

La intimidación de puerta abierta: la imagen y la privacidad en la serie *Intimidación* (2022)

VANESSA BRASIL CAMPOS RODRÍGUEZ

Unifacs – Instituto Ânima (Sao Paulo, Brasil)

The open-door intimacy: image and privacy in the series *Intimidación* (2022), Vanessa Brasil Campos Rodríguez

Abstract

The series *Intimidación* (Netflix Spain, 2022), by Verónica Fernández and Laura Sarmiento, is a reflection of contemporary society and its conflicts with privacy and technology. Through its narrative, the series explores the devastating consequences of privacy violations in the digital age, where intimate images can be disseminated without consent, leading the victim to face public scrutiny and social shame. This phenomenon, often referred to as «revenge porn», is a clear example of how digital tools can become weapons against individual privacy. *Intimacy* not only highlights the personal struggle of those affected, but also prompts a broader reflection on surveillance culture and how social networks can perpetuate a dynamic of constant observation and judgment, reminiscent of Orwellian Big Brother and its precedent in socialist realism. The series invites viewers to question and dialogue about the limits of privacy and collective responsibility in protecting individual rights in cyberspace.

Key words

Intimacy, social networks, «revenge porn», privacy, water symbolism

Resumen

La serie *Intimidación* (Netflix España, 2022), de Verónica Fernández y Laura Sarmiento es un reflejo de la sociedad contemporánea y sus conflictos con la privacidad y la tecnología. A través de su narrativa, la serie explora las consecuencias devastadoras de la violación de la intimidad en la era digital, donde las imágenes íntimas pueden ser diseminadas sin consentimiento, llevando a la víctima a enfrentar el escrutinio público y la vergüenza social. Este fenómeno, a menudo referido como «porno de venganza», es un claro ejemplo de cómo las herramientas digitales pueden convertirse en armas contra la privacidad individual. *Intimidación* no solo destaca la lucha personal de los afectados, sino que también incita a una reflexión más amplia sobre la cultura de la vigilancia y cómo las redes sociales pueden perpetuar una dinámica de observación y juicio constante, reminiscente del Gran Hermano orwelliano y su precedente en el realismo socialista. La serie invita a los espectadores a cuestionar y dialogar sobre los límites de la privacidad y la responsabilidad colectiva en la protección de los derechos individuales en el ciberespacio.

Palabras clave

Intimidación, redes sociales, «porno venganza», privacidad, simbolismo del agua

La abertura de la serie *Intimidad* empieza mostrando un mapa de la ría de Bilbao que baña esta ciudad, que es el escenario donde se ubica el relato [1].



[Figura 1]

Como si fueran venas, la sangre, teñida de tonos azules y verdosos, fluye a través de la pantalla, revelando un universo interior, tanto de la ciudad como del individuo que reside en ella.



[Figura 2]

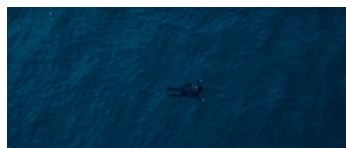
La fuente utilizada para representar la palabra «Intimidad» muestra su fragilidad —la primera «D», como si esa intimidad estuviese atada la ría, es atravesada por la representación gráfica de ésta— en contraste con la compleja red de meandros que recorre la ciudad o el individuo [2]. Esta intimidad se disuelve gradualmente en la pantalla, que, a su vez, se diluye en el sujeto que siente su amenaza [3].



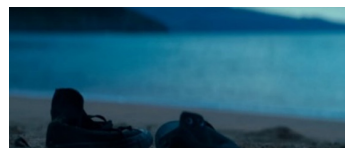
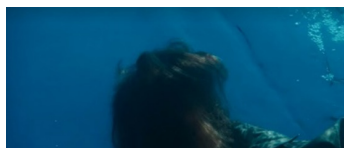
[Figura 3]

A continuación, iniciando la trama, un cuerpo flota sobre las aguas del océano; enseguida, la cámara nos muestra otra imagen bajo el agua, revelando una cabeza femenina con su largo cabello [4].

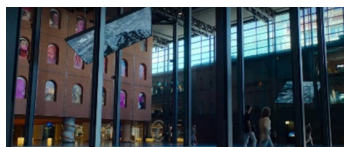
Se trata de un cuerpo inerte, posiblemente resultado de un suicidio, como se puede deducir de los zapatos abandonados en la orilla de la playa, que resaltan la soledad y el desamparo de quien alguna vez los llevó puestos [4c].



[Figura 4]

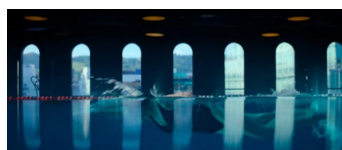
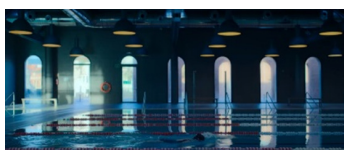


La sensación opresiva del agua se experimenta también a través del protagonismo de una gran pantalla que parece flotar sobre las cabezas de los habitantes de Bilbao en el amplio salón de la antigua Alhóndiga, ahora conocido como *Centro Azkuna* [5].



[Figura 5]

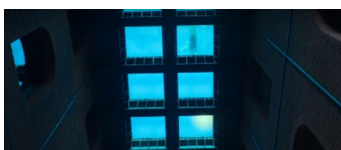
Como hemos observado, el elemento agua se muestra como un elemento crucial, pues se introduce las primeras imágenes de la serie, inicialmente a través de una representación gráfica [1], seguido por su manifestación en la realidad [4], para finalmente adquirir una presencia virtual [5]. Esta progresión parece sugerir que el agua no solo es un componente visual, sino también un elemento narrativo que sigue un destino premeditado. Esta transición, como si el agua estuviera destinada a ello, proyecta una ominosa sombra sobre los observadores, estableciendo una conexión inquietante entre los personajes y una melancolía subyacente que permea sus vidas.



[Figura 6]

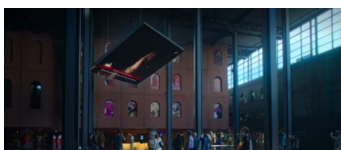
Esta cadena significativa continua en el siguiente plano del inicio de la serie, esta vez a través de una amplia piscina, donde se aprecia una multiplicidad de arcos —con forma de nicho funerario— y sus reflejos, como portales que enmarcan algo profundo e íntimo que puede emerger a la luz [6].

Un cuerpo femenino —que también puede ser apreciado desde abajo, observado a través de los espacios transparentes del techo del gran salón del *Centro Azkuna*— cruza las aguas, un cuerpo, pues, destinado a ser mirado, admirado y observado desde todas las perspectivas en su atravesamiento de ese agua que, desde su marcado carácter funesto, difumina su figura [7].



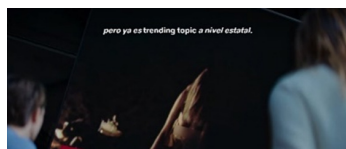
[Figura 7]

El elemento agua es ahora abruptamente reemplazado por imágenes ardientes de un video íntimo: una hoguera arde y dos cuerpos se entrelazan, mientras que el agua se convierte en fuego, atrayendo todas las miradas. Malen Zubiri (Itziar Ituña), la vicealcaldesa, se reconoce en la pantalla.

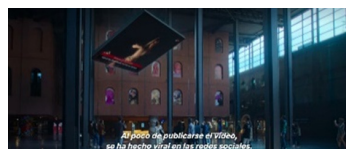


[Figura 8]

El telediario anuncia en la gran pantalla inclinada que la mujer que aparece en las imágenes manteniendo relaciones sexuales en una playa es la vicealcaldesa y que el video es ya un *trending topic*, un vídeo viral en las redes sociales [8].

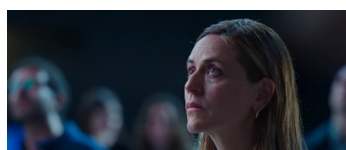


[Figura 9]

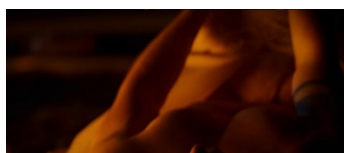
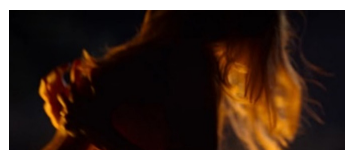
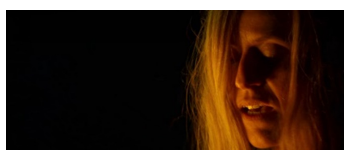


Al tiempo que ella se ve en una postura íntima, mostrando gestos de deseo y quitándose la ropa, las imágenes se van inundando de tonos cálidos y rojizos, gracias al fuego que se va incrementando, así como el deseo de la pareja [9].

Mientras, ella, bajo la gran pantalla pública, mira también absorta la gran pantalla y se ve a sí misma en gestos de goce [10].



[Figura 10]

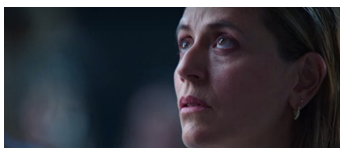


Ella mira su propio goce. Se contempla a sí misma como si de un doble se tratara. Un doble en la medida en que el yo se reconoce y no se reconoce en la imagen. El carácter, a la vez seductor e inquietante que evoca el cuerpo de Malen, expuesto a la mirada pública, surge de la sensación ambigua de sorprenderse siendo la mujer que protagoniza la imagen y, al mismo tiempo, sintiendo que no puede ni debe ser ella, aunque, al mismo tiempo, es tremendamente semejante a su propio yo.

Ahora su imagen íntima se ha convertido en pública, todos la pueden ver en el vídeo en el que se desarrolla ese encuentro sexual en la playa: un acto de placer íntimo —en el que se cierran los ojos— da paso a otro de goce vicario —en el que los ojos se abren al máximo—. Cualquiera puede mirar, admirar, *decupar*, ver de nuevo, retroceder, ir adelante, congelar la imagen, compartirla una y otra vez. Todo puede hacerse con un simple toque en la pantalla del móvil [11].



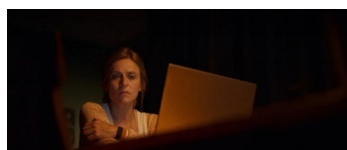
[Figura 11]



[Figura 12]

La cámara se cierra sobre su rostro: Malen, la sólida candidata a la alcaldía de Bilbao, ve cómo su proyecto puede derrumbarse [12]. O su vida, ya que se trata de su reputación —algo que puede derramarse tan fácilmente como el agua—.

A solas, Malen ve, una y otra vez, sus imágenes íntimas. Y recuerda su experiencia de esa noche en la playa [13].



[Figura 13]

Ésta había empezado con tintes de aquelarre, como ensueño de magia cuando él encendía una hoguera, en un gesto de explícita sexualidad, algo que Freud ya había resaltado: «La preparación del fuego, con todo lo que a la misma se enlaza, se halla profundamente penetrada del simbolismo sexual. La llama simboliza siempre el órgano genital del hombre, y el hogar, el regazo femenino» (1). En otro momento, Freud enfatiza: «El calor que el fuego irradia despierta la misma sensación que acompaña el estado de la excitación sexual, y la llama, con su forma y movimiento, nos recuerda el falo activo» (2).

Pero hay otra derivada en el simbolismo de esta hoguera. El aspecto destructor del fuego acentúa un lado negativo. Algo está a punto de quemarse, de inmolarse: lo íntimo, lo secreto es lo que va a consumirse en esas llamas encendidas al lado del mar [14].

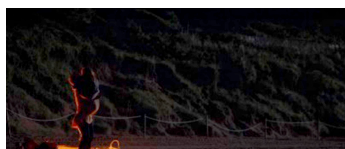


[Figura 14]

(1) FREUD, Sigmund (2019). *Sigmund Freud: Obras completas* (Spanish Edition), FrontPage Publishing. Edición de Kindle.

(2) FREUD, *Idem.*

Tras la imagen de la hoguera, emerge una imagen en tonos rojizos y cálidos de la pareja manteniendo una relación sexual. Bellas imágenes, sin duda: el fuego de la pasión rima perfectamente con el de la hoguera en la playa; pero, al mismo tiempo, ellos parecen surgir de esa hoguera, como si estuviesen siendo inmolados al tiempo que les traga la oscuridad [15].

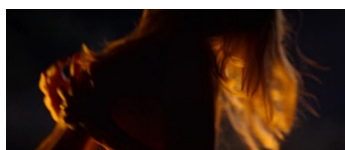


[Figura 15]

Súbitamente, lo que era íntimo, entrañable se vuelve extraño, siniestro. Las imágenes de un momento de intimidad de la pareja se volvieron públicas. Lo escondido viene a la superficie y la angustia emerge. En este sentido, Freud afirma:

[...] *unheimlich* es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz. [...] Desde la noción de lo entrañable, lo hogareño, se desarrolla el concepto de lo substraído a los ojos ajenos, lo oculto, lo secreto, plasmado también en múltiples contextos. (3)

(3) FREUD, *Idem*.

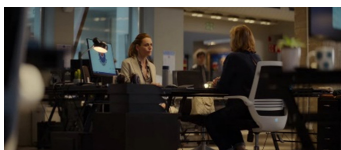


[Figura 16]

Revivir algo íntimo que se tornó público es angustiante para el sujeto. Aquello que debía permanecer secreto ha salido a la luz. La experiencia sensorial de tener su intimidad revelada, la vivencia y la incomodidad de la situación, dan lugar al sentimiento de lo siniestro. Lo bello de la imagen se convierte en lo extraño y lo Real emerge [16]. Malen se encuentra desubicada, descentrada. O, en palabras de Jentsch citadas por Freud, desconcertada y perdida. Lo *Heimlich* es lo propio de la casa, lo *no* extraño, lo familiar, lo dócil y confidencial, lo que evoca el hogar. *Heimlich* es Lo Íntimo. La intimidad es, por lo tanto, ese espacio de lo hogareño donde las llamas que fulguran son acogedoras y amables. Pero este fuego que arde a la vista de todos, que expone la intimidad de uno, que alumbra lo íntimo y se revela al público, provoca sentimientos desapacibles, extraños y melancólicos. «Intimidad», la palabra

que da nombre a la serie es lo *Heimlich*, y la exposición de la intimidad, lo *Unheimlich*.

Malen no quiere que se inicie ninguna investigación sobre lo que ha ocurrido. La cuestión es que las mujeres prefieren guardar silencio porque creen que denunciar este tipo de revelación de la intimidad es peor que el estrago producido y es preferible que todo se detenga en ese punto: en el silencio [17].



[Figura 17]

En la reunión sobre la candidatura a la alcaldía, los políticos opinan sobre la difusión del video, dicen [18]:



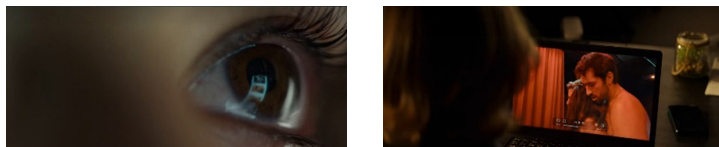
[Figura 18]

—Ha sido algo atroz. Una falta de respeto. Sin duda, un delito. Pero nos vemos obligados a debatir sobre sus consecuencias. El efecto mediático está siendo brutal. Sin duda afectará a nuestras expectativas electorales. Nuestro gabinete de prensa está redactando una carta de renuncia al cargo y a la candidatura a la alcaldía.

Las palabras que resaltan en la reunión tras el impacto del video son: atroz, falta de respeto, delito y brutal. Sin embargo, el partido le da la espalda y la deja sola, sin apoyo. No se les ocurre otra medida que quitar a Malen el derecho a la candidatura y prepararle una carta de renuncia. La víctima pasa a ser la acusada y ésta debe afrontar las consecuencias sola.

Al otro lado del río

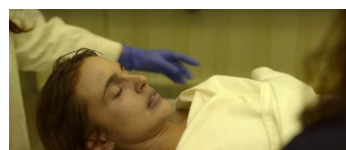
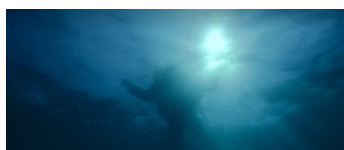
La inspectora Alicia Vásquez (Ana Wagener) resalta que las mujeres expuestas en este tipo de acoso se sienten culpables y sucias, y piensan que no tienen derecho a seguir adelante con sus vidas. Una de esas chicas se siente al borde del precipicio sin que nadie se haya enterado [19].



[Figura 19]

Ane Uribe (Verónica Echugui) ha visto cómo algunas imágenes personales muy íntimas han sido divulgadas entre los compañeros de su trabajo, sintiéndose el blanco de todas las miradas y de comentarios irónicos y envidiosos. Las imágenes del «porno venganza» se quedan grabadas en la red, en sus ojos y en sus entrañas. Medio millón de visitas, todo un éxito. Menos para ella [19b].

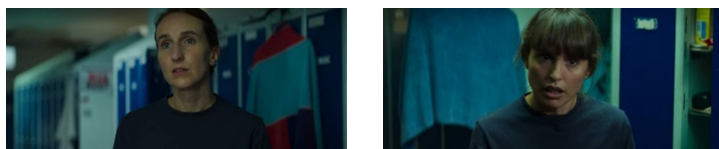
Por ello, quitarse la vida parece ser el único camino posible para Ane tras la humillación, difamación y exposición pública [20].



[Figura 20]

Del otro lado de la ría de Bilbao, encuentran un cuerpo. Se trata de Ane Uribe, una obrera. Los zapatos dejados en la playa y la ausencia de señales de violencia apuntan a un evidente suicidio.

El suicidio fue una consecuencia del acoso perpetrado por sus compañeros, responsables de la difusión ilícita y el tráfico de unas imágenes íntimas de la chica. El caso de Ane Uribe empezó con la divulgación en la empresa de una escena en la que ella protagonizaba una relación sexual con un exnovio. Poco a poco la bola de nieve cuesta abajo fue ganando volumen y, lo que comenzó como una broma macabra entre hombres fue distorsionado por las colegas de trabajo. Sus compañeras se volvieron en su contra con acusaciones terribles. Fijémonos en este diálogo [21]:



[Figura 21]

Oihane espeta: *Tú lo que quieres es volverte intocable, señalando por ahí, y que el ERE nos lo comamos los demás. A ti te ha venido esto al pelo.* Ane indignada: *Tía, Oihane, ¿qué dices? ¿Tú crees que yo, de verdad, quería que pasara esto? Tu marido debía pensarlo mejor antes de pasar la foto.* Oihane contesta: *Y tú antes de abrir las piernas.*

El lugar de trabajo, antes un sitio amable, familiar, de pronto se vuelve siniestro y funesto. Ane ya no reconoce a sus amigas, ni siquiera se reconoce a sí misma tras la difusión de las imágenes, de sus imágenes más íntimas. Ahora su mundo se ha transformado en medio millón de *haters*. Esto ocurre hoy en Europa —y en otras partes del mundo—: miles de personas se unen para odiar a ciertos individuos, siendo las redes sociales el terreno fértil para multiplicar ese odio. Del lado del que difunde las imágenes, hay un goce en la destrucción del otro.

(4) KLEIN, Melanie (1957). «Inveja e gratidão». In: *Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. pp. 205-206.

Melanie Klein (4) ha prestado atención a la envidia. La definición de envidia utilizada por Klein se refiere al sentimiento de enojo con otra persona que posee y disfruta de algo deseable, a menudo acompañado por un impulso de arrebatárselo o arruinarlo. Ane, una chica guapa, simpática, se convierte en un blanco fácil para los envidiosos. Hay un cierto goce en la destrucción del objeto, en quitarle la alegría. Pero desgraciadamente, en muchos casos, la reacción es el suicidio de quien es objeto de envidia.

(5) MOLINA, M. J. y RESTREPO, D. (2018). «Internet y comportamiento suicida en adolescentes: ¿cuál es la conexión?», *Pediatría*, 51(2). pp. 30-39.

Según Molina y Restrepo (5), el suicidio es la segunda causa de muerte en la población mundial de 10 a 24 años, lo que representa un total de 100.000 adolescentes muertos al año por este motivo. Más recientemente, se ha observado el uso de internet y las redes sociales como factores asociados con el suicidio en adolescentes. El ciberacoso se ha informado como un factor desencadenante del comportamiento suicida en adolescentes vulnerables. Es decir, el problema que estamos analizando y sobre el que pretendemos reflexionar no se limita al ámbito de la ficción: es algo real que forma parte del día a día de todas las personas, sean éstas públicas o no.



[Figura 22]

«Se suicida una joven italiana de 31 años cuyo novio subió a Internet vídeos en los que practicaba sexo»



«El vacío legal de la inteligencia artificial: ¿qué delito han cometido los autores de las fotos de menores desnudas?»

En 2016, en Italia, Tiziana Calzone se quitó la vida después de ser víctima de una «porno venganza». Sus imágenes íntimas saltaron al público sin su consentimiento, y ella se transformó en blanco de memes, chistes e, incluso, de publicidades mal intencionadas. La prensa y algunas empresas se aprovecharon del asunto utilizando la frase «¿Está filmando? ¡Bravo!», que ella decía en el vídeo. Incluso jugadores de fútbol, como Paolo Cannavaro y Antonio Floro Flores, participaron de esta humillación pública que culminó con el suicidio de la italiana [22a].

Ahora, en pleno 2023, con la aparición de la mal llamada «inteligencia artificial» (IA), ciertas aplicaciones «desnudan» los cuerpos de adolescentes, como en Almendralejo (Badajoz), donde varias han sufrido la distribución en línea de fotomontajes en los que se *simulan* falsos desnudos de éstas diseñados por otros adolescentes mediante IA. Pero hay un vacío legal al respecto en el Código Penal español [22b] (6).

Al final de la serie *Intimidad*, Malen es nombrada la candidata del partido a la Alcaldía de Bilbao: como el ave fénix, después de tener su imagen consumida en las llamas de la visualización pública, renace de las cenizas. Pero no hay renacimiento posible para Ane. El suicidio es una decisión definitiva y destruye incluso a los que quedan, sus familiares y amigos verdaderos. Y las supervivientes de las «porno venganzas» tendrán que aprender a convivir con sus cicatrices, algunas demasiado profundas para permitirles una nueva relación sexual exenta de trauma.

Referencias

CONSEJO DE LA UNIÓN EUROPEA, Comunicado de prensa (9 de diciembre de 2023), «Reglamento de Inteligencia Artificial: el Consejo y el Parlamento alcanzan un acuerdo sobre las primeras normas del mundo en materia de inteligencia artificial», <https://www.consilium.europa.eu/es/press/press-releases/2023/12/09/artificial-intelligence-act-council-and-parliament-strike-a-deal-on-the-first-worldwide-rules-for-ai/>

FREUD, SIGMUND (2019). *Sigmund Freud: Obras completas* (Spanish Edition), FrontPage Publishing. Edición de Kindle.

KLEIN, MELANIE (1957). «Inveja e gratidão». In: *Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963)*. Rio de Janeiro: Imago, 2006. pp. 205-206.

(6) Consejo de la UE, Comunicado de prensa y PAE: el 9 de diciembre de 2023 la Unión Europea ha aprobado un «Reglamento de Inteligencia Artificial». Se trata de un acuerdo provisional para una «Ley de Inteligencia Artificial», por la que el Consejo y el Parlamento Europeo llegan a un acuerdo sobre las primeras normas para regular la IA en el mundo: «el borrador del reglamento tiene como objetivo garantizar que los sistemas de IA comercializados en el mercado europeo y utilizados en la UE sean seguros y respeten los derechos fundamentales y los valores de la UE. Esta propuesta histórica también busca estimular la inversión y la innovación en IA en Europa (PAE).

MOLINA, MARÍA JOSÉ; RESTREPO, DIANA (2018). «Internet y comportamiento suicida en adolescentes: ¿cuál es la conexión?», *Pediatría*, 51 (2). pp. 30-39. <https://revistapediatria.org/rp/article/view/109>

PAE (Portal administración electrónica, Gobierno de España) (11 de diciembre de 2023), «Ley de Inteligencia Artificial: el Consejo y el Parlamento Europeo llegan a un acuerdo sobre las primeras normas para regular la IA en el mundo», https://administracionelectronica.gob.es/pae/Home/pae_Actualidad/pae_Noticias/Anio2023/Diciembre/Noticia-2023-12-11-Ley-de-inteligencia-artificial-el-Consejo-y-el-Parlamento-Europeo-llegan-a-un-acuerdo-sobre-las-primeras-normas-en-el-mundo-para-regular-la-Inteligencia-Artificial.html; <https://www.consilium.europa.eu/es/press/press-releases/2023/12/09/artificial-intelligence-act-council-and-parliament-strike-a-deal-on-the-first-worldwide-rules-for-ai/>