



Universidad de Valladolid

CURSO 2020-2021

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Investigación de la Comunicación como
Agente Histórico-Social

“Solo sí es sí”: Análisis de la violencia sexual en
series de *streaming* y su recepción en las
audiencias juveniles

Alumna: Iris Simón Astudillo

Tutor: Miguel Vicente Mariño

Departamento: Historia Moderna, Contemporánea y de
América, Periodismo, Comunicación Audiovisual y Publicidad

Convocatoria: Primera

“Solo sí es sí”: Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

AUTORA

Iris Simón Astudillo

Universidad de Valladolid

TUTOR

Miguel Vicente Mariño

Universidad de Valladolid

RESUMEN

Las series de *streaming* han ganado una tremenda popularidad en los últimos años gracias a la expansión de Netflix y HBO (Castro et al., 2019). Lo que se ha convertido en el formato favorito de los jóvenes (López Vidales et al., 2013) alberga en ocasiones problemáticas sociales como la violencia sexual cuya representación debe utilizarse como instrumento de educación informal positiva para los espectadores (Chicharro, 2011). No ha sido así en las ficciones estrenadas antes del auge del #MeToo, por lo que el presente estudio utiliza una metodología mixta para indagar en la forma de abordar esta cuestión en la actualidad. Se ha realizado un análisis de contenido de las series *Euphoria*, *Westworld*, *The End of The F*** World*, *La Casa de Papel* y *Normal People*, así como veinte entrevistas a jóvenes consumidores para explorar la recepción de estas producciones. Los resultados obtenidos muestran un avance en la representación de la violencia sexual dado que se alejan del imaginario de “la verdadera agresión sexual” (Kosloski et al., 2018) para mostrar otros modelos como la presión ejercida por una pareja o la difusión de imágenes íntimas por Internet. A pesar de esto, se considera que las series analizadas siguen sin mostrar la violencia sexual como un problema social, por lo que la audiencia acaba percibiéndola como un ataque individual sin raíz patriarcal.

PALABRAS CLAVE

Series, violencia sexual, jóvenes, audiencia, ficción

"Only yes is yes: Analysis of sexual violence in *streaming* series and its reception by youth audiences

AUTHOR

Iris Simón Astudillo
University of Valladolid

SUPERVISOR

Miguel Vicente Mariño
University of Valladolid

ABSTRACT

Streaming series have gained tremendous popularity in recent years due to the expansion of Netflix and HBO (Castro et al., 2019). What has become the favourite format of young people (López Vidales et al., 2013) sometimes involves social issues such as sexual violence, whose representation should be used as a positive education tool for viewers (Chicharro, 2011). This has not been the case in fictions released before the rise of #MeToo, which is why this study uses a mixed methodology to investigate how this issue is addressed today. A content analysis of the series *Euphoria*, *Westworld*, *The End of The F*** World*, *La Casa de Papel* and *Normal People* was carried out, as well as twenty interviews with young consumers to explore the reception of these productions. The results obtained show an improvement in the representation of sexual violence given that they move away from the imaginary of "the real sexual aggression" (Kosloski et al., 2018) to show other models such as the pressure inflicted by a partner or the dissemination of intimate images on the Internet. Despite this, it is considered that the series analysed still do not show sexual violence as a social problem, so the audience ends up perceiving it as an individual attack without patriarchal roots.

KEYWORDS

Series, sexual violence, young people, audience, fiction

Índice

1. Introducción y justificación del tema	5
2. Marco teórico	8
2.1. Mujer, patriarcado y pirámide de la violencia	8
2.2. Violencia sexual: imaginario y realidad	15
2.3. El papel de las ficciones seriadas	22
3. Metodología	29
3.1. Objetivos e hipótesis	29
3.1.1. Objetivos.....	29
3.1.2. Hipótesis	30
3.1.3. Preguntas de investigación.....	30
3.2. Métodos empleados	31
3.2.1. Estudio cuantitativo: el análisis de contenido	32
3.2.2. Estudio cualitativo: la entrevista.....	41
4. Resultados	48
4.1. Análisis de contenido	48
4.1.1. Datos de identificación.....	48
4.1.2. Datos de los personajes	49
4.1.3. Datos de violencia sexual	51
4.1.4. Cruces estadísticos	56
4.2. Entrevistas	58
4.2.1. Preguntas de identificación.....	58
4.2.2. Preguntas posteriores al visionado.....	61
5. Conclusiones	70
5.1. Discusión.....	70
5.2. Limitaciones y perspectivas futuras.....	74
6. Bibliografía	76
7. Anexos	96
7.1. Anexo I. Escenas visualizadas.....	96
7.2. Anexo II. Tablas de contingencia	96
7.3. Anexo III. Documento de consentimiento.....	100
7.4. Anexo IV. Fotogramas de las escenas.....	101

1. Introducción y justificación del tema

La violencia sexual está más en el punto de mira que nunca. Dos de los casos más mediáticos de los últimos años han puesto de nuevo el foco sobre esta problemática. El primero de ellos ha sido el movimiento #MeToo, generado en el plano internacional después de las denuncias de numerosas mujeres en Hollywood contra el productor de cine Harvey Weinstein (Aurrekoetxea-Casaus, 2020). El segundo, de ámbito nacional, fue todo el proceso en los tribunales de La Manada, mediante el que se juzgaba la violación de cinco hombres a una joven de 18 años en las fiestas de San Fermín (Nuraddin, 2018). La visibilidad de estos casos en los medios de comunicación, junto con las fuertes movilizaciones que surgieron tras ellos, hace necesario observar este tema y descubrir los avances realizados en la sociedad.

Las agresiones sexuales y otras formas de violencia están presentes en la vida diaria de las mujeres. En España, una violación es perpetrada cada ocho horas (Instituto de la Mujer, 2019) y, según la Macroencuesta del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) de la violencia contra la mujer de 2019, el 81,2% de estas fueron realizadas por parte de conocidos, pareja, familiares o amigos de la víctima. Este dato, a pesar de estar respaldado desde principios de siglo por numerosos estudios (Basile, 2002; Fisher, Cullen y Daigle, 2005; Koss, 1992b) choca con el imaginario común de "la verdadera agresión sexual" en el que una mujer es atacada en la vía pública por un extraño mediante el uso de la fuerza (Kosloski et al., 2018).

Es en este punto cuando se debe indagar de dónde proviene ese pensamiento erróneo. Aunque, como otras muchas cuestiones relacionadas con el comportamiento social, tiene múltiples factores, es inequívoco que uno de ellos son los medios de comunicación y, en especial, la televisión (González Fernández, 2017). Además, para este estudio se ha decidido elegir la ficción como canal para el análisis porque se ha demostrado que este género influye con más eficacia en los pensamientos de las personas debido a la relación que estas establecen con los personajes (Huertas, 2002).

De la misma manera, la propia televisión ha cambiado significativamente desde principios del siglo XXI. Hoy en día la sociedad dispone de innumerables producciones cinematográficas a través de plataformas *streaming* como Netflix, HBO, Prime Video o Movistar+. Concretamente, 23.100.000 personas reciben en España alguna de estas OTT¹, lo que se traduce en el 53,8 % de los hogares del país. Netflix es la plataforma que logra un mayor alcance, tras conseguir que 14,1 millones de personas en España obtengan sus contenidos (Barlovento-EGM, 2020). Estas elevadas cifras de espectadores evidencian la relevancia de estudiar las OTT y la percepción que generan sobre la violencia sexual en la población.

Por tanto, la principal justificación académica de este trabajo es la necesidad de conocer cómo representa la ficción televisiva actual la violencia sexual para así poder estrechar el camino hacia una explicación del imaginario mencionado. Asimismo, se busca averiguar si los espectadores de estas series perciben la violencia sexual que se les presenta o si la ignoran. De esta manera, se ha decidido centrar el estudio en series de ficción posteriores al #MeToo que estuvieran disponibles en las diferentes plataformas de *streaming* debido a su consumo preeminente en la sociedad.

Por otra parte, la elección de la muestra ha estado ligada al deseo de centrar el estudio en los jóvenes universitarios pues, además de que las mujeres de entre 16 y 24 años son las que corren mayor riesgo de sufrir violencia sexual (CIS, 2019; Powell, 2017), la población de este rango de edad son grandes consumidores de series de ficción y, por tanto, están expuestos a los patrones y mitos que en ellas aparecen (González Fernández, 2017).

En definitiva, este TFM busca desentrañar un tema poco estudiado y actualizado sobre la representación de la violencia sexual en series de ficción dado que, hasta ahora, los resultados de la literatura disponible ponen de manifiesto el hincapié por parte de las producciones cinematográficas en las consecuencias de la violencia y secuelas de la víctima, así como la

¹ Transmisión de audio, vídeo y otros contenidos a través de Internet sin la implicación de los operadores tradicionales en el control o la distribución del contenido. Información recuperada de «<https://www.fundeu.es/recomendacion/over-the-top/>», consultado el 26/11/2020 a las 10:55 horas

presentación del agresor como un hombre desconocido y "fuera de lo normal" (Berridge, 2011) que desaparece poco después del delito. Se desea ver si esta cuestión ha cambiado en los últimos años, pues se considera que, como se ha expuesto, la televisión sigue siendo un importante agente socializador para la juventud y la violencia sexual está al orden del día.

2. Marco teórico

El presente trabajo pretende transmitir la idea de que la violencia sexual (también, VS) no es un hecho que ocurre de forma aislada, sino que está sustentada por un sistema patriarcal que la justifica y naturaliza. Es por ello que se cree conveniente comenzar este TFM con conceptos relevantes para la lucha por los derechos de las mujeres como "patriarcado" o "pirámide de la violencia". Seguidamente, se desea aportar definiciones y aclaraciones sobre qué es la violencia sexual, así como la manera en la que se produce. Por último, se prestará atención al papel de la televisión como agente socializador de los jóvenes y a la representación que este medio hace de la violencia sexual contra las mujeres. Cabe destacar que el siguiente marco teórico se enmarca dentro de la perspectiva occidental acerca de las familias y las relaciones hombre-mujer, no es necesariamente aplicable por completo a otras sociedades.

2.1. Mujer, patriarcado y pirámide de la violencia

Aunque depende de la rama del feminismo y teórica que se consulte, se denomina patriarcado a la organización social e histórica cuya cabeza visible se reserva exclusivamente al hombre, que posee el poder y privilegios sobre la mujer. La palabra patriarcado hace referencia a la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres en la familia y la ampliación de ese dominio a la sociedad en general (Lerner, 1990; Amorós, 1992). Este orden asegura la supremacía de los hombres y de lo masculino sobre la inferiorización de las mujeres y de lo femenino (Lagarde, 1996).

Kate Millett (1970) fue la primera que acuñó el término de patriarcado para hacer referencia a un sistema que reproduce la jerarquización de los hombres sobre las mujeres en todos los ámbitos de la vida. La autora estadounidense fue pionera en nombrar al patriarcado como un sistema, lo que permitió evidenciar que la subordinación de las mujeres estaba presente tanto en los micropoderes, las relaciones personales y el ámbito familiar, como en los macropoderes, las esferas públicas como las universidades o los sectores económicos. De esta manera demostró que solo cuando se abarca todos los

espacios vitales se pueden asignar roles, tareas y funciones en base a una característica, en este caso, el género.

A partir de la obra *Política Sexual* de Millett se comenzó a escribir de manera prolífica sobre el origen del patriarcado, sus bases y justificaciones. Según Lerner (1990), la primera forma del patriarcado apareció en la Antigua Grecia, en la que la unidad básica de su organización era la familia patriarcal. Las funciones y la conducta que se consideraban apropiadas a cada sexo² venían expresadas en los valores, las costumbres, las leyes y los papeles sociales. Además, un hecho importante para la definición de patriarcado de Lerner es que, en aquella época, las capacidades y servicios sexuales y reproductivos de las mujeres comenzaban a convertirse en una mercancía.

Aunque es imposible saber con exactitud cuándo nació la idea del patriarcado, diversas autoras (Firestone, 1970; Lerner, 1990; Facio y Fries, 2005) han apuntado a lo largo de los años que la opresión primitiva de las mujeres viene dada de su capacidad de gestar y dar a luz. De esta manera, la función maternal de las mujeres se entiende como una necesidad para la especie, por lo que se les asigna la tarea y objetivo de dar vida. Es a partir de este razonamiento biológico que se divide el trabajo que tiene que desempeñar cada persona en un grupo, tribu o sociedad (Sendón de León, 2019; Lerner, 1990; Bosch et al., 2006; Amorós, 1995). Se entiende que el papel de la mujer es mantener el linaje, por lo que se debe dedicar a criar y cuidar de los hijos mientras los hombres trabajan fuera del hogar (Cagigas Arriazu, 2000).

Debido a este reparto de tareas, la familia patriarcal se constituye como el núcleo de la sociedad (Portas Pérez, 2019). La mujer y los hijos se colocan bajo el control económico, político, sexual y reproductivo del hombre, por lo que este es su representación y supuesta voz en el ámbito público (Facio y Fries, 2005). Además, a causa de su constitución biológica y su función maternal, no se considera a las mujeres aptas para diversas funciones. Según la lógica

² Esta investigación utiliza los términos "sexo" y "género" según cómo son nombrados por las autoras que se referencian. Tanto para Firestone como para Millett, la existencia de géneros, establecidos sobre una división asimétrica del poder, no es más que una creación cultural basada sobre una diferencia sexual, pero otras investigadoras como Lerner hacen un hincapié especial a la importancia de la categoría de sexo como característica biológica.

patriarcal, la fisiología femenina (menstruación, embarazos, partos, menopausia) sitúa a las mujeres en un estado de enfermedad física permanente, lo que justifica su subordinación al varón, al que necesita de protector y guía, así como su dedicación al mundo privado, a la familia (Facio y Fries, 2005; Bosch et al., 2006). De esta manera, una construcción cultural como es la familia reforzaría una idea de subordinación biológica de la mujer debido además a la poca valoración que se otorga a la labor reproductiva (Firestone, 1970).

De este modo, el patriarcado se asienta sobre la división sexual del trabajo, que se ha justificado a lo largo de los siglos de diferentes maneras, ya fuera por un factor físico, religioso o, a partir del siglo XIX, científico (Lerner, 1990; Amorós, 1995; Cagigas Arriazu, 2000). Esta separación jerárquica y los privilegios obtenidos por el hombre en los primeros años de división le permitieron crear una ideología que validase la creencia de que las mujeres son inferiores y que ha tenido como consecuencia la justificación de su dominio hasta nuestros días (Firestone, 1970).

Por tanto, se puede extraer que uno de los pilares del patriarcado actual es la ideología sexista (San Segundo Manuel, 2020), un sistema de creencias que no solo diferencia a los hombres y a las mujeres según una serie de parámetros, sino que coloca a uno de ellos como superior y natural. De esta manera se repartirían los derechos, responsabilidades y tareas asignados a cada sexo (Amorós, 1995; Facio y Fries, 2005). Las convicciones que sustentan esta ideología pueden cambiar a lo largo de los años, pero siempre justificarán el patriarcado (Sendón de León, 2019), por lo que no se debe pensar que porque este sexismo se mitigue o se persigan legalmente algunas de sus manifestaciones más violentas el sistema desaparece, pues solo se transforma (López Díaz, 2019; Lerner, 1990; Walby, 1990).

Comúnmente se achaca al patriarcado cualquier manifestación que discrimine a las mujeres, pero, en realidad, el modo interpersonal y particular de las relaciones de dominación que se ven a diario son fruto del paternalismo. El patriarcado es el sistema institucionalizado, pero el paternalismo es su manifestación en el día a día (Lerner, 1990). En esencia, la base de este

paternalismo ya se han mencionado: el apoyo económico que otorga el varón a la mujer a cambio de sus servicios domésticos y, en la mayoría de los casos, sexuales, y que conforma el núcleo familiar. Estos cimientos derivarían en la explotación en el trabajo de las mujeres y el control violento de su sexualidad (De la Fuente, 2013).

La teoría expuesta es la que cuenta con mayor apoyo en cuanto a cuál es el origen del patriarcado y sobre qué pilares se sostiene su idea, pero otras ideas como las marxistas colocan el inicio de la opresión de las mujeres en la creación de la sociedad capitalista. Con la adquisición de la propiedad privada, los hombres habrían querido asegurarla para sus herederos, por lo que se institucionalizó la familia monógama (Lerner, 1990) que, con el desarrollo del Estado, se convertiría en patriarcal. De esta manera, la división sexual del trabajo daría paso a sociedades de clases más complejas y estructuradas en las que la propiedad privada sofisticó la dominación masculina.

Estas sociedades capitalistas ya no se basarían únicamente en las diferencias biológicas, sino también en las jerarquías sociales que otorgaba el trabajo fuera del hogar. Así, las mujeres quedarían en el escalón más inferior, lo que les niega la autonomía, y haría que dependieran enteramente de la protección masculina (Engels, 1884). Otras teorías, como la expuesta por Silvia Federici (2010) no sitúan el origen del patriarcado en el capitalismo, pero sí señalan que la situación de las mujeres empeoró con él al ver devaluado su trabajo en el hogar debido a que este no tiene un salario y no se percibe como productivo para el sistema.

Como se puede apreciar, independientemente de cuál sea el sistema político o económico, las teóricas colocan a la familia patriarcal y la expansión de su modelo a la totalidad de la sociedad como eje del patriarcado debido a su capacidad de flexibilidad. Este sistema no tiene una estructura inmutable y fija que se incrusta de la misma forma en todas las sociedades (Facio y Fries, 2005), sino que se compone por una serie de pactos entre los varones a partir de los cuales se aseguran la hegemonía sobre las mujeres (Amorós, 1992; Bosch et al, 2006).

Como se ha mencionado, Kate Millet (1970) fue pionera en acuñar este término y sus características principales, pero otras autoras posteriores como Saltzman (1992) y Puleo (1995) han coincidido en que el patriarcado incluye dos componentes básicos: una estructura social, que es el sistema de organización social que crea y mantiene una situación en la que los hombres tienen más poder y privilegios que las mujeres, y una ideología o conjunto de creencias y mitos acompañantes que legitima y mantiene esta situación. A partir de esta definición se podría detectar el patriarcado en cualquier sistema económico y político.

Unos años antes, Pateman (1988) identificó tres tipos de patriarcado para poder definir su evolución y la situación actual. El primero de ellos era el patriarcado tradicional, en el que la autoridad del padre en la familia es el modelo para otras relaciones de poder. Después estaría el patriarcado clásico, que afirma que el poder patriarcal y político son poderes equivalentes y cada uno ocupa su espacio. Finalmente, en la actualidad estaría el patriarcado moderno, que se inicia con la era contemporánea sosteniéndose gracias al contrato del matrimonio. Pateman toma la teoría marxista de Engels (1884) para definir este último: se encuentra vertebrado por la estructura capitalista y es de tipo fraternal, pues los hombres pactan (Amorós, 1992) la subordinación de las mujeres mediante la gestión de sus actividades a través del contrato matrimonial, que es además sexual.

Diversas autoras concordaron a lo largo de los años con esta afirmación, siendo Walby (1990) una de las primeras que se unió con la aseveración de que con el siglo XX se había entrado en un patriarcado público en el que el sistema de opresión ya no estaba basado en la esfera familiar, ya no se prohibía a la mujer entrar en el mundo laboral, perteneciente a los hombres (Amorós, 1995; Bosch et al., 2006), sino que su opresión ahora se fundamentaba en segregarla y subordinarla a trabajos de pocos ingresos o estatus para que no abandonara el hogar (Durán Heras, 1986; Venegas et al., 2019). Esta situación se habría agravado a lo largo de los años con el sistema neoliberal, pues aunque algunas mujeres hayan accedido a altos puestos, la mayor parte de ellas siguen en trabajos mal remunerados (Fernández

Domingo, 2013) y solo considerados "de apoyo" para la familia debido a que se las liga a la maternidad y a las labores. De esta manera el patriarcado se habría adaptado a las nuevas convenciones.

La pregunta aquí es, ¿cómo se puede mantener este sistema? En las sociedades patriarcales tiene un importante papel la socialización de género. Hombres y mujeres son socializados a lo largo de sus vidas para reproducir el sistema de dominación masculino (Puleo, 1995; Bosch et al., 2006). Los varones son socializados en el poder, en la actividad, en la idea de que tanto el mundo como la palabra les pertenecen y que su espacio natural es el público. Son los jefes de la familia y los que administran las propiedades, además de que su proyecto de vida es más importante que el de sus esposas. Por otra parte, las mujeres son socializadas para el no-poder, la pasividad y la aceptación de que su vida está subordinada a la de su marido (Millett, 1970). Su espacio natural de desarrollo es la reproducción biológica y, por consiguiente, la familia y el cuidado de los hijos serán prioritarios en su proyecto de vida. Es, en parte, a través de esta socialización que las mujeres cooperan (Lerner, 1990; Amorós, 1995) con el sistema patriarcal sin ser conscientes de ello.

Según Millett (1970), esta socialización se fundamenta en tres aspectos: el temperamento -aspecto psicológico-, el rol -aspecto sociológico-, y el estatus -dimensión política-. El temperamento es la base de los tres y se desarrolla de acuerdo con ciertos estereotipos y valores asociados a cada género, siendo los masculinos la agresividad, la inteligencia y la fuerza (Cagigas Arriazu, 2000); y la pasividad, la ignorancia y la docilidad los femeninos. Estas características actualmente no cuentan con ninguna prueba científica, por lo que se podría afirmar que son culturales (Millett, 1970) y, por tanto, cualidades otorgadas al beneficio de la sociedad patriarcal.

Aun así, a lo largo de los años, estructuras como la familia, el Estado, la educación, las religiones, las ciencias y el derecho han apoyado estas características y su traducción en los roles sociales y divisiones de esferas (Puleo, 1995; Venegas et al., 2019). De esta manera han conseguido mantener y reproducir el estatus inferior de las mujeres (Facio y Fries, 2005) a pesar de

que las sociedades han ido avanzando y modernizándose. Con ello queda de manifiesto que no basta con reacomodar algunos roles y combatir el machismo de la superficie, sino que el sistema patriarcal hunde unas raíces profundas en todas las estructuras que conforman el sistema (Amorós, 1995).

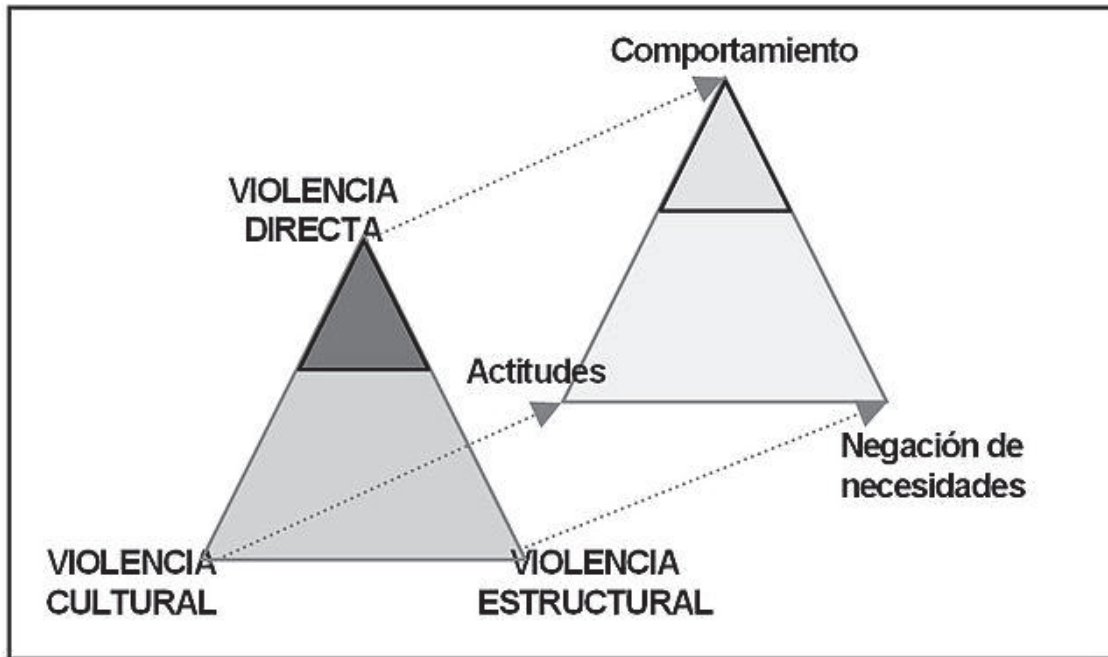
Y, ¿qué papel juega la violencia en este entramado de dominación? Es lógico que, o bien de manera inconsciente o bien mediante coacción, las mujeres tienen que participar en este sistema de opresión (Lerner, 1990), pues sino no se podría sostener. En las teorías de la violencia, Johan Galtung ha sido el autor que más ha aportado a este tema. Su pirámide de la violencia, acuñada para explicar cómo se genera esta en los conflictos sociales, ha servido como analogía de la violencia machista y cómo cada escalón de esta sustenta al siguiente. Esta teoría sería relacionada por él mismo con el planteamiento del patriarcado como principio de la desigualdad de la mujer y apoyada posteriormente por investigadoras como Venegas et al. (2019), Bell (2016) y Dutta et al. (2016).

Según este autor (1996), la violencia es como un iceberg en el cual la violencia visible (o violencia directa) es solo una parte del conflicto, existiendo otras violencias invisibles como la estructural y la cultural. Comprender la violencia, en este caso, contra las mujeres, supone tener en cuenta los tres tipos de violencia. Desde el comienzo de sus estudios, para Galtung (1969) fue un error limitar la definición de violencia a la muerte, pues entonces los intentos de ella o actos denigrantes como la tortura no se categorizarían como tal. Así, no reduce la violencia a la personal, la directa, la que se puede ver en un robo o un asesinato, sino también en la estructural, la que no se percibe. De hecho, señala esta última como casi más peligrosa precisamente porque una persona puede ser disuadida de no percibirla e incluso naturalizarla.

A lo largo de sus años de estudio, Galtung detectó otro tipo de violencia: la cultural, lo que terminó de configurar su triángulo. De esta manera, Galtung (2003) define la violencia cultural como los aspectos simbólicos de la sociedad -la religión, la ideología, la lengua, el arte y las ciencias- que pueden utilizarse para justificar y legitimar la violencia directa y estructural. Así, y teniendo en cuenta que la violencia estructural es la intrínseca de los sistemas políticos,

económicos y sociales; y la violencia directa es su manifestación física, verbal o psicológica; se forma el sistema violento de poder. Este triángulo es aplicable a cualquier situación, como la violencia machista, y pone de manifiesto la importancia de identificar las interconexiones de las violencias y cómo se forman para aprender a combatirlas.

Imagen 1. Los tres tipos de violencia de Galtung



Fuente: Universidad de Navarra

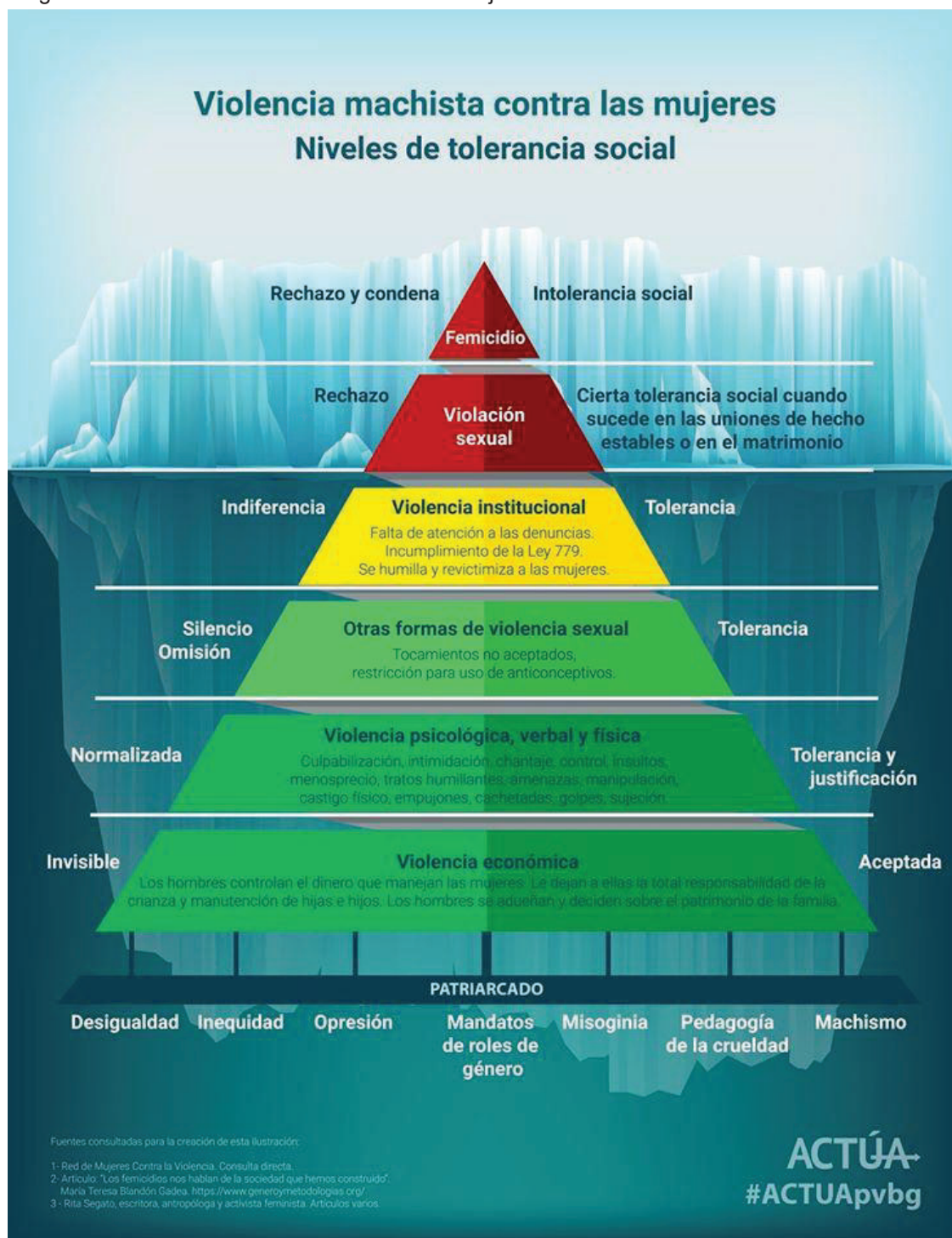
De este modo, esta teoría evidencia el funcionamiento de cualquier sistema violento, incluido el patriarcado, pues cuando el triángulo se coloca con la base por el lado que une la violencia estructural con la directa, la violencia cultural queda como legitimadora de ambas; pero si el triángulo se sitúa sobre el vértice de la violencia directa, la imagen obtenida refleja las fuentes estructurales y culturales de dicha violencia (Galtung, 2003). De esta forma se avala la idea de que la violencia no tiene que empezar siempre desde el mismo punto y que cada una de ellas es parte indispensable del sistema.

2.2. Violencia sexual: imaginario y realidad

Dado que la violencia sexual es uno de los ejes del patriarcado, así como una de las discriminaciones de la adaptación de la pirámide de Galtung, este apartado pretende explicar no solo el propio concepto de esta problemática,

sino sus causas y consecuencias para la mujer y la sociedad. Además, se desea poner el foco en que la violencia sexual no es una única vivencia, sino que posee numerosas aristas que pueden complicar su detección, muchas veces, por la propia víctima (Koss, 1992a; Frith, 2009).

Imagen 2. Pirámide de la violencia contra las mujeres



Fuente: idepsalud.org, Instituto de Estudios en Salud de ATE Argentina

Como ya se ha mencionado, numerosos estudios apuntan que la población no tiene problemas a la hora de identificar la violencia sexual cuando esta ha sido mediante una violación, llevada a cabo por un desconocido, por la noche y en la calle (Berridge, 2011), la "verdadera agresión sexual" (Estrich, 1987; Krahe, 1992; Temkin y Krahe, 2008). Esta forma de violencia existe y hay que visibilizarla, pero no es la única. Cuando la mayor parte de la violencia sexual viene perpetrada por parte de un conocido de la víctima (CIS, 2019; Durán Segura, 2010), esta muchas veces no se percibe, a veces por la creencia de que alguien que te quiere no te haría daño o el error de pensar que, aunque no sea deseado, ha consentido y entonces no es violación (Martínez, 2015).

Para empezar, se debe definir de manera rigurosa a qué prácticas se refiere el término *violencia sexual* porque esta, como otros muchos conceptos sociales, sufre una pugna por su definición, interpretación y clasificación (Focás y Rincón, 2016). Debido a que este término incluye discursos y prácticas simbólicas sobre los sistemas de valores de una comunidad, su definición depende de los consensos sociales que haya en cada momento, pues estos varían en tiempo y espacio (Rincón, 2019). Es por ello que se toma una definición institucional del concepto: la violencia sexual es una problemática global que incluye "cualquier acto sexual, intento de obtener un acto sexual, comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o actos para traficar contra la sexualidad de una persona utilizando la coerción, por parte de cualquier persona independientemente de su relación con la víctima, en cualquier entorno, incluyendo pero no limitándose al hogar y el trabajo" (OMS, 2013).

La Organización Mundial de la Salud también señala que puede haber violencia sexual si la persona no está en condiciones de dar su consentimiento, por ejemplo cuando está ebria, bajo los efectos de un estupefaciente, dormida o mentalmente incapacitada. Así lo recogería también la futura Ley Orgánica de Garantía Integral de la Libertad Sexual, conocida como la ley del "solo sí es sí" y promulgada por el gobierno del PSOE y Unidas Podemos, que ahonda en el consentimiento de la víctima. España ya castiga los actos sexuales sin consentimiento, pero este no está definido en el Código Penal, que se centra

en la violencia o intimidación para determinar cuándo hay agresión (Álvarez, 2020).

La definición de la OMS abarca actos físicos, como la violación (generalmente considerada un delito de penetración) o la agresión sexual (no necesariamente implica penetración), así como delitos y comportamientos sin contacto, como el acoso sexual y la coacción. El término *violencia sexual*, y su uso generalizado entre académicos, profesionales y víctimas, trata la violencia no solo como un acto que implica una lesión física, sino también como un problema psicosocial y estructural (Basile et al., 2014; Powell, 2017; Venegas et al., 2019). La necesidad de abarcar todas estas variantes y no solo la violación se debe a que, como postuló Kelly (1987), la violencia sexual es un continuo, no se puede pensar que ocurre como un caso aislado y es ajeno a la vida de cada una, pues la realidad es que es terriblemente común (San Segundo Manuel, 2020).

La violencia sexual parecía una cuestión olvidada por la población española y los medios de comunicación debido a la aparente invisibilidad en la que se produce, pero lo que realmente ocurría es que se había normalizado. El mantra de que en España se perpetra una violación cada ocho horas (Instituto de la Mujer, 2019) se tiene profundamente interiorizado y es debido a esta frecuencia tan alta que no sorprende sobremanera cuando se informa de una nueva violación en televisión (Aghtaie et al., 2018; Jeffrey y Barata, 2019; Hlavka, 2014; Vives-Cases et al., 2017). Pero esta normalización es peligrosa y no solo proviene de la asiduidad de la violencia.

La normalización es un fenómeno multifactorial y complejo, descrito por Foucault (1990) como un proceso de construcción de una norma de conducta idealizada, para posteriormente premiar o castigar a los individuos que, respectivamente, se ajusten o desvíen del ideal. En el contexto de este estudio, dicha normalización hace que la violencia directa y estructural contra las mujeres parezca y se sienta aceptable en algunas situaciones (Aghtaie et al., 2018). Además, los agresores y víctimas de la violencia sexual, así como el resto de la sociedad, pueden interiorizar estas normas, lo que repercute en sus expectativas, respuestas y aceptación de dicha violencia contra las mujeres (Lundgren et al., 2001; Pornari et al., 2013).

Estas normas conforman los mitos de la violación, un término que se refiere a las creencias estereotipadas sobre las víctimas de violencia sexual, los agresores y las variables situacionales que distinguen la agresión sexual del sexo consentido (Bannon et al., 2013). Estos mitos se utilizan para transferir la responsabilidad de los autores a las víctimas de la violencia debido a su atractivo, su ropa, la ingestión de alcohol o a acciones relacionadas con insinuaciones sexuales (Edwards et al., 2011; Dardis, et al., 2017), lo que además da crédito a la idea de que hay líneas borrosas alrededor del consentimiento (Idoiaga Mondragón et al., 2020).

Tabla 1. Mitos y justificaciones de la violencia sexual

MITO	JUSTIFICACIÓN
<p>Masoquismo de la víctima</p> <ul style="list-style-type: none"> • A ella le gusta • Ella quiere 	<ul style="list-style-type: none"> • A algunas mujeres les gustan los hombres duros • Si la mujer mantiene una relación con él, no debe ser tan malo
<p>La mujer se lo busca</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lo pide, se lo merece • Solo le ocurre a determinadas mujeres 	<ul style="list-style-type: none"> • La mujer provoca al hombre con su ropa, gestos o conducta • Les ocurre a mujeres que salen de noche, trabajadoras que provocan al jefe para ascender...
<p>La mujer inventa o exagera</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mienten o exageran • Los hombres están justificados o no son responsables de los hechos • Los hechos no producen mucho daño • Los hechos son muy raros o anormales 	<ul style="list-style-type: none"> • No fue una agresión, tenía su consentimiento • La mujer busca algún beneficio o chantaje • El hombre estaba bebido o drogado • Él no pretendía hacer eso • Si no hubiera sido consentido, la mujer tendría lesiones • El hombre debe estar estresado, estar loco o necesitar ayuda

Fuente: Adaptada a partir de Lorente Acosta y Lorente Acosta (1999).

Algunos de estos mitos incluyen las siguientes actitudes: las mujeres quieren ser violadas, las mujeres merecen ser violadas, solo ciertos tipos de mujeres experimentan la violación, las mujeres mienten sobre la violación y se autoconvierten en víctimas, los hombres no son responsables de la violación (Peterson y Muehlenhard, 2011), la violación no es realmente dañina, los hombres no pueden ser violados, y los actos de violencia sexual son inusuales o propios de enfermos mentales (Koss et al., 1994). Algunos de estos mitos perviven y otros se han transformado para pasar desapercibidos y así ajustarse a una sociedad más avanzada y con mayor conciencia feminista.

De esta manera, la llamada cultura de la violación, que sustenta estos mitos, condona, excusa, tolera, normaliza y fetichiza la violencia sexual contra la mujer (Phillips, 2017; Burnett et al., 2009; Powell, 2017). El principal factor estructural de esta cultura es la propia desigualdad causada por el patriarcado. Las formas de discriminación son cada vez menos explícitas debido a la condena social que sufren, pero, como se ha mencionado antes, debido a ello están surgiendo formas más sutiles que continúan estereotipando a los hombres como individuos fuertes, independientes y dominantes (Glick y Whitehead, 2010), y a las mujeres como sensibles, pasivas y emocionales (Soler et al., 2005).

Estos mitos son interiorizados a una edad muy temprana debido a la socialización (Aghtaie et al., 2018; McCarry y Lombard, 2016), por lo que están presentes en la educación formal y social con la que crecen los niños y niñas. La crianza, los medios de comunicación, la familia y los amigos, así como la escuela y los profesores, son áreas importantes de las que reciben mensajes que excusan la dominación masculina (Akers y Jensen, 2017). Incluso las leyes pueden perpetuar esta cultura de la violación dado que en legislaciones como la española, si en una agresión no hay violencia o intimidación, no es violación sino abuso y tiene una pena menor (Macías Jara, 2019; Venegas et al., 2019).

Estas esferas y mitos contribuyen a crear y reforzar la definición ya mencionada sobre lo que se considera una "verdadera agresión sexual" (Kosloski et al., 2018, Estrich, 1987). Este imaginario social ilegítima las experiencias de las mujeres cuya violencia sexual no se asemeja al callejón

oscuro con un extraño (Johnstone, 2016), lo que ocasiona que muchas no etiqueten su vivencia como tal porque "no fuera lo suficientemente mala" (Sinko et al., 2020, p. 9) o fuese con un conocido en su propia cama. Las académicas feministas han calificado este "guion de la violación" (Ryan, 2011) como el principal escollo para identificar la violencia sexual dado que esta se describe como algo monstruoso y alejado de la vida ordinaria, cuando en realidad a menudo se mimetiza con un encuentro sexual común.

En el imaginario social, sexo y violencia sexual son dos fenómenos radicalmente diferentes, pero en las situaciones cotidianas no está claro dónde trazar la línea entre ambos (Gunnarsson, 2018). Debido a múltiples factores como la religión o la pornografía (Venegas et al., 2019) y su papel al formar la moral, se ha organizado el sexo en torno a la dominación masculina y la sumisión de la mujer, lo que ha erotizado la violencia (Facio y Fries, 2005; Gilson, 2016). Uno de los precedentes de este tipo de situaciones "grises" es la prioridad que se otorga a los deseos masculinos en los actos sexuales, lo que resta importancia a los de las mujeres. La presión sexual por satisfacer al hombre resulta en la subyugación de ellas, en detrimento del poder sobre su cuerpo (Holland et al. 1996).

Cuando se está en una relación de pareja, los hombres recurren con más frecuencia a la presión verbal y psicológica para conseguir sexo, mientras que en los encuentros casuales se utiliza la amenaza o la fuerza física real (Jeffrey y Barata, 2018). De la misma manera, las relaciones sexuales previas entre dos personas pueden crear una sensación de consentimiento perpetuo o de obligación de seguir manteniendo relaciones sexuales (Lazar, 2010), por lo que haber deseado uno de los encuentros puede predisponer al hombre a no buscar el 'sí' en los siguientes.

Una vez que ocurren estas situaciones, con independencia de que haya habido violencia o no, es difícil identificarlas debido a los nuevos mitos, más sutiles que los anteriores. Por ejemplo, en uno de los estudios más recientes de Jeffrey y Barata (2018), los jóvenes participantes utilizaron discursos menos explícitos de culpabilización de las víctimas en comparación con algunas investigaciones anteriores. Así, se escudaron en que las respuestas de las

mujeres eran confusas y señalaron que no se puede excitar a un hombre y no continuar con el sexo. No identificaron el insistir en mantener relaciones o realizar ciertas prácticas sin consentimiento (aunque después de la negativa de la chica no continuaran) como violencia sexual, pero si rechazaron formas más explícitas como forzar directamente a su pareja si esta ha dicho "no".

Estos mitos pueden ser reforzados, como ya se ha comentado, a través de los medios de comunicación (Kahlor y Eastin, 2011; Parrott y Parrott, 2015), y como han demostrado estudios anteriores, minimizar las consecuencias de la violencia sexual (Joy, 2017), afianzar que no existe agresión sin oposición física (Aguado-Peláez, 2019) o tratar al agresor como una persona "que no es normal" (Bernárdez Rodal, 2007). Es por esto que se debe ahondar en el papel de la televisión y, en especial, la ficción (Huertas, 2002), como agentes socializadores de esta violencia sexual.

2.3. El papel de las ficciones seriadas

Los medios de comunicación no son meros descriptores de la realidad, sino agentes de socialización que proporcionan información a la sociedad para que esta elabore sus propias ideas sobre lo que les rodea (Bernárdez Rodal, 2015; Wilson, 2008). Y la ficción no es extraña a este proceso. En este apartado se desea exponer las distintas maneras en que las series de televisión, y en concreto la ficción, influyen sobre el imaginario colectivo y cómo pueden determinar su percepción sobre la violencia sexual.

El cometido de esta parte del marco teórico no es demostrar si la ficción influye en las acciones de posibles agresores sexuales, dado que no se puede hacer tal relación causa-efecto, sino determinar que la normalización (Fernández, et al., 2011) de esta violencia y sus representaciones ayuda a crear un pensamiento social erróneo de la misma. A pesar de que las generaciones más jóvenes son las que están impulsando las últimas reivindicaciones feministas (El País, 2019), son también las más expuestas a esta influencia por su alto consumo de series de ficción y, por ello, eje central de este estudio.

La televisión es el medio por excelencia de la vista y el oído, por lo que desde sus inicios tuvo una gran popularidad entre el público (Van den Bulck, 2008). A

pesar de que a lo largo de los años ha habido un gran debate sobre hasta qué punto la televisión reflejaba o de verdad ayudaba a crear la realidad (Ward, 2003), hoy por hoy se afirma que, por lo menos, sí que puede apoyar y establecer con mayor fuerza unos valores ya existentes en el imaginario de las personas (Arënliu, 2021; Flood et al., 2009; Helgeson, 2012; Huesmann et al., 2002; Taylor, 2003).

En España, una de las funciones principales que tenía la televisión cuando llegó al país era precisamente la modernización de este mediante la educación de su población (Callejo Gallego, 1995). Posteriormente, y aunque el nuevo medio fue cambiando con más cadenas y otros contenidos, siempre ha mantenido un cierto rol de formar a la audiencia debido a que este pertenece a sus funciones clásicas -informar, formar y entretener- (Camacho Ordóñez, 2005). Pero esto no significa que toda educación vaya a ser positiva, sino que también se pueden aprender cuestiones que no se deberían imitar en la vida real.

Desde los años noventa empezó a aflorar una gran preocupación, que aún persiste (Vijayalakshmi et al., 2019), por la relación que podían establecer los niños y jóvenes con la violencia que veían en televisión (Menéndez Menéndez et al., 2017), pues precisamente se entendía que estos contenidos podían formarles erróneamente. Y es que desde el modelo de codificación y decodificación de Stuart Hall (1980) se ha intentado comprender cómo funciona la emisión y recepción de un mensaje mediante estos canales. Esta acción es altamente complicada dado que, además de sus propias dificultades, cada contenido mediático es producido y leído en un espacio cultural determinado (Calzado et al., 2020) y que probablemente no tenga sentido en otra parte del mundo.

Steel y Brown (1995) postularon que los adolescentes y jóvenes tienen una forma de estructurar la información que les llega de los medios de comunicación de manera distinta que otras franjas de edad. Así, estas se dividían en selección, interacción y aplicación. La que más interesa para el presente estudio es la aplicación, pues esta describe "las formas concretas en que los adolescentes utilizan los medios en su vida cotidiana" (Steel y Brown,

1995, p. 559). A su vez, esta categoría tiene dos fases distintas: la apropiación y la incorporación. La apropiación es un uso activo de los medios, mientras que la incorporación es un uso que hacen los jóvenes de los medios para unirlos con sus actitudes, sentimientos y aprendizajes previos. La aplicación es, por tanto, la fase clave de la recepción de la información (Lacalle, 2015).

En este sentido, los jóvenes se sienten más atraídos por la ficción a la hora de consumir televisión, y las series y películas son sus formatos favoritos para consumir (López Vidales et al., 2013). Pero, además, las plataformas *streaming* han permitido a estos jóvenes cambiar la forma en la que consumen los contenidos televisivos (Castro et al., 2019). En el hogar familiar cada miembro tiene su lugar, y la televisión ha reforzado estos roles a su alrededor. De esta manera, la autoridad paterna, central en la familia, ha tomado tradicionalmente el control del espacio televisivo (Callejo Gallego, 1995). Pero con el desarrollo de la tecnología, los jóvenes tienen sus propios dispositivos y espacio para realizar un consumo diferente al de sus progenitores (Livingstone, 2007).

De hecho, la popularidad de los servicios de televisión distribuidos por Internet, como Netflix o HBO, junto con la producción de historias más complejas, han contribuido a la popularización de un modo específico de ver la televisión, el llamado *binge-watching* (Castro et al., 2019). Este concepto se define como el consumo de dos o más episodios seguidos de una ficción seriada en una única sesión de televisión (Spangler, 2013; Flayelle et al., 2019; Merikivi et al., 2020). Participar en este comportamiento significa prolongar el visionado de la serie o película, lo que además contribuye a comprometer al espectador de una manera más profunda con el contenido y a incrementar la capacidad de persuasión del programa (Van den Bulck et al., 2008).

Esta nueva forma de ver televisión, unida a que los jóvenes dedican más tiempo a ver ficción antes que a cualquier otra actividad en Internet (Fernández-Planells y Figueras-Maz, 2014; Méndiz et al., 2011; Lacalle, 2015), hace que las series jueguen un papel tremendamente relevante como instrumento de educación informal de los espectadores (Chicharro, 2011). En el tema que ocupa este estudio, aunque los padres y amigos puedan ser importantes fuentes de información sexual, la televisión es mucho más

influyente que ellos (Jones et al., 2011) a pesar de que lo que suele ofrecer son modelos de conducta estereotipados, heteronormativos y patriarcales (Guarinos, 2009; Nogueira-Joyce, 2013), lo que puede crear un imaginario erróneo de las relaciones sociales entre los distintos géneros.

El cambio introducido por la intermedialidad y la variedad de soportes para seguir la ficción, así como nuevos hábitos como el *binge-watching* (Arrojo y Martín, 2019), han promovido que esta dieta mediática siga aumentando en contenidos y ocupe un mayor tiempo de ocio de la juventud. De esta manera, el rol de la televisión como educadora mediática (García-Muñoz y Fedele, 2011) no desaparece, sino que se adapta a los nuevos soportes y continúa influyendo en la socialización de los jóvenes que la consumen (Sánchez-Olmos e Hidalgo-Mari, 2016; Lacalle, 2013), en especial en sus comportamientos y la manera en la que perciben los roles de género (Igartua et al., 2012; García-Jiménez et al., 2015).

Como se puede ver, el entretenimiento sigue a la cabeza de este consumo, y los productos de ficción son los favoritos del campo (Masanet, 2015; Fedele, 2011), lo que hace que la televisión siga siendo la fuente de información principal de la juventud en su sentido más amplio (Cox et al., 2015). Esto, unido a que las investigaciones realizadas hasta ahora no dejan en buen lugar a la representación de la VS en televisión, indica que la exposición frecuente e implicada a ficciones con contenido sexual involucra una mayor aceptación de mitos de la cultura de la violación (Fedele et al., 2019; Masanet y Dhaenens, 2019), además de crear unas expectativas irreales sobre los actos sexuales (Ward, 2002).

A lo largo de los años, gran parte de las series de televisión, sobre todo el género dramático, ha explotado la violación como una de sus principales narrativas e historias, pero su tratamiento no ha sido siempre el más adecuado. En buena parte de estas ficciones se presentaba el consentimiento como algo ambiguo y que no siempre es evidente, lo que se llegaba a justificar la violencia sexual y a crear imaginarios problemáticos (Byrne y Taddeo, 2019). Pero la cuestión de fondo en realidad es tratar la violación como parte de una serie de entretenimiento. En este sentido, la televisión tiene el potencial de convertir

todo lo que enseña en diversión, por lo que estas escenas se convierten en un espectáculo en el que el sufrimiento sexual de las mujeres es un producto de consumo para la audiencia (Postman, 1985).

Los estudios de violencia sexual y ficción televisiva son relativamente nuevos, pero desde los análisis pioneros de Cuklanz (2000) y Projansky (2001) se han revisitado series tales como *Los Sopranos* (1999-2007), *The Wire* (2002-2008), *Mad Men* (2007-2015), *The Walking Dead* (2010-2017), *Breaking Bad* (2008-2013) y *Juego de Tronos* (2011-2019) para hablar de este fenómeno. Cuklanz (2000) afirmaba que la función principal de estas escenas desde 1976 a 1990 era desplegar una masculinidad supuestamente ideal que sirviera de contrapunto a los argumentos feministas. El tipo de agresiones que se incluían eran mayoritariamente violaciones violentas. Projansky (2001) complementó este discurso con la afirmación de que estas narrativas no existían únicamente para el entretenimiento, sino que creaban discursos sobre cómo debía ser la violencia sexual, pues eran metáforas de cómo tenían que comportarse las personas ante ellas.

Estos dos trabajos sentaron las bases para futuros análisis y, durante los siguientes años, las historias no cambiaron demasiado en algunos aspectos. En general, en estas series, las mujeres sometidas son jóvenes, pasivas y guapas, las víctimas perfectas para el entretenimiento y conmoción de la audiencia a través de su sufrimiento (Kaya, 2019). Esta es una de las técnicas que se ha mantenido hasta nuestros días, como es el ejemplo de la violación de Sansa en *Juego de Tronos* (GOT0506), que se convirtió en uno de los capítulos más vistos de la serie (Hannell, 2016).

Esta tipología de víctima está ligada al concepto de "la mirada masculina" (*male gaze*) de Mulvey (1989). Este término se basa en la idea de que los hombres son los que miran y que las mujeres están para ser miradas, pues el papel general de las mujeres en Hollywood es ser agradables a la vista, atractivas, y esta idea se refuerza en cualquier escena que tenga que ver con el sexo, aunque este sea forzado. Como resultado, el público experimenta la película desde una perspectiva masculina heterosexual en la que las mujeres son

simples objetos. Algunos ejemplos clásicos de esta *male gaze* estudiados desde la Academia han sido *Vértigo* (1958) y *La tentación vive arriba* (1955).

Con el paso de los años y según ha ido avanzando la conciencia feminista, las películas han ido cambiando, y aunque el tema de la violación haya seguido funcionando como narrativa, ahora se muestra de manera menos explícita (Guarinos y Sánchez-Labela M, 2021). Además, durante la década de 2010, los estudios comenzaron a profundizar en la problemática de que en las representaciones de las series las víctimas de violación a menudo pasaban por alto el trauma que esta conlleva. De esta manera, parecía que el dolor mágicamente desaparecía tras encontrar un marido y tener hijos (Thompson, 2017). Igualmente, la violación se acabó convirtiendo en un recurso para conseguir que un personaje evolucionara durante los capítulos, como en el ejemplo de Sansa en *Juego de Tronos* (Grandío-Pérez et al., 2019), o se mostrase fuerte ante las adversidades.

En el momento en el que estalla el movimiento #MeToo y Hollywood comienza a tomar algo de conciencia con el tema de la violencia sexual, series como *Outlander* incluso cambian los guiones de los capítulos que están por estrenar. No eliminan las violaciones, porque en esta serie tienen importancia en la trama, pero sí la forma en que se proyecta. La cadena Starz incluso emitió en Twitter una advertencia previa a la emisión de que el episodio incluía "una representación de la violencia sexual" y compartió un número de teléfono de ayuda a víctimas de la violencia sexual al final del episodio, un gesto que no había tenido en capítulos anteriores (Byrne y Taddeo, 2019).

Sin embargo, a excepción de casos puntuales como el señalado, la mayor parte de las representaciones de la violencia sexual en televisión siguen siendo problemáticas, pues publicitan mitos dañinos para las víctimas y promueven un tipo de agresor específico del que el protagonista guapo y bueno queda fuera (Parrott y Parrott, 2015; Berridge, 2011). Así, el problema no es que aparezcan escenas de violencia sexual en la ficción televisiva, sino cómo se muestran y lo que implican. Si se mostraran las diferentes formas en las que esta puede ocurrir, así como diversidad de situaciones y agresores, se daría un espacio

más adecuado para su comprensión como problema social (Guarinos y Sánchez-Labela, 2021).

Una de las técnicas para ayudar a subvertir este imaginario erróneo es poner el énfasis en la cuestión del consentimiento. Este ha sido poco estudiado debido a que, como se ha comentado, durante años en televisión solo existía la idea del violador del callejón, a cuyo ataque la víctima se negaba de manera explícita. Ahora, con la transformación de lemas como "no es no" a "solo sí es sí" (Meek, 2021) se ha pasado de una situación en la que había que dejar claro que no se quería realizar un acto a una en la que se manifieste un deseo explícito. Y este cambio ya ha traído debates en las series. En la escena de Juego de Tronos en la que Cersei está velando a su hijo asesinado y Jamie comienza a tener sexo con ella (GOT0403), la intención de los guionistas es que el acto era consentido (Hannell, 2016), pero en el capítulo Cersei dice "no" y se queda inmóvil, por lo que parte de la audiencia entendió que no lo deseaba (Grandío-Pérez et al., 2019).

Y es también esta inacción la que hace sonar las alarmas. La población está empezando a entender que cuando una persona no participa con gestos, sonidos o movimientos en un acto, es que puede que no lo quiera (Carline et al., 2018). En este sentido las series dejan un margen a la interpretación bastante importante, pues delegan demasiado en el consentimiento verbal cuando una persona podría consentir de palabra un acto sexual que no desea. De esta manera, la ficción prioriza un consentimiento performativo que no aborda la abundancia de interacciones sexuales no deseadas y de las que se obtiene un "sí" mediante presión (Meek, 2021).

Es por estas razones que se considera que el consentimiento tiene un papel determinante en el presente estudio dado que la acción del patriarcado sobre la violencia sexual no desaparece porque ahora se entienda lo que es un "no", sino que se ha dado la vuelta a esta negativa para culpar a las víctimas cuando no expresan su deseo o falta de él de forma verbal. A medida que la sociedad ha ido avanzando, la televisión, así como los valores de la población, han ido cambiando, pero hay veces que solo se transforma el canal, no el mensaje.

3. Metodología

Este trabajo cuenta con unos objetivos, hipótesis y preguntas de investigación con el fin de estudiar la representación que conforman las series en *streaming* más recientes sobre la violencia sexual. Como se ha demostrado en otros escritos (ej. Kahlor y Eastin, 2011; Parrott y Parrott, 2015), la visualización de imágenes y narraciones con este tipo de agresiones afecta a la aceptación del público en torno a los estereotipos relacionados con la cultura de la violación.

3.1. Objetivos e hipótesis

3.1.1. Objetivos

El ánimo para la formulación de los siguientes objetivos responde al deseo de conocer si la representación de la violencia sexual en las series elegidas ha avanzado en los últimos años (OG1); al igual que busca incluir fuentes vivas como es la audiencia televisiva para estudiar sus reacciones e impresiones sobre la VS (OG2). Además, esta investigación pretende indagar en si estas producciones muestran la violencia sexual como un hecho aislado, particular, y no como un problema social (OE1). Por último, se quiere incorporar la perspectiva del consentimiento debido a que es un elemento novedoso en los estudios de esta temática (OE2).

OG1: Analizar la representación de la violencia sexual en las series de las principales plataformas *streaming* desde el #MeToo.

OG2: Explorar el grado en que los jóvenes espectadores detectan la violencia sexual presentada en las series actuales seleccionadas.

OE1: Determinar la medida en que las series de *streaming* posteriores al #MeToo banalizan el impacto de la violencia sexual.

OE2: Examinar la presencia del papel del consentimiento en las series de *streaming* tras el #MeToo.

3.1.2. Hipótesis

En consonancia con los objetivos, las hipótesis de esta investigación pretenden descubrir si las series analizadas utilizan un solo tipo de violencia sexual, como en otros estudios de la temática, o si incorporan varios de ellos (HG1), lo que mostraría una diversidad positiva para la representación. Así, se plantea que la audiencia no reconoce la VS cuando la ve (HG2), pues en su imaginario esta solo se muestra como la violación en un callejón. Referido a la banalización de esta violencia sexual, se propone que estas series no explican las motivaciones y amparos de la VS por parte de la sociedad patriarcal (SH1), por lo que su contexto en esta queda en un segundo plano. Para terminar, se aborda el consentimiento desde una invisibilidad (SH2) dado que es una acción que ha cobrado más valor en los últimos años y no se espera que estas series lo cubran en sus tramas.

HG1: Las series de *streaming* muestran varias facetas de violencia sexual.

HG2: La audiencia no identifica la violencia sexual representada en las series de ficción.

SH1: Las series de ficción focalizan su producción en el acto de violencia sexual, pero no en su contexto, causas y/o consecuencias.

SH2: El consentimiento no se trata de forma explícita en las series analizadas.

3.1.3. Preguntas de investigación

Por último, se desean explorar algunas cuestiones tangenciales a las hipótesis con cuatro preguntas de investigación. Primeramente, se cree importante conocer el papel del perpetrador de la violencia sexual (PG1) para comprobar si coincide con el imaginario colectivo o es diverso y realista. De esta manera también se desea explorar el papel del género para percibir la VS (PG2), ya que la vivencia de estos hechos o la empatía más cercana pueden cambiar las percepciones de una persona. En cuanto a la siguiente pregunta (PE1), esta se ha formulado con el ánimo de saber qué consecuencias tiene para la audiencia que las series no otorguen el sentido de problema social que tiene la VS en sus producciones. Así, también se quiere observar (PE2) si el consentimiento de la

víctima se representa de manera distinta dependiendo de su relación con el perpetrador, pues la comunicación y la presión social pueden influir en las relaciones de pareja, cuestiones que no están presentes con un desconocido, que puede valerse más de la fuerza física.

PG1: ¿Cuál es la imagen que proyectan las series en *streaming* sobre el perpetrador de la violencia sexual?

PG2: ¿Hay diferencia entre géneros al advertir la violencia sexual de las series de ficción?

PE1: ¿Cuáles son los efectos de no contextualizar la violencia sexual de las series en *streaming* para la audiencia?

PE2: ¿El consentimiento se expresa de forma distinta dependiendo de la relación entre perpetrador y víctima?

3.2. Métodos empleados

Para verificar o refutar las hipótesis, así como para alcanzar los objetivos anteriormente mencionados, esta investigación emplea una metodología mixta, dado que esta facilita lograr una mejor comprensión de la problemática, así como una mayor posibilidad de corroborar los resultados obtenidos en las distintas fases y profundizar en los datos obtenidos (Mendizábal, 2018). Cada uno de los métodos se enfoca en un elemento de la cadena de la comunicación, además de ser uno cuantitativo y otro cualitativo para conseguir la triangulación de la investigación.

La primera técnica consiste en la realización de un análisis de contenido de las series seleccionadas para poder conocer cómo se representa la violencia sexual en ellas. Estas han sido *Euphoria* (HBO), *The End of the F*** World* (Netflix), *La Casa de Papel* (Netflix), *Normal People* (Prime Video) y *Westworld* (HBO). Todas ellas son producciones que han alcanzado una popularidad importante entre su audiencia debido a las plataformas *streaming* que las albergan y que, por tanto, han sido reproducidas por millones de personas.

Asimismo, y como ya se ha comentado, tenían que ser series posteriores al #MeToo para poder explorar la situación actual de la ficción en esta nueva etapa. A pesar de esto, *Westworld* tiene temporadas anteriores a 2018, lo que le otorga un doble valor al poder ver si la serie ha evolucionado en los últimos capítulos. A pesar de que no se han realizado un gran número de series con contenido de violencia sexual en los últimos años, se decidió estrechar la muestra a ficciones que no tuvieran a la violencia sexual como trama principal, pues lo que se quiere estudiar es cómo se introduce este elemento en otros argumentos y ver si la audiencia lo percibe.

Por otra parte, la segunda técnica se centra en la configuración y realización de un número de entrevistas individuales para conocer la recepción de los jóvenes sobre esta problemática a través de escenas de dichas ficciones. La muestra de jóvenes se realizó a través de las redes sociales y se consiguieron veinte entrevistas a jóvenes de entre 20 y 30 años. Así, once de las participantes elegidas son mujeres y nueve son hombres para proporcionar una paridad en las respuestas. Otras características que pueden causar diferencias en las respuestas son la participación de personas sin estudios universitarios y la influencia de la educación no formal, siendo una de las más relevantes los conocimientos en cuestiones de género de algunos de los entrevistados. Igualmente, la muestra es diversa al haber personas de distintas ciudades y profesiones, así como de zonas rurales y de grandes ciudades, e incluso con diferentes orientaciones sexuales.

3.2.1. Estudio cuantitativo: el análisis de contenido

El análisis de contenido es un examen sistemático, estandarizado y replicable que, mediante la proposición de variables y reglas establecidas previamente, estudia los símbolos de la comunicación, ya sean mensajes, textos o discursos (Stemler, 2001; Piñuel, 2002; Wimmer y Dominick, 2013). Este método supone aplicar estas reglas fijadas con anterioridad para medir la frecuencia con que aparecen unos elementos de interés en el conjunto de una masa de información que hemos seleccionado para nuestra investigación (Berganza Conde y Ruiz San Román, 2005).

Entre sus principales características se encuentran la objetividad, porque sus procedimientos permiten la reproducción del análisis por parte de otros investigadores; la sistematización, porque los contenidos se analizan con base en un sistema aplicable a todas las partes del documento analizado; susceptible de cuantificación, porque sus resultados pueden expresarse en indicadores y términos numéricos; y de aplicación general, especialmente por la disponibilidad de equipos y programas de cómputo que facilitan su puesta en práctica (Fernández Chaves, 2002; Wimmer y Dominick, 2013).

El análisis de contenido ha sido seleccionado debido a tres razones. La primera de ellas responde a que esta metodología es la más adecuada para examinar el mensaje de una serie de ficción dado que capta la esencia de sus imágenes y representaciones. La segunda razón es la flexibilidad del método, pues este se basa en una ficha de análisis que puede ser organizada y modificada a gusto del estudio, por lo que es ideal para buscar detalles concretos en la trama narrativa (Sánchez Aranda, 2005). Por último, prestigiosos estudios sobre género y televisión (Cuklanz, 2000; Moorti, 2002; Projansky, 2001) han utilizado esta técnica en numerosas ocasiones, por lo que se considera pertinente para el presente trabajo.

El propósito básico del análisis de contenido es la clasificación de los elementos bajo la forma de categorías, para lo que hay que establecer un libro de códigos. En este, las variables tienen que estar perfectamente definidas en torno a los criterios de exclusión mutua, homogeneidad, pertinencia, claridad y productividad (Berganza Conde y Ruiz San Román, 2005). Así, la ficha de análisis constituida para estudiar la representación de la violencia sexual en las series de ficción actuales de este estudio consta de tres apartados: datos de identificación, personajes y violencia sexual.

Se eligieron cuatro estudios como modelo para su codificación por una doble razón: son de los estudios más recientes sobre la materia, por lo que están actualizados y recogen datos novedosos, y porque a su vez tienen los elementos básicos de investigaciones pioneras anteriores al tener su base en ellas. Para la primera tanda de categoría se tomó como referencia el estudio de Kinsler et al. (2019) y se adaptó para que recogiera las siguientes variables:

‘Nombre de la serie’, ‘Nombre de la plataforma de *streaming*’, ‘Temporada y capítulo’, ‘Nombre del capítulo’, ‘Duración del capítulo’, ‘Minutaje de la escena analizada’, ‘Fecha en la que se estrena el capítulo’, ‘Género de la serie’, ‘Número identificador de la escena’, ‘Tipo de historia’ y ‘Capítulos relacionados’.

A fin de definir el género de la serie se tomaron las definiciones de la página IMDb³, una de las mayores bases de datos en línea sobre películas y series de televisión. Por otra parte, la inclusión del tipo de historia en el análisis identificador es fruto de la observación de otros estudios como Kinsler (2018) en el que se aprecia cómo se otorga una mayor importancia a las tramas cuyo argumento aparece en varios episodios y no solo en uno. Se desea comprobar si este es también el caso de las series seleccionadas.

Para los datos de los personajes se utilizaron las investigaciones de Turner et al. (2019) y Jozkowski et al. (2016): ‘Papel del personaje perpetrador’, ‘Papel del personaje víctima’, ‘Género del personaje perpetrador’, ‘Género del personaje víctima’, ‘Edad del personaje perpetrador’, ‘Edad del personaje víctima’, y ‘Relación entre el perpetrador y la víctima’. La mayor parte de estas categorías se entienden por sí mismas pero se cree relevante definir el papel de los personajes y su edad para mayor clarificación.

En cuanto a qué se considera personaje protagonista, secundario o referencial, es importante señalar que esta codificación afecta a “la verdadera agresión sexual” en la que el agresor desaparece después de perpetrar la acción (Berridge, 2011). Adaptado de Turner et al. (2019), un personaje protagonista es el que tiene un papel recurrente en la serie, que aparece en innumerables episodios y a menudo es central en la trama. De la misma manera el personaje secundario es el que aparece en unos pocos episodios pero sin tener historia propia, existe en relación a un protagonista. A esta categorización se ha creído necesario añadir el personaje referencial, que es aquel del que no se conoce el nombre ni a veces se ve la cara, únicamente hace una aparición momentánea.

³ Para consultar los géneros de las series elegidas, consultar <https://www.imdb.com/>.

Las edades del perpetrador y la víctima de la violencia sexual también pueden ser cruciales para discernir si otras relaciones de poder, como la de un adulto sobre un adolescente, se pueden extraer de la trama. Para este estudio se ha tomado de referencia la definición de la Organización Mundial de la Salud (OMS), que establece que el periodo de la adolescencia transcurre desde los 10 a los 19 años⁴. Así, se define la niñez para cualquier personaje menor de 10 años, y la edad adulta, para los mayores de 20.

Por último, el apartado de violencia sexual es el que contiene más categorías, dado que es el objeto de estudio. Estas han sido modificadas a partir de Krongard y Tsay-Vogel (2018), Turner et al. (2019) y Jozkowski et al. (2016). Las variables son: 'Tipo de violencia sexual', 'Ejecución de la violencia sexual', 'Lugar', 'Tiempo', 'Apariencia', 'Inicio del acto sexual', 'Uso de sustancias', 'Historia sexual de la pareja', 'Historia sexual del perpetrador', 'Historia sexual de la víctima', 'Existencia de consentimiento', 'Influencia en el desarrollo de la víctima', 'Agresividad de la escena', 'Justificación de la violencia sexual', 'Causas de la violencia sexual' y 'Consecuencias de la violencia sexual'.

En esta sección se deben definir cinco de las categorías para delimitar estrictamente lo que significan cada una de ellas, dado que pueden ser las más complicadas de codificar. La primera de ellas son los tipos de violencia sexual que se pueden observar en las series seleccionadas. Estas definiciones han sido adaptadas de OMS (2013):

- Violación: es el delito que consiste en mantener relaciones sexuales con una persona sin su consentimiento o con un consentimiento obtenido mediante la violencia o la presión. Según el Código Penal del Estado español⁵, es la agresión sexual consistente en el acceso carnal por vía vaginal, anal o bucal, o introducción de miembros corporales u objetos por alguna de las dos primeras vías.

⁴ Para consultar la información de la OMS, acceder a https://www.who.int/maternal_child_adolescent/topics/adolescence/dev/es/.

⁵ Para consultar la información del Código Penal del Estado español, acceder a <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-25444#a179>

- Insinuación: definida como gestos o muecas lascivas no deseadas que buscan incomodar o conseguir un favor sexual de otra persona.
- Tocamiento: palpación de zonas del cuerpo consideradas sexuales de otra persona como el trasero o el pecho. También pueden referirse a otras partes como la espalda o los brazos si se tiene una intención claramente lasciva.
- Comentarios: definido como observaciones sugerentes, bromas, o frases sobre la apariencia o condición sexual de otra persona. Están relacionados con crear un entorno intimidatorio, degradante y ofensivo para esta.
- Imágenes: reúne los actos de producción y difusión de instantáneas de otra persona sin su consentimiento y con el ánimo de humillarla o incomodarla.
- Abuso: es el delito mediante el que se ejecutan actos sexuales sobre personas que se encuentren privadas de consciencia, así como que se cometan anulando la voluntad de la víctima mediante el uso de fármacos, drogas o cualquier otra sustancia con tal efecto. Según el Código Penal del Estado español⁶ también se define como abuso la situación en la que el consentimiento se obtenga de una superioridad del perpetrador que coarte la libertad de la víctima.
- Dinámica: definida como relaciones de poder entre personas que ocupan distintos grados jerárquicos en una situación o relación. Ocurre cuando el perpetrador se aprovecha de su superioridad para obtener lo que desea. El ejemplo más claro se aprecia en un contacto sexual entre profesorado y alumnado, aunque también puede ocurrir entre parejas de la misma edad y posición pero distinto género.

⁶ Para consultar la información del Código Penal del Estado español, acceder a <https://boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1995-25444#a181>

- Prostitución: según la Real Academia Española (RAE)⁷, actividad de quien mantiene relaciones sexuales con otras personas a cambio de dinero. Actualmente también se considera prostitución a nuevos modelos como las *webcamers*⁸, mujeres que enseñan su cuerpo a través de Internet por una remuneración.
- Sextorsión: aunque es un término relativamente novedoso, la sextorsión es la amenaza de diseminación de imágenes explícitas, íntimas o embarazosas de naturaleza sexual sin consentimiento de la víctima. El objetivo de esta maniobra suele ser conseguir más imágenes debido al sentimiento de culpabilidad de las víctimas, que tratan de silenciar al extorsionador y ocultar este contenido⁹.
- Miradas: definidas como una forma de acoso en la que la víctima se siente observada debido a su sexualidad. Normalmente van acompañadas de insinuaciones y/o comentarios lascivos.
- Acoso: definido como comportamientos sexuales que pueden incluir contactos físicos e insinuaciones, observaciones de tipo sexual, exhibición de pornografía y exigencias sexuales, verbales o de hecho no deseadas y ofensivas para la víctima. Aunque también puede ocurrir una sola vez, el acoso sexual se suele manifestar de manera prolongada.

De la misma manera, es importante definir la categoría 'Ejecución de la violencia sexual', pues las ficciones presentan este hecho de diferentes formas. Para empezar existe la forma más tradicional y explícita de VS, que es la propia *perpetración*. Esta ocurre cuando el hecho de la violencia sexual se consuma. Por otra parte se encuentra el *intento*, en el que el acto de VS no finaliza, normalmente porque la víctima escapa o debido a que el perpetrador cesa su ataque por un factor externo. Esta variable puede parecer similar a la *amenaza*, pero esta última solo apela a actos verbales de intimidación que pueden consumarse o no en violencia sexual explícita. Las series de televisión

⁷ Para consultar la información de la RAE, acceder a: <https://dle.rae.es/prostituci%C3%B3n>

⁸ Para conocer más sobre el aumento de las *webcamers* durante la pandemia de la COVID-19, acceder a: https://elpais.com/elpais/2020/12/03/mujeres/1607007483_153356.html

⁹ Para conocer más sobre la sextorsión, acceder a: <https://www.sextorsion.es/>.

también muestran la VS mediante *alusiones*, que suelen presentarse con varios personajes hablando de la violencia sexual. Por último, a veces la ficción anticipa el acto de violencia sexual con un *antecedente*: en este se puede apreciar que el perpetrador ya da señales de que quiere cometer un acto de violencia sexual contra otra persona.

El tercer grupo de categorías que requiere de definición es el de 'Historia sexual del perpetrador' e 'Historia sexual de la víctima'. Se ha decidido utilizar la variable *Se menciona negativamente* debido a que la serie puede ayudar al espectador a empatizar con la víctima si esta ha sufrido numerosos traumas o, por el contrario, justificar al agresor con esta misma estrategia (Pedro, 2020). No será así si sus experiencias pasadas se definen como positivas.

Por otra parte, observar el tratamiento del consentimiento es vital para el presente estudio, por lo que hay que establecer los límites de este de manera clara. Adaptadas de Jozkowski et al. (2016), las variables se pueden dividir en:

- *Sí explícito*: declaraciones o peticiones verbales directas que expresan el acuerdo o el deseo de tener un comportamiento sexual. Se incluyen en esta variable las comunicaciones con la palabra *sexo* o sinónimos cercanos con ejemplos como "Estoy deseando tener sexo contigo", y otras invitaciones más sutiles tales como "¿Te apetecería ir a la habitación?".
- *Sí implícito*: comportamientos o acciones no verbales que son sexualmente explícitos, como tocarse los pechos y/o los genitales y besarse, pero no requieren de una comunicación oral. También pueden aparecer en forma de acciones no verbales sutiles que impliquen interés en el comportamiento sexual, como sonreír o ir a un lugar más privado.
- *No explícito*: declaraciones o peticiones verbales directas que expresan el desacuerdo o la falta de deseo de participar en la conducta sexual. También pueden ser comunicaciones verbales de rechazo o para que la otra persona se detenga, no siga o no inicie un acto. Además se incluyen en esta categoría las excusas de por qué la conducta sexual no

puede tener lugar. Algunos ejemplos de esta variable son "No creo que debamos hacer eso", "Estoy muy cansada" y "Me duele la cabeza".

- *No implícito*: comportamientos que indican el desinterés o la falta de acuerdo para mantener un acto sexual. También definido como las acciones que rechazan la iniciación o el avance sexual de la otra persona. Ejemplos de esta variable pueden ser mover físicamente la mano de otra persona, alejarse, expresiones faciales de desinterés, angustia o incomodidad, y evitar el contacto visual.

Por último se desea definir las variables de la categoría 'Causas de la violencia sexual'. Cabe mencionar que no porque una persona tenga alguna de estas características significa que vaya a perpetrar o a sufrir VS, pero la serie lo presenta como tal. Estos factores de riesgo están tomados de OMS (2013):

- *Sí, individuales de la víctima*: exposición al maltrato infantil, haber presenciado escenas de violencia familiar, uso nocivo del alcohol, poseer una baja autoestima (Black et al., 2001), haber sufrido violencia sexual con anterioridad, haber tenido múltiples parejas, y tener un bajo nivel de instrucción.
- *Sí, individuales del perpetrador*: comportamientos como pertenencia a una pandilla, consumo perjudicial o ilícito de alcohol o drogas, personalidad antisocial, exposición en la niñez a la violencia entre los padres, antecedentes de abuso físico o sexual en la niñez, escasa educación, aceptación de la violencia, múltiples parejas o infidelidad, y opiniones favorables a la inequidad de género.
- *Sí, sociales de la víctima*: normas tradicionales y sociales favorables a la superioridad; y sanciones jurídicas y comunitarias poco rigurosas contra la violencia.
- *Sí, sociales del perpetrador*: normas tradicionales y sociales favorables a la superioridad; y sanciones jurídicas y comunitarias poco rigurosas contra la violencia.

Tabla 2. Categorías del análisis de contenido

CATEGORÍA	VARIABLES	OBJETIVO
Nombre de la serie	Euphoria, Westworld, La Casa de Papel, Normal People, The End of the F***World	Sin objetivo
Nombre de la plataforma	HBO, Netflix, Amazon Prime, Movistar Plus	Sin objetivo
Temporada y capítulo	Respuesta libre	Sin objetivo
Nombre del capítulo	Respuesta libre	Sin objetivo
Duración del capítulo	Respuesta libre	Sin objetivo
Minutaje de la escena	Respuesta libre	Sin objetivo
Fecha en la que se estrena	Respuesta libre	Sin objetivo
Género de la serie	Drama, Crimen, Misterio, Acción, Comedia, Romance, Aventura	Sin objetivo
Tipo de trama	Un episodio, Multiepisodio	OG1
Episodios relacionados	Respuesta libre	OG1
Papel del perpetrador	Protagonista, Secundario, Referencial	OG1,OE1
Papel de la víctima	Protagonista, Secundario, Referencial	OG1,OE1
Género del perpetrador	Hombre, Mujer	OG1
Género de la víctima	Hombre, Mujer	OG1
Edad del perpetrador	No se menciona, Infante, Adolescente, Adulto	OG1
Edad de la víctima	No se menciona, Infante, Adolescente, Adulto	OG1
Relación entre perpetrador y víctima	No se menciona, Sin relación, Compañeros, Casual, Pareja, Cliente, Filial, Académica	OG1,OE1
Tipo de violencia sexual	Violación, Insinuación, Tocamiento, Comentarios, Imágenes, Abuso, Dinámica, Prostitución, Sextorsión, Miradas, Acoso	OG1
Ejecución de la violencia sexual	Perpetración, Intento, Alusión, Amenaza, Antecedente	OG1,OE1
Lugar de la violencia sexual	Centro de estudios, Trabajo, Calle, Domicilio, Bar/Fiesta, Otro	OG1,OE1
Tiempo de la violencia sexual	Actual, Recuerdo	OG1,OE1
Apariencia de la violencia sexual	Explícita, Sugerida	OG1,OE1
Inicio del acto sexual	Perpetrador, Víctima, Ambos inician, No se sabe	OG1,OE2
Uso de sustancias	Sí, No	OG1,OE1
Historia sexual de la pareja	No han mantenido relaciones sexuales con anterioridad, Han mantenido relaciones sexuales con anterioridad	OG1,OE1,OE2
Historia sexual del perpetrador	No se menciona, Se menciona positivamente, Se menciona negativamente	OG1,OE1,OE2
Historia sexual de la víctima	No se menciona, Se menciona positivamente, Se menciona negativamente	OG1,OE1,OE2
Existencia de consentimiento	Sí explícito, Sí implícito, No explícito, No implícito, No se sabe/No aplica	OG1,OE1,OE2
Inluencia en el desarrollo de la víctima	Sí, No, Dudoso, No se sabe/No aplica	OG1,OE1
Agresividad de la escena	Sí, No, No se sabe/No aplica	OG1,OE1,OE2
Justificación de la violencia sexual	Sí, No, Dudoso, No se sabe/No aplica	OG1,OE1
Causa de la violencia sexual	Sí, individuales de la víctima; Sí, individuales del perpetrador; Sí, sociales de la víctima; Sí, sociales del perpetrador; Tanto individuales como sociales de la víctima; Tanto individuales como sociales del perpetrador; No; No se sabe/No aplica	OG1,OE1
Consecuencias de la violencia sexual	Sí, para la víctima; Sí, para el perpetrador; Para ambos; No, No se sabe/No aplica	OG1,OE1

Fuente: Elaboración propia a partir de Kinsler et al. (2019). Krongard y Tsay-Vogel (2018), Turner et al. (2019) y Jozkowski et al. (2016)

Además, una vez realizado el análisis de contenido se pretenden llevar a cabo diversas pruebas de chi cuadrado con el ánimo de demostrar si algunas de las variables cruzadas son dependientes entre sí.

3.2.2. Estudio cualitativo: la entrevista

La principal característica de las técnicas de estudio cualitativas consiste en la observación directa y en el contacto vivo, esto es, en una cierta interacción personal de la persona investigadora con los participantes (Taylor y Bogdan, 1984). Este tipo de estudios se orientan a captar, analizar e interpretar los aspectos significativos de la conducta y de las representaciones de los sujetos investigados (García, Ibáñez y Alvira, 2010).

Como se ha comentado, la técnica elegida para la parte cualitativa del estudio son las entrevistas en profundidad. Este método es una herramienta eficaz para averiguar significaciones elaboradas por los participantes mediante sus discursos, relatos y experiencias, pues permite la obtención de datos o información del sujeto de estudio mediante la interacción con el investigador (Vargas, 2012, Folgueiras Bertomeu, 2016). De la misma manera, esta técnica también facilita el acceso a la percepción del participante de factores sociales que pueden condicionar su realidad (López y Deslauriers, 2011). Mediante las entrevistas se pueden abordar estas cuestiones desde la individualidad e intimidad (Troncoso-Pantoja y Amaya-Placencia, 2016).

De hecho, al principio de este TFM se planteó realizar varios grupos de discusión con la pretensión de que los participantes debatieran las imágenes visualizadas entre ellos, pero posteriormente se cambió esta técnica a la entrevista individual debido a que lo que se quería obtener era la primera impresión, el pensamiento de impulso de la persona, lo que no se podía conseguir con un debate. Además, se encontró que ver este tipo de imágenes en compañía de otras personas afecta a la reacción de las mismas, así como la aceptación o negación de la persona de mitos de la violación, en contra de lo que realmente piensa (Tal-Or y Tsfati, 2018).

Así, la entrevista se caracteriza por su propósito de obtener información de un tema determinado y que los datos recabados sean lo más precisos posibles, al

igual que su pretensión de conseguir los significados que los participantes intentan transmitir y que el entrevistador deba mantener una actitud activa durante el desarrollo del estudio para poder interpretar y comprender el discurso del entrevistado (Martínez, 1998). Para alcanzar estos objetivos en las técnicas cualitativas es importante que el investigador tenga preparados los aparatos que vaya a utilizar en el momento de realización del estudio con las fuentes vivas, así como comunicarles previamente la hora y lugar del encuentro, además del tiempo que va a durar: lo óptimo para estas reuniones son horas (De Miguel, 2005).

Para que el investigador pueda permitirse una escucha activa sin distracciones el discurso debe poder ser reconstruido a partir de anotaciones tomadas durante el encuentro, aunque se corre el riesgo de que haya pérdidas de información por la rapidez con la que hay que seguir la conversación. Por este motivo, la mayoría de los autores consideran esencial disponer de una grabadora (Ortí, 2010), también por ser menos intrusiva que el vídeo, por lo que los participantes se sentirán más cómodos a lo largo de unos minutos y se sumergirán mejor en la discusión (Morgan, 1988). Más recientemente se están congregando a los grupos mediante chats y discusiones virtuales (Flick et al., 2015), lo que facilita muchas de estas acciones.

Como se aprecia, las ventajas del empleo de la entrevista como técnica cualitativa son múltiples. Para empezar, su amplio espectro de aplicación hace que sea posible averiguar hechos no observables de otra manera al contener puntos de vista, valoraciones o incluso emociones, además de tener la capacidad de centrarse en un hecho muy concreto. Asimismo, no se limita a acciones del presente, sino que se pueden plantear preguntas sobre hechos del pasado o de un imaginario general. Por último, la entrevista otorga la posibilidad de averiguar situaciones ajenas al sujeto pero observadas por él, por lo que es ideal para estudiar las percepciones de una población sobre un tema (Heinemann, 2003).

Igualmente, hay diferentes tipos de entrevista: la abierta, la semiestructurada y la estructurada. La primera de ellas es aquella que se realiza sin un guion previo, lo que supone que al entrevistador se le tengan que ocurrir nuevas

preguntas sobre las respuestas del participante (Folgueiras Bertomeu, 2016). De esta manera la entrevista fluye como una conversación más natural. Por otra parte, la semiestructurada, elegida para este estudio, también se decide de antemano qué tipo de información se busca para establecer un guion (Folgueiras Bertomeu, 2016), no obstante, esta técnica es más flexible que la entrevista estructurada porque permite formular nuevas preguntas y matices, al igual que aclarar términos o incidir sobre temas concretos (Díaz-Bravo et al., 2013). Por último, la entrevista estructurada tiene como eje central un guion fijo y secuencial mediante el que el entrevistador sigue el orden y las preguntas marcadas (Folgueiras Bertomeu, 2016).

Una vez que se llega al día de la realización del estudio el participante debe dar su consentimiento explícito para la entrevista en un documento firmado, así como tener la oportunidad de preguntar al investigador todo tipo de dudas (Troncoso-Pantoja y Amaya-Placencia, 2016). Así, la entrevista se desarrollará con un uso del lenguaje apropiado, sin mayores tecnicismos pero sin ser coloquial, pues de lo contrario se corre el riesgo de que entrevistador y entrevistado no se entiendan (Fornells-Vallés, 2009). Asimismo, el entrevistador no formulará las preguntas de forma sugerente o que insinúen que hay una respuesta correcta (Báez y Pérez de Tudela, 2009). En cuanto a la comunicación no verbal, el entrevistador debe mantener contacto visual con el participante, además de utilizar ruidos y gestos de aceptación a sus respuestas y no rechazar ninguna de sus respuestas ni emitir juicios de valor sobre ellas (Troncoso-Pantoja y Amaya-Placencia, 2016).

Debido a la situación extraordinaria de la COVID-19 que atraviesa el Estado español en el momento de esta investigación, el desarrollo de las entrevistas se ha realizado tanto en persona como por videollamadas o mensajes. Esta circunstancia ha hecho que la elección de los participantes pueda ser más rica, pues no se necesita que el alumnado se desplace al lugar donde se realiza el estudio, sino que se les puede convocar desde cualquier lugar. Así, como ya se ha comentado, la muestra ha sido configurada a través de las redes sociales y se han considerado a jóvenes de entre 20 y 30 años (Ver Tabla 3) debido a la necesidad de estudiar este rango de edad por su consumo de series y

propensión a sufrir violencia sexual (CIS, 2019; Powell, 2017; González Fernández, 2017).

Tabla 3. Características de los entrevistados

PARTICIPANTES	GÉNERO	EDAD
Pablo	Masculino	25
Adrián	Masculino	23
Beatriz	Femenino	21
Javier	Masculino	29
Alba	Femenino	22
Alberto	Masculino	22
Marina	Femenino	21
Mario	Masculino	22
Diego	Masculino	27
Cristina	Femenino	26
Sandra	Femenino	22
Jorge	Masculino	23
Paula	Femenino	22
Marta	Femenino	23
Alejandro	Masculino	23
María	Femenino	23
Elena	Femenino	22
Álvaro	Masculino	29
Lucía	Femenino	24
Andrea	Femenino	27

Fuente: Elaboración propia

Una vez cerrada la selección de los entrevistados, se envió un documento de consentimiento a los participantes en el que tendrían que asegurar que habían entendido la información recibida sobre la investigación, que estaban de acuerdo en forma parte de la misma y que se podrán utilizar sus respuestas como citas para el escrito (Ver Anexo III). Se ha garantizado su anonimato al ser nombrados por los ocho nombres más comunes en Valladolid en la década de los 2000 según el Instituto Nacional de Estadística (INE).

Al principio de las entrevistas se ha realizado una serie de preguntas para conocer las creencias sobre la violencia sexual de los participantes. En ellas se

han planteado cuestiones como qué entienden por violencia sexual o si tienen en mente algún perfil concreto de agresor sexual (Ver Tabla 4).

Tabla 4. Preguntas identificatorias a los entrevistados

PREGUNTAS	RESPUESTAS	OBJETIVO
Señala tu género	Respuesta libre	Sin objetivo
Indica tu edad	Respuesta libre	Sin objetivo
Localidad en la que resides	Respuesta libre	Sin objetivo
Señala tu nivel de estudios	Respuesta libre	Sin objetivo
¿Tienes conocimientos o formación sobre el movimiento feminista?	Respuesta libre	Sin objetivo
¿Con qué frecuencia consumes series en streaming? Ej. Netflix, HBO	A diario, Cada semana, Cada mes, Casi nunca, Nunca	OG1
¿Qué entiendes por violencia sexual?	Respuesta libre	OG1,OG2
Cuando piensas en un agresor sexual, ¿qué perfil te viene a la mente?	Respuesta libre	OG1,OG2
Cuando piensas en una víctima de violencia sexual, ¿qué perfil te viene a la mente?	Respuesta libre	OG1,OG2
¿En qué lugares crees que suele ocurrir la violencia sexual?	Respuesta libre	OG1,OG2
¿Crees que es más probable que una mujer sea agredida sexualmente por un desconocido que por un conocido?	Respuesta libre	OG2
¿De dónde crees que procede tu conocimiento sobre la violencia sexual?	De la escuela, De mis padres, De las redes sociales, De las series y películas, Otros, NS/NC	OG1,OG2
¿Cómo crees que muestran las personas su consentimiento en un acto sexual?	Respuesta libre	OE2

Fuente: Elaboración propia a partir Powell (2017), Lamarche y James-Hawkins (2020) y Delegación del Gobierno para la Violencia de Género (2018)

Posteriormente se han proyectado escenas de las series elegidas para poder conocer la percepción que tienen de la violencia que en ellas aparece (Ver Tabla 5). En la tabla se muestra la serie, el capítulo y su minutaje junto con una descripción corta de la escena y unas notas que pueden resultar importantes para el análisis. Para una exposición más detallada y una pequeña visualización los fotogramas proyectados, ver Anexo IV.

Tabla 5. Escenas proyectadas a los entrevistados

SERIE	CAPÍTULO Y MINUTAJE	DESCRIPCIÓN	NOTAS
Euphoria	01x01 - 25:24	Los amigos de McKay le muestran un vídeo sexual de Cassie	A McKay le gusta Cassie
Euphoria	01x06 - 23:30	Escena de sexo entre Cassie y McKay: consentido que no termina como tal	Cassie y McKay están saliendo
La Casa de Papel	01x07 - 23:14	Arturo se piensa que Mónica había muerto y se restriega contra ella de alegría por verla	Mónica no reacciona
Westworld	01x01 - 13:00	El Hombre de Negro acorrala en el granero a Dolores	"La verdadera agresión sexual"
Normal People	01x03 - 28:05	Un amigo de Connell le muestra fotos de su novia desnuda	Connell no le sigue el juego
Normal People	01x07 - 10:40	Marianne habla con Connell sobre su nuevo novio y que la gusta lo que hacen en el sexo	Se ve una escena de Marianne y su novio en la que parece que ella no disfruta
Normal People	01x09 - 18:35	El novio de Marianne la hace fotos semidesnuda	Marianne se deja hacer al principio pero su expresión denota que no está cómoda

Fuente: Elaboración propia

Tabla 6. Preguntas después del visionado en las entrevistas

PREGUNTAS	OBJETIVO
¿Cuáles de las escenas visualizadas contienen violencia sexual?	OG2
¿Cuál es el indicativo que hace que te des cuenta de que estás presenciando violencia sexual?	OG2
¿Qué escenas se han consentido?	OE2,OG2
¿Cuáles se han deseado?	OE2,OG2
¿Qué características se otorga al perpetrador? ¿Cómo se comporta?	OG2
¿Qué características se otorga a la víctima? ¿Cómo se comporta?	OG2
¿Se presenta alguna causa de por qué se hace lo que hemos visto? ¿Cuál es tu interpretación?	OG1,OE1
¿Crees que la serie deja claro que lo mostrado en pantalla es violencia sexual?	OG1,OE2
¿Cuál crees que era el objetivo de las series al mostrar las escenas de VS de esta manera?	OG1,OE1
¿Crees que en alguna de las escenas la víctima tiene parte de responsabilidad?	OE1,OE2
¿Crees que estas series representan la violencia sexual de manera fidedigna?	OG1
¿Cambiarías algo de cómo se representa la violencia sexual en las escenas que has visto?	OG2
¿Cómo reaccionas tú normalmente ante una escena de violencia sexual en televisión?	OG2

Fuente: Elaboración propia a partir Powell (2017), Lamarche y James-Hawkins (2020) y Delegación del Gobierno para la Violencia de Género (2018).

En ningún momento la investigadora ha informado de si la escena proyectada contiene violencia o no debido a que, después de la visualización se ha

conversado en torno a cuestiones como si creen que se ha consentido el acto sexual de la escena, si se ha deseado y qué factores les llevan a pensar su respuesta (Ver Tabla 6), además de que el OG2 busca precisamente conocer si la audiencia percibe esta violencia. Las preguntas de las tablas anteriores son la guía de las entrevistas y están inspiradas en Powell (2017), Lamarche y James-Hawkins (2020) y Delegación del Gobierno para la Violencia de Género (2018).

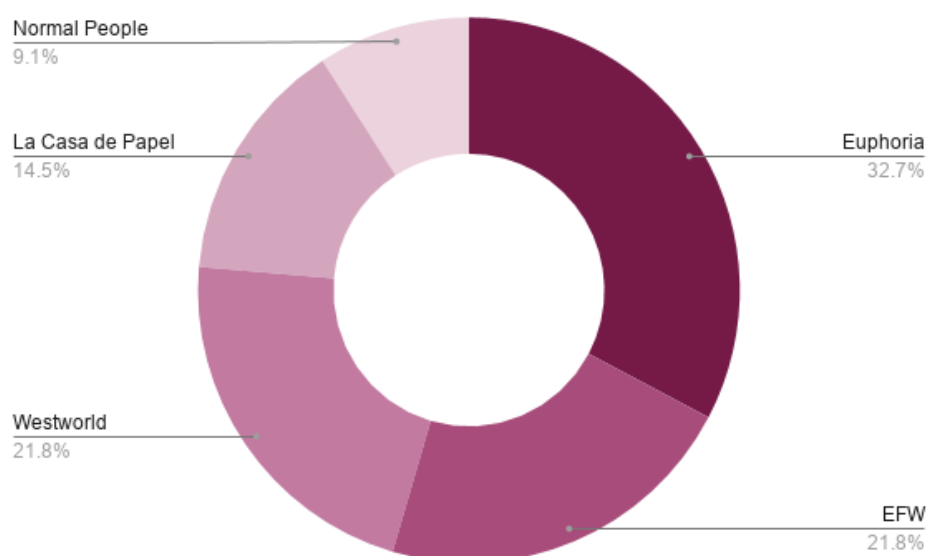
4. Resultados

4.1. Análisis de contenido

4.1.1. Datos de identificación

De las series seleccionadas para el análisis, 18 de las 55 escenas pertenecen a *Euphoria* (32,72%), 8 a *La Casa de Papel* (14,54%), 12 a *Westworld* (21,81%), 5 a *Normal People* (9,09%), y 12 a *The End of the F*** World* (21,81%). Como dato a tener en cuenta, el episodio con más unidades de violencia sexual es el 01x01 de *Euphoria* con 10 escenas. Asimismo, el 54,54% de las escenas se pueden encontrar en HBO; el 41,81% en Prime Video; el 36,36% en Movistar+; y otro 36,36% en Netflix. Esto es debido a que *Euphoria*, *La Casa de Papel* y *The End of the F*** World* (EFW) se pueden ver en varias plataformas.

Gráfico 1. Porcentaje de las escenas

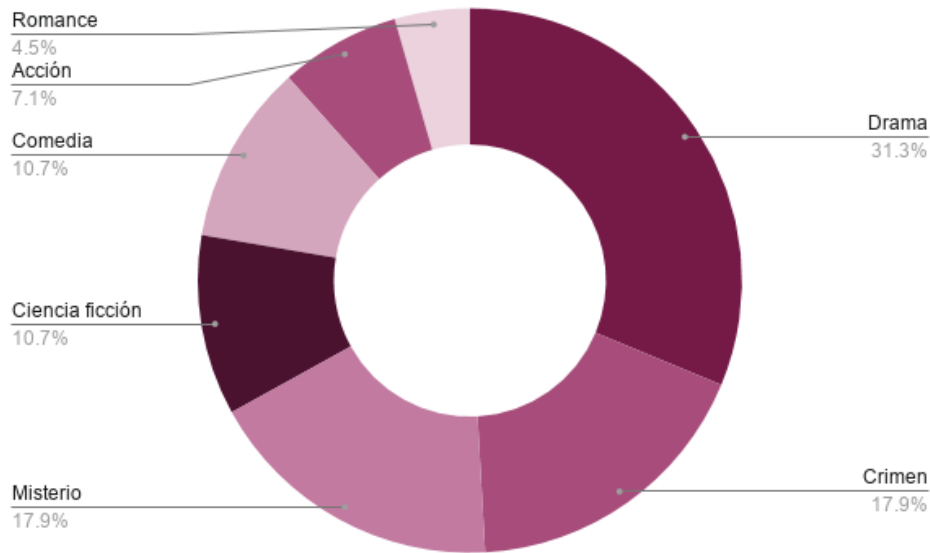


Fuente: Elaboración propia

En cuanto al minutaje de las escenas visualizadas, estas tienen una media de 47 minutos, siendo 76 la mayor duración (WW0308) y 18 la menor (EFW0101). De la misma manera, 38 de las 55 escenas están estrenadas tras el #MeToo (69,09%), y 17 previamente (30,90%). Se cree relevante señalar también que 35 de las 55 escenas están calificadas como *drama* (63,63%), 20 de 55 como *crimen* (36,36%), 20 de 55 como *misterio* (36,36%), 8 de 55 como *acción*

(14,54%), 12 de 55 como *ciencia ficción* (21,81%), 5 de 55 como *romance* (9,09%), y 12 de 55 como *comedia* (21,81%). Por último, la violencia sexual de 31 de las 55 escenas no tenía continuidad en otros capítulos (56,36%), mientras que en los otros 24 sí (43,63%).

Gráfico 2. Género de la serie



Fuente: Elaboración propia

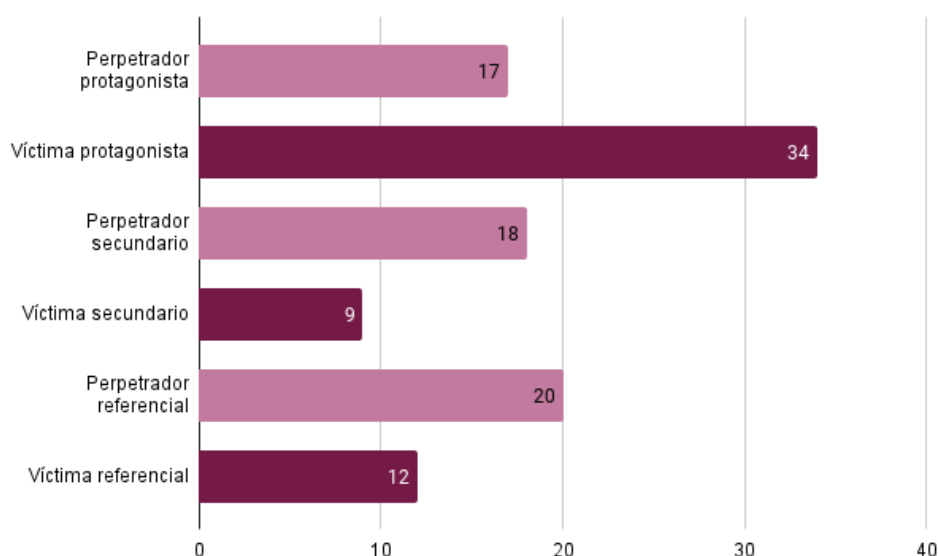
4.1.2. Datos de los personajes

En cuanto a los datos de los personajes, el papel de estos es lo primero en lo que se debe fijar la atención (Gráfico 3). En el caso del perpetrador, este ocupa el título de protagonista en el 30,90% de las escenas, un porcentaje muy similar al de secundario (32,73%) y al de referencial (36,37%). No ocurre lo mismo con el papel de la víctima, pues esta es protagonista de la serie en el 61,82% de las escenas, y únicamente en el 16,36% es secundaria. Aun así, en el 21,82% de los casos su papel es referencial.

Unido a estas variables está el género de perpetrador y víctima (Gráfico 4): en este estudio, el 100% de los agresores son hombres, y el 96,36% de las víctimas son mujeres. Solo en dos casos el hombre es víctima de violencia sexual (pero su agresor también es un hombre). Igualmente, la violencia sexual en estas escenas ocurre mayoritariamente entre personas del mismo rango de edad. Así, en 21 de las 55 escenas la relación es entre adolescentes (38,18%),

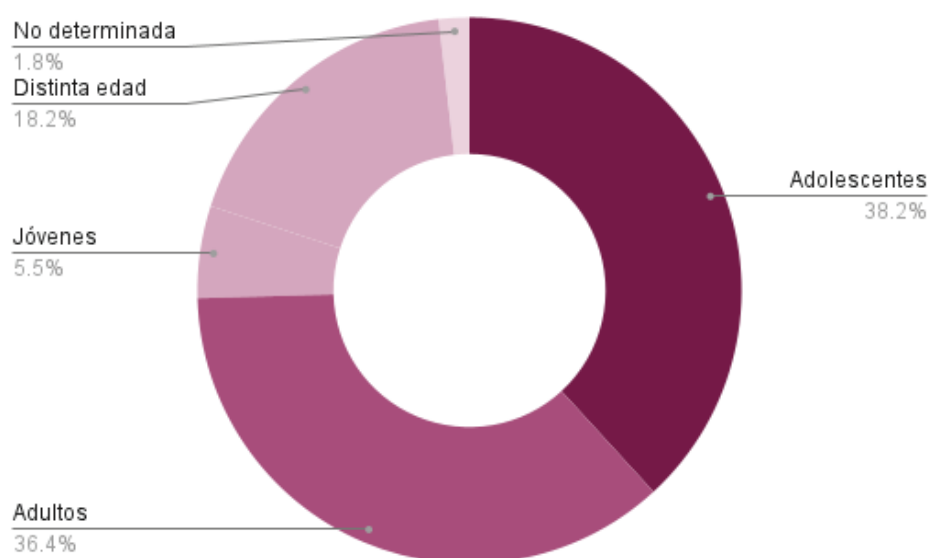
en 20 es entre adultos (36,36%), y en 3 es entre jóvenes (5,45%). La VS ocurre entre personas de edades distintas en el 18,18% de las escenas y, a su vez, en el 93,75% de estos casos la persona de mayor edad es el perpetrador. En el 1,83% de las escenas no se ha podido determinar la edad de uno de los implicados.

Gráfico 3. Papel del perpetrador y de la víctima



Fuente: Elaboración propia

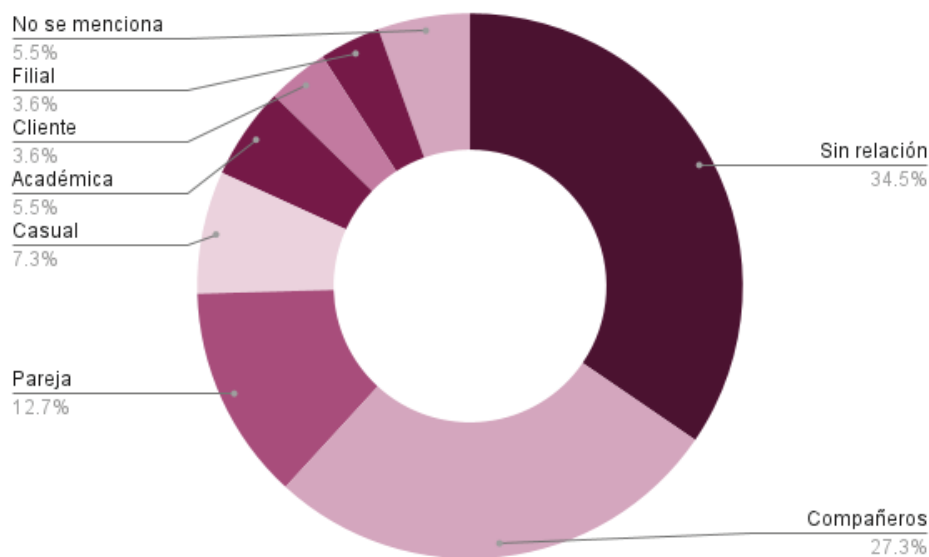
Gráfico 4. Rangos de edad de las relaciones entre perpetrador y víctima



Fuente: Elaboración propia

Se cree también relevante señalar la relación entre perpetrador y víctima. Precisamente, el valor predominante es el de *Sin relación* con un 34,54% de las escenas. Esta está seguida por la de *Compañeros* con un 27,27% y por la de *Pareja* con un 12,73%. El resto de las variables son una relación casual (7,28%), académica (5,45%), cliente de prostitución (3,64%), y filial (3,64%). En el 5,45% restante no se menciona su relación ni es posible conocerla.

Gráfico 5. Relación entre perpetrador y víctima



Fuente: Elaboración propia

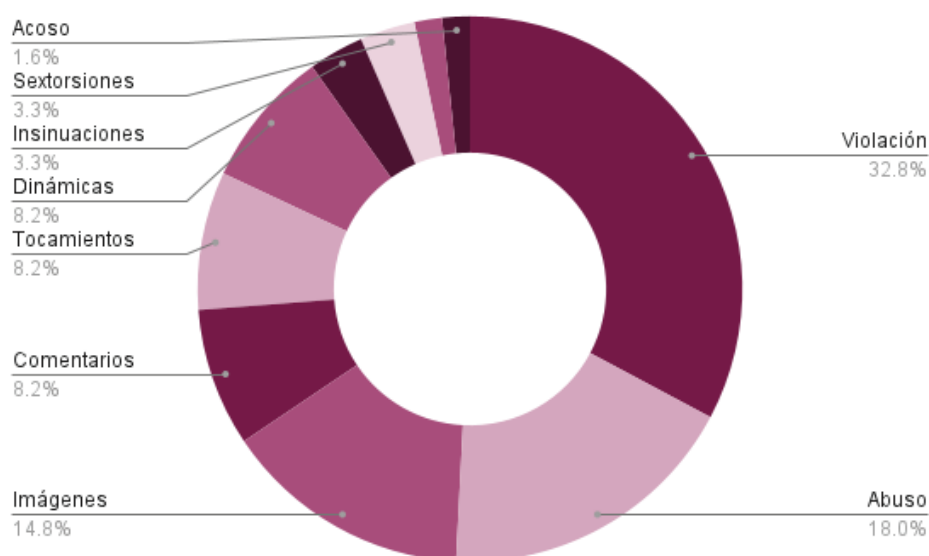
4.1.3. Datos de violencia sexual

En relación a los tipos de violencia sexual (Gráfico 6), en 20 de las 55 escenas se perpetra una violación (36,36%), mientras que en 11 de ellas (20%) es un abuso, y en 9 de los casos (16,36%) se utilizan imágenes como medio para ejercer la violencia. A partir de ahí, se plantea un empate en el porcentaje 9,09% entre las que contienen comentarios, tocamientos y dinámicas de poder. Las restantes son ocupadas en un 3,64% por las insinuaciones y sextorsiones; y solo un 1,81% las acciones son miradas o acoso. Además, en 31 de las 55 escenas se perpetra la violencia sexual (56,36%), en contraposición con las alusiones a ella (20%) y los intentos de llevarla a cabo (16,36%). Solo en el 5,45% de las escenas se presenta un antecedente claro y en un 1,81% se hace una amenaza de la violencia.

Por otra parte, los lugares en los que ocurre la VS son variados pero con un claro dominante (Gráfico 7): en 26 de los 55 casos la violencia se perpetra en un domicilio (47,29%). La siguiente cifra, que representa el trabajo, es notablemente inferior (20%), al igual que los actos que acontecen en la calle (16,36%). Pero, sin duda, los lugares minoritarios son los centros de estudios (5,45%), las fiestas o lugares de ocio (5,45%), y los moteles (5,45%). En cuanto al tiempo de la VS, esta se presenta mayoritariamente en los momentos actuales (76,36%), mientras que solo en el 23,64% de los casos esta violencia aparece en forma de recuerdo. A pesar de esto, su apariencia está muy igualada: en el 54,54% de los casos es explícita, y en el 45,46% es sugerida.

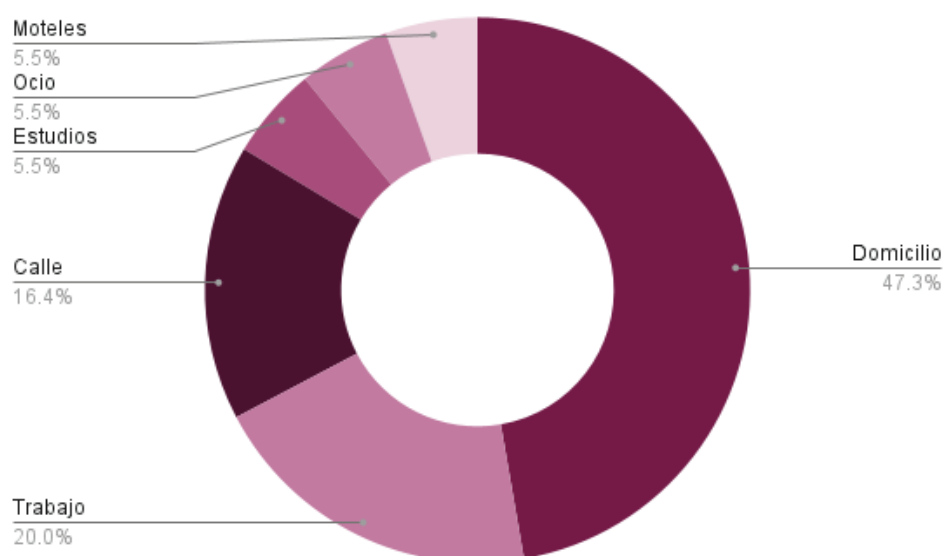
Las cifras sobre quién inicia el acto sexual son muy esclarecedoras (Gráfico 8). En 43 de las 55 escenas (78,18%), es el perpetrador el que empieza el contacto, y solo en un 9,09% es la víctima la que lo hace. De la misma manera, se considera que en otro 9,09% son ambos los que inician el acto, y en el 3,63% de los casos no se puede saber. Pero el porcentaje es aún más aplastante con el uso de las sustancias: en el 87,27% de las escenas los implicados no estaban bajo los efectos del alcohol o las drogas. Únicamente en el 12,72% se puede afirmar que al menos uno de los dos se encontraba borracho o drogado.

Gráfico 6. Tipos de violencia sexual



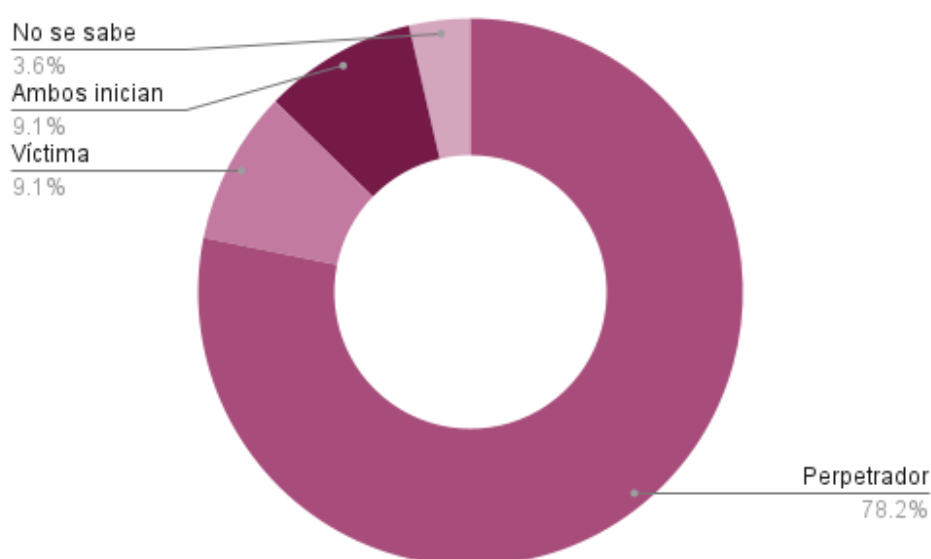
Fuente: Elaboración propia

Gráfico 7. Lugares de la violencia sexual



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 8. Iniciación del acto sexual

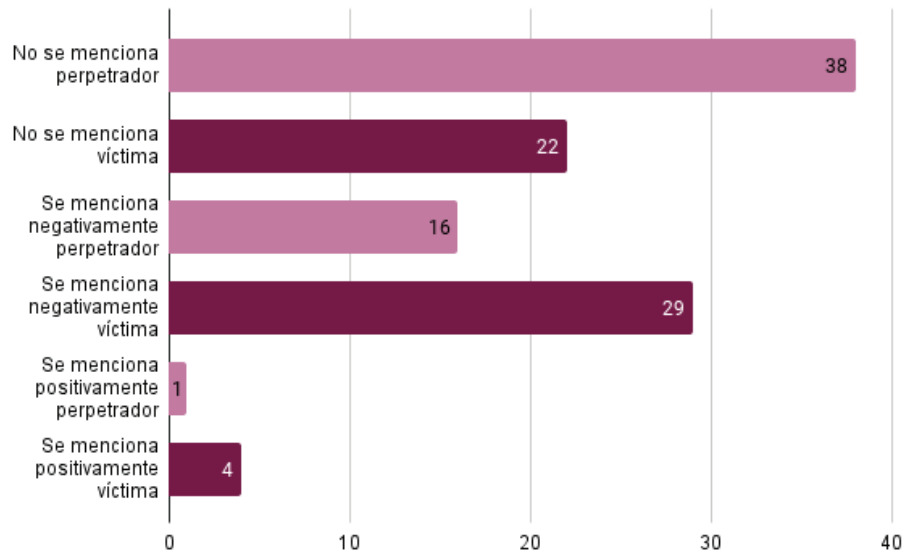


Fuente: Elaboración propia

Los datos también arrojaron un porcentaje mayoritario para una de las variables de *Historia sexual de la pareja*. En esta, en 42 de las 55 escenas (76,36%), las personas implicadas no habían mantenido relaciones sexuales con anterioridad. Así, sí lo habían hecho en 13 de ellas (23,63%). Por otra parte, en cuanto a la propia historia sexual del perpetrador, esta no se menciona en el 69,09% de las escenas, mientras que para la víctima no se

hace en un 40%. De la misma manera, esta se menciona negativamente para el agresor en un 29,09% de los casos, pero para la víctima es en un 52,72%. El porcentaje de *Se menciona positivamente* es bajo en ambas figuras, pues para el perpetrador es un 1,81% y, para la víctima, un 7,27%.

Gráfico 9. Historia sexual de perpetrador y víctima



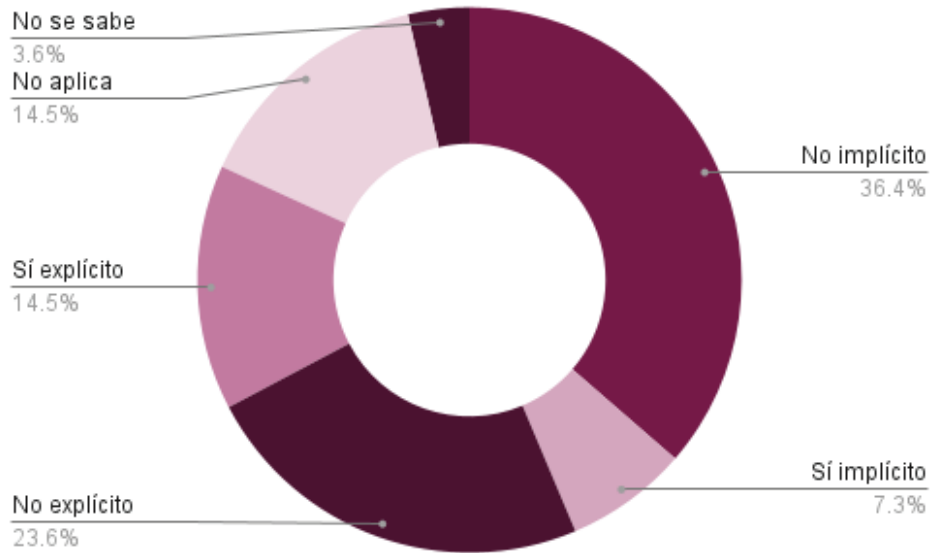
Fuente: Elaboración propia

En cuanto al consentimiento entablado en las escenas visualizadas, hay una cierta paridad en la forma de expresarlo (Gráfico 10). Se ha podido apreciar que en el 36,36% de los casos había un “no” implícito, mientras que este era explícito en un 23,63%. De la misma manera, aparece un “sí” explícito en el 14,54% de las escenas, y un “sí” implícito únicamente en el 7,27%. No se han podido aplicar estos parámetros en 8 de las escenas (14,54%), y no se ha conseguido discernir en 2 de ellas (3,63%). Además, se ha deseado saber si estas negativas de consentimiento, con su consiguiente violencia sexual, han influido en el desarrollo del personaje de la víctima: no ha sido así en el 69,09% de las escenas. Sí se ha considera que interviene en un 27,27%, y no se ha podido aplicar en un 3,63%.

Se piensa también importante indicar que no se considera que haya agresividad en 42 de las 55 escenas visualizadas (76,36%), como sí la hay en un 23,63%. Tampoco se cree que la violencia sexual se justifique en la mayor

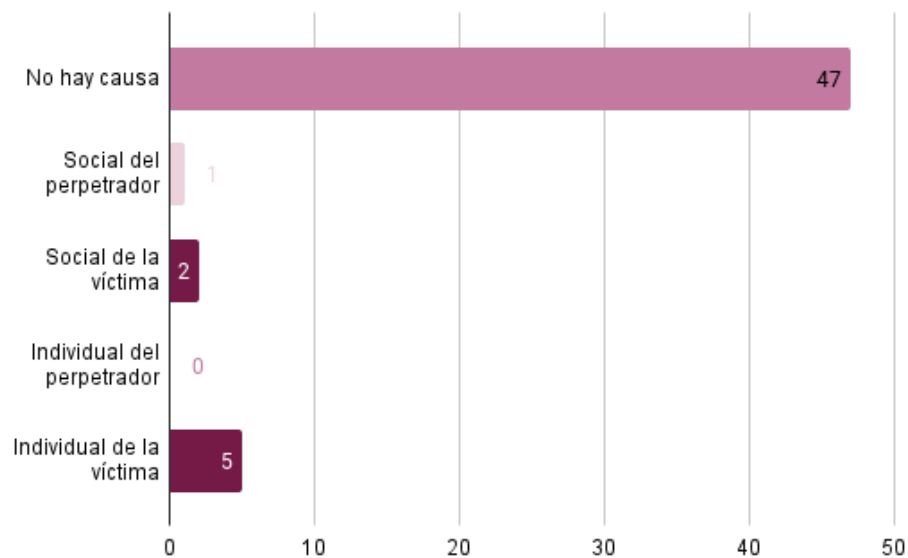
parte de los casos (78,18%), aunque sí se hace en el 20%. A este respecto solo ha habido una escena a la que no se ha podido aplicar este parámetro.

Gráfico 10. Consentimiento de las escenas



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 11. Causas de la violencia sexual

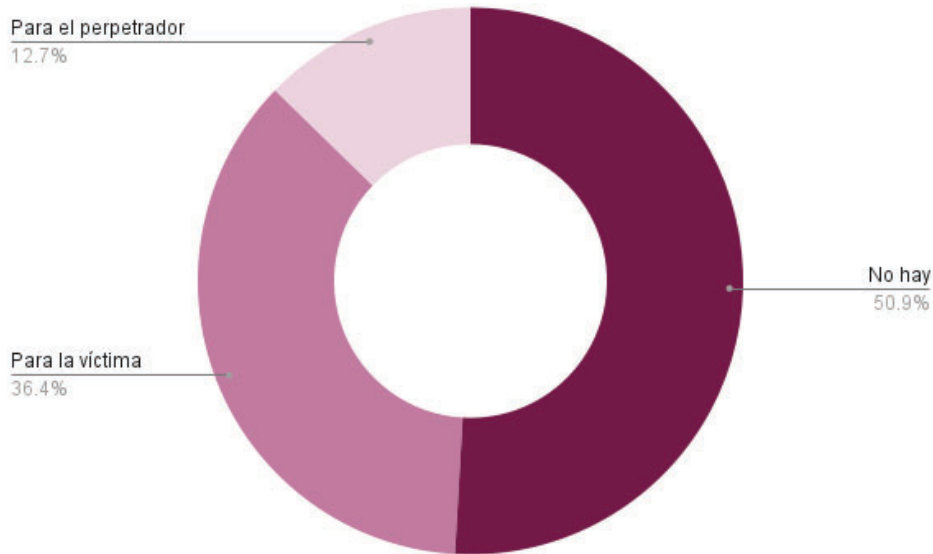


Fuente: Elaboración propia

Por último, las causas de la violencia sexual son una cuestión primordial para entenderla (Gráfico 11), y no aparecen en el 85,45% de las escenas. En el porcentaje restante se considera que el 9,09% se atribuye a causas individuales de la víctima, así como el 3,63% a sociales de ella; mientras que

en ninguna se mencionan circunstancias individuales del perpetrador, y solo en el 1,81 % sí se nombran sociales de él. En esta misma línea no se presentan consecuencias de la VS (Gráfico 12) en 28 de las 55 escenas (50,90%), aunque sí se hacen para la víctima en el 36,36%, y para el perpetrador en el 12,72%.

Gráfico 12. Consecuencias de la violencia sexual



Fuente: Elaboración propia

4.1.4. Cruces estadísticos

Tras analizar las variables de manera independiente se decidió llevar a cabo varios cruces para comprobar si algunas de ellas tenían relación entre sí o eran decisiones creativas de los directores. Para esto se realizaron numerosas pruebas chi cuadrado. Las dos primeras han sido calculadas con dos grados de libertad y un alfa (p) de 0,05 debido a las tres opciones de la variable *Papel del perpetrador*, por lo que el chi de la tabla era 5,991. Las demás se han realizado con un grado de libertad y un alfa (p) de 0,05, así que en este caso el chi de la tabla era 3,841. Todas las tablas de contingencia referidas a este apartado se encuentran en el Anexo II.

Primeramente se calculó el cruce entre *Papel del perpetrador* y *Justificación de la violencia sexual* para entablar si el protagonismo de la persona agresora influía en que se justificara la agresión. El chi calculado para esta prueba fue

de 4,065, por lo que no superó los 5,991. Como el chi calculado es menor que el chi de la tabla, no se puede decir que existe una relación entre las variables.

Para el segundo cruce se tomaron las categorías *Papel de la víctima* y *Causas de la violencia sexual*. Para este cálculo se normalizaron las variables de esta última como 'Sí' o 'No'. Se quería comprobar si que la víctima fuera protagonista de la serie ayudaba a explicar las causas de la VS. El chi calculado para esta prueba fue de 1,087, por lo que tampoco superaba a 5,991. Como el chi calculado es menor que el chi de la tabla, no hay relación estadística entre las variables.

En cuanto a la tercera prueba, para esta se tomaron las categorías *Existencia de consentimiento* y *Agresividad de la escena*. Para ella se normalizaron las variables en 'Implícito' y 'Explícito', pues se pretendía entablar que un consentimiento implícito lleva a menos agresividad por parte del agresor. El chi calculado en esta ocasión dio 3,740, muy cerca de los 3,841 del chi de la tabla, por lo que se puede decir que es posible que si la muestra hubiera sido mayor, esta correlación hubiera sido positiva. Aun así, en este caso las variables permanecen independientes.

A raíz del cruce anterior se quiso conocer si la *Existencia de consentimiento* influía en la *Justificación de la violencia sexual*, pues puede que si no se ve un consentimiento explícito se justifique la agresión. Para ello también se normalizaron las variables de consentimiento en 'Implícito' y 'Explícito'. Esta relación fue negativa porque el chi calculado fue de 1,808 para un chi de la tabla de 3,841. Las variables permanecieron independientes.

También se quiso conocer si era posible que la violencia sexual influyera en el desarrollo del personaje a la hora de explicar las consecuencias de esta VS, pues esta primera variable ha sido relevante en la trama de muchos estudios sobre televisión. Para conocer esta relación se cruzaron *Influencia en el desarrollo de la víctima* y *Consecuencias de la violencia sexual*, para lo que se normalizaron las consecuencias en 'Sí' o 'No'. Este cruce no fue positivo, pues el chi calculado fue de 0,048 para un chi de la tabla 3,841. Las variables son independientes.

Para la siguiente relación se quería saber si la *Relación entre perpetrador y víctima* influía en la explicación de las *Causas de la violencia sexual*. Para ello se normalizaron las variables de la primera categoría en 'Sí' para conocidos, y 'No' para desconocidos. Este cruce sí dio una correlación positiva dado que el chi calculado fue de 5,444 y el chi de la tabla, 3,841. Así, como chi calculado es mayor que el chi de la tabla, se puede decir que existe una relación entre las variables, que estas son dependientes. La relación que mantienen perpetrador y víctima sí contribuye a que se expliquen las causas de la violencia sexual.

Para responder a la segunda pregunta específica de investigación (PE2) se realizó un cruce entre el carácter implícito o explícito del consentimiento y la relación que mantenían perpetrador y víctima. Para ello se normalizaron las variables *Existencia de consentimiento* y *Relación entre perpetrador y víctima*. El chi calculado dio 3,114 como resultado, por lo que hay que decir que como este es menor que el 3,841 del chi de la tabla, no hay relación estadística entre las variables. Aun así, se considera que las cifras están lo suficientemente cerca para que hubiera que tener en cuenta este cálculo si la muestra fuera mayor.

Por último, se quiso saber si que una pareja hubiese mantenido relaciones con anterioridad influía con el consentimiento que se otorgaba en el acto. Para ello se cruzaron las categorías *Historial sexual de la pareja* y *Existencia de consentimiento*. La prueba fue negativa porque el chi calculado dio como resultado 0,372 y el chi de la tabla, 3,841. Es por ello que se debe concluir que las variables permanecen independientes.

4.2. Entrevistas

En cuanto a las entrevistas de los jóvenes, se ha encontrado un discurso común a la mayor parte de los participantes, aunque con algunas diferencias notables entre ellos.

4.2.1. Preguntas de identificación

Respecto a las preguntas de identificación formuladas, diecinueve de los veinte (95%) han afirmado poseer conocimientos sobre el movimiento feminista,

aunque cuatro de ellos han confesado saber "muy poco" o "solo de lo que se va oyendo". De la misma manera, el 95% ha señalado que consumen series cada día o cada semana.

Igualmente, para la pregunta *¿Qué entiendes sobre violencia sexual?* las bases de gran parte de las respuestas eran las mismas: se incluyeron tanto actos como actitudes que giren en torno al sexo. Los participantes parecían tener clara la amplitud del término *violencia sexual* pues muchos de ellos señalaron que este no solo aludía a la violación. En este sentido se puede entender que se parte de un grupo consciente de la realidad de la VS, aunque se han visto matices entre géneros.

Los hombres entrevistados hicieron referencia en mayor medida al hecho de obligar o coaccionar a la otra persona, mientras que las mujeres aludieron con más frecuencia al consentimiento. Así, Jorge definió *violencia sexual* como "cualquier actitud agresiva que no se encuadre en el juego sexual" a la vez que Cristina lo señalaba como "cualquier demostración de índole sexual que no sea explícitamente buscada y deseada por la persona a la que va dirigida". En esta línea, también se indicaba como "cualquier actividad sexual sin consentimiento" (Paula) o "cualquier tipo de acto sexual que intimida a la víctima y que no es consentido" (Lucía).

Por otra parte, todos los entrevistados indicaron que la primera imagen que les venía a la mente cuando pensaban en un agresor sexual es un hombre, pero solo tres entrevistadas y un entrevistado aclararon que, aparte del género, no había ninguna otra característica definitoria. Así, los participantes hombres mencionaron estereotipos como "un hombre sin racionalidad que actúa mediante sus instintos" (Alejandro), "con mentalidad arcaica" (Javier), así como "reprimido y con pocas habilidades sociales" (Jorge), con mayor asiduidad que las mujeres. Ellas hicieron referencia a rasgos físicos y a su falta de empatía.

Al contrario, la imagen de víctima que prevalecía en todas las respuestas era el de una mujer joven. Aunque la mayoría afirmaba que no hay unas características concretas en esta tipología, en contraposición con la imagen clara del agresor, algunas señalaron que se imaginaban a una mujer dentro de

los cánones de belleza y de pequeña de estatura, en parte por la influencia de series y películas: "estas producciones parecen decir que ser fea te defiende de una agresión sexual" (Lucía). Otros participantes señalaron los problemas de autoestima como característica de las víctimas de violencia sexual: "son personas sumisas que intentan complacer a los demás, demasiado empáticas" (Diego).

En la misma línea de creencias, la mitad de los entrevistados señalaron que no había un lugar determinado en el que ocurrieran más casos de violencia sexual, pero el otro 50% arrojó datos de distinta índole. En la mayor parte de estas respuestas se indicaron los ambientes lúdicos o de ocio como propensos para este tipo de agresiones, aunque con puntualizaciones: "lo más habitual son bares y discotecas, aunque te pueden tocar el culo en el supermercado y no has dado tu consentimiento para ello" (Beatriz). Por el contrario, varios entrevistados señalaron los lugares privados como idóneos por "la falta de personas que pueden presenciar la agresión" (Pablo) dado que eso en "una calle concurrida no va a pasar" (Diego).

De la misma manera, ha habido bastante divergencia en las razones para señalar si es más probable que una mujer sea atacada por un conocido o por un desconocido. En doce de las veinte entrevistas se ha afirmado que ocurre más a menudo en un ámbito cercano: "hay más probabilidades por parte de un conocido porque va a tener más oportunidades, una agresión depende de la persona pero también de las circunstancias" (Pablo). Otros han señalado a una persona que lleva poco tiempo en la vida de la víctima, un "conocido reciente" (Javier), como agresor habitual, pero también se ha indicado que la sociedad no es consciente de que ocurre más con personas conocidas, incluso con tu pareja, porque "es más fácil que la chica no se dé cuenta de que está siendo agredida" (María).

Como última pregunta de identificación se preguntó a los participantes sobre cómo mostraban las personas su consentimiento a un acto sexual. La mayor parte de ellos señalaron que podía ser mediante palabras pero también con lenguaje no verbal, aunque en algunas de las entrevistas sí que se apuntilló que lo ideal era manifestarlo explícitamente. Con esta cuestión ha habido una

división manifiesta, pues mientras que los hombres eran más partidarios de los "sí" o "no" verbales para tener claro el consentimiento, las mujeres evidenciaban que un agresor puede coaccionarte para obtener esa respuesta: "en ocasiones es suficiente con la culpa o la sensación de deber de una víctima para obtener un "sí" alto y claro" (Cristina).

4.2.2. Preguntas posteriores al visionado

En trece de las veinte entrevistas los participantes identificaron violencia sexual en todas las escenas proyectadas, aunque este número fue mayor en mujeres que en hombres. Así, nueve de las once mujeres entrevistadas señalaron que las siete escenas mostradas contenían VS, mientras que solo hicieron lo propio cuatro de los nueve hombres. Además, estos últimos tenían más dudas a la hora de explicar sus argumentos para decantarse por una u otra opción. Las escenas que fueron señaladas tajantemente por la mayoría de los entrevistados (tanto hombres como mujeres) como que contenían violencia sexual fueron E0106, LCDP0107, WW0101 y NP0109. Así, se diverge en lo que ocurre en las escenas E0101, NP0103, NP0107¹⁰.

Imagen 3. Fotograma de NP0103



Fuente: Prime Video

¹⁰ Se pueden visualizar las secuencias enteras en el Anexo I, o comprobar las imágenes clave en el Anexo IV.

Las razones por las que parte de los participantes no vieron VS en E0101 y NP0103 fueron diversas. Muchos de ellos veían que la acción era incorrecta moralmente pero no la llegaban a nombrar como violencia sexual: "no las veo así aunque sí que creo que hay machismo porque están enseñando fotos que no son tuyas" (Paula). Otros, como Pablo o Adrián, hacían una distinción entre ambas por un matiz: "en NP0103 no creo que llegue a haber violencia sexual porque está mal que le enseñe las fotos al amigo pero no las está difundiendo como en E0101" (Pablo).

Pero, sin duda, la escena que produjo más indecisión fue NP0107. En esta secuencia la protagonista afirma verbalmente que ella consiente las relaciones sexuales con su novio aunque utilice expresiones que la contradigan como "contigo era real, con él es diferente" cuando habla con su expareja. Los entrevistados reflexionaron sobre ello con frases como "me parece mal porque ella tiene que fingir pero no creo que sea violencia porque ambas partes consienten" (María) o "es un poco raro pero creo que no hay violencia porque al final ella lo hace porque quiere" (Adrián). Los participantes estaban de acuerdo con que el personaje de Marianne no estaba disfrutando la relación, pero no lo veían como VS porque el novio no podía saberlo: "el chico no puede adivinar lo que de verdad quiere si ella le está diciendo que la gusta" (Adrián).

Imagen 4. Fotograma de NP0107



Fuente: Prime Video

A este respecto, solo hubo un entrevistado que identificó como violencia sexual una única escena (WW0101) debido a la "obligación" (Alejandro) tan obvia que se presentaba en ella. Para las demás secuencias, lo que se ha mencionado anteriormente, indica que no está bien lo que se muestra pero no lo identifica como violencia sexual. Así, para la escena E01016 afirma que "veo un trato de McKay hacia Cassie en el que no hay responsabilidad afectiva, lo cual no me parece correcto" (Alejandro), pero no menciona la VS, y para NP0109 "no veo violencia sexual pero sí veo que la está obligando a hacer algo que no quiere, no la está respetando y eso es incorrecto". De esta manera se observa que la persona entrevistada solo identifica el acto como VS cuando este contiene violencia física (como en WW0101), pero cuando hay presión psicológica.

Imagen 5. Fotograma de WW0101



Fuente: HBO

Al ser preguntados por los indicadores que hacían que se dieran cuenta de que estaban presenciando violencia sexual, las respuestas son variadas, aunque prevalece el lenguaje no verbal y la actitud pasiva de las víctimas: "En NP0107 se ve claro (que hay VS) porque cuando está follando con el novio está como ida, no está en el sitio, cuando realmente quieres hacerlo estás presente y participativa" (Pablo). "Yo creo que sobre todo se ve en la cara de incomodidad de ellas, en sus posturas, se ve que no están a gusto" (Marina). Otros entrevistados señalaron la falta de empatía de los agresores: "es como que no se dan cuenta, están a lo suyo y no prestan atención a cómo está la otra

persona" (Cristina). Un discurso general que se puede extraer de las respuestas es que los hombres de las series no se extrañan porque su pareja no participe, pues no detienen el acto para comprobar qué las ocurre.

Imagen 6. Fotograma de E0103



Fuente: HBO

Este estudio pretendía además discernir entre los actos consentidos y los deseados debido a la importancia de no solo permitir, sino querer un encuentro. Nueve de los veinte entrevistados señalaron que ninguna escena había sido consentida ni deseada debido a que "en todas se nota que hay una persona que está siendo forzada, coacciona o que simplemente se deja hacer por el otro" (Mario), lo que evidencia que permitir un acto no significa que se quiera realizar. De hecho, Alba indica que, aunque se acceda a realizar un acto sexual, no se tiene por qué estar consintiendo porque, para ella, "consentir va de la mano de desear".

En esta línea, varios participantes hicieron alusión al problema del consentimiento en las parejas. Respecto a la escena NP0107, Pablo comenta: "Creo que es consentido porque simplemente tienen relaciones, sin más, es probable que sea una situación en la que se haga por el hecho de que es tu pareja, es como, es mi novio y voy a mantener relaciones aunque no me apetezca, eso se tiene muy normalizado". Andrea también afirma: "En E0106 se verbaliza que hay consentimiento pero no creo que sea una decisión libre

debido a la carga emocional del momento y a que la chica no parece desearlo ni disfrutarlo”.

De esta manera se evidencia que hay una mitad de los entrevistados que son conscientes de la problemática consentir/desear, pero la otra parte sigue asumiendo que si se consiente es que se desea. Por ejemplo, a la pregunta de *¿Qué escenas crees que se han deseado por las dos partes?* Jorge contesta tajantemente: “La E0106, porque ella consiente”. Así, las respuestas que se obtuvieron evidenciaban esta diferencia, además de que solo algunos participantes hicieron alusión a la revocación del consentimiento en escenas como NP0109, en el que el contacto sexual inicial se permite pero “luego se retira de forma verbal” (Javier).

Imagen 7. Fotograma de NP0109



Fuente: Prime Video

Por otra parte, al ser preguntados sobre cómo definirían a los agresores de las escenas proyectadas, catorce de los veinte entrevistados coincidieron en que se les presenta como hombres “dominantes” (Elena) y en “posición de poder” (Andrea), lo que coincide con el imaginario que ellos habían descrito previamente. “Se les muestra como un hombre con actitud de chulo, baboso en el sentido de que quiere satisfacer su deseo y ya” (Paula), además de otros rasgos comunes tales como “que no quieren perder su masculinidad” (Alberto). Por lo general, se señaló la falta de empatía y la superioridad como un comportamiento frecuente de los agresores, aunque algunas de las

participantes también hicieron alusión a que "ninguno pregunta, y si lo hacen, les da igual la respuesta" (Cristina), así como que da la sensación de que esas actitudes "son algo normal de todos los días, que no saben lo que hacen" (María).

Por el contrario, todos los entrevistados afirmaron que el rasgo común de las víctimas es que se mostraban totalmente sumisas, sin luchar y con lo que se presentaba como una falta de decisión absoluta: "En algunas escenas se las presenta con resignación, como si no tuviera nada mejor que hacer" (Javier). Varios de los participantes señalaron que veían un claro deseo de agradar, "excepto a Dolores (WW0101), a ninguna se la llevan de los pelos, no las obligan a hacer nada, pero ellas quieren complacer" (Cristina). "Unas lo hacen por aprobación y otras porque el hombre se sienta mejor, pero todas se comportan igual (de sumisas)" (Marta).

Imagen 8. Fotograma de E0103



Fuente: HBO

A este respecto, las mujeres interpretaron que las chicas de las series actuaban de manera dócil por "no empezar una discusión" (Paula) dado que se encontraban en "una situación de vulnerabilidad, indefensas" (Sandra) y en la que se podían sentir amenazadas. En la misma línea, varias de las participantes indicaron que esa era la actitud que se esperaba de las mujeres (Lucía), porque en los dos casos en las que ellas actúan libremente (E0101 y NP0103) se las castiga mostrando sus fotos. El discurso femenino tenía un cariz de intentar mostrar que las chicas no tenían otra opción. Sin embargo,

varios de los hombres hicieron alusión a que las víctimas eran "un poco inseguras, se quedan en shock y no saben cómo gestionarlo" (Pablo) o que "si de primeras se niegan, deberían mantenerlo, pero no sé si por culpa o qué se acaban amoldando. Son demasiado volubles" (Diego).

En cambio, cuando se preguntó por las causas de la violencia sexual mostrada no hubo una respuesta que se repitiera con la suficiente frecuencia para considerarla un discurso común. Ocho de los veinte entrevistados afirmaban que realmente no se mencionaba ninguna, pero los demás diferían, aunque ninguna era una causa estructural. Solo una participante señaló que creía "que la serie sí que intenta mostrar el machismo como causa porque estas escenas están hechas para que repudies la violencia" (Marta), y otras cuatro señalaron "la superioridad" del agresor como causa. Varios entrevistados pensaban que la VS de las escenas nacía de que "ellos necesitan eso y la otra parte no les importa" (Beatriz), lo que hace alusión a un "instinto sexual" (Adrián).

Imagen 9. Fotograma de E0101



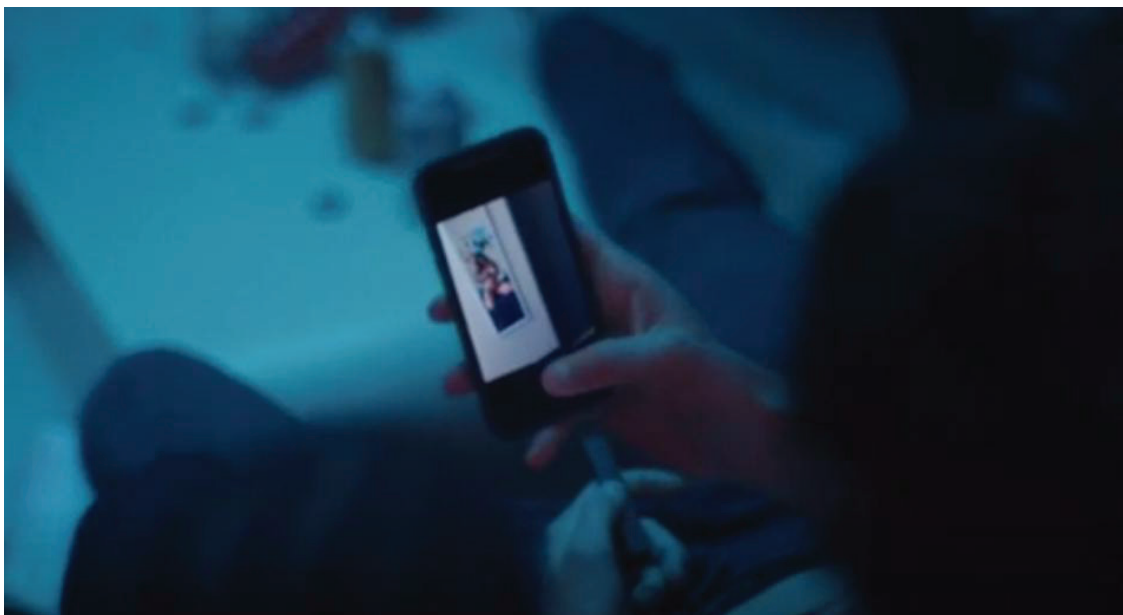
Fuente: HBO

Por otro lado, ha habido una divergencia pronunciada entre si la serie dejaba claro que lo mostrado en escena era violencia sexual o no. Nueve de los veinte entrevistados afirmaron que no se presentaba como tal, y que de hecho había

ocasiones en las que la exponían como dudosa, pues "ningún personaje parece advertir nada fuera de contexto" (Jorge). También ha habido participantes que han incidido en que "se puede percibir que está mal pero no que es violencia sexual como tal" (Elena), de hecho "el único caso evidente era el de WW0101" (Javier), como ya se había comentado. A pesar de esto, sí ha habido once entrevistados que afirmaban que esta violencia se veía de manera clara por "la música y los planos" (María), además de que "el sexo está para pasarlo bien y aquí se ve que no es así" (Diego).

En cuanto al objetivo de las series al mostrar la violencia sexual como lo hacían, la mayor parte de los entrevistados señalaron la concienciación como finalidad principal. Es por ello que "al intentar representar esta realidad, no te lo dan todo hecho, y precisamente por eso no es evidente para todo el mundo" (Cristina). Incluso que, como aparecen distintos tipos de violencia, "se puede intentar mostrar cómo hay muchas posiciones en las que los hombres se creen con derecho a hacer X y no piensan en la otra persona" (Paula). Otros participantes, aunque en menor medida, indicaron que realmente se incluía un episodio de VS en la trama porque "el sexo vende" (Álvaro), no por concienciación, que lo que buscaban era "un poco el morbo y la provocación" (Mario).

Imagen 10. Fotograma de E0101



Fuente: HBO

Por otra parte, la mayor parte de los entrevistados no cree que en estas series se responsabilice a la víctima por lo ocurrido puesto que en algunas de las escenas se introducen discursos que rechazaban la violencia sexual, "en E0101 la voz en *off* denuncia quienes son los verdaderos culpables" (Sandra). Otros recurrían al lenguaje audiovisual para reafirmarse: "la violencia se presenta de forma muy antiestética y siempre tenemos primerísimos planos de los rostros de las víctimas que hacen que en seguida empaticemos con su punto de vista" (Jorge). Sin embargo, otros participantes afirman que, "aunque no sea el cometido de la serie" (Elena), hay escenas como NP0107 o NP0109 que se presentan como "malentendidos" (Pablo) o que "la víctima no hace nada" (María) para evitarlo, por lo que sí se la puede responsabilizar.

Asimismo, la mayoría de los entrevistados piensa que estas series son realistas porque lo que se muestra en pantalla "puede ocurrir perfectamente en la realidad" (Andrea), y "escenas como las de *Euphoria* o *Normal People* muestran problemas cercanos a nosotros" (Alberto), aunque varios de los participantes demandan que aparezcan más tipos de violencia sexual. Puede que unida a esta pregunta fuese la siguiente respuesta: la mayor parte de los participantes no cambiarían nada de las escenas mostradas precisamente porque las consideran realistas. Solo una minoría contestó que le gustaría que quedara más claro que lo mostrado en pantalla es VS.

A pesar de todo lo comentado, la pregunta que ha generado más divergencia es qué sentimientos les producía ver una escena de violencia sexual en televisión, pues ha habido una gran diferencia entre los discursos de las mujeres y los de los hombres. Ellas relacionan estas secuencias con emociones como "incomodidad, rabia, pena, empatía, desamparo, asco y angustia" (Alba), mientras que los hombres mayormente muestran "indiferencia" (Javier). El sentimiento general masculino respondía a un "obviamente ves que está mal" (Pablo) pero también "es lo que hay" (Adrián). "Sé que en la realidad pasa, pero en el momento de ver la serie no reacciono de ninguna manera en particular" (Alberto).

5. Conclusiones

5.1. Discusión

Este trabajo ha pretendido conocer la representación que se hace de la violencia sexual en las series de las principales plataformas *streaming*, así como la percepción de los jóvenes hacia ella. Tras realizar este estudio se considera que se han alcanzado los cuatro objetivos planteados, pues se han analizado los episodios de estas producciones (OG1), se ha explorado la detección de la violencia sexual por parte de la audiencia (OG2), se ha determinado la medida en que estas series banalizan el impacto de la VS (OE1), y se ha examinado el papel del consentimiento en dichos episodios (OE2).

Así, la hipótesis general (HG1) se ha corroborado en tanto que las series analizadas muestran varias facetas de la violencia sexual. De esta manera se ha podido comprobar que los episodios visualizados contenían acciones como violaciones, abusos, difusión de fotografías íntimas, tocamientos y comentarios. Esta hipótesis demuestra que ha habido un avance en las producciones posteriores al movimiento #MeToo dado que estudios anteriores como Berridge (2011) estudiaron un cine que solo mostraba la violación, lo que invisibilizaba los demás tipos de VS. A pesar de que la agresión sexual sigue siendo la violencia que más aparece, se va dejando espacio a otras como la distribución de imágenes íntimas, para la que se utilizan nuevas tecnologías como las redes sociales.

La segunda hipótesis general (HG2) defendía que la audiencia no identifica la violencia sexual representada en las series de ficción, lo que también ha quedado corroborado en las entrevistas realizadas. A pesar de que la mayoría de los participantes reconocían la VS de las escenas de agresiones sexuales con parámetros como la violencia física (WW0101) o la negativa verbal (NP0109), muchos no lo hacían con la difusión de imágenes íntimas o con actos sexuales que percibían como consentidos pero no como deseados (E0106 y NP0107). En el momento en el que las escenas se alejaban de "la verdadera agresión sexual" (Kosloski et al., 2018), a los participantes les era

más complicado calificarlas como VS. Es por esto que se ha considerado oportuno corroborar la hipótesis, puesto que se daba por hecho que los jóvenes iban a identificar la forma más tradicional de la violencia sexual (la violación), pero lo que se quería comprobar era su percepción sobre otras formas de VS.

Esta investigación también ha corroborado la primera subhipótesis (SH1), que versaba sobre la focalización de estas series en el acto de violencia sexual, no en su contexto, causas y/o consecuencias. Mediante el análisis de contenido se ha podido comprobar que las producciones estudiadas no se detienen en explicar por qué se origina la violencia ni lo que ocasiona. Así, el 85,45% de las escenas no presentaron causas y el 50,90% no enseñaron las consecuencias. Asimismo, estos datos se reflejan en las entrevistas realizadas, pues la mayor parte de los entrevistados no consigue atisbar las causas estructurales de la VS en los episodios mostrados. La verificación de esta hipótesis supone que el público no cuenta con las herramientas para discernir que la violencia sexual no es un caso aislado, sino que tiene una raíz patriarcal que la justifica e invisibiliza.

Por último, el presente trabajo tuvo desde el principio el objetivo de tratar la cuestión del consentimiento, un factor que no se había estudiado detenidamente en otros estudios de la rama. Así, la segunda subhipótesis (SH2) postulaba que el consentimiento no se trata de forma explícita en las series analizadas, lo que ha quedado corroborado porque solo un 38,17% de las escenas mostraban un "sí" o "no" explícito. De esta forma, en la mayor parte de las producciones no se indicaba de manera verbal el deseo de practicar sexo, sino que se dejaba a la interpretación del lenguaje no verbal de la persona. Este hecho puede traer situaciones de violencia sexual porque la pareja no sepa leer estos gestos o no lo perciba como una negativa porque no es verbal, como se manifestó en varias de las entrevistas.

Junto con estas hipótesis se plantearon unas preguntas de investigación con el ánimo de dar una mayor profundidad a la explicación de los datos obtenidos. Así, la pregunta general (PG1) se refiere a cuál es la imagen que proyectan las series en *streaming* del perpetrador de la violencia sexual. A este respecto, las entrevistas han sido altamente esclarecedoras y han apuntado a un perfil

bastante homogéneo: los agresores se presentan todos como dominantes, no tienen ningún ápice de empatía y siempre ven cumplidos sus deseos. A pesar de que los perpetradores son diferentes en edad, etnia y otras características, se pueden dividir en dos.

El primer tipo es el que se lleva explotando durante años: el agresor desconocido. Este se presenta como un monstruo, una persona despiadada que ataca a chicas jóvenes e indefensas. Es un depredador, no suele tener habilidades sociales y se le considera un hombre misterioso. Este papel puede verse entre el 34,54% de los casos en los que agresor y víctima no tienen ninguna relación. Además, el porcentaje de personajes referenciales en el papel del perpetrador, es decir, que no conocemos su nombre y desaparecen poco después de la agresión, es de un tercio de los casos (36,37%). A pesar de que se considera que estas series muestran una faceta de la violencia sexual actualizada y más realista que sus predecesoras, siguen cayendo con mucha frecuencia en el estereotipo de agresor.

Por otra parte se encuentra la nueva tipología de perpetrador: el chico simpático al que nadie cree capaz de violar. Por lo general, las series analizadas presentan esta categoría como hombres que no se dan cuenta de que están agrediendo a la otra persona. Suelen ser parte del 65,46% de los casos en los que víctima y perpetrador se conocen, ya sean amigos, pareja o incluso con una relación académica. Este tipo de agresor es protagonista o personaje secundario de la serie (el 63,63% de los casos), conocemos un poco más de él y por lo general se nos presenta como una buena persona. Se podría inferir que esta categoría, aunque es más fiel a la realidad, aún tiene que ser perfilada por parte de las producciones para no generar situaciones de desentendimiento de la VS o de falta de culpabilización al perpetrador.

La segunda pregunta general (PG2) planteaba si hay diferencia entre géneros al advertir la violencia sexual de las series de ficción. A través de las entrevistas se pudo comprobar que, si bien es cierto que algunas respuestas no distaban las unas de las otras, sí lo hacían sus razonamientos. De esta manera, aunque tanto hombres como mujeres percibieran que las escenas que estaban visualizando no habían sido deseadas, ellas las consideraban violencia

sexual, pero ellos no. Esto se debía a que los hombres entrevistados manifestaban que como no había una negación explícita en la mayor parte de los casos, no se podía considerar VS. Para las mujeres, el simple hecho de percibir que la víctima no deseaba la relación y que su pareja no se preocupara por su bienestar era motivo para calificarlo como violencia. Además, se encontró una gran diferencia en el discurso sobre los sentimientos que les producían las escenas vistas: mientras que ellas mostraban incomodidad, rabia y pena, ellos se mostraban menos empáticos e incluso afirmaban indiferencia.

La siguiente pregunta trataba de responder cuáles son los efectos de no contextualizar la violencia sexual de las series en *streaming* para la audiencia (PE1). Como se ha mencionado, a pesar de que se ha avanzado en aspectos como no culpabilizar directamente a la víctima y que la violencia sexual no sirva exclusivamente para desarrollar el personaje de esta, aún no se explican las causas y consecuencias que envuelven la VS y esto hace que el público pueda percibirlo como un problema particular de la pareja que se muestra en la escena y no como una cuestión social. De hecho, solo una entrevista de las realizadas señaló el machismo como causa de la violencia sexual que estaba ocurriendo en la escena. Esta simplificación de las agresiones sexuales y otros tipos de VS, trasladado a la realidad, puede ayudar a invisibilizar violencias que no se ajusten al imaginario colectivo e impedir que se trate como un problema social y no particular.

Por último, la segunda pregunta específica versaba sobre la posibilidad de que el consentimiento se expresara de forma distinta dependiendo de la relación entre perpetrador y víctima. Para responder a esta incógnita se realizó una prueba de chi cuadrado cuyo resultado fue que las variables eran independientes. De esta manera, la relación entre la pareja no influía de manera significativa en lo implícito o explícito del consentimiento. A pesar de esto, se cree que se debe tener en cuenta este vínculo para futuros estudios porque las cifras del chi calculado y el chi de la tabla (3,114 y 3,841, respectivamente) estaban lo suficientemente cerca para que se pudiera dar con muestras más grandes.

5.2. Limitaciones y perspectivas futuras

La complejidad y multiplicidad de factores que rodean a la violencia sexual plantean una serie de limitaciones que han interferido en la investigación en sus diferentes etapas. Sin duda, es necesario una mayor extensión que un Trabajo de Fin de Máster para poder desarrollar en totalidad las causas, variantes, particularidades y consecuencias de la violencia sexual en su conjunto, así como el papel del patriarcado y los perpetradores en el daño causado a las víctimas. Es por ello que este estudio se ha visto acotado tanto en su marco teórico como en las metodologías y resultados desarrollados y no pretende ni puede alcanzar la diversidad de este problema social.

La mayor limitación de esta investigación ha sido el propio proceso de recogida de datos, que se ha visto ralentizado por la necesidad de acceder al contenido de las series que se pretendían analizar. La investigadora posee cuentas en varias de las plataformas que albergan estas producciones, pero otras han tenido que ser adquiridas por un tiempo limitado o solicitadas a personas conocidas. Además, el consumo de los capítulos para su posterior análisis ha imposibilitado que la muestra de producciones fuera más extensa, pues con un tiempo medio de visualizado de 47 minutos solo se podían abarcar un máximo de cinco series.

Por último, las entrevistas realizadas se han visto limitadas por la situación de la COVID-19 y la imposibilidad de concertar citas presenciales con todos los participantes. En circunstancias óptimas se hubiesen proyectado las escenas en presencia de la investigadora para comprobar la reacción de los entrevistados en directo, lo que hubiese otorgado percepciones sobre sus lenguajes no verbales muy valiosas para el estudio. Al mismo tiempo, de esta conversación cara a cara se hubiese obtenido una interacción más cómoda con el participante al no tener que preocuparse por cuestiones como la conexión a Internet de su ordenador o las interrupciones por parte de convivientes en el domicilio.

Estas particularidades, sin embargo, no invalidan los resultados obtenidos, por lo que se considera que esta investigación puede dar paso a diversas

publicaciones en revistas científicas y ponencias en congresos sobre cuestiones de género y medios televisivos. De hecho, la investigadora ya tiene en mente *calls for papers* como el propuesto por *Comunicación y Sociedad*, una revista de alto impacto con cuartil Q2 que busca estudios sobre representaciones sociales, públicos y consumo en la ficción en el que la presente investigación podría enmarcarse.

Es así que precisamente estas llamadas para publicaciones en revistas validan la actualidad de la violencia sexual en las series de ficción y el gran interés de la Academia y la sociedad por conocer estos productos que se consumen a diario y que puede que nunca se hayan parado a pensar lo que implican y cómo construyen la realidad en la que viven.

6. Bibliografía

- Aghtaie, N., Larkins, C., Barter, C., Stanley, N., Wood, M., y Øverlien, C. (2018). Interpersonal violence and abuse in young people's relationships in five European countries: Online and offline normalisation of heteronormativity. *Journal of Gender-Based Violence*, 2(2), 293–310. <https://doi.org/10.1332/239868018X15263879270302>
- Akers, R. L., y Jensen, G. F. (2017). The empirical status of social learning theory of crime and deviance: The past, present, and future. En F. T. Cullen, J. P. Wright, y K. R. Blevins (Eds.), *Advances in criminological theory: Vol. 15. Taking stock: The status of criminological theory*, (pp. 37–76). Transaction Publishers.
- Alcañiz, M. (2015). Sociología de la(s) violencia(s) de género en España. Una propuesta de análisis. *Revista de Paz y Conflictos*, 8(2), 29-51.
- Álvarez, J. (2012). Modelos teóricos sobre los efectos de los medios de comunicación de masas. *Documento de trabajo*, 2.
- Amorós, C. (1992). Notas para una teoría nominalista del patriarcado. *Asparkia. Investigació Feminista*, 1, 41-58. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/412>
- Amorós, C. (1995). División sexual del trabajo. En C. Amorós (Dir.), *10 palabras clave sobre mujer* (pp. 257-295). Verbo Divino.
- Arënlju, A., Kelmendi, K. y Bërxulli, D. (2021). Socio-demographic associates of tolerant attitudes toward intimate partner violence against women in Kosovo. *The Social Science Journal*, 58(1), 91-105. [10.1016/j.sosci.2019.03.009](https://doi.org/10.1016/j.sosci.2019.03.009)
- Arrojo, M. J. y Martín, E. (2019). El seguimiento activo de las series de ficción en internet. La atención y la emoción como desencadenantes del *binge-watching*. *Revista de Comunicación*, 18(2). <https://doi.org/10.26441/RC18.2-2019-A1-1>

Audiencia de Física o Química. Antena 3.

<https://www.formulatv.com/series/fisica-o-quimica/audiencias/>

Aurrekoetxea-Casaus, M. (2020). San fermines #la manada case: An exploratory analysis of social support for victims of sexual violence on Twitter. *Computers in Human Behavior*, 108(february), 106299. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106299>

Báez y Pérez de Tudela, J. (2009). *Investigación cualitativa*. ESIC.

Bannon, R. S., Brosi, M. W., y Foubert, J. D. (2013). Sorority women's and fraternity men's rape myth acceptance and bystander intervention attitudes. *Journal of Student Affairs Research and Practice*, 50(1), 72–87. <https://doi.org/10.1515/jsarp-2013-0005>

Barker, M., Mathijs, E., Sexton, J., y Egan, K. (2007). Audiences and receptions of sexual violence in contemporary cinema. Project Report. British Board of Film Classification, London, UK. <http://cadair.aber.ac.uk/dspace/handle/2160/1128>

Basile, K. (2002). Prevalence of wife rape and other intimate partner sexual coercion in a nationally representative sample of women. *Violence and Victims*, 17, 511-524.

Basile, K. C., Smith, S. G., Breiding, M. J., Black, M. C., y Mahendra, R. R. (2014). Sexual violence surveillance: Uniform definitions and recommended data elements. https://www.cdc.gov/violenceprevention/pdf/sv_surveillance_definitions-2009-a.pdf.

Bell, D. (2016). Retrieving psychological signs of structural violence in (post)colonial Jamaica. *Community Psychology in Global Perspective*, 1(2), 114–126.

Benassini Felix, C. (2014). De audiencias a prosumidores. Acercamiento conceptual. *Revista Luciérnaga*, 6(12), 16–29.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Berganza Conde, M^a R. y Ruiz San Román, J. A. (2005). *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. McGraw Hill.

Bernárdez Rodal, A. (2007). Representaciones cinematográficas de la violencia de género: femenino y masculino en el cine comercial español. *Circunstancia*, 12.

Bernárdez Rodal, A. (2015). *Mujeres en medio(s). Propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*. Editorial Fundamentos.

Berridge, S. (2010). *Serialised Sexual Violence in Teen Television Drama Series*. Tesis doctoral. Universidad de Glasgow.

Berridge, S. (2011). Personal problems and women's issues: Episodic sexual violence narratives in US teen drama series. *Feminist Media Studies*, 11(4), 467–481. <https://doi.org/10.1080/14680777.2011.555967>

Black, D. A., Heyman, R. E., y Slep, A. M. S. (2001). Factores de riesgo para el abuso sexual infantil. *Agresión y Comportamiento Violento*, 6(2-3), 203-229.

Burnett, A., Mattern, J. L., Herakova, L. L., Kahl, D. H., Tobola, C., y Bornsen, S. E. (2009). Communicating/Muting Date Rape: A Co-Cultural Theoretical Analysis of Communication Factors Related to Rape Culture on a College Campus. *Journal of Applied Communication Research*, 37(4), 465–485. <https://doi.org/10.1080/00909880903233150>

Byrne, K. y Taddeo, J. A. (2019). Calling #TimesUp on the TV period drama rape narrative. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 14(3), 379-398. <https://doi.org/10.1177/1749602019856535>

Cagigas Arriazu, A. D. (2000). El patriarcado, como origen de la violencia doméstica. *Revista Monte Buciero*, 5, 307-318.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Calderón Concha, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos*, 2, 60-8.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=205016389005>

Callejo, G. J. (1995). *La Audiencia activa: El consumo televisivo: discursos y estrategias*. Centro de Investigaciones Sociológicas.

Calzado, M., Lio, V., Manchego Cardenas, C. e Irisarri, V. (2020). De la producción a la recepción. Una propuesta de observación multi local y sincrónica para el análisis de noticias televisivas. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, 47, 185-212

Camacho Ordóñez, R. (2005). Televisión de calidad: distinción y audiencia. *Comunicar*, 25, 29-32. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15825004.pdf>

Cañas-Bajo, J., Cañas-Bajo, T., Berki, E., Valtanen, J.-P., y Saariluoma, P. (2019). Emotional experiences of films: Are they universal or culturally mediated? *Participations*, 16(2), 3–22.
[https://www.participations.org/Volume 16/Issue 2/2.pdf](https://www.participations.org/Volume%2016/Issue%202/2.pdf)

Carline, A., Gunby, C. y Taylor, S. (2018). Too Drunk to Consent? Exploring the Contestations and Disruptions in Male-Focused Sexual Violence Prevention Interventions. *Social y Legal Studies*, 27(3), 1-24.
<https://doi.org/10.1177/0964663917713346>

Cascajosa Virino, C. (2016). Buscando al espectador serial desesperadamente: la nueva investigación de audiencias y la serie El Ministerio del Tiempo. *Dígitos: Revista de Comunicación Digital*, 2, 53–70.

Castro, D., Rigby, J. M., Cabral, D. y Nisi, V. (2021). The binge-watcher's journey: Investigating motivations, contexts, and affective states surrounding Netflix viewing. *Convergence*, 27(1), 3–20.
<https://doi.org/10.1177/1354856519890856>

Centro de Investigaciones Sociológicas. (2019). *Resumen ejecutivo de la Macroencuesta de Violencia contra la Mujer 2019* (Estudio nº 3235).

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/macroencuesta2015/pdf/Resumen_Ejecutivo_Macroencuesta2019.pdf

Chicharro, M. (2011). "Aprendiendo de la ficción televisiva. La recepción y los efectos socializadores de 'Amar en tiempos revueltos'". *Comunicar*, 36(XVIII), 181-190.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw Hill.

Cox, R. B., Shreffler, K. M., Merten, M. J., Gallus, K. L. S., y Dowdy, J. L. (2015). Parenting, peers, and perceived norms: What predicts attitudes toward sex among early adolescents?. *The Journal of Early Adolescence*, 35, 30–53. <https://doi.org/10.1177/0272431614523131>

Cuklanz, Lisa. (2000) *Rape in Prime Time: Television, Masculinity and Sexual Violence*. University of Pennsylvania Press.

Dardis, C. M., Kraft, K. M., y Gidycz, C. A. (2017). "Miscommunication" and undergraduate women's conceptualizations of sexual assault: A qualitative analysis. *Journal of Interpersonal Violence*, 1–29. <https://doi.org/10.1177/0886260517726412>.

De Miguel, R. (2005). El grupo de discusión y sus aplicaciones en la investigación de la comunicación masiva. En M. R. Berganza Conde y J. A. Ruiz San Román (Coords.), *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación* (pp. 207-227). McGraw Hill.

Delegación del Gobierno para la Violencia de Género. (2018). Percepción social de la violencia sexual. Colección: "Contra la Violencia de Género. Documentos", 25. https://violenciagenero.igualdad.gob.es/violenciaEnCifras/estudios/colecciones/pdf/Libro_25_Violencia_Sexual.pdf

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Delicia, A. (2019). Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del #MeToo. *Feminismo/s*, 91–116. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.04>

Denzin, N.K. (1970). *Sociological Methods. A Sourcebook*. Aldine Publishing Company.

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M. y Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167.

Durán Heras, María Ángeles. (1986). *La jornada interminable*. Icaria.

Durán Segura, M. M. (2010). *Sexismo benévolo y violencia sexual: percepción social de la violación en relaciones íntimas*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

Dutta, U., Sonn, C. C., y Lykes, M. B. (2016). Situating and contesting structural violence in community-based research and action. *Community Psychology in Global Perspective*, 2(1), 1–20.

Edwards, K. M., Turchik, J. A., Dardis, C. M., Reynolds, N., y Gidycz, C. A. (2011). Rape myths: History, individual and institutional-level presence, and implication for change. *Sex Roles.*, 65(11–12), 761–773. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-9943-2>

El feminismo es cosa de las jóvenes (y de sus abuelas). (4 de marzo de 2019). El País. https://elpais.com/sociedad/2019/03/03/actualidad/1551638433_568255.html

Engels, F. (1884). *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Charles Kerr.

Estrich, S. (1987). *Real Rape: How the Legal System Victimises Women Who Say No*. Harvard University Press.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Facio, A. (2002). Engenerando Nuestras Perspectivas. *Otras Miradas*, 2(2), 49-79. <https://www.redalyc.org/pdf/183/18320201.pdf>

Facio, A. y Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Academia, Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, 3(6), 259-294.

Fedele, M., Masanet, M.J., y Ventura, R. (2019). Negotiating love and gender stereotypes: Prevalence of "*amor ludens*" and television preferences rooted in hegemonic masculinity. *Masculinities and Social Change*, 8(1), 1-43. <https://doi.org/10.17583/MCS.2019.3742>

Fernández Chaves, F. (2002). El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. *Revista de Ciencias Sociales*, II(96).

Fernández, C. et al. (2011). Las emociones que suscita la violencia en televisión. *Comunicar*, 36(XVIII), 95-103. <https://doi.org/10.3916/C36-2011-02-10>

Fernández-Planells, A. y Figueras-Maz, M. (2014). "De la guerra de pantallas a la sinergia entre pantallas: El multitasking en jóvenes". En A. Huertas y M. Figueras (Eds.), *Audiencias juveniles y cultura digital*. Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona, 87-106.

Fisher, B. S., Cullen, F. T. y Daigle, L. E. (2005). The discovery of acquaintance rape: The salience of methodological innovation and rigor. *Journal of Interpersonal Violence*, 20, 493-500.

Flayelle, M., Canale, N. y Vögelec, C. (2019). Assessing binge-watching behaviors: Development and validation of the "Watching TV Series Motives" and "Binge-Watching Engagement and Symptoms" questionnaires. *Computers in Human Behaviour*, 90, 26–36.

Flick, U., Amo, T., y Blanco, C. (2015). *El diseño de investigación cualitativa*. Morata.

- Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles
- Focás, B. y Rincón, O. (2016). *(In)seguridad, medios y miedos: una mirada desde las experiencias y las prácticas cotidianas en América Latina*. ICESI/FES comunicación.
- Folgueiras-Bertomeu, P. (2016). La entrevista. Documentos de trabajo, informes de métodos de investigación y diagnóstico en educación, Universidad de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/99003>
- Fornells-Vallés, J. M. (2009). El ABC del Mini-CEX. *Educación Médica*, 12(2), 83-89. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1575-18132009000300004&lng=es&tlng=es.
- Foucault, M. (1990). *The history of sexuality: An introduction*. Vintage.
- Frith (2009). Sexual scripts, sexual refusals and rape. En M. Hovarth y J. Brown. *Rape:Challenging contemporary thinking*. Willan.
- Galtung, Johan. (1996). *Peace by Peaceful Means*. Sage.
- García Jiménez, A., Tur-Viñes, V. y Pastor Ruiz, Y. (2018). Consumo mediático de adolescentes y jóvenes. Noticias, contenidos audiovisuales y medición de audiencias. *Icono* 14, 6(1), 22-46. <https://doi.org/10.7195/ri14.v16i1.1101>
- García-Jiménez, L.; Rodrigo-Alsina, M.; Pineda, A. (2015): "We Cannot Live in Our Own Neighborhood:" An Approach to the Construction of Intercultural Communication in Television News. En Miller, T. (Ed.), *The Routledge Companion to Global Popular Culture* (pp. 308-323). Routledge.
- García-Muñoz, N. y Fedele, M. (2011). Las series televisivas juveniles: Tramas y conflictos en una "teen series". *Comunicar*, 37(XIX).
- Gilson, E. C. (2016). Vulnerability and victimization: Rethinking key concepts in feminist discourses on sexual violence. *Signs*, 42, 71–98.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Glick, P. y Whitehead, J. (2010). Hostility toward men and the perceived stability of male dominance. *Social Psychology*, 41(3), 177–185. <https://doi.org/10.1027/1864-9335/a000025>

González Fernández, S. (2017). *La representación de la violencia en las series de televisión. Análisis de la ficción estadounidense y española*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla.

Grandío-Pérez, M. M., Establés, M.-J., y Guerrero-Pico, M. (2020). Juego de Tronos, personajes femeninos y polémicas mediáticas. Estudio de recepción entre la audiencia hispanohablante. *Historia y Comunicación Social*, 25(1), 27–34. <https://doi.org/10.5209/hics.69224>

Grandío-Pérez, M. M.; Establés, M. J.; Guerrero-Pico, M. (2020). *Juego de Tronos*, personajes femeninos y polémicas mediáticas. Estudio de recepción entre la audiencia hispanohablante. *Historia y comunicación social*, 25(1), 27-33.

Guarinos, V. (2009). Television Teenager Phenomena. Adolescent Prototypes in TV series in Spain. *Comunicar*, 17(33), 203-211. <https://doi.org/10.3916/c33-2009-03-012>

Guarinos, V. y Sánchez-Labela Martín, I. (2021). Masculinity and rape in Spanish cinema: Representation and Collective Imaginary. *Masculinities and Social Change*, 10(1), 25-53. <https://doi.org/10.17583/MCS.2021.5608>

Gunnarsson, L. (2018). "Excuse Me, But Are You Raping Me Now?" Discourse and Experience in (the Grey Areas of) Sexual Violence. *NORA - Nordic Journal of Feminist and Gender Research*, 26(1), 4-18. <https://doi.org/10.1080/08038740.2017.1395359>

Hannell, B. (2016). Controversy, Sexual Violence and the Critical Reception of Game of Thrones' "Unbowed, Unbent, Unbroken." *School of Politics, Social and International Studies, Master* (September).

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Heinemann, K. (2003). *Introducción a la metodología de la investigación empírica en las ciencias del deporte*. Paidotribo.

Hernández, M. (2014). Mujer, violencia y cine: la agresión masculina como estrategia narrativa. *Prisma Social*, 13, 257–287.

Hidalgo-Marí, T., y Sanchez-Olmos, C. (2016). Fanáticas en serie. YouTube, cultura participativa y series de televisión: estudio comparativo de género. *Cuadernos.Info*, (38), 149-164. <https://doi.org/10.7764/cdi.38.733>

Hlavka, H. R. (2014). Normalizing sexual violence: Young women account for harassment and abuse. *Gender & Society*, 28(3), 337–358. <https://doi.org/10.1177/0891243214526468>.

Holland, J., Ramazanoglu, C., Sharpe, S. y Thomson, R. (1996). Reputations: Journeying into Gendered Power Relations. En *Sexual Cultures*, J. Weeks y J. Holland (Eds.), 239–260. Palgrave Macmillan.

Huertas, A. (2002). La audiencia investigada. Gedisa.

Idoiaga Mondragon, N., Gil de Montes Echaide, L., Asla Alcibar, N., y Larrañaga Eguileor, M. (2020). "La Manada" in the digital sphere: coping with a sexual aggression case through Twitter. *Feminist Media Studies*, 20(7), 926–943. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1643387>

Igartua, J. J; Barrios, I.; Ortega, F. (2012). Analysis of the image of immigration in prime time television fiction. *Comunicación y Sociedad*, 25(2), 6-28.

Instituto de la Mujer, Ministerio de Igualdad. (2019) *Delitos contra la libertad sexual. Victimizaciones*. <https://www.inmujer.gob.es/MujerCifras/Violencia/DelitosLibertadSexual.htm>

Jeffrey, N. K., y Barata, P. C. (2019). "She didn't want to... And I'd obviously insist": Canadian University Men's Normalization of their Sexual Violence

Against Intimate Partners. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 28(1), 85–105. <https://doi.org/10.1080/10926771.2018.1500406>

Johnson, N. L., y Johnson, D. M. (2017). An empirical exploration into the measurement of rape culture. *Journal of Interpersonal Violence*, 36(1-2). <https://doi.org/10.1177/0886260517732347>.

Johnstone, D. J. (2016). A listening guide analysis of women's experiences of unacknowledged rape. *Psychology of Women Quarterly*, 40(2), 275–289. <https://doi.org/10.1177/0361684315624460>.

Joy, S. (2019). Sexual violence in serial form: Breaking Bad habits on TV. *Feminist Media Studies*, 19(1), 118–129. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1396484>

Jozkowski, K. N., Canan, S. N., Rhoads, K., y Hunt, M. (2016). Methodological Considerations for Content Analysis of Sexual Consent Communication in Mainstream Films. *Sexualization, Media, y Society*, 2(4). <https://doi.org/10.1177/2374623816679184>

Kahlor, L., y Eastin, M. S. (2011). Television's Role in the Culture of Violence Toward Women: A Study of Television Viewing and the Cultivation of Rape Myth Acceptance in the United States. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 55(2), 215–231.

Kahlor, L., y Morrison, D. (2007). Television viewing and rape myth acceptance among college women. *Sex Roles*, 56(11–12), 729–739. <https://doi.org/10.1007/s11199-007-9232-2>

Kaya, S. (2019). Gender and violence: Rape as a spectacle on prime-time televisión. *Social Science Information*, 58(4), 681-700. <https://doi.org/10.1177/0539018419883831>

Kelly, L. (1987). The continuum of sexual violence. En J. Hanmer y M. Maynard (Eds.), *Women, violence and social control: Essays in social theory* (pp. 46–60). Humanities Press International.

- Kinsler, J. J., Glik, D., de Castro Buffington, S., Malan, H., Nadjat-Haiem, C., Wainwright, N., y Papp-Green, M. (2019). A Content Analysis of How Sexual Behavior and Reproductive Health are Being Portrayed on Primetime Television Shows Being Watched by Teens and Young Adults. *Health Communication*, 34(6), 644–651. <https://doi.org/10.1080/10410236.2018.1431020>
- Kosloski, A., Diamond-Welch, B., y Mann, O. (2018). The presence of rape myths in the virtual world: A qualitative textual analysis of the steubenville sexual assault case. *Violence and Gender*, 5(3), 166–173. <https://doi.org/10.1089/vio.2017.0067>.
- Koss, M. P. (1992a). The underdetection of rape: Methodological choices influence incidence estimates. *Journal of Social Issues*, 48, 61-75.
- Koss, M. P. (1992b). Defending date rape. *Journal of Interpersonal Violence*, 7, 122-125.
- Krahé, B. (1992). Coping with rape: A social psychological perspective. In L. Montada, S. H. Filipp and M. J. Lerner (eds), *Life crises and experiences of loss in adulthood* (pp. 477-496). Erlbaum.
- Krongard, S., y Tsay-Vogel, M. (2018). Online Original TV Series: Examining Portrayals of Violence in Popular Binge-Watched Programs and Social Reality Perceptions. *Psychology of Popular Media Culture*, February. <https://doi.org/10.1037/ppm0000224>
- Lacalle, C. (2013). Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad. UOCPress.
- Lacalle, C. (2015). Young people and television fiction. Reception analysis. *Communications*, 40(2), 237-255. <https://doi.org/10.1515/commun-2015-0006>
- Lamarche, V. M. y James-Hawkins, L. (2020). It Happened to a Friend of Mine: The Influence of Perspective-taking on the Acknowledgment of Sexual

Assault Following Ambiguous Sexual Encounters. *Journal of Interpersonal Violence*, 1-26. <https://doi.org/10.1177/0886260520957678>

Sinko, L., Munro-Kramer, M., Conley, T., y Saint Arnault, D. (2020). Internalized Messages: The Role of Sexual Violence Normalization on Meaningmaking after Campus Sexual Violence. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 30(4), 1-21. <https://doi.org/10.1080/10926771.2020.1796872>

Lazar, R. (2010). Negotiating sex: The legal construct of consent in cases of wife rape in Ontario, Canada. *Canadian Journal of Women and the Law*, 22, 329–363. <https://doi.org/10.3138/cjwl.22.2.329>

Livingstone, S. (2007). From family television to bedroom culture: Young people's media at home. En E. Devereux (Ed.), *Media Studies: Key issues and Debates* (pp. 302-321). Sage.

López Díaz, A. J. (Ed.). (2019). *Violencias de género: persistencias y nuevas formas*. Catarata.

López Rivera, L. (2003). La negociación: proceso clave para comprender a la recepción desde la perspectiva culturalista anglosajona. *Anuario De Investigación De La Comunicación CONEICC*, XIII, 136-157. <https://doi.org/10.38056/2006aiccXIII286>

López Vidales, N., Medina de la Viña, E. y González Aldea, P. (2013). Los jóvenes españoles demandan una televisión con más ficción y entretenimiento. *Ámbitos*, 22. <http://institucional.us.es/ambitos/?p=398>

López, R. E. y Deslauriers, J. P. (2011). La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en Trabajo Social. *Margen*, 61.

Lorente Acosta, M. y Lorente Acosta, J. A. (1999). Agresión a la mujer: maltrato, violación y acoso: entre la realidad social y el mito cultural. Comares.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Lundgren, E., Heimer, G., Westerstrand, J., y Kalliokoski, A. M. (2001). *Mens violence against women in "equal" Sweden: A prevalence study*. Brottsoffermyndigheten and Uppsala Universitet.

Macías Jara, M. (2019). La ausencia del principio feminista en la aplicación de la legalidad e interpretación judicial sobre la violencia de género. En A. J. López Díaz (Ed.), *Violencias de género: persistencias y nuevas formas*. Catarata.

Martínez Sanz, A. (2015). *Estudio de la violencia sexual sobre las mujeres en la relación de pareja, y las repercusiones de la violencia en pareja sobre la sexualidad de las mujeres*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.

Martínez, M. (1998). *La investigación cualitativa etnográfica en educación*. Trillas.

Martins, I., y Estaún, S. (2011). Violencia y Cine: percepción y comprensión por los jóvenes. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 20, 5–18.
<https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2011.n20-01>

Masanet, M. J., y Dhaenens, F. (2019). Representing gender-based violence in teen series: young people's discourses on the Spanish series Física o Química. *Journal of Youth Studies*, 22(9), 1202–1217.
<https://doi.org/10.1080/13676261.2019.1570096>

Meek, M. (2021). Exposing Flaws of Affirmative Consent through Contemporary American Teen Films. *Girlhood Studies*, 14(1), 101-116.
<https://doi.org/10.3167/ghs.2021.140109>

Méndiz, A., Aguilera, M. y Borges, E. (2011). Actitudes y valoraciones de los jóvenes ante la TV móvil. *Comunicar*, 18(36), 77-85.

Mendizábal, N. (2018). La osadía en la investigación: el uso de los Métodos Mixtos en las ciencias sociales. *Espacio Abierto: Cuaderno Venezolano De Sociología*, 27(2), 5-20.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Menéndez Menéndez, M.; Figueras-Maz, M.; y Núñez Angulo, B. (2017). Consumo y percepción juvenil sobre la ficción seriada televisiva: influencia por sexo y edad. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 12(2), 369-394. <https://doi.org/10.14198/OBETS2017.12.2.03>

Merayo, M. C. (2017). Serial fiction on TV: A quantitative and qualitative approach to consumption by students of the audiovisual communication program. The Spanish case. *Palabra Clave*, 20(1), 116–141. <https://doi.org/10.5294/pacla.2017.20.1.6>

Merikivi, J., Bragge, J. y Scornavacca, E. (2020). Binge-watching serialized video content: A transdisciplinary review. *Television & New Media*, 21(7), 697–711.

Moorti, S. (2002). *Color of Rape: Gender and Race in Television's Public Spheres*. State of New York Press.

Moreno, G. G. E., Bailén, A. H., y Suárez, Y. M. (2013). Reflexiones sobre la aplicación de la técnica del focus group en el estudio de los procesos de sociabilidad juveniles en contextos multiculturales. *Investigar La Comunicación Hoy. Revisión de Políticas Científicas y Aportaciones Metodológicas: Simposio Internacional Sobre Política Científica En Comunicación*, 871–884. <http://www2.lse.ac.uk/media@lse/research/EUKidsOnline/Home.aspx>

Morgan, D. L. (1988). Focus groups as qualitative research. *Sage University Paper Series in Qualitative Research Methods*, 16.

Nogueira-Joyce, S. (2013). A Kiss Is (Not) Just a Kiss: Heterodeterminism, Homosexuality, and TV Globo Telenovelas. *International Journal of Communication*, 7, 48-66.

Número de telespectadores de las diferentes temporadas de Juego de Tronos a nivel mundial entre 2011 y 2017. (3 de junio de 2019). Statista. <https://es.statista.com/estadisticas/993197/audiencia-de-las-diferentes-temporadas-de-juego-de-tronos-a-nivel-mundial/>

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Nuraddin, N. (2018). The Representation of the #Metoo Movement in Mainstream International Media. Trabajo de Fin de Máster. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hj:diva-40839>

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.

Organización Mundial de la Salud (OMS). (2013) Comprender y abordar la violencia contra las mujeres. Violencia sexual. OPS.

Ortí, A. (2010). La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo. En M. García Ferrando, J. Ibáñez, F. Alvira (Comp.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*. (3ª. Edición) (pp. 219-282). Alianza Editorial.

Parrott, S., y Parrott, C. T. (2015). U.S. Television's "Mean World" for White Women: The Portrayal of Gender and Race on Fictional Crime Dramas. *Sex Roles*, 73(1–2), 70–82. <https://doi.org/10.1007/s11199-015-0505-x>

Pedro, D. (2020). Usurping the victim's trauma narrative: victim-blaming and slut-shaming on season 1 of *You*. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 24, 159-179. <http://dx.doi.org/10.12795/REN.2020.i24.08>

Peterson, Z. D., y Muehlenhard, C. L. (2011). A match-and-motivation model of how women label their nonconsensual sexual experiences. *Psychology of Women Quarterly*, 35, 558–570. <https://doi.org/10.1177/0361684311410210>.

PettyJohn, M. E., Muzzey, F. K., Maas, M. K., y McCauley, H. L. (2019). #HowIWillChange: Engaging men and boys in the #MeToo movement. *Psychology of Men & Masculinities*, 20(4), 612. <https://doi.org/10.1037/men0000186>.

Phillips, N. D. (2017). *Beyond blurred lines: Rape culture in popular media*. Rowman & Littlefield.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Piñuel Raigada, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, (3), 1-42.

Pornari, C. D., Dixon, L., y Humphreys, G. W. (2013). Systematically identifying implicit theories in male and female intimate partner violence perpetrators. *Aggression and Violent Behavior*, 18(5), 496–505. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2013.07.005>

Portalés Palamós, M. (2019). *El movimiento #MeToo y la cobertura de la violencia de género en la prensa digital española*. Trabajo de Fin de Grado. Universidad Jaime I. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/186192>

Portas Pérez, T. (2019). Violencia de género como crimen ontológico. En A. J. López Díaz (Ed.), *Violencias de género: persistencias y nuevas formas*. Catarata.

Powell, A. (2017). Sex, Power and Consent Youth culture and the unwritten rules. *BMC Public Health*, 5(1).

Powell, A., y Henry, N. (2017). *Sexual violence in a digital age*. Palgrave Macmillan.

Projansky, Sarah. (2001) *Watching Rape: Film and Television in Postfeminist Culture*. New York University Press.

Puleo, A. (1995). Patriarcado. En C. Amorós (Dir.), *10 palabras clave sobre mujer* (pp. 21-54). Verbo Divino.

R. K., Biddlecom, A. E., Hebert, L., y Mellor, R. (2011). Teens reflect on their sources of contraceptive information. *Journal of Adolescent Research*, 26, 423–446. <https://doi.org/10.1177/0743558411400908>

Rincón, O. (2019). TV-violencias: Mejor contados en la ficción que en la información. *Revista de Estudios Hispánicos*, 53(1), 187-209. <https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0010>.

Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Ryan, K. M. (2011). The relationship between rape myths and sexual scripts: The social construction of rape. *Sex Roles*, 65, 774–782.

San Segundo Manuel, T. (2020). A vueltas con la violencia: Una aproximación multidisciplinar a la violencia de género (2.ª ed.). Tecnos.

Sánchez Aranda, J. J. (2005). Análisis de contenido cuantitativo de medios. En M. R. Berganza Conde y J. A. Ruiz San Román (Coords.), *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación* (pp. 207-227). McGraw Hill.

Sanz, A. M. (2015). *Estudio de la violencia sexual sobre las mujeres en la relación de pareja, y las repercusiones de la violencia en pareja sobre la sexualidad de las mujeres*. Tesis doctoral. Universidad de Alicante.

Sills, S., Pickens, C., Beach, K., Jones, L., Calder-Dawe, O., Benton-Greig, P., y Gavey, N. (2016). Rape culture and social media: young critics and a feminist counterpublic. *Feminist Media Studies*, 16(6), 935–951. <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1137962>

Soler, E., Barreto, P. y González, R. (2005). Cuestionario de respuesta emocional a la violencia doméstica y sexual. *Psicothema*, 17(2), 267–274.

Soto-Sanfiel, M. T., Ibiti, A., y Villa, R. M. P. (2014). La identificación con personajes de lesbianas: recepción de audiencias heterosexuales y homosexuales desde una aproximación metodológica mixta. *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, 275–306. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1012>

Spangler, T. (2013). Netflix survey: Binge-watching is not weird or unusual. <http://variety.com/2013/digital/news/netflix-survey-binge-watching-is-not-weird-or-unusual-1200952292/>

- Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles
- Steel, J., y Brown, J. (1995). Adolescent room culture: Studying media in the context of everyday life. *Journal of Youth and Adolescence*, 24(5), 551–575.
- Stemler, S. (2001). An overview of content analysis. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 7(19).
- Sutherland, J. A., y Feltey, K. M. (2017). Here's looking at her: an intersectional analysis of women, power and feminism in film. *Journal of Gender Studies*, 26(6), 618–631.
<https://doi.org/10.1080/09589236.2016.1152956>
- Tal-Or, N., y Tsfati, Y. (2018). Does the Co-Viewing of Sexual Material Affect Rape Myth Acceptance? The Role of the Co-Viewer's Reactions and Gender. *Communication Research*, 45(4), 577–602.
<https://doi.org/10.1177/0093650215595073>
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1984). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados*. Paidós.
- Temkin, J. y Krahé, B. (2008). Sexual assault and the justice gap: A question of attitude. Hart.
- Thompson, A. (2017). An Examination of Audience Perceptions of Sexual Violence and Misogyny in *Game of Thrones*. *Journal of Promotional Communications*, 5(3), 280–302.
- Troncoso-Pantoja C. y Amaya-Placencia A. (2017). Entrevista: guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de la Facultad de Medicina*, 65(2).
<http://dx.doi.org/10.15446/revfacmed.v65n2.60235>.
- Turner, J. S., Perks, L. G., y Turner, J. S. (2019). White Men Holding on for Dear Life and Taking It: A Content Analysis of the Gender and Race of the Victims and Killers in *The Walking Dead*. *Sex Roles*, 81, 655–669.

- Simón Astudillo, I. (2021). "Solo sí es sí": Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles
- Van Den Bulck, H., Simons, N., y Gorp, B. V. (2008). Let's drink and be merry: the framing of alcohol in the prime-time American youth series *The OC*. *Journal of Studies on Alcohol and Drugs*, 69(6), 933-40. <https://doi.org/10.15288/jsad.2008.69.933>
- Vargas, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Revista CAES*, 3(1).
- Venegas, L., Reverte, I. M., Venegas, M. (2019). *La guerra más larga de la Historia: 4.000 años de violencia contra las mujeres*. Espasa.
- Vicente Mariño, M. (2006). Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: la necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica. *IX Congreso IBERCOM*.
- Vijayalakshmi, A., Laczniak, R. y Brocato, D. (2019). Understanding parental mediation of violent television commercials. *Journal of Consumer Marketing*, 36(5), 551-564. <https://doi.org/10.1108/JCM-08-2017-2325>
- Vives-Cases, C., Espinar-Ruiz, E., Castellanos-Torres, E., y Coe, A. B. (2017). Multiple struggles in fighting violence against women: Implications among Romani women leaders in Spain. *Global Health Action*, 10(sup2), 1317084. <https://doi.org/10.1080/16549716.2017.1317084>
- Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing patriarchy*. Basil Blackwell.
- Ward, L. M. (2003). Understanding the role of entertainment media in the sexual socialization of American youth: A review of empirical research. *Developmental Review*, 23(3), 347–388. [https://doi.org/10.1016/S0273-2297\(03\)00013-3](https://doi.org/10.1016/S0273-2297(03)00013-3)
- Wilson, B. J. (2008). Media and children's aggression, fear, and altruism. *The Future of Children*, 18(1), 87–118. <https://doi.org/10.1353/foc.0.0005>
- Wimmer, R. y Dominick, J. (2013). *Mass Media Research. An Introduction*. Wadsworth Publishing.

7. Anexos

7.1. Anexo I. Escenas visualizadas

Todas las escenas visualizadas para este Trabajo de Fin de Máster se encuentran disponibles para su visualización en el siguiente enlace a Box: <https://app.box.com/s/b41lz6deohegl53a29mmzjxanimwh2v4>.

7.2. Anexo II. Tablas de contingencia

- Papel del perpetrador y justificación de la violencia sexual

		OBSERVADOS		
		JUSTIFICACIÓN		
		Sí	No	TOTAL
PAPEL	Protagonista	1	16	17
	Secundario	6	12	18
	Referencial	4	15	19
	TOTAL	11	43	54

		ESPERADOS		
		JUSTIFICACIÓN		
		Sí	No	TOTAL
PAPEL	Protagonista	3,463	13,537	17
	Secundario	3,667	14,333	18
	Referencial	3,870	15,130	19
	TOTAL	11	43	54

- Papel de la víctima y causas de la violencia sexual

		OBSERVADOS		
		CAUSAS		
		Sí	No	TOTAL
PAPEL	Protagonista	7	27	34
	Secundario	1	2	3
	Referencial	0	12	12
	TOTAL	8	41	49

		ESPERADOS		
		CAUSAS		
		Sí	No	TOTAL
PAPEL	Protagonista	5,551	28,449	34
	Secundario	0,490	2,510	3
	Referencial	1,959	10,041	12
	TOTAL	8	41	49

- Existencia de consentimiento y agresividad de la escena

		OBSERVADOS		
		AGRESIVIDAD		
		Sí	No	TOTAL
CONSENT.	Implícito	4	20	24
	Explícito	9	12	21
	TOTAL	13	32	45

		ESPERADOS		
		AGRESIVIDAD		
		Sí	No	TOTAL
CONSENT.	Implícito	6,933	17,067	24
	Explícito	6,067	14,933	21
	TOTAL	13	32	45

- Existencia de consentimiento y justificación de la violencia sexual

		OBSERVADOS		
		JUSTIFICACIÓN		
		Sí	No	TOTAL
CONSENT.	Implícito	3	21	24
	Explícito	6	15	21
	TOTAL	9	36	45

		ESPERADOS		
		JUSTIFICACIÓN		
		Sí	No	TOTAL
CONSENT.	Implícito	5	19	24
	Explícito	4	17	21
	TOTAL	9	36	45

- Influencia en el desarrollo de la víctima y consecuencias de la violencia sexual

		OBSERVADOS		
		CONSECUENCIAS		
		Sí	No	TOTAL
DESARROLLO	Sí	8	7	15
	No	19	19	38
	TOTAL	27	26	53

		ESPERADOS		
		CONSECUENCIAS		
		Sí	No	TOTAL
DESARROLLO	Sí	7,642	7,358	15
	No	19,358	18,642	38
	TOTAL	27	26	53

- Relación entre perpetrador y víctima y causas de la violencia sexual

		OBSERVADOS		
		CAUSAS		
		Sí	No	TOTAL
RELACIÓN	Sí	8	25	33
	No	0	19	19
	TOTAL	8	44	52

		ESPERADOS		
		CAUSAS		
		Sí	No	TOTAL
RELACIÓN	Sí	5,077	27,923	33
	No	2,923	16,077	19
	TOTAL	8	44	52

- Existencia de consentimiento y relación entre perpetrador y víctima

		OBSERVADOS		
		RELACIÓN		
		Relación	Sin relación	TOTAL
CONSENT.	Implícito	19	4	23
	Explícito	11	8	19
	TOTAL	30	12	42

		ESPERADOS		
		RELACIÓN		
		Sí	No	TOTAL
CONSENT.	Implícito	16,4	6,6	23
	Explícito	13,6	5,4	19
	TOTAL	30	12	42

- Historia sexual de la pareja y existencia de consentimiento

		OBSERVADOS		
		CONSENTIMIENTO		
		Sí	No	TOTAL
HISTORIAL	Sí	4	8	12
	No	8	25	33
	TOTAL	12	33	45

		ESPERADOS		
		CONSENTIMIENTO		
		Sí	No	TOTAL
HISTORIAL	Sí	3,2	8,8	12
	No	8,8	24,2	33
	TOTAL	12	33	45

7.3. Anexo III. Documento de consentimiento



TRABAJO DE FIN DE MÁSTER | UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

“Solo sí es sí”: Análisis de la violencia sexual en series de *streaming* y su recepción en las audiencias juveniles

Iris Simón Astudillo

irisclase95@gmail.com/iris.simon@alumnos.uva.es

Por favor marca
la casilla con X

1. Confirmando que he entendido la información sobre la investigación y que he tenido la oportunidad de preguntar sobre cualquier duda.	<input checked="" type="checkbox"/>
2. Entiendo que mi participación es voluntaria y que soy libre de retirarme de la entrevista en cualquier momento sin ninguna razón en concreto.	<input checked="" type="checkbox"/>
3. Estoy de acuerdo con tomar parte del estudio.	<input checked="" type="checkbox"/>
4. Estoy de acuerdo en que el audio o mensajes de esta entrevista sean grabados y almacenados para este estudio.	<input checked="" type="checkbox"/>
5. Estoy de acuerdo con que mis citas sean usadas en el presente trabajo y siguientes. Mi nombre no aparecerá en ellas.	<input checked="" type="checkbox"/>

Nombre del/la participante

Lugar y fecha

Iris Simón Astudillo

Valladolid, 23/04/2021

Nombre de la investigadora

Lugar y fecha

7.4. Anexo IV. Fotogramas de las escenas

- E0101 (Euphoria 01x01, 25:24)

McKay (sentado en el primer fotograma) quiere salir con Cassie, pero sus amigos, especialmente Nate (segundo fotograma), le dicen que esa chica "solo sirve" para acostarse con ella. McKay les responde que "no es ese tipo de chica", a lo que Nate, para demostrarle lo que él piensa, le enseña unas fotos y vídeos de Cassie desnuda. La narradora de la historia cuenta que esos documentos son filtrados por los novios o líos de Cassie cuando terminan su relación con ella. Durante toda la escena se hacen comentarios y gestos despectivos hacia Cassie.

Imagen 11. Fotogramas de E0101



Fuente: Elaboración propia

- E0106 (Euphoria 01x06, 23:30)

McKay y Cassie están saliendo en el momento de esta escena. A McKay le han aceptado en la universidad y Cassie ha asistido a su primera fiesta en la residencia de McKay. Cuando llegan a la habitación de este empiezan a tener sexo consentido pero, en mitad del acto, unos compañeros de McKay entran en la habitación para hacerle una novatada. Cuando estos se van, McKay se queda visiblemente tocado y llora en el baño mientras Cassie se ha vuelto a

vestir. McKay sale del baño y le dice a Cassie que se vuelva a quitar la camiseta, que quiere seguir con lo que empezaron, a lo que Cassie responde que si está seguro, que lo que acababa de pasar no había sido normal. McKay dice que quiere continuar, a lo que Cassie se desnuda y McKay la da la vuelta. Se ve claramente que Cassie no disfruta del acto que sigue a esta conversación, pues además una vez que McKay termina ella se va al baño y llora.

Imagen 12. Fotogramas de E0106



Fuente: Elaboración propia

- LCDP0107 (La Casa de Papel 01x07, 23:14)

Arturo cree que los atracadores han matado a Mónica (con la que tuvo una aventura que la dejó embarazada), pero estos le descubren que no. Arturo entra en un estado de euforia y comienza a besar y a abrazar a Mónica mientras le dice lo contento que está de verla. Esto lleva a Arturo a comenzar a restregarse contra ella y a tocarla diversas partes del cuerpo, a lo que Mónica no reacciona en ningún momento. Se queda paralizada. La escena termina con la eyaculación de Arturo.

Imagen 13. Fotogramas de LCDP0107



- WW0101 (Westworld 01x01, 13:00)

Dolores vuelve a su casa para encontrarse a sus padres asesinados por unos atracadores. Parece que un misterioso Hombre de Negro (primer fotograma) viene en su rescate, pero realmente lo que hace es matar al novio de Dolores y arrastrarla a ella hacia el granero. En el reflejo de la pupila del novio se puede intuir (último fotograma), además de por los gritos de Dolores, que el Hombre de Negro la agrede sexualmente.

Imagen 14. Fotogramas de WW0101



Fuente: Elaboración propia

- NP0103 (Normal People 01x03, 28:05)

Connell (a la izquierda de los fotogramas 3 y 4) y sus amigos se encuentran en su fiesta de graduación del instituto. Uno de sus amigos está hablando de lo increíble que es su novia, que está bailando en la pista, y saca el móvil para enseñarles algo. Por la cara y los comentarios del otro amigo, este está enseñando imágenes de su novia desnuda o en ropa interior. Cuando se las muestra a Connell, este le reprende y le dice que no tiene que enseñar esas fotos, a lo que su amigo le responde que últimamente "actúa muy gay".

Imagen 15. Fotogramas de NP0103



Fuente: Elaboración propia

- NP0107 (Normal People 01x07, 10:40)

Imagen 16. Fotogramas de NP0107



Fuente: Elaboración propia

Marianne y Connell quedan en una cafetería. Estuvieron juntos durante los últimos meses del instituto, pero fueron a distintas universidades. Ahora Marianne tiene un novio nuevo con el que practica BDSM. A Connell esto le extraña mucho porque con él nunca hizo nada parecido. La pregunta si a ella la

gusta eso y Marianne dice que sí, aunque también le confiesa que con él era distinto, que "no tenía que fingir". Cuando se despiden podemos ver unos fotogramas de Marianne teniendo relaciones con su novio y ella no parece estar disfrutándolo.

- NP0109 (Normal People 01x09, 18:35)

Imagen 17. Fotogramas de NP0109



Fuente: Elaboración propia

Marianne está saliendo con un chico que es fotógrafo (primer fotograma) y este le dice que acuda un día al estudio para retratarla. Él es muy borde con

Marianne durante toda la sesión, pero en determinado momento la pide que se quite el jersey, a lo que Marianne accede. Según su novio va haciendo fotos, ella se va sintiendo más incómoda. Él al pide que se quite también el sujetador y además la quiere atacar las manos. Marianne se niega, pero él insiste y la dice que "es lo que ella quería". Marianne termina accediendo, pero después de otras cuantas fotos se niega en rotundo y su novio la echa del estudio.