incluso, los propios hijos (*Intimidad* y *Querer*). Así, mientras en *Alba* y *Ángela* las abogadas actúan como mujeres cómplices, en *Querer* la abogada desempeña únicamente su papel como profesional y no hay una relación cercana con la víctima. La ficción dirigida por Alauda Ruiz de Azúa es la única donde la mujer no cuenta con apoyo femenino, no mantiene un entorno familiar y social estructurado, únicamente dispone del asesoramiento legal de su abogada y el apoyo intermitente de sus dos hijos varones.

Por otro lado, aunque no formaba parte de los objetivos del análisis, se ha observado una escasa representación de hombres “cómplices” que apoyen incondicionalmente a la víctima o representen la lucha contra este tipo de agresiones y abusos. Este tipo de apoyo masculino lo encontramos en Bruno, pareja, y Toño, hermano, (*Alba*), Mauro, compañero de trabajo, (*El desorden que dejas*), Jorge Nieto, compañero de trabajo, (*Parot*) y Alfredo, exmarido, (*Intimidad*). En estos casos los hombres defienden y apoyan a las mujeres víctimas por el vínculo sentimental o de parentesco que les une.

Los agresores analizados responden, sin excepción, a una personalidad narcisista, tal y como les define su entorno, además en muchos casos pertenecen a una clase social alta o su profesión les otorga autoridad. Los tres hombres que violan a Alba pertenecen a una familia muy influyente, uno de ellos además es hijo de militar; Xavier Vera (*Mentiras*) es un reputado cirujano; Tomás (*El desorden que dejas*) es un empresario muy poderoso; Haro (*Parot*) es aristócrata; Gonzalo (*Ángela*) es un arquitecto prestigioso; e, Iñigo (*Querer*) es un empresario y padre de familia respetable de la alta sociedad vasca.

En un nivel secundario encontramos a los tres agresores de *Noche de chicas* que únicamente se sabe que son jóvenes del pueblo. En *Ángela* existe un segundo agresor, Eduardo Silva, un hombre endeudado y con muchos problemas personales, de clase media-baja, a quien se encomienda la tarea de matar a la víctima. Por su parte, *Intimidad* es la única ficción que recoge un perfil de víctima secundaria de clase media-baja, trabajadora en una fábrica, cuyo agresor es también asalariado y adicto a las drogas y el alcohol. Sin embargo, la trama principal de esta ficción se basa en el delito de violación de intimidad a Malen, la teniente de alcalde del Ayuntamiento de Bilbao, y su agresor es su propio amante, un empresario reconocido en la alta sociedad, amenazado por un grupo de hombres poderosos relacionados con los negocios y la política.

Finalmente, en *Ni una más* encontramos un tipo de agresor que abusa de su autoridad como profesor sobre alumnas vulnerables, con problemas familiares, que están fallando en sus estudios. Además, goza de una posición de profesor “popular” muy querido entre sus alumnos y

respetado por el claustro. En este caso, no se hace hincapié en la posición social o económica del mismo, pero se intuye que imparte docencia en un instituto privado para alumnos de una clase social media-alta.

Las franjas de edad de los agresores se sitúan en menos de 20 años (Iago y Alberto); de 20 a 30 (Hugo Roig, Rubén Entreríos, Jacobo Entreríos, Luis, Carlos y Dani); de 30 a 40 (Xavier Vera, Julián López de Haro y Juan López Sánchez); de 40 a 50 (Tomás y Gonzalo); más de 50 años (Iñigo Torres). De esta forma resaltan tres datos importantes: los agresores jóvenes actúan en manada, los hombres de entre 30 a 40 años drogan a sus víctimas antes de violarlas, mientras que los hombres de más de 40 años ejercen violencia de género o sexual contra sus parejas.

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).

Respecto al perfil de los investigadores encontramos a cinco mujeres identificadas con nombre, apellidos y cargo: teniente Giner de la Guardia Civil, (*Alba*); Daniela Bauzá, inspectora de la Policía Nacional, (*Mentiras*); Isabel Mora, inspectora de la Policía Nacional, (*Parot*); Alicia Vázquez, investigadora Sección Central de Delitos en Tecnología de la Información, (*Intimidad*); Mercedes García, sargento de la Policía judicial de la Guardia Civil Equipo Mujer-Menor (*Ni una más*). Hay que indicar que en *El desorden que dejas*, *Ángela* y *Querer*, no aparece un perfil identificado de investigadores, aunque si hay una representación general de efectivos la Guardia Civil o Policía Nacional presentes en el juicio o en la detención del agresor.

La mayor parte de las investigadoras son inspectoras de la Policía Nacional o tenientes de la Guardia Civil (sin especificar más), pero los cargos que representan Alicia Vázquez y Mercedes García tienen una representación en la realidad: Brigada Central de Investigación Tecnológica de la Policía Nacional y Equipo de Mujer-Menor (EMUME) de la Guardia Civil, respectivamente, lo que indica que el papel de la mujer como investigadora tiene una representación mayor.

En cuanto a hombres investigadores identificados con nombre y cargo encontramos a César, agente de la Policía Local, (*Alba*); Víctor Silva, inspector de la Policía Nacional (*Mentiras*); Jorge Nieto, Inspector de la Policía Nacional, (*Parot*). Por otro lado, en *Noche de chicas* aparece el agente Soto de la Guardia Civil y el juez Osvaldo Segarra, aunque su participación es secundaria. Hay que destacar que los investigadores en *Mentiras* y *Parot* actúan como pareja de la mujer investigadora y, en algunas escenas, aunque ambos tengan las mismas responsabilidades, se refleja su protección hacia ella o la necesidad de imponer sus órdenes.

Respecto a la actuación de la justicia, vemos como en *Alba*, *Mentiras* y *Ángela* hasta que no hay una segunda agresión y, por tanto, pruebas, no se cree a la víctima y se condena al agresor. En *Mentiras* por ejemplo no creen a Laura porque no hay pruebas en el análisis toxicológico ni de agresión física, pero a Daniela sí porque encuentran restos de droga y heridas a nivel genital, además ella es la propia investigadora del caso. En la ficción *Alba* encontramos claros entorpecimientos en la instrucción del caso por una familia rica y poderosa que pone en duda el testimonio de la víctima y defiende a sus hijos “jóvenes y sin maldad”.

En *Querer* se muestra el protocolo que se sigue en un juicio de este tipo y explican que la víctima accede por otra puerta y se sienta frente a una mampara en forma de “L”, preservando a su intimidad y evitando cualquier contacto con el agresor. En esta ficción, además, encontramos fallos en el sistema de protección a la víctima, sobre todo, cuando el hombre tiene una posición más alta y somete a la mujer a un nuevo proceso de “violencia económica” en el que sigue ejerciendo su control sobre ella. *Noche de chicas* hace un guiño al caso “La Manada” y saca a relucir que el sistema no ejerce una condena honesta para los violadores.

Las series de ficción analizadas reflejan la escasa actuación de la justicia, la desprotección de la víctima, la revictimización de esta y la impunidad de los agresores (por ejemplo, cuando detienen a Haro en el aeropuerto dice: «En 10 años estoy fuera»), por ello es necesario recurrir a la justicia poética para resarcirse. De este modo, la mayoría de los títulos se sirven de un acontecimiento impactante para cerrar la ficción y vengarse de los agresores: *Alba* (accidente y suicidio), *Mentiras* (suicidio), *Parot* (disparo y muerte cerebral), y *Noche de chicas* (homicidio). En *Ángela* la protagonista elabora un plan para conseguir pruebas y que detengan a Gonzalo. *Querer* es la única ficción donde no existe justicia poética, sino una realidad contada paso a paso desde el momento en el que la víctima interpone la denuncia contra su marido por violación continuada. En la serie no encontramos ni una sola escena que muestre las conductas del agresor lo cual pone de manifiesto la delicadeza para abordar este tipo de escenas en la ficción. *Querer* permite al espectador reflexionar sobre el consentimiento sexual y una serie de conductas violentas en el ámbito familiar que parece que se hayan normalizado.

5. Discusión

A continuación, se presentan los hallazgos de este estudio que analiza el tratamiento de la ficción televisiva con una trama principal centrada en la violencia y abuso contra las mujeres. De acuerdo con la primera pregunta de investigación “¿cómo se construyen los personajes femeninos, protagonistas y coprotagonistas, en su papel de víctimas?”, respecto a los personajes femeninos analizados nos encontramos con un perfil de víctima ideal: mujer con estudios, profesión destacada y recursos económicos suficientes para buscar ayuda legal. Es destacable que, precisamente, en los casos de violencia de género (*Ángela* y *Querer*), las víctimas, aunque tienen estudios, no ejercen su profesión, pero sí tienen recursos suficientes para afrontar la situación tras la denuncia. Por otro lado, en las ficciones donde la víctima tiene un poder adquisitivo menor (*Alba*) el testimonio de esta se pone en duda. El perfil, pues, de víctima ideal se registra en las ficciones *Mentiras*, *El desorden que dejas*, *Parot*, *Intimidación*, *Noche de chicas* y *Ni una más*; donde las protagonistas (Laura Munar, Raquel Valero, Isabel Mora, Malen Zubiri, Lola y Alma), además adquieren el papel de heroínas o justicieras. Para Juliano (2017), precisamente la identificación de heroína por parte de la audiencia recae “sobre una mujer dibujada desde una posición de privilegio como es el ser joven, autóctona, blanca, cis, heterosexual, con un capital cultural medio o alto y sin discapacidades” (Juliano, 2017, en Aguado, 2019: 99). De acuerdo con la autora, esta práctica invisibiliza y silencia a aquellas víctimas que pertenecen a otros colectivos, migrantes, trans, edad avanzada o estigmatizadas.

Por otro lado, en relación con la segunda pregunta de investigación “¿qué tipo de violencia se representa y desde qué perspectiva se cuenta?” es importante resaltar los títulos donde la violación se comete bajo los efectos de la sumisión química y se anula, por tanto, la voluntad de la víctima. La última memoria sobre hallazgos toxicológicos en agresiones sexuales y sumisión química del Instituto Nacional de Toxicología y Ciencias Forenses (INTCF, 2021) revelaba que una de cada tres agresiones se habían cometido bajo estos efectos: “Los datos que se presentan en esta memoria indican la alta prevalencia del alcohol, las drogas ilícitas y los psicofármacos en las agresiones sexuales a las mujeres (93,4%), con un 82,5% de casos positivos del total de casos en los que existían sospechas de sumisión química”. Además, en la mitad de los casos se detectaron combinaciones de varias sustancias. Así pues, los títulos *Alba*, *Mentiras*, *El desorden que dejas*, *Parot*, *Noche de chicas* son un ejemplo del reflejo de esta realidad social.

El tipo de violencia que se representa en las ficciones analizadas se aborda siempre desde la perspectiva de la víctima. De hecho, la protagonista es también la víctima principal en seis de las ficciones analizadas (*Alba*, *Mentiras*, *Parot*, *Intimidación*, *Ángela* y *Querer*), mientras que en tres actúa como víctima secundaria (*El desorden que dejas*, *Noche de chicas* y *Ni una más*).

Asimismo, los rangos de edad de las víctimas de las ficciones analizadas no coinciden con los resultados publicados en el último *Informe sobre delitos contra la libertad sexual en España* (2023)

donde las victimizaciones del sexo femenino se concentran en la franja de edad de 18 a 30 años. En los títulos estudiados prevalecen las víctimas de edades entre 30 y 40 años. Solo se registran tres casos de menores de edad (Alma y Berta en *Ni una más*; y Sophie en *Noche de chicas*) y uno de menos de 30 años (Alba). Asimismo, el informe también revela que la agresión y el abuso sexual contras las mujeres son los tipos de violencia más repetidos.

Respecto al vínculo entre víctima y agresor, el informe destaca “las relaciones desconocidas sobre el resto” en un 73,7% de los casos, seguido por “otras relaciones” (14,6 %), “violencia familiar” (6,3%), y “violencia de género/pareja” (5,4%). En este caso encontramos ciertas similitudes entre el informe y los resultados obtenidos, ya que, en tres de los nueve títulos analizados la relación de quien ejerce la agresión con la víctima es desconocida, es decir, no existe ningún vínculo familiar o profesional (*Alba*, *Parot* y *Noche de chicas*), en cuatro existen “otras relaciones” (*Mentiras*, *El desorden que dejas*, *Intimidad* y *Ni una más*), y en dos se ejerce violencia de género (*Ángela* y *Querer*).

En cuanto a los agresores, siguiendo con el informe mencionado, la franja de edad 41-64 años es donde se concentra el mayor número de responsables masculinos. En este sentido y en respuesta a la pregunta “¿cómo se construye el personaje del agresor?”, observamos que el perfil de los agresores que muestran las ficciones analizadas se sitúa en una franja de edad de 20 a 40 años (*Alba*, *Mentiras*, *Parot*, *Intimidad*, *Noche de chicas* y *Ni una más*). Acorde con el informe sólo encontramos agresores en esa franja de edad en *El desorden que dejas*, *Ángela* y *Querer*. De acuerdo con Aguado-Peláez (2019), en los títulos de ficciones analizadas la construcción de los perfiles de agresores se realizada desde la normatividad: hombre blancos, cis, heterosexuales, sin diversidad funcional y sanos, que pertenecen “a clases medias-altas –incluso muy altas– y ocupan posiciones de poder. Este arquetipo rehúye de ese imaginario tradicional de agresor de clase baja y/o racializado y apuesta por un perfil triunfador”, (Aguado-Peláez 2019: 97).

Finalmente, nos queda responder “¿cuál es el papel de los investigadores y la actuación de la justicia?” y, si se recurre a la revictimización. Respecto al perfil de los investigadores, que actúan como representación de la justicia, podemos afirmar que existe paridad (cinco mujeres y cinco hombres). Sin embargo, mientras las mujeres ocupan cargos de máxima responsabilidad, los hombres, aun ocupando el mismo cargo, actúan con una actitud protectora y paternalista hacia su compañera en el caso. En *Alba*, *Intimidad* y *Ni una más* el peso de la investigación recae exclusivamente en una mujer.

Las series de ficción analizadas muestran una clara revictimización y exposición en medios de comunicación, acoso y juicio social. *Ni una más* es la primera ficción en la que, sin necesidad de revictimizar a las mujeres ni poner su testimonio en duda consigue detener al agresor. La ficción retrata la situación de una menor tras el abuso y la violación, con una familia desestructurada. Como afirma Aguado-Peláez (2019), “este marco tiene un impacto en la representación de la violación pues está perseguida y penada formalmente, pero las víctimas se van a encontrar las zancadillas de estos sistemas de dominación” (2019: 105). Incluso, en algunos casos, el propio sistema protege a los agresores alegando que no hay suficientes pruebas de sus delitos que legitimen el testimonio de las víctimas (*Alba*, *Mentiras*, *Ángela* y *Querer*) o justificando sus comportamientos (Iago en *El desorden que dejas* era prostituido por su padre; Hugo en *Alba* sufre malos tratos parte de su padre que es militar; e Iñigo en *Querer* alude a su infancia y al comportamiento de su padre como motivo de su conducta violenta).

De acuerdo con el objetivo de esta investigación (ofrecer una perspectiva actual sobre la construcción del personaje femenino como víctima principal o secundaria, su representación y protagonismo; el papel de los agresores y la actuación de la justicia en este tipo de casos) podemos afirmar que se refleja el maltrato, la violencia y abuso contra la mujer desde una perspectiva de género porque se cuenta desde la mirada de la propia víctima que es, además, la protagonista. Sin embargo, aunque se denuncien las consecuencias de estos crímenes y las ficciones estén repletas de diálogos y conversaciones que ponen de manifiesto las reivindicaciones del

movimiento feminista, existe una revictimización de la mujer y una escasa representación de la justicia que plantee claramente las consecuencias de los agresores.

La investigación, no obstante, presenta limitaciones. La muestra seleccionada ha podido dejar algún resquicio por investigar o cuestiones sobre las que prestar más atención, por ejemplo, determinar una construcción más compleja de todos personajes femeninos que aparecen, sin centrarnos únicamente en el protagonismo/coprotegismo, víctimas y mujeres cómplices. De esta forma se podría estudiar con precisión dichos perfiles a través de la propuesta de Galán Fajardo (2007) sobre los tres niveles de caracterización de los personajes (físico, psicológico y sociológico). Esta descripción nos permitiría detectar más estereotipos con el fin de analizar si existen cambios significativos que se adapten a la perspectiva de género actual.

Finalmente, como parte del análisis, convendría profundizar en la “mirada femenina” y determinar la inclusión de mujeres guionistas, productoras o directoras en las nuevas series de ficción, sobre todo, si abordan temas como la violencia de género o el abuso sexual. Las mujeres responsables en las ficciones siempre podrán representar mejor el punto de vista femenino. Esta investigación recoge en la muestra la ficción *Querer*,¹ dirigida por Alauda Ruiz de Azúa, la cineasta vasca más reconocida en el cine español desde el premio Goya 2022 a “mejor dirección novel” por *Cinco Lobitos*.

En este sentido, *Querer* es la que más diferencias presenta respecto al resto de títulos analizados: es la única que cuenta la historia de una sola víctima, alejada de su entorno, sin evidencia de sororidad, desmonta los estereotipos tradicionales (no es una mujer atractiva de clase alta), y se centra en la situación que vive la víctima desde que denuncia hasta que se celebra el juicio. Por otro lado, *Ni una más* es la única ficción que trata temas diversos, con variedad de perfiles de coprotegistas femeninas, centrada en violencias a menores, no revictimiza y, además, la protagonista no encaja en el perfil de víctima ideal: es estudiante, rebelde, menor y con una apariencia y comportamiento transgresores.

6. Conclusiones

La investigación realizada refleja la construcción del personaje femenino como víctima principal o secundaria de los actos de violencia y abuso contra las mujeres desde una perspectiva actual: la mirada femenina y que va en línea con las demandas del movimiento feminista. Por un lado, predomina la representación de una mujer valiente, luchadora y heroína y, por otro, se rompe con algunos arquetipos tradicionales (objeto, cuerpo no normativo o superficial), aunque se mantienen otros (masculinizada y ama de casa). Además, se presentan perfiles de mujeres diversas que no se preocupan por la apariencia física y muestran un aspecto más natural, mantienen conversaciones sobre temas diversos, y expresan sus sentimientos, miedos y preocupaciones, lo que supone un ejemplo destacado de las buenas prácticas de representación femenina. Sin embargo, en las ficciones analizadas seguimos encontrando rasgos tradicionales en la construcción de los personajes femeninos que incurren en estereotipos y tópicos y que conviene apartar de los relatos audiovisuales.

La muestra seleccionada nos ofrece un universo bastante concreto respecto a la representación de la violencia y el abuso contra las mujeres como trama principal, algo que no se había registrado antes de 2020, lo cual indica que sí existen cambios tras el movimiento feminista: las ficciones cuentan con protagonistas femeninas valientes y luchadoras y empiezan a abordar temas, que antes eran secundarios, como trama principal. Estas mujeres ya no aparecen en tramas secundarias o son acompañantes de los hombres, sino que son las protagonistas de sus propias vivencias, narradas desde su perspectiva.

¹ Durante la realización de esta investigación *Querer* se convierte en ganadora en la XXX edición de los Premios Forqué (mejor interpretación femenina, mejor interpretación masculina y mejor serie) y de la XII edición de los Premios Feroz (mejor serie dramática, mejor guion de una serie y mejor actriz protagonista).

Por otro lado, a diferencia de los resultados presentados por Caldevilla (2010:75), en esta investigación el triunfo de los personajes femeninos sobre sus agresores ya no va acompañado de “una presencia estética tan extremadamente depurada como extremadamente irreal”, sino que las protagonistas utilizan prendas color violeta (aludiendo al movimiento feminista) para remarcar su éxito, sobre todo en las escenas finales de los últimos capítulos. Por otro lado, el color violeta también suele ser el protagonista de los estilismos de las mujeres cómplices que acompañan a la víctima, algo que también resalta sus logros como profesionales (Esther la abogada de Ángela) o como madres defensoras (Vero, madre de Alma en *Ni una más*; y Andrea Llanes, madre de Isabel Mora en *Parot*). Un dato para destacar es la predominancia de personajes femeninos con cargos de responsabilidad (investigadoras y abogadas) que ya no acompañan al hombre, sino que son ellas las que asumen todo el protagonismo.

Las ficciones analizadas muestran como trama principal las violencias contra las mujeres, aunque en algunos casos también cuentan con tramas secundarias de cierto peso como la corrupción en el entorno del agresor (*Alba* y *El desorden que dejas*) o tintes de *thriller* policíaco (*Ángela*). La finalidad narrativa de dichos episodios consigue dotar de dinamismo, intriga y suspense al relato, pero no refleja la situación de la víctima ni el proceso que envuelve un episodio de violación, abuso o acoso. Por tanto, los títulos mencionados incurren en una representación de los hechos, alejada de la realidad que se aparta del escenario cotidiano y el entorno de las víctimas. En este sentido, *Querer* y *Ni una más* son los títulos que mejor se adaptan a las nuevas demandas sociales en perspectiva de género.

El hecho de que todos los títulos aborden la trama principal desde la mirada de la víctima y sea esta la protagonista sirve para visibilizar las violencias contra las mujeres como una lacra social. Además, la audiencia conecta directamente con la víctima, que actúa como heroína, y comprende su dolor, así como todas las trabas del sistema que dificultan la investigación y la condena de los agresores. Sin embargo, es preciso incluir más ficciones que aborden con mayor detalle la actuación de la justicia, las consecuencias de quienes cometen estos crímenes y que se alejen de la revictimización. De esta forma, se evitarían desenlaces de justicia poética. Asimismo, sería interesante la inclusión de más mujeres que no respondan al estereotipo de víctima ideal, dando paso a una representación de mujeres vulnerables, de clases más bajas, cuerpos no normativos, discapacidades, estigmatizadas, migrantes, etc. En las series analizadas no se encuentran personajes femeninos que presenten dichos rasgos, lo cual deja fuera del imaginario e invisibiliza a muchos colectivos que son víctimas usuales de violaciones.

7. Contribuciones

La autora confirma que es la única responsable de todos los procesos de la investigación: conceptualización, análisis formal, administración del proyecto, investigación, metodología, tratamiento de datos, recursos, software, supervisión, validación, visualización de resultados, redacción.

Bibliografía

- Aguado-Peláez, D. (2019). Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del# MeToo. En *Feminismo/s*, 33, 91-116. Dossier monográfico: *Diálogos entre la democracia participativa y la interseccionalidad. Construyendo marcos para la justicia social*. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.04>
- Barrios Rodríguez, S., González de Garay, B. y Marcos Ramos, M. (2021). Representación de género en las series españolas de plataformas de *streaming*. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 16, 298-322.
- Caldevilla Domínguez, D. (2010). Estereotipos femeninos en series de TV. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 111, 2010, pp. 73-78. Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina Quito, Ecuador.

- CIMA (2020). *Estereotipos, roles y relaciones de género en series de televisión de producción nacional: un análisis sociológico*. Ministerio de Igualdad. Gobierno de España.
- Donstrup, M. (2019). Género y poder en la ficción televisiva análisis textual ideológico de una serie histórica. *Doxa Comunicación: Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, (28), pp. 97-109. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n28a05>
- Faber, M.A., y Mayer, J.D. (2009). Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43(3), 307-322. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2008.11.003>
- Galán-Fajardo, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236.
- García, L. (2022a). Heroínas en la ficción televisiva, el caso de Station Eleven. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (170). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi170.7105>
- González-Fernández, S. (2023). La representación de la violencia sexual en las series de ficción: el caso de I May Destroy You (HBO, 2020). *Doxa Comunicación*, 36, pp. 125-144. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n36a1752>
- Hidalgo-Mari, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, (2), 291-314.
- Instituto Nacional de Toxicología y Ciencias Forenses. (2021). *Hallazgos toxicológicos en agresiones sexuales con sospecha de sumisión química INTCF*. Memoria 2021. https://www.mjusticia.gob.es/es/institucional/organismos/instituto-nacional/documentacion/memorias#id_1288784359658
- Juliano, D. (2017). *Tomar la palabra. Mujeres, discursos y silencios*. Barcelona: Bellaterra.
- Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual, 07/09/2022, *BOE* núm. 215.
- Muniesa Tomás, P., Herrera Sánchez, D., Guerrero Olmos, J., Martínez Moreno, F., Rubio García, M., Gil Pérez, V., Santiago Orozco, A. M^a., y Gómez Martín, M. A. (2023). *Informe sobre delitos contra la libertad sexual en España 2023*. Dirección General de Coordinación y Estudios. Secretaría de Estado de Seguridad. Ministerio del Interior.
- Núñez Puente, S. (2005). Género y televisión. Estereotipos y mecanismos de poder en el medio televisivo. *Comunicar. Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*. 25(2). 47-62.
- ONU Mujeres (2021). *Estándares internacionales para juzgar la violencia sexual en el marco de los conflictos armados*. ONU Mujeres, ONU Derechos Humanos, UNICEF y la Oficina de la Representante Especial del Secretario General sobre la Violencia Sexual en los Conflictos.
- Organización Mundial de la Salud (2013). *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres: Violencia sexual*. Organización Panamericana de la Salud y Organización Mundial de la Salud.
- Parra García, P., Postigo Gómez, I., y Vera Balanza, T. (2019). Resistencias y variaciones de la construcción del género en la nueva ficción seriada. 'Girls' y 'Big Little Lies'. *Comunicación y Género*, 2. 233-247.
- Peña, M. (2012). La importancia del acuerdo entre codificadores para el análisis de contenido. *Comunicación y medios* (25), 47-56. <https://doi.org/10.5354/rcm.v0i25.24521>
- Pérez, Y. (2016). Consentimiento sexual: un análisis con perspectiva de género. *Revista Mexicana de Sociología*, 78(4), 741-767.
- Ramonet, I. (2001). *La tiranía de la comunicación*. Debate.
- Ruíz-Guzmán, N. D. (2018). Hacia una certificación de mejores prácticas de equidad de género en el sector audiovisual español. *Razón y Palabra*, 22(2_101), 331-341.

- Thompson, D. F. (2014). Responsibility for Failures of Government: The Problem of Many Hands. *The American Review of Public Administration*, 44(3), 259-273. <https://doi.org/10.1177/0275074014524013>
- Valle-Jiménez, D. y Pinilla-Escobar, F.-A. (2023). Información, democracia y libertad en la era de la segmentación: apuntes sobre una relación compleja. *Forum. Revista Departamento de Ciencia Política*, (24), 53–79. <https://doi.org/10.15446/frdcp.n24.104385>
- Valpuesta Gastaminza, E., & Hernández Peña, J. C. (Eds.). (2021). *Tratado de Derecho digital*. (1ª ed.). Wolters Kluwer.
- van Dalen, A. (2023). *Algorithmic gatekeeping for professional communicators: Power, trust, and legitimacy* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003375258>
- van Dijck, J., & Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and Communication*, 1(1), 2–14. <https://ssrn.com/abstract=2309065>
- van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018). The platform society. *Oxford Academic*. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190889760.001.0001>
- Vara-Miguel, A., & Sánchez-Blanco, C. (2023). The impact of market-driven revenues on the boundaries of journalism. In M. C. Negreira-Rey, J. Vázquez-Herrero, J. Sixto-García, & X. López-García (Eds.), *Blurring boundaries of journalism in digital media* (Studies in Big Data, Vol. 140, pp. 71–89). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-43926-1_5
- Villaverde Menéndez, I. (1994). *Estado democrático e información: El derecho a ser informado y la Constitución Española de 1978*. Junta General del Principado de Asturias.
- Wagner, Astrid. (2023). Deliberación, polarización y posverdad: Repensar la responsabilidad en la sociedad digital. *Quaderns de Filosofia*, 10(2), 51-67. <https://doi.org/10.7203/qfia.10.2.26616>
- Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford University Press.
- Yadav, S., Sinha, A., & Kumar, P. (2019). Multi-attribute identity resolution for online social network. *SN Applied Sciences*, 1(1653). <https://doi.org/10.1007/s42452-019-1701-z>
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for the future at the new frontier of power*. Profile Books.