

Juventud y violencia sexual: el papel de las redes sociales en *Ni una más*

Gazteak eta sexu indarkeria: sare sozialen papera Not One More-n

Youth and sexual violence: the role of social networks in *Ni una más*

María Peris del Olmo^{*}
Universidad de Sevilla

RESUMEN: Las series juveniles desempeñan un papel clave en la construcción de la identidad de los/as adolescentes al actuar como espejos simbólicos de sus dinámicas sociales. La serie *Ni una más* supone un hito en la representación de las desigualdades de género al abordar cómo la cultura de la violación se impregna en la sociedad a través de las redes sociales. A partir de un Análisis Crítico del Discurso Multimodal, este estudio revela cómo estas plataformas se convierten en canales prolíficos para amplificar y contrarrestar la violencia.

PALABRAS CLAVE: feminismo; cultura de la violación; series de televisión; activismo digital; análisis crítico del discurso.

ABSTRACT: Youth series play a key role in the construction of adolescents' identities by acting as symbolic mirrors of their social dynamics. The series *Ni una más* is a milestone in the representation of gender inequalities by addressing how rape culture permeates society through social networks. Based on a Multimodal Critical Discourse Analysis, this study reveals how these platforms become prolific channels for amplifying and counteracting violence.

KEYWORDS: feminism; rape culture; television series; digital activism; critical discourse analysis.

^{*} **Correspondencia a / Corresponding author:** María Peris del Olmo. Universidad de Sevilla — marperdel8@us.es — <https://orcid.org/0009-0009-1577-2875>

Cómo citar/How to cite: Peris del Olmo, María (2025). «Juventud y violencia sexual: el papel de las redes sociales en *Ni una más*», *Zer*, 58, 18-35. (<https://doi.org/10.1387/zer.27388>).

Recibido: X de XXXX, 2025; aceptado: 30 de abril, 2025.

ISSN 1137-1102 - eISSN 1989-631X / © 2025 UPV/EHU Press



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Introducción

Las narraciones seriales actúan como modelos de identificación colectiva al reproducir creencias, valores y comportamientos que permiten la comprensión de la realidad y la construcción de conocimiento gracias a su rol socializador (Palomares-Sánchez, Hidalgo-Marí y Segarra-Saavedra, 2022). La audiencia experimenta una respuesta emocional al proyectar sobre la ficción sus propias vivencias, inseguridades o aspiraciones que repercute en la modulación de las identidades de los jóvenes (De la Fuente y Martín-Ramallal, 2022). En concreto, las *teen series* cobran gran relevancia al configurarse como espejos simbólicos en los que los/as adolescentes pueden ver representadas sus preocupaciones a partir de historias y personajes que tienden a imitar, rechazar o cuestionar (Masanet y Fedele, 2019).

Históricamente las temáticas principales de este tipo de producciones han sido las relaciones interpersonales marcadas por el cuestionamiento de la autoridad y la rebeldía propias del periodo de transición a la vida adulta. Los contenidos actuales explotan narrativas que profundizan en aspectos como el suicidio (*13 Reasons Why*, Brian Yorkey, 2017-2020), el alcohol o las drogas (*Euphoria*, Sam Levinson, 2019-), la sexualidad (*Sex Education*, Ben Taylor, 2019-2023) o las violencias machistas (*Unbelievable*, Susannah Grant, 2019; *Ni una más*, Eduard Cortés, Marta Font y David Ullola, 2024) dentro de entornos marcados por la centralidad de las nuevas tecnologías (Donstrup, 2022). Sin embargo, existe la peligrosidad de promover una visión idealizada y poco realista de la adolescencia, llegando a normalizar problemáticas como el consumo de sustancias ilícitas, la hipersexualización o la cosificación a las mujeres.

El caso específico de *Ni una más* supone un cambio significativo en la representación de las agresiones sexuales, particularmente en un escenario donde crece el rechazo juvenil al feminismo (Pardeiro, 2025) y el 52% de los chicos de 16 a 24 años cree que los hombres están discriminados (CIS, 2023). La enunciación narrativa deja de estar mediada por la mirada masculina y se orienta hacia una multiplicidad de perspectivas que permite una comprensión más compleja de la cultura de la violación en un entorno hiperconectado. Es por ello que la presente investigación se centra en el análisis de dicha producción a fin de identificar cómo intervienen las redes sociales en las dinámicas relacionales de los/as protagonistas, planteando los siguientes objetivos:

- O1: Evaluar el papel que desempeñan las redes sociales en el día a día de los jóvenes en *Ni una más*.
- O2: Reconocer las diferentes manifestaciones de violencia que tienen lugar a través de las redes sociales en *Ni una más*.
- O3: Identificar las formas de activismo digital en la serie *Ni una más*.

1. Juventud y construcción de la identidad en la era digital

La adolescencia es un proceso de transición que acarrea una serie de transformaciones biológicas, sociales, psicológicas y cognitivas (Lardies y Potes, 2022) que establecen importantes avances en cuanto al desarrollo del pensamiento formal y la configuración de la identidad (Del Barrio Fernández y Ruíz Fernández, 2016). Desde la perspectiva psicobiológica la identidad es una fase de autodefinición en la que participan factores como la familia, la cultura o el entorno, que culmina en una personalidad sólida capaz de asumir cierta madurez e independencia emocional (Lucciarini, Losada y Moscardi, 2021).

Dentro de la adolescencia la socialización con los/as pares cobra gran relevancia a la hora de entablar relaciones estables que les permitan sentirse integrados en un determinado grupo, y afines a su incipiente identidad (Tonato Ruales y Valencia Nuñez, 2021). En el contexto actual, la socialización converge en el ámbito *online* y *offline* dada la envergadura de plataformas virtuales que han propiciado la desaparición de los convencionalismos tradicionales (Muñiz-Rivas y Cuesta-Roldan, 2015), siendo prácticamente indispensables para cualquier interacción humana (Villar Varela, Méndez-Lois y Barreiro Fernández, 2021). En este marco, el 99,75% de los/as jóvenes españoles/as entre 16 y 24 años asegura utilizar de forma habitual alguna red social (INE, 2025).

Las redes sociales como Instagram o TikTok, por su carácter interactivo, ofrecen un espacio para la personalización mediante imágenes, vídeos o textos (Obar y Wildman, 2015) que influyen en la construcción identitaria de los/as jóvenes (Moreira de Freitas, Carvalho Oliveira, Lopes de Melo, Vale e Silva, de Oliveira e Melo y Fontes Fernandes, 2021). La ruptura de los límites espacio-temporales favorece a su capacidad de autoexpresión acorde al imaginario de lo socialmente aceptado, llegando, incluso, a la fragmentación entre el «yo» real y el virtual (Gómez-Urrutia y Jiménez-Figueroa, 2022). En este marco, Turkle (2011) alerta sobre la autocensura que ejercen los/as jóvenes a fin de transmitir una imagen idílica de sí mismos/as capaz de obtener validación social dentro de un modelo digital caracterizado, cada vez más, por la homogeneidad y el hedonismo. Otro de los peligros es la sobreexposición frente a un público potencialmente infinito que redefine constantemente el concepto de la intimidad personal (Winocur, 2006). El miedo por no estar conectados/as o posicionados/as ante la mirada ajena hace que los/as jóvenes se sitúen como creadores de contenido (Morduchowicz, 2022) donde fotografías y datos personales, en ocasiones, modificados y edulcorados, se convierten en una extensión y/o suplantación de sus identidades (Cantor-Silva, Pérez-Suárez y Carrillo-Sierra, 2018). Esta problemática conduce a otros riesgos paralelos (Arab y Díaz, 2015):

- *Grooming*: manipulación ejercida por adultos/as para ganarse la confianza de menores y abusar sexualmente de ellos/as.
- *Cyberbullying*: acoso entre pares mediante la difusión de datos privados o memes para dañar o humillar.
- *Sexting*: difusión no consentida de imágenes sexuales propias o ajenas.
- Ciberadicción: uso excesivo de internet que provoca aislamiento social.
- Ciberviolencia en la pareja: control digital en la relación mediante la vigilancia de redes, interacciones o la última conexión.

2. Aproximación a la cuarta ola feminista y su apropiación de las redes sociales

Actualmente nos encontramos en una cuarta ola feminista que, a través de la voz de autoras como Judith Butler (2007), reivindica la obtención de poder y presencia dentro de los espacios públicos y la transformación del entorno privado al que las mujeres hemos sido relegadas históricamente. Dentro de este marco surgen nuevas miradas que incorporan la triangulación de diferentes ejes en oposición a la categorización única de mujer y de la que subyacen factores como la orientación sexual, la identidad, etnia o religión (Garrido Ortolá, 2022). Esta pluralidad del sujeto político mujer alejado de narrativas hegemónicas y eurocéntricas busca ampliar el diálogo feminista para incluir perspectivas interseccionales y decoloniales (Davis, 2005), siendo objeto de debate y crítica durante esta cuarta ola feminista.

Al margen de las diferencias del movimiento, existen narrativas comunes que tienen como base cuestiones como la cultura de la violación, los feminicidios o la desarticulación de formas contrapuestas legitimadas erróneamente en la sociedad (De Frutos, Postigo y Vera, 2022). El empoderamiento se da como proceso individual y colectivo para aunar las subjetividades femeninas en continua búsqueda de una transformación completa de la desigualdad en todos los frentes, poniendo el foco en la propia estructura del sistema patriarcal (Posada Kubissa, 2020).

La cuarta ola posee una naturaleza excepcional a consecuencia del fuerte desarrollo de las redes sociales que ha fomentado la toma de conciencia de las generaciones más jóvenes. Las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) presentan un papel mediador y constituyen una plataforma tecnosimbólica incorporada dentro del marco político y social como herramientas para actuar, informar, dominar o contra dominar (Castells, 2001). Tiene lugar, así, la apropiación material y simbólica de las redes como vía prolífica del ciberactivismo feminista (Laudano, 2018).

El *hashtivism* se posiciona como un tipo de agencia que otorga cierta capacidad discursiva gracias al empleo de *hashtags*, creando canales de conversación colaborativos y públicos en red *ad hoc* en torno a una temática concreta (Papacharissi, 2016; Tarullo y García, 2020; López Robles, 2022). Plataformas de comunicación como X o Instagram han sido empleadas como espacios de denuncia gracias a su estructura descentralizada que permite conectar a diferentes mujeres en la lucha contra las desigualdades de género, obteniendo una elevada repercusión mediática (Capasso, 2021; García González, 2023). Entre algunos ejemplos destacables encontramos el #MeToo, originado en 2006 por Tarana Burke y popularizado en 2017 tras las denuncias contra Harvey Weinstein, considerándose uno de los ejemplos más paradigmáticos de cómo la movilización digital puede romper el silencio sobre la violencia sexual (Vega-Montiel, Esquivel-Domínguez y Pacheco-Luna, 2022). En España la indignación por el caso de «La Manada» impulsaron *hashtags* como #YoSíTeCreo, #LaManadaSomosNosotras o #NoEstasSola (De Frutos *et al.*, 2022), y que incentivaron la Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de Garantía Integral de la Libertad Sexual¹. Asimismo, existen otros ejes temáticos, como la legalización del aborto (#AbortoLegalYa), los feminicidios (#TodasSomosLaura) o la necesidad de aumentar la presencia femenina en el ámbito político (#NoSinMujeres) (Reverter y Medina-Vicent, 2020).

3. Cultura de la violación: definición, características y presencia en redes sociales

El término de la cultura de la violación hace alusión al entramado social que normaliza, minimiza y justifica la violencia sexual, perpetuando un sistema de desigualdad en el que los agresores son exonerados y las víctimas culpabilizadas (Miralles, 2020). Se trata de un concepto poliédrico que se sustenta en una serie de mitos (*rape myths*) arraigados erróneamente sobre cómo debe ser una violación, y que se manifiestan no solo en las dinámicas interpersonales, sino que atraviesan el sistema judicial, las producciones audiovisuales y las redes sociales (Brandariz Portela, 2021). Para Murray y Calderón (2021) existen cuatro mitos generales: a) culpabilización de la víctima, b) cuestionamiento e incredulidad ante la denuncia, c) exoneración del agresor, y d) creencia de que solo algunas mujeres son violadas.

Dentro de estos escenarios subyacen otras problemáticas. La periodista Samara Velte (2019) señala que las mujeres han sido educadas desde la infancia para protegerse de las agresiones y normalizándolas. De este modo, se difunden ideas que buscan justificar las agresiones a partir de su vestimenta, actitud o decisiones, trasladando la responsabilidad de la violencia a quien la sufre y no a quien la ejerce. A ello se suma una corriente naturalizadora de los agresores, cuya justificación reside en la presencia del deseo irrefrenable masculino o a factores como el alcohol o el ambiente festivo (Romero Sánchez y Megías, 2009). Igualmente, este mito se vincula con la concepción de que los violadores son seres monstruosos que atienden a la excepcionalidad, siendo otros los que perpetúan la agresión (el famoso #NotAllMen²). Esta situación hace que la violación se catalogue como un hecho aislado ligado a estereotipos, como la psicopatía o a calles desiertas durante la noche. No obstante, la realidad demuestra que la mayoría de las violaciones son dadas dentro del entorno privado (60%) a manos de personas cercanas a las víctimas (80% del total) (Kohan, 2021) o de hijos sanos del patriarcado (Pérez-Rueda, Noguerol y Méndez-Núñez, 2017).

Del mismo modo, para que la agresión sea válida debe mantenerse una resistencia activa (Brandariz Portela, 2021), pruebas físicas derivadas del forcejeo y una penetración no consentida entre un hombre y una mujer cisgénero, excluyendo otros actos coercitivos como tocamientos o besos no deseados³ (Popova, 2021). Se espera, además, una denuncia inmediata y la asunción del rol de «víctima perfecta», marcada por el

¹ Popularmente conocida como Ley Solo Sí es Sí.

² En español, «no todos los hombres», ha sido empleado por los sectores masculinos para evadir la responsabilidad de las violencias machistas, justificando que se tratan de episodios esporádicos a manos de otros hombres.

³ Actualmente, la Ley Orgánica de Garantía Integral de Libertad Sexual 10/2022 no recoge distinción entre abuso o agresión sexual, abarcando todo acto sexual no consentido como agresión. Si bien, hasta entonces en el Código Penal (Ley Orgánica 1/2015) la agresión sexual tipificaba como un delito contra la libertad sexual mediante el acceso por vía

aislamiento y la conmoción. Otro mito persistente es el del consentimiento perpetuo que anula el derecho de la mujer a retractarse durante el acto sexual (Rubio-Martín, Blanco Moreno y Ballesteros Doncel, 2022).

Quienes se desvían de estos mitos suelen ver cuestionados sus testimonios en un proceso de revictimización que, lejos de ofrecer justicia, refuerza la impunidad de los agresores, dificultando que muchas mujeres no lleguen a identificar la violencia o no se sientan legitimadas para denunciarla por miedo a no ser creídas o culpabilizadas⁴ (Velte, 2019). Los medios de comunicación han contribuido a reforzar estos relatos mediante representaciones sesgadas de la violencia sexual, narradas desde la perspectiva masculina o miradas que trivializan y erotizan la violencia (Aguado-Peláez, 2019).

Igualmente, las redes sociales han facilitado la amplificación de discursos misóginos y la violencia de género se ha adaptado a estos espacios mediante la difusión no consentida de imágenes íntimas o la humillación pública de las víctimas (Serra Perelló, 2018; De Frutos *et al.*, 2022). La cultura de la violación se abre paso a través de perfiles que, gracias al poder del anonimato, se ven con la libertad e impunidad de perpetuar una violencia simbólica hacia las mujeres capaz de alcanzar una audiencia cada vez más amplia (Estebáñez, 2018). Los/as adolescentes, una vez más, son el grupo más vulnerable ante este tipo de agresiones, afectando a su imaginario colectivo y reforzando una visión contaminada sobre cómo deben ser las relaciones entre hombres y mujeres (Pérez Vallejo, 2019).

4. Metodología

El estudio ha sido realizado aplicando un Análisis Crítico del Discurso (ACD, en adelante) como herramienta que dirige su interés a la conexión semántica y pragmática de los textos, fusionándolos con el contexto y explorando el significado implícito de los enunciados para comprender su intencionalidad y sentido (Wodak y Meyer, 2001). De igual forma, su enfoque interdisciplinario busca esclarecer cómo el uso del lenguaje en diferentes escenarios evidencia y reproduce relaciones de poder, dominación y desigualdad (Van Dijk, 1997). En este sentido, las series de televisión encarnan determinados valores y códigos que predominan en la sociedad al servicio de las estructuras de poder, aunque estas también pueden ser empleadas para deconstruir los ideales establecidos y generar alternativas contrahegemónicas (Weiss y Wodak, 2003). Asimismo, al tratarse de un producto audiovisual se ha optado por un enfoque multimodal al abarcar las relaciones inter-semióticas entre el texto, la imagen, el sonido y la gestualidad (O'Halloran, 2012).

El ACD carece de un sistema rígido de análisis, de modo que requiere de un procedimiento metódico y hermenéutico por parte del/la investigador/a ante la recogida de datos que le permita establecer relaciones significativas (Meyer, 2003). Así, la unidad de análisis de la presente investigación corresponde a la serie de Netflix *Ni una más* dada su importancia en la representación de las dinámicas de socialización presentes entre los/as jóvenes y la influencia de las redes sociales. El encuadre de aplicación seleccionado es el propuesto por Van Dijk (1997) al permitir la obtención de información de un mismo texto en diferentes niveles:

anal, bucal o vaginal de objetos o miembros corporales. Por el contrario, el abuso sexual suponía el mismo atentado, pero sin la presencia de la intimidación o la violencia (Rubio-Martín *et al.*, 2022).

⁴ Esta revictimización la podemos observar en diferentes casos de la historia de España. Nevenka Fernández, exconcejal de Hacienda en Ponferrada entre 1999 y 2000 denunció a Ismael Álvarez, exalcalde del Partido Popular en el municipio, por acoso sexual. Durante el juicio vio peligrar su credibilidad a través de los comentarios del fiscal José Luis García Ancos, quien la tachaba de «no ser una empleada de Hipercor que tuviera que dejarse tocar el culo para asegurar el pan de sus hijos» y que «podría haber dejado el trabajo». Esta situación se sigue dando actualmente, por poner algunos ejemplos, con las preguntas capciosas del magistral Adolfo Carretero a Elisa Mouliáa en su interrogatorio contra Iñigo Errejón («¿No sería que usted sí quería algo con ese señor, y al no corresponderle por eso ahora le denuncia?»), o los juicios hacia la forma de vestir, la personalidad o el modo en el que continuó con su vida la víctima de «La Manada» tras la agresión, entre otros muchos casos.

TABLA 1
Variables de análisis

Contexto	Entorno (tanto real como ficticio) en el que se desenvuelve el mensaje, sus emisores, tipo de discurso, personajes, lugar, entre otros.
Intencionalidad	Objetivo del discurso
Significado	<ul style="list-style-type: none"> — Temática: qué aspectos aborda la narrativa, en especial, aquellos relacionados con las violencias sexistas y las redes sociales. — Coherencia: cómo es presentada la trama en relación a su objetivo inicial. — Léxico: diferencias en las expresiones empleadas por los protagonistas tanto en el espacio <i>online</i> como <i>offline</i>.
Estructura	<ul style="list-style-type: none"> — Sintaxis: estructuras de argumentación y cómo son empleadas para enfatizar los aspectos positivos y los negativos que tienen lugar. — Rasgos auditivos: entonación utilizada, sonido, música. — Retórica: uso de repeticiones o metáforas.
Recursos narrativos	<ul style="list-style-type: none"> — Estética y lenguaje audiovisual: planos, orden, temporalidad, frecuencia. — Focalización: cero, externa o interna (fija, variable o múltiple). — Comunicación no verbal de los personajes: gestualidad, miradas.

Fuente: elaboración propia.

5. Resultados

La serie *Ni una más*, estrenada en Netflix el 31 de mayo de 2024 y basada en la novela homónima de Miguel Sáez Carral, es una producción española dirigida por Eduard Cortés, Marta Font y David Ulloa. El título de la obra hace alusión a las movilizaciones argentinas de 2015, periodo en el que fue escrito el relato, bajo el lema «Ni una menos» y que de forma posterior se extendieron en tiempo y espacio. La consigna nace realmente en 1995 de la mano de la poetisa Susana Chávez con la frase «Ni una mujer menos, ni una muerte más», y se redujo a «Ni una más» a fin de problematizar los feminicidios en Ciudad Juárez. Veinte años después fue retomado tras los asesinatos de Daiana García y Chiara Páez en Argentina, esta vez, con la forma de «Ni una menos» (Mendizábal Bermúdez y Bonino, 2021). Ambas premisas denuncian los feminicidios y cualquier manifestación de violencia de género resultante del sistema androcéntrico en el que estamos insertos/as. Además, estos enunciados siguen vigentes en las movilizaciones contemporáneas y en el imaginario colectivo de los sujetos. Por ende, el contenido audiovisual analizado se posiciona, en primera instancia, como un producto de entretenimiento cuyo eje central se articula en torno a la lucha contra las violencias machistas.

Respecto a los/as directores/as, todos ellos cuentan con un extenso recorrido en la producción de series de gran renombre, como *Merlí* (Eduard Cortés, 2015–2018), *Respira* (David Pinillos y Marta Font, 2024) o *La chica de nieve* (David Ulloa y Laura Alvea, 2023). El elenco, por su parte, tiene como cabecera a las actrices Nicole Wallace, Clara Galle y Aïcha Villaverde, mujeres que se han posicionado activamente dentro del movimiento feminista a lo largo de sus trayectorias, y que han protagonizado diferentes entregas juveniles previamente.

La ficción posee un orden anacrónico que expone en sus primeras secuencias las agresiones sexuales acontecidas en el instituto Martín Baussen. Posteriormente, a lo largo de los ocho capítulos se van revelando los acontecimientos que motivan la toma de acción de Alma (Nicole Wallace), protagonista central de la trama. La joven es presentada como un personaje problemático a ojos de sus progenitores, con quienes mantiene múltiples enfrentamientos debido a sus malos resultados académicos y el consumo de sus-

tancias ilícitas, pero también dentro del entorno escolar por adoptar una postura disidente y revolucionaria. Aunque su figura podría interpretarse inicialmente como contrahegemónica, realmente atiende a la norma. El contexto en el que se desarrolla la acción se sitúa en un barrio residencial acomodado y en un instituto privado que acoge a individuos no racializados pertenecientes a la clase media-alta, cuyas vestimentas y cuerpos se ajustan a los cánones normativos. Greta (Clara Galle) es la única que transgrede levemente este patrón a consecuencia de las dificultades económicas derivadas del despido de sus padres, lo que le impidió continuar matriculada en dicho colegio privado. Sin embargo, su caso responde a la excepcionalidad, pues la familia encontró en la plantación de marihuana un negocio capaz de solventar sus problemas económicos, conservando, así, su situación privilegiada.

El entorno se caracteriza por un excesivo y normalizado consumo de tabaco, alcohol y drogas por parte de la juventud, quienes viven su sexualidad de manera activa y abierta. Asimismo, participan en actividades típicas de su etapa de transición hacia la adultez, tales como salir de fiesta o navegar por internet. Las redes sociales y las plataformas de mensajería adquieren una relevancia significativa en la narrativa como vehículos que favorecen la interacción social y les permiten autoexpresar su identidad frente a sus pares. En la ficción destacan dos tipos de plataformas: en primer lugar, aquellas destinadas a la comunicación entre cercanos/as, como WhatsApp, donde prevalece un tono conversacional informal, desprovisto de pretensiones en el que la subordinación es sustituida por acotaciones («ok», «bro», emoticonos) y un lenguaje propio de la jerga juvenil («tía», «de locos», «flipas»). Por otro lado, se encuentran las redes orientadas a la publicación de contenido, como es el caso de Instagram⁵. En ella los personajes adoptan una doble posición, tanto como espectadores/as de las publicaciones ajenas, como creadores/as de sus propios contenidos por medio de la combinación de formatos visuales y textuales. Al igual que en las redes de mensajería, la sintaxis y el léxico observable se alejan de la formalidad y la hipotaxis. La diferenciación reside en que en estos medios existe la posibilidad de establecer conexiones a nivel global, lo que implica una exposición a juicios externos y comentarios provenientes de una audiencia mucho más amplia.

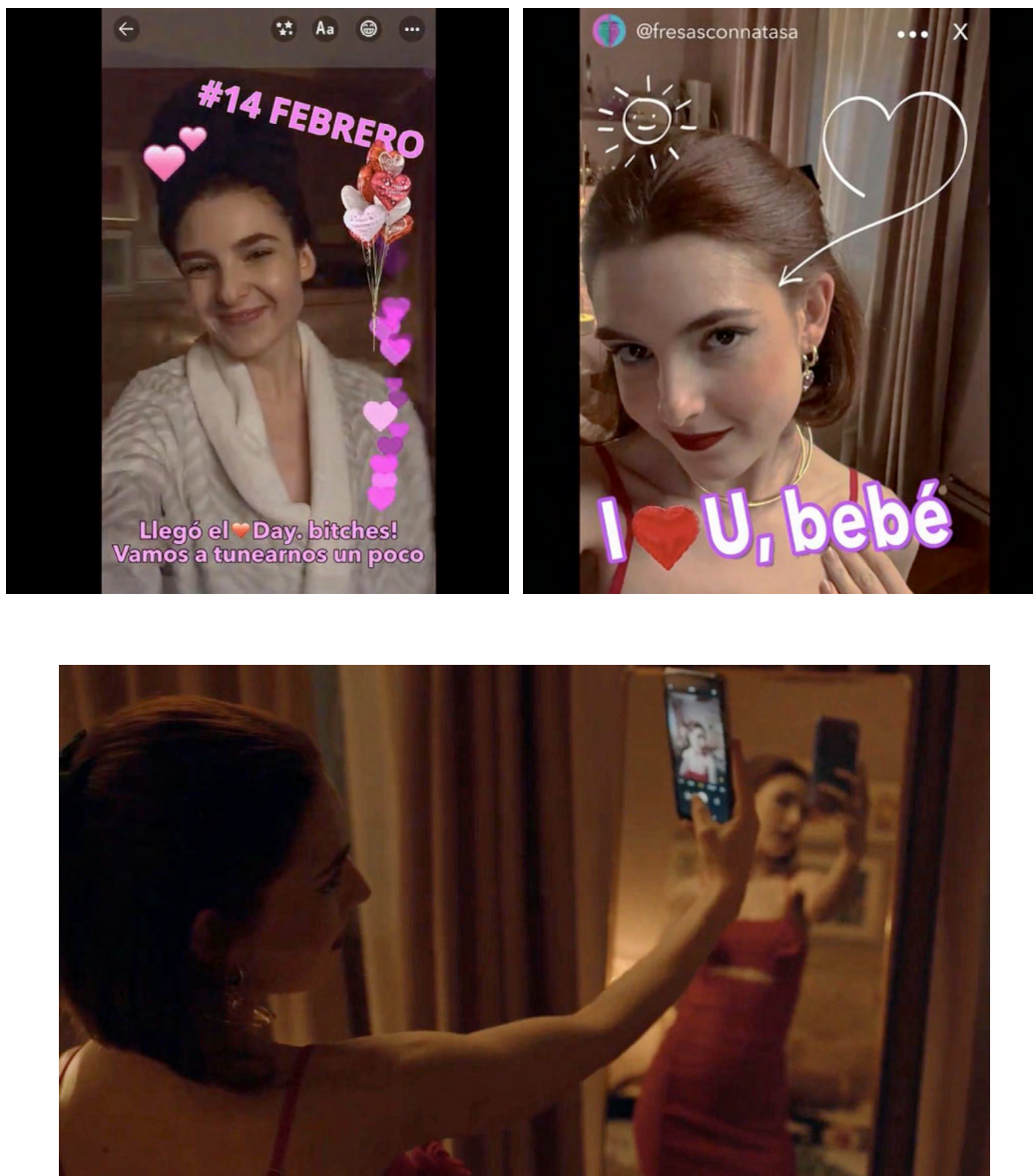
5.1. CIBERADICCIÓN Y REDES SOCIALES COMO ESPEJO DEFORMADO DE LA REALIDAD

Las nuevas tecnologías se configuran como un elemento omnipresente en la cotidianidad de los/as protagonistas integrándose de manera natural en sus vidas. Los personajes recurren de forma automática e inconsciente a sus dispositivos móviles como herramientas fundamentales para la interacción social, el ocio y la resolución de problemas. Su presencia ubicua e integración en las dinámicas diarias generan una interiorización de su uso que impide la percepción de posibles efectos negativos. Esta normalización del empleo intensivo del móvil se hace patente en diversas escenas. Un ejemplo ilustrativo lo encontramos cuando Berta (Teresa de Mera) comparte un vídeo junto a Alma y Greta, expresando su facilidad para pasar largos periodos consumiendo ese tipo de contenido («podría pasar horas mirándolo»). Este comentario, aparentemente casual, revela una disposición generalizada entre la juventud a prolongar el tiempo de exposición a las pantallas. De manera similar, Natacha (Aïcha Villaverde) enfrenta dificultades para concentrarse en sus estudios debido a la permanente interrupción que le generan las redes sociales, evidenciando cómo la hiperconectividad puede afectar los hábitos de atención y desempeño académico. Así, la serie no solo refleja la centralidad de las tecnologías en la vida de los/as adolescentes, sino que también sugiere cómo su uso indiscriminado puede generar efectos que trascienden el ámbito individual y se inscriben en una cultura digital que naturaliza la conectividad permanente (Reig, 2015).

El caso de Nata, además, resulta bastante sintomático. La personalidad de la joven está altamente condicionada por la estricta educación impuesta por sus padres, lo que desemboca en una autoexigencia constante de perfección imposible de alcanzar. Esta faceta es extrapolada en su perfil de redes sociales,

⁵ En ninguno de los casos la narrativa indica que se trate de dichas redes, pero lo podemos intuir ya que emplean los mismos recursos iconográficos y el modo de funcionamiento corresponde al de ambas plataformas.

donde a través de la selección de imágenes, la edición de contenido y la curaduría de publicaciones, configura un ideal de sí misma ajustado a los códigos de aceptación de su círculo social. Esta autopresentación edulcorada no solo responde a una lógica de comunicación, sino también a una estrategia de validación social basada en la acumulación de interacciones, «me gusta», comentarios y seguidores. La naturaleza visual de la plataforma permite una comunicación no verbal sumamente significativa, en la que los encuadres, los filtros y la composición de las imágenes funcionan como marcadores identitarios que moldean los parámetros de lo que se considera atractivo o aspiracional. Consiguientemente, podemos observar como Nata manipula y embellece de forma recurrente determinados aspectos de su vida privada a fin de obtener un reconocimiento positivo por parte de los/as otros/as, lo que genera una disonancia entre su identidad real y la digital (Gómez-Urrutia y Jiménez-Figueroa, 2022).



IMÁGENES 1,2 y 3

Representación idealizada de la realidad en redes

Fuente: Netflix.

La iconografía propia de estas redes, además, es incorporada como recurso estilístico indispensable para el entendimiento de la trama. Este hecho se puede observar, por ejemplo, en el «me gusta» que aparece cuando Greta conoce a Mercedes (Sara Rivero).

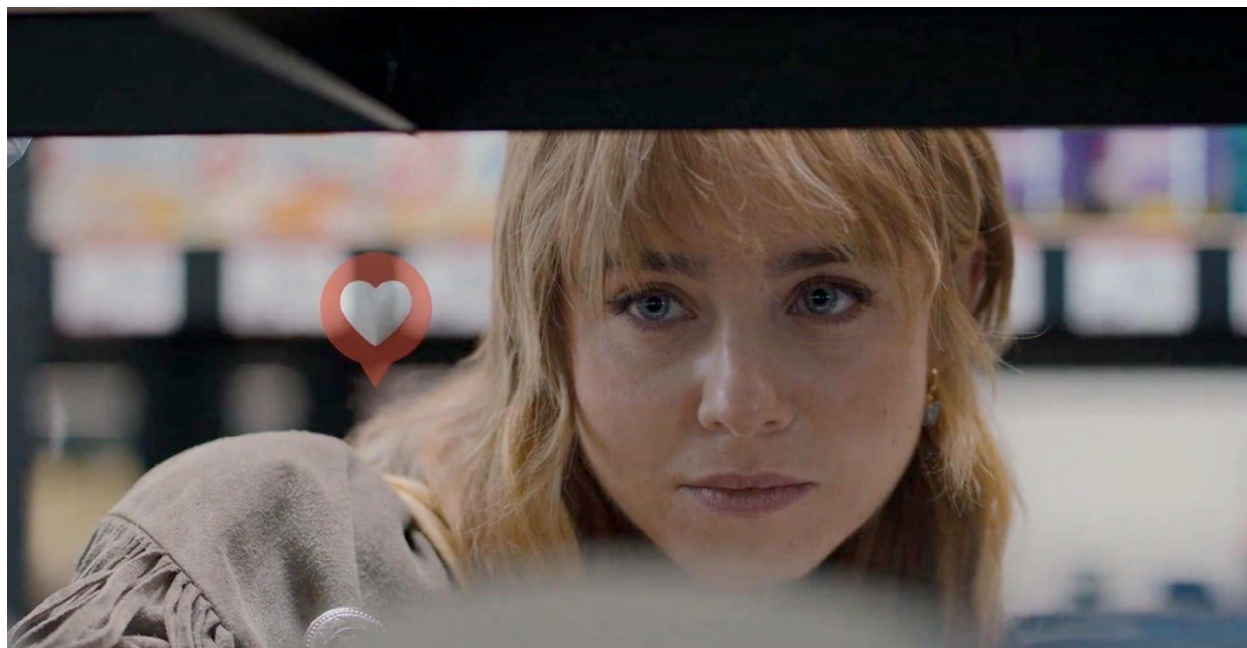


IMAGEN 4

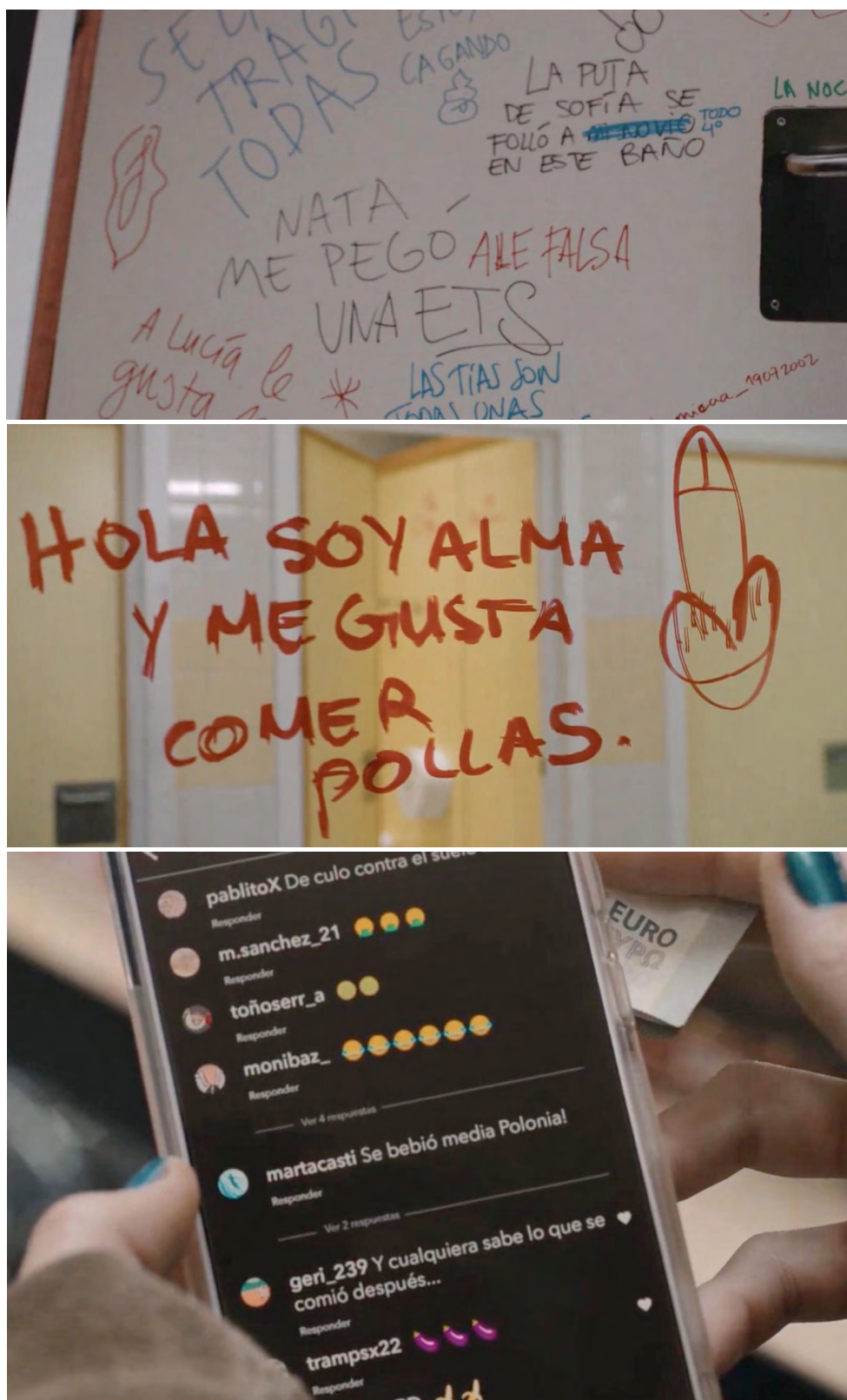
Iconografía de redes sociales

Fuente: Netflix.

5.2. CIBERBULLYING, SEXTING Y VIOLENCIA SEXUAL

El instituto constituye un espacio donde la violencia sexual hacia las mujeres forma parte del paisaje natural. A lo largo de la narrativa se pueden identificar expresiones que reducen a las mujeres a meros objetos de placer y refuerzan su cosificación dentro del imaginario colectivo («Mónica se las traga todas», «A Lucía le gusta por el culo», «Las tías son todas unas putas»). Estas manifestaciones discursivas no solo evidencian la internalización de una cultura de la violación, sino que también revelan la falta de cuestionamiento institucional hacia este tipo de prácticas, lo que contribuye a su legitimación dentro del ámbito académico.

Además, esta violencia simbólica y verbal no se limita al ámbito presencial, sino que se reproduce y amplifica en el ecosistema digital, donde las plataformas en línea facilitan su propagación y la intensifican debido a la inmediatez y el alcance de los contenidos compartidos. Se observa una ausencia de agencia por parte de los/as jóvenes en relación con su propia exposición en redes sociales, llegando a ser objeto de burla. En concreto, Alma es víctima en reiteradas ocasiones de la publicación no consentida de imágenes personales, las cuales pasan a ser de dominio público con numerosos comentarios que humillan sus acciones. Esta ridiculización viene dada mayoritariamente por medio de un lenguaje sexista que deslegitima su autonomía y cuestiona su integridad moral a partir de narrativas misóginas que la culpabilizan por su propio estado de vulnerabilidad («cualquiera sabe lo que se comió después»). De este modo, la exposición involuntaria de su imagen en redes sociales constituye una invasión de su privacidad y opera como un mecanismo de disciplinamiento social que busca reforzar determinados roles de género y penalizar cualquier desviación de los mismos.



IMÁGENES 5, 6 y 7

Instituto y redes sociales como espacio para la violencia sexual

Fuente: Netflix.

Esta necesidad de escarmentar a las mujeres que se desvían de los estándares patriarcales se manifiesta por medio del personaje de Alberto. El joven encarna el arquetipo del hijo sano del patriarcado, y concibe a Alma como una mala mujer que debe ser enseñada a adquirir buenos comportamientos. Dado que este no puede ejercer su poder de dominación en lo público, recurre a los beneficios del anonimato de las redes sociales, y la cosificación encuentra en la violencia sexual su exhibición en potencia como un modo de reafirmación de la masculinidad hegemónica (Segato, 2018). Alberto perpetúa el envío de mensajes de carácter misógino y explícitamente sexuales («Cómete mi polla, puta»; «¿Te gusta mi polla, zorra?»), así como imágenes fálicas, con el propósito de reducir la autonomía sexual de Alma y subordinarla a sus deseos. Entra en juego una dualidad en la libertad sexual femenina: esta es censurada cuando se ejerce al margen de las exigencias del hombre, pero exaltada cuando se alinea con ellas. En este marco, el término «zorra» adquiere una connotación negativa cuando se emplea para estigmatizar la libertad sexual de la mujer (Alma), y una positiva cuando se somete al deseo del varón (Nata).

Por otra parte, la focalización interna múltiple, centrada principalmente en los personajes femeninos, favorece la conexión con sus vivencias y evidencia los riesgos a los que se exponen por el simple hecho de ser mujeres. Esta enunciación viene respaldada por técnicas de montaje que permiten transmitir al espectador el miedo que experimentan las protagonistas y señalar a los agresores. Entre los recursos más explotados encontramos la ralentización temporal en espacios donde la violencia está normalizada (la parada del autobús donde Nata espera durante la noche o la discoteca donde Alma baila), los planos aberrantes o primerísimos primeros planos durante las agresiones, así como los *flashbacks* que sufre Alma de las mismas. Todo ello acompañado de música de suspense que traslada la tensión y sensación de inseguridad a la audiencia, consiguiendo reforzar el objetivo de la producción de denunciar la violencia sexual, los patrones de comportamiento que la secundan y las secuelas psicológicas que padecen las víctimas.



IMÁGENES 8 y 9

Primerísimo primer plano de Nata durante la agresión

Fuente: Netflix.

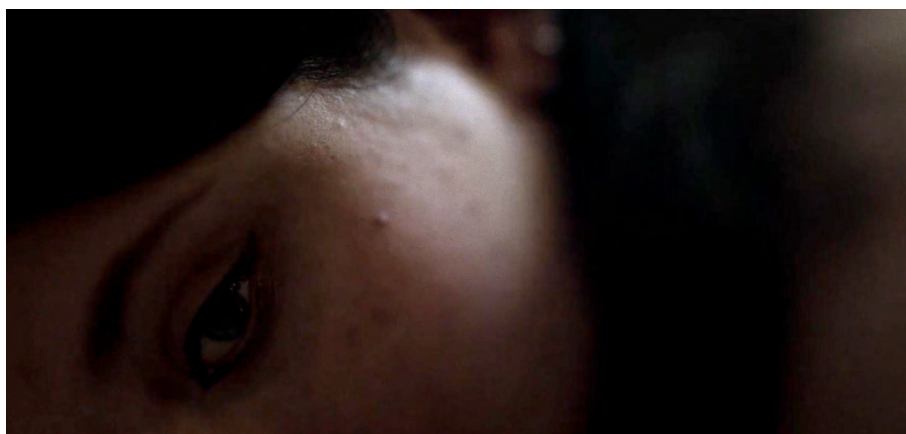


IMAGEN 10

Plano aberrante de Alma recordando la agresión

Fuente: Netflix.

5.3. HASHSTIVISMO

Tras la confesión de Berta a Alma acerca de las violaciones que sufrió a manos de su antiguo profesor de historia (Ivan Massagué), ambas diseñan una estrategia para exponerlo y poner fin a su impunidad. El modo de acción constituye la creación de una cuenta en Instagram con el objetivo de generar la suficiente visibilidad como para prevenir futuras agresiones y, al mismo tiempo, alentar a posibles víctimas a presentar una denuncia formal. El contenido publicado es introducido en los minutos iniciales de cada episodio y establece diversas conexiones con el contexto social y mediático contemporáneo. El seudónimo *@Iam_Colemanmiller* corresponde a la fusión de los apellidos de Daisy Coleman y Chanel Miller, mujeres víctimas de la violencia sexual y cuyas historias contribuyeron a visibilizar los debates en torno a la credibilidad de las denunciadas y la indulgencia del sistema judicial hacia los agresores. Particularmente, el caso de Daisy no solo plasma las secuelas psicológicas derivadas del trauma, sino también el acoso y las amenazas que enfrentan las víctimas tras hacer públicos los hechos, factores que pueden incurrir en el suicidio. El desenlace de Daisy, además, actúa como un presagio que marca el destino de Berta en la serie.

En cuanto a las publicaciones, se emplea la reiteración de las mismas a lo largo de los capítulos para fortalecer en el imaginario de los espectadores cómo afecta y opera la violencia sexual contra las mujeres. Estas adoptan un tono reivindicativo caracterizado por un léxico crudo y disruptivo que visibiliza el delito cometido y evidencia los comportamientos periféricos que alimentan la cultura de la violación. Entre ellos destacan los comentarios sexistas escritos en los baños del instituto, o la noción de que la responsabilidad de prevenir la agresión recae exclusivamente en las mujeres. Una de las estrategias discursivas empleadas para neutralizar y desmontar estos *rape myths* es el uso de la ironía. Al resignificar los mitos y asumirlos como veraces, se insta a la audiencia a cuestionar su normalización y a reflexionar sobre su reproducción.

Asimismo, el empleo de *hashtags* reales supone una nueva retroalimentación con la lucha feminista actual. Etiquetas como *#MeToo*, *#NiUnaMás* o *#NoFueMiCulpa* operan como canales alternativos que permiten la construcción de una memoria colectiva sobre la violencia machista, al mismo tiempo que facilitan la creación de espacios digitales específicos para denunciar los abusos del poder. La cuenta de *@Iam_Colemanmiller* recuerda, entre algunos ejemplos, a los *posts* publicados por la periodista y escritora Cristina Fallarás⁶ (*@cfallaras*), quien recopila testimonios de miles de mujeres víctimas de violencia machista y contribuye a

⁶ Además, el pasado mes de noviembre publicó un libro recopilando muchos de estos testimonios: *No publiques mi nombre. Testimonios contra la violencia sexual* (Siglo XXI, 2024).

visibilizar casos como el del exdiputado Íñigo Errejón (Valdés, 2024). Otro ejemplo sería la cuenta @denunciasgranada, surgida a partir de la acción de Fallarás, y que expone la violencia física y sexual perpetrada por los raperos Ajax y Prok (Collado, 2024) o, sin ir más lejos, las acusaciones al propio Eduard Cortés, director de *Ni una más*, por acosar al menos a 27 mujeres con sugerencias sexuales a cambio de propuestas laborales (Sabaté, 2024). Pese a esta incongruencia, la producción busca reforzar un mensaje que apela a la necesidad de crear una red de comunicación entre mujeres para destapar agresiones sexuales, aprovechando la capacidad de estas plataformas digitales para amplificar voces que, en otros contextos, serían silenciadas.

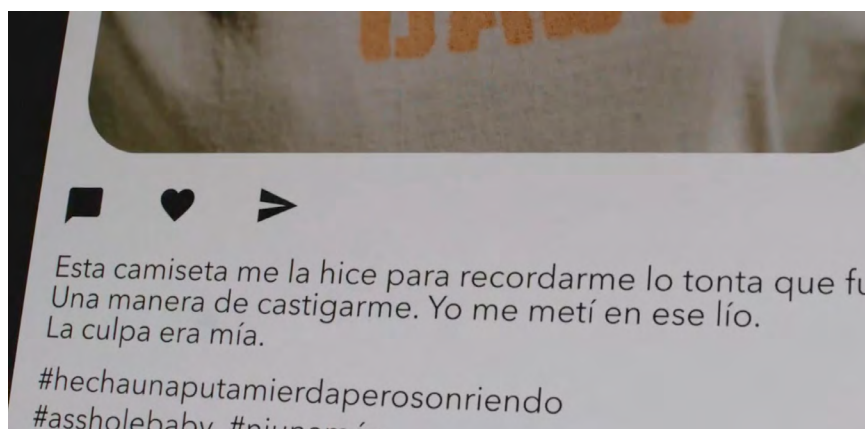


IMAGEN 11

Culpabilización de la víctima

Fuente: Netflix.

La enunciación desde miradas femeninas que participan activamente en el movimiento feminista hace que el objetivo de denunciar la violencia hacia las mujeres permanezca perenne en la narrativa. Este hecho se puede observar en la participación de Greta en seminarios para acompañar a las víctimas de violencia sexual, el consumo de contenido feminista, o encuadres que recuerdan a la audiencia de forma indirecta la importancia de la sororidad, la igualdad y la libertad sexual de las mujeres.



IMAGEN 12

Enfoque en la cartelería feminista de Greta

Fuente: Netflix.

6. Discusión y conclusiones

La serie *Ni una más* pone de manifiesto la centralidad de los teléfonos móviles en la vida de los/as jóvenes, desembocando en una ciberadicción generalizada que afecta a sus hábitos diarios. Los dispositivos se erigen como una extensión del cuerpo humano esencial para los procesos de socialización al facilitar la conexión entre pares gracias a su accesibilidad a las redes sociales. Estos espacios son concebidos principalmente para la exaltación de sus identidades individuales limitadas a los estándares hegemónicos de aceptación y deseo. La trama enfatiza en la hiperconectividad que envuelve a las nuevas generaciones (Reig, 2015), así como los mecanismos mediante los cuales modifican, filtran o censuran sus realidades a fin de obtener validación externa, lo que promueve la consolidación de identidades seriadas y homogéneas (Cantor-Silva *et al.*, 2018), y refuerzan los procesos de exclusión y presión social.

Dentro de estas plataformas se reproducen las dinámicas de poder presentes en la esfera física. El acoso que reciben las protagonistas en el ámbito académico son trasladados al virtual, lo que amplifica no solo su alcance, sino también su impacto emocional y psicológico. Además, esta damnificación viene dada, en gran medida, por la difusión no consentida de contenido personal, lo que supone una vulneración de la intimidad personal y expone a las víctimas a una audiencia potencialmente ilimitada, dificultando cualquier intento de reparación o control sobre su propia imagen.

Igualmente, la violencia manifiesta adopta mayoritariamente una dimensión de género. La cultura de la violación se ve fortalecida en el ecosistema digital debido a la rapidez con la que circulan los contenidos. Este fenómeno genera un circuito de retroalimentación en el que las estructuras patriarcales se afianzan y adquieren nuevas formas a través de discursos misóginos, imágenes vejatorias y narrativas que reducen y cuestionan la autonomía de las mujeres mientras los agresores se benefician de la falta de regulación efectiva y del anonimato (Estebáñez, 2018).

Si bien las protagonistas recurren a estos mismos beneficios para contrarrestar la violencia machista y visibilizar públicamente las agresiones sexuales. La ficción se apropia de las nuevas formas de movilización que caracterizan a esta cuarta ola feminista, y el activismo deja de limitarse al espacio físico para trasladarse al virtual (Laudano, 2018). Se observan, por tanto, estrategias reales de ciberactivismo, como el uso de *hashtags* emblemáticos —#MeToo, #NiUnaMenos o #SeAcabó— que permiten articular un discurso global contra la violencia de género, así como la creación de cuentas específicas, como @Iam_Colemanmiller, destinadas a facilitar la denuncia de agresiones sexuales (García González, 2023). En consecuencia, las redes sociales operan como un altavoz que desafía el pacto de silencio fraternal que históricamente ha encubierto estos abusos, al mismo tiempo que contribuyen a la construcción de una memoria colectiva de mujeres que destape la violencia sexual, señale a los agresores y desplace la culpa y la vergüenza a quienes la ejercen, y no a quien la sufre. Estos mensajes son reforzados gracias a la focalización en voces femeninas que experimentan y exponen la violencia, recursos audiovisuales que evidencian las agresiones y sus perpetradores —ralentización, música de suspense, *flashbacks* hacia momentos traumáticos— o encuadres que recuerdan constantemente la necesidad de construir una sociedad feminista. Esta premisa conecta directamente con el Análisis Crítico del Discurso al poner el foco en las formas de resistencia contra la desigualdad y el dominio social, y cómo de forma simultánea pueden contribuir a transformar y desafiar estas relaciones de poder.

Con todo ello, *Ni una más* se posiciona como un producto audiovisual que, lejos de utilizar la violación como un mero recurso narrativo (Aguado-Peláez, 2019), la focaliza como núcleo del discurso a fin de cuestionar los comportamientos que legitiman la cultura de la violación, particularmente en las relaciones de las generaciones más jóvenes vía internet. La problemática central de estas conductas radica en su errónea normalización, lo que provoca que, en muchas ocasiones, no sean percibidas como formas de violencia, sino interpretadas como parte de las interacciones cotidianas. Así, la trama visibiliza y desmonta diversos mitos en torno a la violencia sexual, entre ellos, la posibilidad de que el agresor pertenezca al círculo de confianza —amigo, pareja o profesor—; la estigmatización de la víctima a partir de su salud mental; la decisión de no denunciar o de no hacerlo de manera inmediata; la tendencia a culpabilizar a las sobrevivientes o a cuestionar su credibilidad; o la existencia de un consentimiento perpetuo.

No obstante, la ficción se enuncia desde una mirada privilegiada y simplista que le hace caer en algunos de esos *rape myths*. La violación que sufre Alma es representada de manera superficial, siendo progresivamente minimizada y relegada a un segundo plano a lo largo de la narrativa. Paralelamente, la figura de Hernán (Daniel de Lorenzo) es exonerada de responsabilidad, ya que, a pesar de su implicación, su posterior cambio de postura le permite ser retratado como un aliado a quien se le otorga reconocimiento, sin que exista ningún tipo de consecuencia judicial o policial detrás. Además, tiene lugar una resolución idílica del conflicto. Los personajes que inicialmente deslegitimaban el testimonio de Alma terminan por respaldarla de manera abrupta y sin matices, transmitiendo una visión sesgada de los procesos de denuncia. En este sentido, la serie proyecta la idea equívoca de que la víctima recibirá automáticamente apoyo y credibilidad unánime tras hacer públicos los hechos, omitiendo las barreras estructurales y la revictimización a la que muchas mujeres nos enfrentamos, siendo la denuncia, en la mayoría de los casos, solo el inicio de un proceso largo y complejo.

Con todo ello, como conclusiones del estudio señalamos que la serie *Ni una más* supone un gran avance en la representación de la violencia sexual dentro de los contenidos audiovisuales. La producción problematiza el uso indiscriminado de las redes sociales, evidenciando que no solo generan adicción o apego desmedido, sino que también funcionan como vehículos ágiles para la propagación de mitos que secundan la cultura de la violación, al mismo tiempo que se reconoce su potencial para contrarrestarlos mediante el activismo digital. Sin embargo, su mala ejecución final incurre en la transmisión de mensajes contradictorios que banalizan la violencia sexual, lo que resulta peligroso dada la influenciabilidad de la juventud. Por consiguiente, la narración puede conducir a una interpretación romántica y simplificada de los procesos de denuncia minimizando su gravedad. Esta limitación se atribuye a un equipo directivo compuesto mayoritariamente por aquellos que carecen de una comprensión experiencial de este tipo de violencia y, en especial, a la participación de figuras que contribuyen a su legitimación, como es el caso de Eduard Cortés. En consecuencia, se pone de manifiesto la urgente necesidad de otorgar mayor cabida a voces femeninas en la construcción de relatos que aborden la violencia sexual de manera crítica y realista con el fin de contribuir a su erradicación y promover una cultura basada en el consentimiento.

Referencias bibliográficas

- Aguado-Peláez, D. (2019). Violaciones en serie: dominaciones y resistencias tras las agresiones sexuales de ficción en la era del #MeToo. *Feminismo/S*, 33, 91. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.04>
- Arab, L. E., y Díaz, G. A. (2015). Impacto de las redes sociales e internet en la adolescencia: aspectos positivos y negativos. *Revista Médica Clínica Las Condes*, 26(1), 7-13. <https://doi.org/10.1016/j.rmcl.2014.12.001>
- Brandariz Portela T. (2021). Los mitos de la violación en el caso de «La Manada». Una crítica a la división patriarcal público / privado. *Investigaciones Feministas*, 12(2), 575-585. <https://doi.org/10.5209/infe.76277>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cantor-Silva, M. I., Pérez-Suarez, E., y Carrillo-Sierra, S. M. (2018). Redes sociales e identidad social. *AiBi Revista De Investigación, Administración E Ingeniería*, 6(1), 70-77. <https://doi.org/10.15649/2346030X.477>
- Capasso, V. (2021). Movilización de mujeres, activismo hashtag y odio político. El caso de Marielle Franco en Brasil. *Millcayac - Revista Digital De Ciencias Sociales*, 8(15), 143-158. <https://doi.org/10.48162/rev.33.024>
- Castells, M. (2001). *La galaxia internet*. Barcelona: Plaza y Janés.
- CIS (2023). *Percepciones sobre la igualdad entre hombres y mujeres y estereotipos de género*. https://www.cis.es/documents/d/cis/es3428mar_HyM_A
- Collado, M. M. (2024, 11 noviembre). Acusan a los raperos Ajax y Prok de violencia machista en medio del aluvión de testimonios a raíz del escándalo Errejón. *Display Connectors, SL*. <https://www.publico.es/mujer/acusan-raperos-ajax-prok-violencia-machista-medio-aluvion-testimonios-raiz-escandalo-errejon.html>

- Davis, A. (2005). *Mujeres, raza y clase*. Editorial Akal, Madrid. <http://revistas.ucm.es/index.php/FOIN/article/view/FOIN0505110147A/0>
- De Frutos, R., Postigo, I., y Vera, T. (2022). La cuarta ola feminista a través de la ilustración: ¿qué pautas de identidad y sociabilidad emergen en redes sociales? En *Feminismos, violencias y redes sociales* (pp. 157-180). Editorial Peter Lang.
- De la Fuente, M. U., y Ramallal, P. M. (2022). Euphoria. Series juveniles y modulación de valores entre las jóvenes Z frente al discurso de odio. *Razón y Palabra*, 26(113). <https://doi.org/10.26807/rp.v26i113.1892>
- Del Barrio Fernández, Á. y Ruiz Fernández, I. (2016). Los adolescentes y el uso de las redes sociales. *International Journal of Developmental and Educational Psychology. Revista INFAD de Psicología*, 3(1), 571. <http://dx.doi.org/10.17060/ijodaep.2014.n1.v3.537>
- Donstrup, M. (2022). Sexo, drogas y series de adolescentes: análisis sociales de los adolescentes en las series televisivas. *INDEX COMUNICACIÓN*, 12(01), 261-284. <https://doi.org/10.33732/ixc/12/01sexodr>
- Estebáñez, I. (2018). *La ciberviolencia hacia las adolescentes en las redes sociales: guía didáctica*. Instituto Andaluz de la Mujer.
- García González, L. A. (2023). Una revisión de la literatura sobre la investigación del activismo digital feminista desde una perspectiva de comunicación y cultura digital. *Global Media Journal México*, 20(38), 94-113. <https://doi.org/10.29105/gmjmx20.38-498>
- Garrido-Ortolá, A. (2022). Reivindicaciones feministas de la cuarta ola: la transnacionalización de la protesta. *Asparkia*, 40, 191-216. <https://doi.org/10.6035/asparkia.6184>
- Gómez-Urrutia, V., y Jiménez Figueroa, A. (2022). Identidad en la era digital: construcción de perfiles en redes sociales en adolescentes chilenos/as. *Convergencia Revista De Ciencias Sociales*, 29, 1-24. <https://doi.org/10.29101/crcs.v29i0.17430>
- Instituto Nacional de Estadística (2025). *Población que usa Internet (en los últimos tres meses). Tipo de actividades realizadas por Internet*. https://www.ine.es/ss/Satellite?L=es_ES&c=INESeccion_C&cid=1259925528782&p=1254735110672&pagename=ProductosYServicios%2FPYSLayout
- Kohan, M. (2021, 14 diciembre). El 80% de las agresiones sexuales se producen por conocidos de la víctima. *Display Connectors, SL*. <https://www.publico.es/sociedad/80-agresiones-sexuales-producen-conocidos-victima.html>
- Lardies, F., y Victoria Potes, M. (2022). Redes sociales e identidad: ¿desafío adolescente?. *Avances En Psicología*, 30(1). <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2022.v30n1.2528>
- Laudano, C. (2018). Acerca de la apropiación feminista de TICs. En *Argentina: medios de comunicación y género ¿hemos cumplido con la plataforma de acción de Beijing?* (pp. 138-146). <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.649/pm.649.pdf>
- López Robles, A. (2022). Activismo hashtag y disputas por el sentido social en Twitter: El caso de la despenalización del aborto en Colombia. *Global Media Journal México*, 19(36), 148-169. <https://doi.org/10.29105/gmjmx19.36-473>
- Lucciarini, F., Losada, A. V., y Moscardi, R. (2021). Anorexia y uso de redes sociales en adolescentes. *Avances En Psicología*, 29(1), 33-45. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2021.v29n1.2348>
- Masanet, M., y Fedele, M. (2019). El «chico malote» y la «chica responsable»: modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las teen series españolas. *Palabra Clave*, 22(2), 1-27. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.2.5>
- Mendizábal Bermúdez, G., y Bonino, A. (2021). Ni una más, ni una menos, manifestaciones de mujeres como fuente del derecho. *Inventio*, 13(29), 5-12. Recuperado a partir de <https://inventio.uaem.mx/index.php/inventio/article/view/189>
- Meyer, M. (2003). Entre la teoría, el método y la política: la ubicación de los enfoques relacionados con el ACD. En Wodak y Meyer (Comp.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 35- 59). Barcelona, Gedisa.

- Miralles, R. (2020). Cultura de la violación: una cuestión política. *Libre pensamiento* (102), 82-87.
- Morduchowicz, R. (2022). *Los adolescentes y las redes sociales: la construcción de la identidad juvenil en internet*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Moreira de Freitas, R. J., Carvalho Oliveira, T. N., Lopes de Melo, J. A., Vale e Silva, J., de Oliveira e Melo, K. C., y Fontes Fernandes, S. (2021). Percepciones de los adolescentes sobre el uso de las redes sociales y su influencia en la salud mental. *Enfermería Global*, 20(4), 324-364. <https://doi.org/10.6018/eglobal.462631>
- Muñiz-Rivas, M., y Cuesta-Roldan, J. (2015). Violencia de género en entornos virtuales. *Tramas/Maepova*, 3(2), 105-114. Recuperado a partir de <http://revistadelcisen.com/trasmaepova/index.php/revista/article/view/111>
- Murray, C., y Calderón, C. (2021). Mitos de violación, creencias que justifican la violencia sexual: una revisión sistemática. *Revista Criminalidad*, 63(2), 115-130. <https://doi.org/10.47741/17943108.320>
- O'Halloran, K. L. (2012). Análisis del discurso multimodal. *Revista latinoamericana de estudios del discurso*, 12(1), 75-97.
- Obar, Jonathan A., y Wildman, Steven S. (2015). Social media definition and the governance challenge—an introduction to the special issue. *Telecommunications Policy*, 39(9), 745-750. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2663153>
- Palomares-Sánchez, P.; Hidalgo-Marí, T. y Segarra-Saavedra, J. (2022). El consumo de alcohol, tabaco y drogas en los jóvenes: un estudio sobre las teen series españolas recientes (2015-2021). *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 8, 231-250. <https://doi.org/10.7203/rd.v1i8.227>
- Papacharissi, Z. (2016). Affective publics and structures of storytelling: sentiment, events and mediality. *Information, Communication & Society*, 19(3), 307-324. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1109697P>
- Pardeiro, M. (2025, 13 febrero). El rechazo al feminismo se dispara como nunca entre los jóvenes. *Artículo 14*. <https://www.articulo14.es/politica/el-rechazo-al-feminismo-se-dispara-como-nunca-entre-los-jovenes-20250213.html>
- Pérez-Rueda, A. I., Noguerols, M., y Méndez-Núñez, Á. (2017). Una educación feminista para transformar el mundo. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social*, 6(2). <https://doi.org/10.15366/riejs2017.6.2>
- Pérez Vallejo, A. M. (2019). Ciberacoso sexualizado y ciberviolencia de género en adolescentes. Nuevo marco regulador para un abordaje integral. *Revista de Derecho, Empresa y Sociedad (REDS)*, (14), 42-58. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7219560>
- Popova, M. (2021). *Consentimiento sexual*. Madrid: Cátedra.
- Posada Kubissa, L. (2020). Las mujeres y el sujeto político feminista en la cuarta ola. *IgualdadES*, 2(2), 11-28. <https://doi.org/10.18042/cepc/IgdES.2.01>
- Reig, D. (2015). Jóvenes de un nuevo mundo: cambios cognitivos, sociales, en valores, de la Generación conectada. *Revista de estudios de juventud*, (108), 21-32.
- Reverter, S., & Medina-Vicent, M. (2020). *El feminismo en 35 hashtags*. Los libros de la catarata.
- Romero Sánchez, M., & Megías, J. L. (2009). Agresiones sexuales en población universitaria: El papel del alcohol y de los mitos sobre la violación. *International Journal of Psychological Research*, 2(1), 44-53.
- Rubio-Martín, M. J., Blanco Moreno, F., y Ballesteros Doncel, E. (2022). ¿Qué queda del mito de la violación real? Un estudio de caso basado en análisis de sentencias judiciales. *Revista Española de Sociología*, 31 (4), a137. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2022.137>
- Sabaté, J. (2024, 23 diciembre). Las 27 mujeres que señalaron a Eduard Cortés por «abuso de poder»: «Las denuncias públicas también son denuncias». *ElDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/cine/27-mujeres-senalaron-eduard-cortes-abuso-denuncias-publicas-son-denuncias_1_11923398.html
- Segato, R. (2018). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

- Serra Perelló, L. (2018). *Las violencias de género en línea*. Bilbao: Pikara Magazine.
- Tarullo, R., y García, M. (2020). Hashtivismo feminista en Instagram: #NiñasNoMadres de @actrices argentinas. *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 6, 31-54. <https://doi.org/10.7203/rd.v1i6.172>
- Tonato Ruales, L. M. y Valencia Nuñez, E. R. (2021). Las redes sociales y su influencia en el desarrollo de habilidades sociales de los adolescentes. *Revista Cognosis*, 6(2), 125-134. <https://doi.org/10.33936/cognosis.v6i2.2555>
- Turkle, S. (2011). *Alone together. Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.
- Valdés, I. (2024, 26 octubre). Instagram cierra durante unas horas la cuenta de Cristina Fallarás en la que se publicó el testimonio que ha desembocado en la dimisión de Errejón. *El País*. <https://elpais.com/sociedad/2024-10-26/instagram-cierra-la-cuenta-de-cristina-fallaras-en-la-que-el-lunes-se-publico-el-testimonio-que-ha-desembocado-en-la-dimision-de-errejon.html>
- Van Dijk, T. (1997). *Discourse as structure and process*. (Vol. 1). Sage.
- Vega-Montiel, A., Esquivel-Domínguez, D., y Pacheco-Luna, C. (2022). Violencia digital contra mujeres en México. En *Feminismos, violencias y redes sociales* (pp. 157-180). Editorial Peter Lang.
- Velte, S. (2019). *Yo sí te creo; cultura de la violación en el caso de los sanfermines*. Editorial Txalaparta.
- Villar Varela, M., Méndez-Lois, M. J. y Barreiro Fernández, F. (2021). Violencia de género en entornos virtuales: una aproximación a la realidad adolescente. *Electronic Journal of Research in Education Psychology*, 19(55), 509-532. <https://doi.org/10.25115/ejrep.v19i55.4320>
- Weiss, G., & Wodak, R. (2003). Introduction: Theory, Interdisciplinarity and Critical Discourse Analysis. En *Palgrave Macmillan UK eBooks* (pp. 1-32). https://doi.org/10.1057/9780230514560_1
- Winocur, R. (2006). Internet en la vida cotidiana de los jóvenes. *Revista Mexicana de Sociología*, 68(3), 551-580. ISSN: 0188-2503. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32112601005>
- Wodak, R., y Meyer, M. (2001). *Methods of critical discourse analysis*. Londres: Sage Publications.