



La violencia de género en el cine de las directoras: dar voz a las víctimas, denunciar a los agresores y revelar la complicidad social en *Soy Nevenka* (2024) de Icíar Bollaín y *El techo amarillo* (2022) de Isabel Coixet¹

Gender violence in films by female directors: giving voice to the victims, denouncing the aggressors and revealing social complicity in Soy Nevenka (2024) by Icíar Bollaín and El techo amarillo (2022) by Isabel Coixet

Marie-Soledad Rodriguez

Recibido: 22/02/2026

Aceptado: 06/07/2026

RESUMEN

Este ensayo se propone analizar de qué manera las directoras Icíar Bollaín, con la ficción *Soy Nevenka*, e Isabel Coixet, con el documental *El techo amarillo*, relatan casos de agresión reales para presentar al público receptor una visión de los sufrimientos de las víctimas. Sus obras indagan en las ardides del agresor, mostrando cómo manipula a las jóvenes, y niega su libre albedrío, imponiéndoles relaciones sexuales no deseadas. Las películas, al ofrecer el testimonio de las víctimas, permiten desvelar cómo los depredadores actúan aprovechando una educación diferencial para chicos y chicas,

¹ Este ensayo se inscribe en el marco del proyecto de investigación estatal *Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas. III. Exilios y migraciones* (PID2021-124858NB-I00).

Marie-Soledad Rodriguez es catedrática de Estudios Hispánicos en la Universidad Sorbonne Nouvelle. Su investigación se centra, por una parte, en el estudio del cine como discurso sobre la sociedad española y la historia reciente y, por otra parte, en la creación femenina y las representaciones de género en las producciones de dramaturgas y directoras españolas. ORCID: 0000-0002-5360-5340.

Cómo citar este artículo: Rodriguez, Marie-Soledad (2026). La violencia de género en el cine de las directoras: dar voz a las víctimas, denunciar a los agresores y revelar la complicidad social en *Soy Nevenka* (2024) de Icíar Bollaín y *El techo amarillo* (2022) de Isabel Coixet. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 11 (2), 2-20. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2026.11.2.13280>

que no siempre permite a las adolescentes y mujeres jóvenes afirmar de manera tajante su negativa frente al acoso sexual. Finalmente, se hace hincapié sobre el silencio que prevalece y asegura al agresor impunidad y sobre la dificultad para las víctimas de hacer prevalecer su relato en una sociedad donde se mantiene lo que se ha llamado “la cultura de la violación” a pesar de los avances legislativos. Las dos obras, al denunciar las agresiones sufridas por unas adolescentes y una mujer joven, quieren también concienciar al público para que esté más atento a eventuales casos y animar a otras víctimas a hablar y denunciar porque, como lo apuntan las propias víctimas, la palabra es salvadora.

Palabras clave: cine, violación, consentimiento, denuncia, patriarcado, directoras.

ABSTRACT

This essay aims to analyze how directors Icíar Bollaín, with the fiction *Soy Nevenka*, and Isabel Coixet, with the documentary *El techo amarillo*, recount real cases of aggression to present the audience a vision of the victims' suffering. Their works explore the tactics used by the aggressor, showing how he manipulates young women and denies them their free will, imposing unwanted sexual relations on them. By offering the testimony of the victims, the films reveal how predators act taking advantage of the different education given to boys and girls, which does not always allow teenage girls and young women to categorically assert their refusal in the face of sexual harassment. Finally, emphasis is placed on the prevailing silence that ensures the aggressor's impunity and the difficulty for victims to make their story prevail in a society where what has been called “rape culture” persists despite legislative advances. By denouncing the assaults suffered by teenage girls and a young woman, the two films also aim to raise public awareness so that people are more attentive to possible cases and to encourage other victims to speak out and report aggressions because, as the victims themselves point out, speaking out can be life-saving.

Keywords: cinema, rape, consent, denounce, patriarchy, female directors.

1. INTRODUCCIÓN

El caso de “la Manada,” la violación por cinco hombres de una joven de dieciocho años durante los Sanfermines, el 6 de julio de 2016, y el proceso judicial que siguió, tras la denuncia presentada por la víctima, generaron momentos de actuación multitudinaria para denunciar lo que aparecía como una suerte de tolerancia por parte de la justicia y, por ende, de la sociedad española, frente a la agresión sexual sufrida por una mujer. Se organizaron diversas manifestaciones en varias ciudades del país, tras el primer juicio de los miembros del grupo, cuando el tribunal, en vez de considerar los hechos

como “agresión sexual”, los calificó de “abuso”, y luego cuando se puso en libertad provisional a los violadores (Ortega Dolz y Rincón, 2018). Los magistrados al estimar que no hubo intimidación ni uso de violencia negaron la violación (Ceballos Cuadrado, 2019, p. 17), sin considerar la ausencia de consentimiento de la víctima y el efecto intimidatorio y amenazador derivado de la actitud de esos cinco hombres sobre la joven. Si el Tribunal Superior de Navarra confirmó la sentencia, finalmente el Tribunal Supremo, en 2019, sí consideró que hubo violación (Brandariz Portela, 2021, p. 576). Este caso llevó al Gobierno a proponer una revisión del Código penal que desembocó en una nueva ley, en 2022, de garantía integral de la libertad sexual; esta ley venía a completar la ley de Medidas de protección integral contra la violencia de género, de 2004.

Gracias a la adopción de estas leyes, España aparece como un país con una legislación puntera en materia de igualdad de género y lucha contra las violencias de género, y, en efecto, el país “presenta unas tasas similares a las de sus vecinos europeos en cuanto a víctimas de violencia de género” y “ha conseguido que la tasa de feminicidios conyugales sea una de las más bajas en Europa” (Casas Vila, 2022, p. 36). Sin embargo, la Encuesta Europea de Violencia de Género realizada, en 2022, a partir de cuestionarios a “una muestra de 6.465 mujeres entre 16 y 74 años”, proporciona datos todavía importantes de maltrato hacia la mujer. Así, cuando se suma el porcentaje de mujeres que han sido víctimas de algún tipo de violencia (psicológica, física y/o sexual) dentro de la pareja, el 28,7 %, y de violencia (física y/o sexual) fuera de la pareja, el 20,2%, se llega a un total de 48,9% o sea la mitad de las mujeres residentes en España. La encuesta subraya también que “el porcentaje de mujeres que han sido violadas alguna vez por su pareja o expareja es del 5,8% (o sea 968.201 mujeres)”, cuando el porcentaje de mujeres que han tenido que mantener relaciones sexuales fuera de la pareja por miedo o bajo fuerza es respectivamente del 1,4% (247.251 mujeres) y del 1,5% (269.792 mujeres)². La violencia machista sigue siendo una realidad en España, y como lo ha demostrado el caso de “la Manada” se asienta en una

² El 1,4% ha mantenido “relaciones sexuales no desadas porque tenía miedo a lo que podía ocurrir si se negaba” y el 1,5% ha sido obligada a “mantener relaciones sexuales porque les amenazaban, sujetaban o hacían daño” (EEVG, 2022: 9-10).

serie de mitos que conforman lo que se llama la cultura de la violación³ (Renard, 2021, pp. 51-58) y quedan arraigados en una sociedad cuyos prejuicios sexistas se perpetúan a pesar de los avances legislativos.

En este marco, los medios audiovisuales y, en particular, ficciones y documentales pueden desempeñar un papel educativo cuando describen casos de agresión sexual, desentrañando los modos de actuar de los agresores, y poniendo el foco en las víctimas para que el espectador oiga su relato y entienda el sufrimiento que supone haber sido víctima de una agresión sexual. Entre las películas recientes que relatan casos de abuso y agresión sexual, dos obras recogen casos reales que dieron lugar a denuncias: *Soy Nevenka* (2024) de Icíar Bollaín, una ficción que recuerda la figura de Nevenka Fernández, víctima de acoso sexual y laboral y primera mujer que se atrevió a denunciar a un hombre político por tales hechos en España, y *El techo amarillo* (2022) de Isabel Coixet, un documental, que da la palabra a varias de las jóvenes víctimas de abuso y agresión sexual por parte de un profesor del taller de teatro de Lérida. Las dos obras permiten seguir el *modus operandi* de los agresores, pero también entender lo que bloquea primero la reacción de las víctimas y les impide tomar la medida de lo que está pasando. Nos proponemos analizar cómo la puesta en escena, la construcción de los relatos, la focalización sobre las víctimas permite acceder a su intimidad, y también poner de realce las ardidés del agresor y los procedimientos usados para obtener relaciones sexuales no deseadas por las mujeres. Con la adaptación de la novela de Sara Mesa, por parte de Isabel Coixet, *Un amor* (2023) podremos complementar la denuncia de un entorno demasiado permeable a los tópicos sexistas y, por ende, ciego o complaciente frente a los abusos y agresiones que sufren las mujeres.

2. SEDUCIR, PRESIONAR Y AGREDIR

El documental dirigido por Isabel Coixet, *El techo amarillo* (2022), recoge el testimonio

³ Como lo recuerda Noémie Renard, la cultura de la violación se configura a partir de una serie de mitos : una “verdadera violación” es cuando la víctima ha sido amenazada o golpeada, y por consiguiente una “verdadera víctima” se ha defendido ; la “verdadera víctima” tiene que ser una mujer intachable moralmente, que no tenía una conducta “provocativa” ; la víctima exagera o miente ; la agresión solo era sexo (2025: 55-56). Dentro de la cultura de la violación también se encuentra la idea de que la sexualidad masculina es “insaciable y violenta” para justificar las agresiones (Oroz, 2023: 35).

de antiguas alumnas del Aula de teatro de Lérida, que fueron abusadas, entre 2001 y 2008, por un profesor, Antonio Gómez, luego director de este centro municipal de 2004 a 2018. Es la lectura de los artículos de prensa escritos por dos periodistas, Albert Llimós y Nuria Juanico, en el diario Ara (Coixet, 2024, p. 110), lo que lleva a la directora a querer dar visibilidad a este caso a partir de entrevistas con las nueve mujeres que denunciaron los hechos ante la justicia, y también con otras antiguas alumnas o personas relacionadas con el caso. La directora además inserta en su película vídeos rodados durante el período de referencia, grabaciones de espectáculos y viajes del grupo de alumnos con su profesor, entrevistas en el canal televisivo de Lérida con el propio Antonio Gómez. Este material variado permite retroceder en el tiempo para tener una imagen de lo que hacían entonces las alumnas y ver cómo se comportaba con ellas el profesor, pero también atestigua que este era una figura de referencia en la ciudad y en el ámbito cultural local, como lo demuestran las entrevistas que se le hacían a lo largo de los años. El documental, estructurado en nueve capítulos, empieza con una parte, “Ell” (00:03:20-00:08:56), dedicada a evocar la imagen que tenían de Antonio Gómez, sus antiguas alumnas, entonces adolescentes de catorce o quince años. En sus discursos recuerdan primero que para ellas era un profesor “carismático”, con el que todas querían trabajar, que suscitaba el entusiasmo, que les parecía “muy creativo”. Una de ellas, Mireia, incluso afirma que entonces “lo adoraba” mientras que otra, Violeta, llega a decir que “Era como un dios para nosotras” (00:04:26-00:04:30). La admiración que suscitaba este profesor entre las adolescentes, que también lo comparan con una estrella de rock, es un elemento fundamental para hacer comprender el dominio que podía ejercer sobre unas jóvenes que confiaban en él. Además, él recurría a la lisonja, afirmando a algunas que tenían “potencial” para ser actrices, que les iba a ayudar, haciéndoles sentir que eran “especiales”. El documental recalca así su vertiente manipuladora de adulto que sabe cómo hablar a las chicas para que se sientan valoradas, algo muy importante durante la adolescencia. Así, el haber sido elegidas por el profesor para interpretar un papel importante creaba en ellas un sentimiento de reconocimiento que las llevaba a pasar por alto ciertos aspectos de la enseñanza, como las caricias o los besos durante los ejercicios. Y Antonio Gómez era capaz de adivinar el malestar de una alumna de tal modo que entonces le mandaba

mensajes para tranquilizarla.

La segunda parte, titulada “L’Aula” (00:08:57-00:20:28), repasa los primeros abusos que él se permite durante las clases y que crean un ambiente sexualizado que será la puerta de entrada para las agresiones. No solo impone ejercicios en la oscuridad, con acercamientos físicos, sino que mira a las adolescentes cuando se cambian y están desnudas, se ríe al ver un vídeo de las chicas desnudas en las duchas grabado por un alumno⁴. También, se emiten discursos sobre la sexualidad que pueden transmitir, por ejemplo, que las mujeres deben satisfacer a los hombres sexualmente si no quieren pasar por lesbianas. Su cómplice, también profesor en el Aula, Rubén Escartín, explica a las adolescentes “cómo se coge una polla” (00:46:27-00:46:40)⁵, y colabora con Gómez para atraer a una alumna y luego dejarla sola con él, como fue el caso para Miriam. Dentro de este ambiente sexualizado y dominado por un discurso machista, como lo revelan los vídeos de la época que muestran a los alumnos en las tablas con globos hinchables alargados usados a modo de penes o discusiones acerca de coños, Gómez puede fácilmente imponer sus “modelos de conducta (sexual, moral)” a unas adolescentes “emocionalmente maleables” (Rodríguez Marchante, 2022). Así, en una edad en la que las chicas conocen sus “primeras experiencias afectivas y sexuales” (Aresté, 2022), él consigue hacer creer a algunas que se ha enamorado de ellas, lo que le facilita el tener relaciones sexuales con ellas, o simplemente las viola, y luego se olvida de ellas consiguiendo que desarrollen un sentimiento de culpa por lo que ha pasado.

Con los relatos que ofrecen las jóvenes en *El techo amarillo*, podemos entender que el sentimiento de impunidad es parte de lo que permite al violador seguir manipulando a las adolescentes y abusar de ellas. En efecto, en diversas ocasiones las víctimas apuntan que “él sabía muy bien que no podíamos hablar” (00:33:40-00:33:44). Como lo han demostrado ciertos estudios en psicología social, llevados a cabo con hombres a los que se les proponen varios guiones incluyendo casos de violación, preguntándoles

⁴ (00:27:39-00:27:50) dentro de la parte III “L’inestable” (00:20:29-00:28:39) que era el nombre del grupo al que pertenecían las jóvenes.

⁵ Dentro de la parte V “Els rumors” (00:34:48-00:48:07).

si tendrían el mismo comportamiento en ciertas circunstancias, los hombres interrogados se muestran más propensos a repetir el guión de agresión sexual cuando no hay riesgo de verse sancionado: “les agresseurs potentiels font des choix rationnels, ils n’agressent que si le rapport bénéfiques/risque leur semble favorable”⁶ (Renard, 2021, p. 78).

Si las adolescentes guardan silencio es por varias razones, primero por sentirse responsables de lo que había pasado. Así, Cristina va a interpretar las palabras de pseudo-excusa de Antonio tras haberla violado (“No tendría que haber dejado que eso pasara”⁷) adoptando la visión que él quiere transmitir: no fue culpa suya, sino de los dos. Estas palabras que le sirven para culpabilizar a la adolescente cumplen su propósito puesto que ella confiesa que efectivamente: “me responsabilicé tantísimo que yo me callé” (00:31:33-00:31:35). La vergüenza que pueden sentir es uno de los motivos por los que muchas víctimas guardan silencio y no denuncian la violación. Las nueve mujeres que relatan su experiencia traumática en el Taller de teatro de Lérida han sido capaces de presentar una denuncia ante un juez en 2018, varios años después de lo sucedido, y se atreven a contar los hechos ante la cámara de la directora; sin embargo, otras han preferido que sus testimonios no se integren en la película, lo que revela precisamente la fuerza de este sentimiento de vergüenza como lo comenta Isabel Coixet: “Grabamos muchos testimonios que finalmente no han sido editados porque las protagonistas se arrepintieron o fueron presionadas por familiares” (Martínez, 2022). Algunas también mencionan como freno a la denuncia tras lo ocurrido, el miedo a perder el grupo y las amistades, algo muy importante en esta época para las adolescentes. Revelar las agresiones no solo significaba renunciar a las clases y los viajes, sino, como lo apunta Goretti, que “todo se iba a la mierda” (00:34:33-00:34:35), algo que veían las adolescentes como un precio demasiado alto que pagar.

Si *El techo amarillo* retrata al agresor y aclara cómo tejía su tela de araña para tener relaciones sexuales con menores de edad, a través de la memoria de sus víctimas, *Soy*

⁶ Los agresores potenciales toman decisiones racionales, solo agreden si la relación beneficio/riesgo les parece favorable (mi traducción, como para las citas posteriores en francés).

⁷ (00:31:11-00:31:13) dentro de la parte IV “Els viatges” (00:28:40-00:34:47).

Nevenka recrea en imágenes para el espectador de qué forma actuó el alcalde, Ismael Álvarez, como agresor. Aunque se trata de una ficción, la directora llevó a cabo una investigación acerca del caso con la co-guionista Isa Campo, hablando con varias personas (el abogado y el psiquiatra de Nevenka, funcionarios de la alcaldía), y, en particular, con la propia Nevenka Fernández (Zurro, 2024). La película, como *El techo amarillo*, hace hincapié en el prestigio del que goza el agresor dentro de su entorno y su faceta seductora y, aunque Nevenka no es una adolescente como las víctimas del Aula de teatro, comparte varios rasgos con ellas. Es una joven de unos veinticuatro años cuando empieza el relato y la película pone de realce también el carácter dispar de la relación puesto que Ismael Álvarez rondaba los cincuenta años en 1999 y era su superior en el trabajo. El político, candidato a la alcaldía de Ponferrada, aparece como un hombre decidido, acostumbrado a mandar y a ser obedecido sin rechistar, que sabe manejar la sonrisa y decir las palabras esperadas para atraer a los votantes. Como líder del PP en la ciudad avala primero la presencia de Nevenka en su lista de candidatos y además decide ponerla en tercer sitio, valorando lo que puede aportar la joven. Desde el principio de las relaciones entre Nevenka e Ismael, la directora subraya el sentimiento de agrado que provoca en la joven el ver sus capacidades profesionales reconocidas, el haber sido nombrada por él concejala de Hacienda y Comercio, un puesto de responsabilidad y prestigio. No obstante, pronto muestra Bollaín el precio que conlleva el haber sido “elegida” por él. La primera secuencia en la que él se declara está puesta en escena en un coche, espacio cerrado y reducido que propicia el acercamiento. Si Ismael enuncia “siento algo muy fuerte por ti” (00:19:36-00:19:39), la actitud de Nevenka traduce a la vez cierto malestar y el deseo de no herirle. Cuando él le acaricia la mejilla, e intenta besarla en los labios ella le dice de manera clara que “no” (00:20:13-00:20:14). Si esta primera negativa es eficaz en este momento, algún tiempo después, cuando él la acompaña de noche hacia su apartamento, vuelve a manifestar su interés sexual, aunque ella le explica que no concibe que una relación empiece por el sexo. Sin embargo, él la empuja contra una pared para besarla e insiste para subir a su apartamento haciendo prevalecer su deseo –“me tienes loco” (00:25:05-00:25:06)– frente a la reticencia manifiesta de ella. Aunque, ella se resiste primero, con argumentos y un “Nos vemos mañana” (00:24:48-00:24:50), él consigue su propósito

aduciendo que tener sexo es el primer paso de una relación y corresponde a una actitud adulta mientras que ella tiene ideas erróneas porque es “muy joven y muy inexperta” (00:24:44-00:24:46). Y, en cuanto están en el piso, él empieza a desnudarla abalanzándose luego sobre ella. La directora elige entonces mostrar, en un plano medio, el rostro de Nevenka, que no expresa goce sino más bien incomodidad. Para el espectador, esta secuencia con sus dos momentos (calle, apartamento) deja claro que no es una relación sexual deseada por Nevenka, quien presionada por él, no ha sabido imponer su negativa. La secuencia también muestra de qué manera, el agresor se niega a oír y respetar lo que le dice la joven, reinterpretando sus gestos de rechazo y sus palabras –“¿no me has dicho que sientes algo?” (00:24:51-00:24:53). Esta secuencia corresponde plenamente a una agresión sexual llevada a cabo por un conocido que se prevalece de su poder, de su relación profesional con la joven para mantener relaciones sexuales sin el consentimiento expreso de la mujer. Incluso, como en ciertas violaciones descritas en *El techo amarillo* el efecto de sorpresa, la presión e insistencia son elementos de los que se sirve el agresor para impedir a su víctima tener el tiempo de reflexionar y poder hacer prevalecer su decisión de no mantener relaciones sexuales. Además, se hace evidente que en vez de tomar en consideración lo que le transmite Nevenka, Ismael Álvarez solo busca su propia satisfacción sexual considerando a la joven como un objeto sexual.

Ficción y documental se complementan para recordar que el agresor siempre abusa de su posición de poder respecto a sus víctimas, percibe a menudo la fragilidad de la mujer con la que pretende tener relaciones sexuales, lo que le anima a actuar sin tener en cuenta el consentimiento femenino. Además, ignora adrede los diferentes signos que traducen la negativa o repulsa de la mujer a tener un encuentro sexual con él como la “expresión verbal, gestual o corporal” que conforman elementos decisivos para manifestar o no su consentimiento (Álvarez Medina, 2023, p. 373).

3. EDUCACIÓN Y SOCIEDAD PATRIARCAL

Aunque ficción y documental coinciden en cuanto al retrato del agresor y sus ardides, sin embargo, se diferencian al abordar la capacidad de las víctimas para expresar su

negativa, lo que se explica por la mayor madurez de Nevenka frente a las adolescentes de catorce o quince años. Como lo explica la psiquiatra y victimóloga Marie-France Hirigoyen, una parte del problema tiene su origen en la educación diferenciada que reciben niños y niñas:

Creo que lo primero que hay que hacer es aprender a decir No. Vuelvo a decir lo de antes: la educación. Creo que demasiado a menudo se educa a los niños diciéndoles “Defiéndete, reacciona” y a las niñas se les dice “Hay que ser comprensiva, no es culpa suya, sé buena, sé tolerante”. No se les enseña suficientemente a las niñas, a las jóvenes y a las mujeres a decir NO (2003, p. 29).

Las adolescentes, como lo recuerdan ahora en presente ya adultas, eran muy obedientes frente a sus profesores, incluso cuando les resultaban incómodos los tocamientos o el aspecto sexual de las clases; en vez de protestar pensaban, como en el caso de Miriam, que se tenían que “abrir” (00:11:002-00:11:04) a estas modalidades desconocidas para ellas, que las clases de teatro funcionaban así, revelando que no tenían los criterios pertinentes para juzgar de manera adecuada lo que estaba pasando. Además, los viajes en grupo se transforman en momentos particularmente propicios para el abuso puesto que entonces Antonio Gómez penetra en las habitaciones de las chicas, se atreve a proponer a sus alumnas compartir una cama doble con él, y acaba violando a Cristina, a la que conocía desde que ella tenía cuatro años. Como lo han demostrado ciertos estudios, “a menudo las mujeres jóvenes tienen dificultades para resistir verbal y corporalmente las propuestas de los varones” (Álvarez Medina, 2023, p. 363), un rasgo conocido y comprobado por el depredador, que se aprovecha de la vulnerabilidad de las adolescentes. Además, si, a pesar de la asimetría de poder, algunas se atreven a decir que no quieren compartir habitación con él, esta negativa solo lo deriva hacia otras adolescentes menos conscientes del riesgo o con menos capacidad de expresión porque como lo declaran “allí él tenía su mercado” (00:40:54:00:40:58). Los relatos explicitan por consiguiente que a veces hubo resistencia pero que el depredador no lo tomó en cuenta para parar sus agresiones porque no le convenía.

Sucede lo mismo para Nevenka como lo ejemplifica no solo la secuencia de la primera

agresión sino la siguiente, cuando se reencuentra con su jefe, tras haberle escrito una carta para explicarle su punto de vista, a saber que para ella una relación no es solo sexo. Durante el encuentro en el despacho del alcalde (00:27:55-00:30:27), en vez de permitirle hablar de los temas que tiene ella que preparar para su trabajo como concejala, él se refiere a la carta y no quiere admitir la ruptura, insistiendo para mantener la relación, negando el punto de vista de Nevenka con el uso de una primera persona del plural (“estamos juntos, lo pasamos bien”) que contradice precisamente el contenido y el sentido de la carta. Cuando ella repite entonces que no sabe lo que siente por él para reiterar su decisión de romper, él claramente la amenaza –“No sabes lo que te conviene”– y la trata como una menor de edad incapaz de valerse por sí misma y decidir sola lo que quiere. La actitud sexista del hombre, que no acepta la decisión de Nevenka se asienta en unos patrones tradicionales que consideran a la mujer como supeditada al hombre. Los agresores se valen de un contexto desigual para la mujer dentro de una sociedad donde perduran normas y estereotipos patriarcales, a veces asimilados por las propias mujeres. Así los depredadores, en las dos obras, esperan la sumisión de las adolescentes y de Nevenka, porque la sumisión, como lo apunta la filósofa Manon Garcia:

est considérée comme le comportement approprié de la femme, celui par lequel une femme réalise sa nature féminine, celui qui différencie fondamentalement l’homme de la femme.⁸ (2025, p. 100)

Para entender también por qué pueden actuar de esta manera Antonio Gómez e Ismael Álvarez, es necesario mencionar el doble discurso que difunde la sociedad en cuanto a la sexualidad masculina y femenina, un discurso enfocado a partir de una visión patriarcal que considera que la sexualidad femenina queda “supeditada a la búsqueda y satisfacción del placer sexual masculino” (Álvarez Medina, 2023, p. 357). En las dos películas, a través del retrato que dibujan las antiguas alumnas y la construcción del personaje del alcalde, llegamos a entender que, para ellos, las jóvenes están a su disposición para saciar su apetito sexual. Las mujeres se ven así cosificadas, puesto que

⁸ Se considera el comportamiento adecuado de la mujer, aquel mediante el cual una mujer realiza su naturaleza femenina, el que diferencia fundamentalmente al hombre de la mujer.

son deseadas en cierto momento “exclusiva o principalmente para la satisfacción del placer sexual” (*ibid.*, p. 356) masculino. En efecto, como lo relatan en *El techo amarillo*, muchas veces tras haber abusado de una de ellas, el profesor se desentendía totalmente de ella, la ignoraba. En *Soy Nevenka*, no solo transparece el carácter únicamente sexual de la relación entre Ismael y Nevenka, sino que cuando ella intenta escapar al acoso sexual, él empieza a poner en marcha un acoso laboral como castigo. Las dos películas revelan una masculinidad violenta y tóxica, relacionada con la idea “que le sexe est un dû”⁹ (García, 2025, p. 170) o sea que el cuerpo de las mujeres está ahí para que dispongan de él los hombres, con o sin el consentimiento femenino.

4. SILENCIO DE LA SOCIEDAD, CONDENA DE LA VÍCTIMA

Como lo recuerdan varias exalumnas en *El techo amarillo*, existía un silencio tácito respecto a las agresiones, se conformaba una especie de secreto entre él y ellas. Sin embargo, tras la violación, Cristina reveló el abuso a un amigo, que manifestó su extrañeza pero finalmente no dijo nada (00:33:50-00:34:15). Miriam, engañada por Antonio Gómez que le propuso ver una película en su casa pero la hizo subir a su apartamento para violarla, consideró que “la que había hecho algo malo” (00:54:49-00:54:52)¹⁰ era ella, y por consiguiente decidió no hablar. Goretti pensó que no se lo podía contar a su familia porque hubieran pensado que las adolescentes eran responsables de la situación (00:34:17-00:34:21). A través de sus palabras y la idea de que van a ser ellas las acusadas, reconocemos un tópico que prevalece todavía en los imaginarios y en los discursos y que responsabiliza a las víctimas de lo que les ha ocurrido. Como lo apuntan varios estudios, se suele juzgar el comportamiento femenino para saber si la mujer es una persona decente y prudente, porque si estaba bebida, tenía un modo de vestir “sexy” o se mostraba provocativa, entonces se suele oír que quizás se lo “ha merecido” (Renard, 2021, p. 60). En vez de poner el foco en el violador, la sociedad (y, por ende, ciertos jueces, como en el caso de la ‘Manada’) examina ante todo la actitud de la mujer, lo que exonera de culpa, en cierta medida, al violador.

⁹ El sexo es un derecho.

¹⁰ Dentro de la parte VI “El director” (00:48:08-00:55:03).

Muchas de las exalumnas consideran que, en la institución, otros profesores estaban al tanto de lo que pasaba. Sin embargo, como lo recalcan los títulos de los capítulos V y VII, “Els rumors” y “El silenci”¹¹, nadie hizo correr la voz de alarma, nadie denunció al profesor. Como lo subraya el artículo de los periodistas de *Ara* visible en el documental (00:08:07-00:08:26)¹², las agresiones y abusos duraron unos veinte años sin suscitar la menor denuncia o apartamiento del agresor. El documental integra entrevistas a responsables del área cultural, antiguas profesoras del Aula de teatro, para intentar averiguar cómo pudo ser y la conclusión que se puede sacar es que muchos prefirieron mirar hacia otra parte. Si comparamos esta situación con el caso Pelicot, en Francia, el hombre que ofreció violar a su esposa dormida a decenas de hombres durante años, encontramos un elemento común, la complicidad entre hombres como lo señala Manon Garcia, quien asistió al juicio: “Ceux qui savaient n’ont rien dit, ceux qui ont fini par savoir n’ont pas varié dans leur soutien. La fraternité plutôt que la justice”¹³ (2024, p. 64).

La película de Bollaín también insiste en la ausencia de apoyo recibido por Nevenka a pesar de que muchos saben lo que está pasando. Así sus padres, en un primer momento intentan presionarla para que no hable porque reciben subvenciones de la alcaldía, las compañeras de trabajo que han visto el cambio de actitud del alcalde, o de qué manera la maltrata verbalmente, se niegan a dar un testimonio a su favor porque temen las consecuencias para ellas y sus familias. La directora ha incluido en la ficción algunos programas televisivos de la época sobre el caso cuando Nevenka denunció el acoso sexual y laboral, y queda claro que los periodistas dudaban de sus declaraciones. En el momento de la conferencia de prensa, un periodista no entiende cómo puede haber acoso sexual si había una relación (01:30:13-01:30:16); en televisión, una redactora se pregunta cómo una joven con estudios “se deja acosar y tarda tanto

¹¹ (00:55:04-01:04:17).

¹² Coixet inserta un artículo del diario *Ara* del 24 de mayo de 2020, cuyo título “Vint anys d’abusos a l’Aula de Teatre de Lleida” corresponde a la investigación de Nuria Juanico y Albert Llimós, dos periodistas que también aparecen en el documental.

¹³ Los que sabían, no dijeron nada, los que terminaron sabiéndolo no variaron en su apoyo. La fraternidad por encima de la justicia.

tiempo en denunciar” (01:32:32-01:32:35), mientras que un hombre apunta que Nevenka es “una ambiciosa y una fresca” (01:30:50-01:30:52). El uso de las imágenes de archivo, de 2001, permite evocar la poca empatía que manifestaba entonces la sociedad española respecto a los casos de agresión, como lo demuestra también el testimonio de una mujer de Ponferrada en un reportaje, quien declara: “No me acosa nadie si no me dejo acosar” (01:31:21-01:31:23). Este reportaje, en las calles de Ponferrada donde los ciudadanos están reunidos para expresar su apoyo hacia Ismael Álvarez, recuerda que existía un desfase entre la imagen muy favorable que tenían los ponferradinos de su alcalde y la figura de una joven concejala desconocida para muchos. A este respecto, es notable que la placa colocada en homenaje a Nevenka en Ponferrada haya sido “rociada de ácido” y que Bollaín haya rodado su película en Zamora porque, según comenta la directora: “en Ponferrada no nos dijeron que no podíamos rodar, pero tampoco que sí” (Marañón, 2024). Estos ejemplos son reveladores de la dificultad para los ponferradinos de reconocer los abusos sufridos por Nevenka.

En las dos películas, las directoras también integran las preguntas que se hacen las propias víctimas acerca de su actitud, puesto que no entienden por qué no pararon la relación o no hicieron nada para impedir la violación. Si *El techo amarillo* es claramente una indagación en el pasado a partir de los recuerdos de las antiguas alumnas, *Soy Nevenka* se construye igualmente como una rememoración a partir del relato que hace Nevenka de los acontecimientos pasados a su abogado, lo que la lleva a emitir juicios e interrogaciones en cuanto a su actitud pasada, que no corresponde a su genuina manera de ser. Por una parte, estas preguntas de las víctimas reflejan la mirada social que no suele entender la pasividad de las mujeres en ciertos contextos; por otra parte, revela que el discurso y la manipulación del depredador acaban aniquilando la voluntad y la capacidad de tomar decisiones acertadas de sus víctimas.

En dos de los relatos de agresiones, las exalumnas también mencionan que se ausentaban de sí mismas para poder soportar lo que estaba pasando. Así Miriam utiliza el verbo “desconectar”, mientras que Cristina miraba el techo amarillo que da

su título al documental. Como lo han apuntado numerosos estudiosos, existe en los casos de agresión un fenómeno de disociación que permite a la víctima sobrevivir a la agresión como lo recalca la psiquiatra Muriel Salmona:

Avec cette disjonction, les victimes se retrouvent alors soudain dans un état d'anesthésie émotionnelle et physique : elles continuent de vivre les violences, mais elles ne ressentent plus rien, c'est ce qu'on appelle un état de dissociation. Les victimes décrivent alors, du fait de l'anesthésie émotionnelle et physique liée à la disjonction, un sentiment d'irréalité, voire d'indifférence et d'insensibilité, comme si elles étaient absentes ou devenues de simples spectateurs de la situation, avec une sensation de vide et de corps mort. La conséquence immédiate de la dissociation est que la victime se trouve encore plus incapable de se défendre.¹⁴ (2022, p. 116)

Si la focalización sobre el rostro inexpresivo de Nevenka en la película de Bollaín, durante la primera agresión (00:26:22-00:26:24), ya sugería este fenómeno de ausencia de las víctimas, el desdoblamiento que pone en escena Coixet en *Un amor* ofrece una imagen “tangible” para el espectador de esta disociación. En este relato, Nat, una joven de unos treinta años, se ha instalado sola en una vieja casa cuyo techo está agujereado y se niega a restaurar el casero. Un hombre del pueblo, el Alemán, le propone rehabilitar el techo si se acuesta con él. Nat se niega a tal trato en un primer momento con un rotundo “No” (00:39:29-00:39:30), pero, por falta de dinero, por sentirse tan aislada y sin poder contar con nadie, acaba aceptando la propuesta. Coixet entonces la filma desdoblada, con el cuerpo en la cama mientras el hombre satisface su deseo y ella mirando la escena como si el cuerpo no fuera suyo aunque al final observamos una lágrima en su ojo izquierdo (00:47:29-00:48:27). Esta imagen nos permite ver y entender lo que significa la disociación mientras que el relato interroga lo que supone “ceder” es decir cuáles son las fronteras del consentimiento. Como lo explicita la directora en un comentario sobre el personaje de Nat, tras recibir una serie de mensajes que emitían juicios negativos sobre la actitud de Nat: “Otorgar no es consentir. Ceder no es consentir” (Coixet, 2024, p. 162). La directora observa que quienes condenan a Nat por

¹⁴ Con esta disociación, las víctimas se encuentran de repente en un estado de anestesia emocional y física: siguen sufriendo la violencia, pero ya no sienten nada, lo que se denomina un estado de disociación. Las víctimas describen entonces, debido a la anestesia emocional y física relacionada con la disociación, una sensación de irrealidad, incluso de indiferencia e insensibilidad, como si estuvieran ausentes o se hubieran convertido en simples espectadores de la situación, con una sensación de vacío y de cuerpo muerto. La consecuencia inmediata de la disociación es que la víctima se encuentra aún más incapaz de defenderse.

acceder al trato propuesto por el Alemán, “no tienen la menor objeción al comportamiento de este” (*ibid.*) cuando es él quien inicialmente quiere imponer una relación sexual a una mujer, cuyos problemas financieros y aislamiento conoce y constituyen los motivos por los que finalmente ella accede. *Un amor* permite a Coixet no solo dar a ver al espectador en qué consiste la disociación evocada por las víctimas del Aula de teatro de Lérida sino que constituye una nueva denuncia de la permanencia de una mirada sexista que considera una mujer joven y sola como un cuerpo disponible para los hombres¹⁵.

5. CONCLUSIÓN: LA PALABRA ES SALVADORA

Los casos presentados en *Soy Nevenka* y *El techo amarillo* corresponden plenamente a los resultados de la Macroencuesta de Violencia contra la Mujer realizada en 2024, puesto que, entre las víctimas de violencia sexual fuera de la pareja, una parte importante de las mujeres que han sido violadas lo fueron cuando eran niñas y menores de 15 años – un total de 241.358 mujeres (2025, p. 239) o sea el 37,8% del total– o cuando eran muy jóvenes, de 18 a 24 años. También se apunta que el agresor era un hombre conocido y, que para el 31,6%, era alguien con quien “se ha mantenido una relación esporádica o puntual de tipo afectivo-sexual que no llegó a ser una relación de pareja” (2025, p. 251). Al presentar de qué manera operan los agresores, al dar visibilidad a las víctimas, las dos películas pueden permitir que los espectadores estén más atentos a casos que podrían darse a su alrededor y consideren también la gravedad de los hechos. Las dos directoras, que ya habían rodado películas sobre la violencia de género y las violaciones¹⁶, han querido dar a ver el proceso por el que pasan las víctimas pero también incitar a las mujeres que hayan sufrido estos tipos de agresiones a denunciarlos. Para Bollaín, *Soy Nevenka* podría servir para entender “por qué las víctimas no se van, por qué van a esa habitación” (Marañón, 2024) en vez de

¹⁵ Esta idea se evidencia a través de diversas actitudes: Nat es vigilada de manera constante por Peter, el artista hipster, quien también le propone tener una relación sexual; es maltratada por su casero quien entra en su casa sin pedirle permiso e intenta violarla porque la considera una chica fácil –“te estás tirando a otro, a ti te da igual, siempre hay uno” (01:49:35-01:49:39).

¹⁶ En el caso de Iciar Bollaín, *Te doy mis ojos* (2003), que denunciaba la violencia dentro de la pareja, y en el de Isabel Coixet, el documental *Viaje al corazón de la tortura* (2003) sobre las violencias contra las mujeres durante la guerra de los Balcanes y la ficción *The secret life of words* (2005), con una protagonista víctima de estas violencias.

alejarse del agresor, es decir potenciar la comprensión hacia una actitud que desconcierta y propiciar la empatía hacia las víctimas. Al final de *El techo amarillo*, antes de los títulos de crédito, aparecen dos encartes que proponen contactar con la asociación Dones a Escena, que lucha contra los abusos sexuales en el teatro, y con un grupo de denunciantes en relación con el caso del Aula de teatro de Lérida. Estos elementos señalan claramente el “objetivo cívico” del documental (Menéndez Menéndez, 2024, p. 144), que también comparte *Soy Nevenka*.

Por una parte, es importante que las directoras denuncien la violencia de género y difundan una imagen positiva de las víctimas, porque, como lo había observado Pilar Aguilar en un estudio a partir de cuarenta y dos películas de ficción de directores y directoras¹⁷ dirigidas entre 2000 y 2006, si las obras de las directoras “muestran una condena total hacia las agresiones violentas” contra las mujeres, los relatos de los directores “en un 75% de los casos en los que se muestra violencia contra las mujeres” ofrecen un “punto de vista benevolente, divertido e intrascendente” (2010, p. 264). Y, hasta hace poco, el cine era mayoritariamente, como otras producciones y discursos, territorio masculino, en el que las representaciones eran proyecciones de las fantasías masculinas como lo había observado Laura Mulvey en su famoso artículo sobre el “placer visual”, publicado por primera vez en 1975.

Por otra parte, las dos películas subrayan la importancia de la ayuda recibida y del poder de la palabra. En *El techo amarillo*, las antiguas alumnas valoran la ayuda prestada por la asociación Dones a escena, considerando que: “solas no habríamos hecho nada”. También insisten en el hecho de que formar un grupo unido y decidido a revelar los abusos fue la manera de dar el primer paso y poner fin al silencio gracias “al potencial transformador de la sororidad” (Ferrer, 2024, p. 75). Finalmente, el poder relatar los hechos y ser creídas es lo que les ha salvado: “solo explicándolo delante de alguien que te quiere escuchar y quiere hacer algo por ti, es cuando te empiezas a curar”, dice Marta. Encontramos la misma necesidad de revelar los hechos y de poder dar su versión de lo ocurrido cuando Nevenka declara, tras el juicio, a un periodista

¹⁷ Eran 13 películas dirigidas por mujeres y 29 dirigidas por hombres (Aguilar, 2010, p.223).

que le pregunta lo que diría a las mujeres en la misma situación: “que no se callen, que lo cuenten” (01:46:26-01:46:29).

Estas películas pueden, por consiguiente, tener un papel importante para muchas de las mujeres que han sido violadas y no se han atrevido a hablar o poner una denuncia¹⁸, animándolas a revelar las agresiones sufridas. En efecto, la Macroencuesta de Violencia contra la Mujer de 2024 apunta que solo “el 9,9% de las mujeres que han sufrido una violación fuera del ámbito de la pareja la han denunciado (la propia mujer u otra persona o institución) en la policía o en el juzgado” (2025, p. 259). El hecho de que *El techo amarillo* se haya emitido en la televisión española y se pueda ver en Internet, lo que propicia una recepción importante, y que *Soy Nevenka* congregara a 236.505 espectadores son datos esperanzadores para la lucha contra la violencia de género.

Bibliografía

- Aguilar, Pilar. (2010). La representación de las mujeres en las películas españolas: Un análisis de contenido. En Fátima Arranz (coord.), *Cine y género en España. Una investigación empírica* (pp. 211-274). Cátedra.
- Álvarez Medina, Silvina. (2023). La sexualidad y el concepto de consentimiento sexual. *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho*, (47), 349-380.
- Aresté, José María. (2022). *Crítica: El techo amarillo*. DeCine21. <https://decine21.com/peliculas/el-techo-amarillo-sostre-groc-46010>
- Bollaín, Icíar. (2024). *Soy Nevenka*. DVD Divisa Films.
- Bollaín, Icíar. (2004). *Te doy mis ojos*. Cameo Media.
- Brandariz Portela, Tania. (2021). Los mitos de la violación en el caso de ‘La Manada’. Una crítica a la división patriarcal público / privado. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(2), 575-585.
- Casas Vila, Glòria. (2022). Violences de genre et féminicides en Espagne. Des catégories et des chiffres en débat. *Cahiers du Genre*, (73), 33-60.
- Ceballos Cuadrado, Antonia. (2019). “Nous n’avons plus peur”. Chronique des mobilisations contre les violences sexuelles en Espagne (2017-2019). *Mouvements des idées et des luttes*, (99), 11-21.

¹⁸ Si la denuncia de 2018 no dio resultados porque los hechos habían prescrito, sin embargo ha suscitado nuevos testimonios que quizás podrían desembocar en un juicio (Rams Albuisech, 2024, p.215).

- Coixet, Isabel. (2024). *Te escribo una carta en mi cabeza* (2a ed.). Círculo de Tiza.
- Coixet, Isabel. (2022). *El techo amarillo* (*El sostre groc*). <https://www.rtve.es/play/videos/el-techo-amarillo/>
- Coixet, Isabel. (2023). *Un amor*. DVD Buenapinta Media.
- Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género. (2025). *Macroencuesta de Violencia contra la Mujer 2024*. https://violenciagenero.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Macroencuesta_violencia_2024.pdf
- Eurostat. (2022). *Resumen ejecutivo. Encuesta Europea de Violencia de Género 2022. (EEVG Resumen)*. https://violenciagenero.igualdad.gob.es/wp-content/uploads/Res_ejecutivo.pdf
- Ferrer, Esther. (2024). El testimonio en el documental español dirigido por mujeres sobre violencia contra las mujeres (2010-2022). *Seriarte. Revista científica de Series televisivas y arte audiovisual*, 5, 55-87. <https://doi.org/10.21071/seriarte.v5i.16383>
- Garcia, Manon. (2025). *Vivre avec les hommes. Réflexions sur le procès Pelicot*. Flammarion.
- Hirigoyen, Marie-France. (2003). *Violencia en la pareja: la detección de la violencia psicológica* (Conferencia y coloquio). Comunidad de Madrid, Consejería de Trabajo, Dirección General de la Mujer, 9-32.
- Ley 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de protección integral contra la violencia de género. BOE nº313, 2004.
- Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual. BOE nº 215, 7 de septiembre de 2022.
- Marañón, María. (2024, septiembre 9). Iciar Bollain revive en 'Soy Nevenka' el mayor caso de acoso: "Los medios hablaban de trifulca sentimental". *El Español*. https://www.elespanol.com/mujer/protagonistas/20240910/iciar-bollain-revive-nevenka-mayor-caso-acoso-medios-hablaban-trifulca-sentimental/884661674_0.html
- Martínez, Luis. (2022, septiembre 23). *El techo amarillo*: Isabel Coixet disecciona el caso del profesor de teatro que abusó de sus alumnas durante 20 años ante el silencio de todos. *El Mundo*.
- Menéndez Menéndez, Isabel. (2024). Isabel Coixet y el momento *Me Too*: denuncia de la violencia sexual en *El techo amarillo* (2022). *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, (21), 131-152. <https://dx.doi.org/10.12795/IC.2024.I21.07>
- Ministerio de Cultura. (2024). *Histórico de taquilla y espectadores en España* (2024). <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:5a493f77-a073-43f9-a06f-6c33fa7385cd/acumulado-2024.pdf>
- Mulvey, Laura. (1988). *Placer visual y cine narrativo*. Episteme.
- Oroz, Elena. (2023). Diseccionar el miedo, politizar la rabia. Documentales feministas españoles contra la cultura de la violación. *Obra Digital*, (23), 33-49. <https://doi.org/10.25029/od.2023.372.23>.
- Ortega Dolz, Patricia y Reyes Rincón. (2018, abril 27). Los jueces no ven violación en el caso de la Manada. *El País*.

- Rams, Maribel. (2024). El nuevo documental y el activismo de la cuarta ola feminista. *Arenas de silencio: olas de valor* (Chelo Álvarez-Stehle, 2016) y *El techo amarillo* (Isabel Coixet, 2022). *Fotocinema* (29), 201-224. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.29.2024.19224>
- Renard, Noémie. (2021). *En finir avec la culture du viol* (2a ed.). Les petits matins.
- Rodríguez Marchante, Oti. (2022, diciembre 16). *El techo amarillo: Abusos a menores en un templo del teatro*. ABC. https://www.abc.es/play/cine/criticas/abci-critica-techo-amarillo-abusos-menores-templo-teatro-202212160051_noticia.html
- Salmona, Muriel. (2022). *Le livre noir des violences sexuelles* (3a ed.). Dunod.
- Zurro, Javier. (2024, septiembre 22). Iciar Bollain: Nevenka se adelantó a su tiempo, fue una pionera y por eso se quedó tan sola. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/cine/iciar-bollain-nevenka-adelanto-tiempo-pionera-quedo-sola_1_11672008.html