

Fecha recepción: 14/08/2025

Fecha revisión: 5/11/2025

Fecha de publicación: 30/01/2026

Las mujeres en política frente al acoso: dos historias y tres representaciones en pantalla

Bénédicte Brémard | benedicte.bremard@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4528-5164>

Université Bourgogne Europe (Francia)

Cómo citar este artículo: Bénédicte Brémard (2026): Las mujeres en política frente al acoso: dos historias y tres representaciones en pantalla, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 123 a 139. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/ehcczh15

Sumario

1. Introducción: justificación y marco teórico
2. Objetivos y Metodología
3. Análisis y resultados
 - 3.1. Contextos de producción
 - 3.2. Promoción y recepción
 - 3.3. ¿Relatos de emancipación = relatos emancipados?
4. Discusión y conclusiones
5. Bibliografía
 - 5.1. Estudios generales sobre audiovisual
 - 5.2. Sobre *Intimidad*
 - 5.3. Sobre el caso Nevenka y sus representaciones

Resumen

Intimidad (Netflix, 2022), *Nevenka* (Netflix, 2021), y *Soy Nevenka* (Icíar Bollaín, 2024): en apenas tres años, una serie de ficción, una serie documental y una película de ficción han propuesto, de una plataforma de streaming a la gran pantalla, tres representaciones de políticas víctimas de acoso o ciberacoso. Inspiradas en dos historias reales (la de Nevenka Fernández y la de Olvido Hormigos) que fechan de 2000 y 2012 y marcaron un antes y un después en el trato judicial del acoso, ¿por qué estas producciones sólo han surgido más de una década después de los hechos y varios años después de la explosión del movimiento #MeToo? ¿Serán representativas de un cambio de mirada de los medios de comunicación hacia las políticas y hacia el acoso? El estudio comparado de los contextos de producción y de las estrategias de promoción adaptadas a los distintos horizontes de recepción (streaming versus cine, ficción versus documental) nos permitirá entender los motivos de dicho repentino interés. Asimismo, el análisis del texto audiovisual nos ayudará a destacar el grado de innovación de cada soporte y a determinar hasta qué punto participan de la deconstrucción de esquemas machistas y patriarcales y de la construcción de una imagen de sororidad.

Palabras clave

“acoso”, “políticas”, “Nevenka”, “*Intimidad*”, “cláusula Olvido”, “caso Iveco”

Fecha recepción: 14/08/2025

Fecha revisión: 5/11/2025

Fecha de publicación: 30/01/2026



Women in politics facing harassment: two stories and three on-screen representations

Bénédicte Brémard benedicte.bremard@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4528-5164>

Université Bourgogne Europe (Francia)

How to cite this text: Bénédicte Brémard (2026): Las mujeres en política frente al acoso: dos historias y tres representaciones en pantalla, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 17 (1), pp. 123 a 139. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/ehcczh15

Sumario

1. Introduction: justification and theoretical framework
2. Objectives and methodology
3. Analysis and results
 - 3.1. Production contexts
 - 3.2. Promotion and reception
 - 3.3. Stories of emancipation = emancipated stories?
4. Discussion and conclusions
5. Bibliography
 - 5.1. General studies on audiovisual
 - 5.2. About *Intimacy*
 - 5.3. About the Nevenka case and its representations

Resumen

Intimacy (Netflix, 2022), *Nevenka* (Netflix, 2021) and *I am Nevenka* (Icíar Bollaín, 2024): in just three years, a fiction series, a documentary series and a fiction film have proposed, from a streaming platform to the big screen, three representations of female politicians who are victims of sexual harassment or ciberbullying. Inspired by two true stories (that of Nevenka Fernández and that of Olvido Hormigos) dating from 2000 and 2012 and which marked a before and after in the judicial treatment of harassment, why have these productions only emerged more than a decade after the events and several years after the explosion of the #MeToo movement? Are they representative of a change in the media's view of politicians and harassment? The comparative study of production contexts and promotion strategies adapted to the different receptions horizons (streaming versus cinema, fiction versus documentary) will allow us to understand the reasons for this sudden interest. Likewise, the analysis of the audiovisual text will help us to highlight the degree of innovation of each medium and to determine to what extent they participate in the deconstruction of sexist and patriarchal schemes and the construction of an image of sisterhood.

Palabras clave

“harassment”, “female politicians”; “Nevenka”; “*Intimacy*”; “Olvido clause”; “Iveco case”

1. Introducción: justificación y marco teórico

Intimidad (Netflix, 2022), *Nevenka* (Netflix, 2021), y *Soy Nevenka* (Icíar Bollaín, 2024): en apenas tres años, una serie de ficción, una serie documental y una película de ficción han propuesto, de una plataforma de *streaming* a la gran pantalla, tres representaciones de políticas víctimas de acoso o ciberacoso.

Consideramos que constituyen un corpus digno de atención por varias razones. Primero, porque estas tres producciones se inspiran en dos historias reales (la de Nevenka Fernández y la de Olvido Hormigos) que fechan de 2000 y 2012 y marcaron un antes y un después en el trato judicial del acoso. En efecto, Nevenka Fernández fue la primera mujer en ganar un juicio contra un político por ese delito. En cuanto a Olvido Hormigos, la difusión de un vídeo sexual de la que fue víctima llevó a reformar el Código Penal de manera a que la difusión no autorizada de imágenes íntimas fuera castigada, aunque no se tratase de imágenes robadas.

Luego, como ya se ha mencionado, porque los casos que inspiraron este corpus conciernen a mujeres con cargos políticos, lo que no es lo mismo que las acusaciones contra políticos formuladas por mujeres ajenas a este ámbito. Resulta obvio recordar además que estos casos ocurrieron en España anteriormente a la Ley de Paridad 2/2024 que obliga a que las organizaciones políticas tengan un protocolo contra la violencia machista que ejerzan sus responsables.

Por último, nos parece que estas tres producciones sublevan cuestionamientos similares, como: ¿por qué estas producciones sólo han surgido más de una década después de los hechos y varios años después de la explosión del movimiento #MeToo? El “caso Nevenka”, ampliamente tratado en su momento por los medios de comunicación, ya había dado lugar a un relato de género periodístico-literario firmado por Juan José Millás en 2004 (Millás, 2004), que sirve de inspiración tanto a la docuserie de Netflix como a la película de Bollaín: ¿entonces por qué ha tardado tanto la creación audiovisual en apoderarse de una historia tan emblemática?

¿En qué medida estas producciones son representativas de un cambio de mirada de los medios de comunicación hacia las políticas y hacia el acoso? ¿Estos relatos de emancipación conllevan necesariamente un proceso de emancipación con respecto a los hechos reales en que se inspiran y a unas formas de narrar clásicas o tradicionales? El hecho de que expongan historias de emancipación y de que hayan participado mujeres en su creación, ¿implica necesariamente que se alejen de roles de género marcados por el *male gaze* (Mulvey, 1975), la pasividad o cosificación asociadas con los personajes femeninos y la búsqueda de la identificación de la audiencia con los personajes masculinos?

2. Objetivos y Metodología

Con dos décadas de existencia, la obra de Millás así como sus crónicas sobre “el caso Nevenka” en *El País* (Cavazzino, 2024) han dado lugar a varios estudios, sean o no trabajos dedicados al conjunto del universo literario de este autor (Fauquet, 2012, Lilic

2017 y 2023). Evidentemente, no es así con las producciones recientes que proponemos analizar.

Las obras audiovisuales no surgen de manera espontánea; tampoco son obras individuales. Son productos culturales, fruto de la industria y destinados al consumo. Por lo tanto, no podemos considerar el discurso y los valores que vehiculan independientemente de sus condiciones de producción (financiación), del equipo que las realiza (reparto artístico y técnico), de su estrategia de promoción, y de sus resultados de distribución. Los datos que proponemos al respecto nos permiten entender quiénes las idearon, crearon, y a quiénes se dirigen o destinan.

Intentaremos, por lo tanto, hacer dialogar los distintos contextos de producción, desde el reto de una pequeña productora local frente a una plataforma mundial, hasta la apuesta supuestamente segura por una directora multipremiada. Los horizontes de recepción (*streaming* versus cine, ficción versus documental), reflejados en las estrategias de promoción, también nos darán indicios sobre el posicionamiento de las instancias creadoras con respecto a las realidades en que se inspiran.

Finalmente, el análisis de los elementos más destacables (escenas claves, elecciones de puesta en escena) de los tres textos audiovisuales nos permitirá identificar los recursos innovadores a nivel formal o los que favorecen la deconstrucción de los mecanismos del acoso o la expresión del proceso emancipador frente a la permanencia de esquemas más clásicos o tradicionales.

Nuestro trabajo se apoyará en las herramientas de comunicación de productoras, creadores y distribuidoras, así como en la prensa especializada. Este análisis comparativo persigue el objetivo de entender los motivos de dicho repentino interés del mundo audiovisual por casos que ocurrieron hace más de una década. Podremos preguntarnos asimismo cuáles son las especificidades de cada soporte y sus puntos comunes, hasta qué punto participan de la construcción de una imagen de emancipación y/o sororidad, y de la renovación de la creación audiovisual.

3. Análisis y resultados

3.1. *Contextos de producción*

3.1.1. *Intimidad*

Intimidad es una creación original Netflix, producida por Txintxua Films (pequeña productora¹ creada en 2008 por Asier Altuna, nacido en 1969, director y guionista con trayectoria en programas de Euskal Telebista, y Marian Fernández Pascal, productora), con guion de Verónica Fernández (1971) y Laura Sarmiento. V. Fernández es conocida por su trabajo de guionista en la película de Achero Mañas *El bolo* o la serie *El Príncipe*, y en 2019 fue nombrada directora de contenidos de Netflix España, con la meta, como la define ella misma, de:

¹ Su catálogo cuenta con 9 largometrajes, 3 series y 13 cortometrajes: <http://www.txintxua.com/es/peliculas> (última consulta: agosto de 2025).

conseguir que el contenido en español fuera un contenido puntero en el mundo. [...] Buscamos lo que Netflix siempre busca: variedad en las historias, poner a los creadores en el centro y hacer historias que puedan ser muy locales. [...] Las cadenas generalistas han tenido su base en Madrid y esto ha hecho que hubiera una industria alrededor de las grandes cadenas. [...] Desde Netflix tenemos varias líneas de trabajo con respecto a esto. Estamos buscando creadores fuera: hemos ido a Galicia, a Sevilla y también hemos venido a Barcelona. Les decimos que nos cuenten las historias que quieran contar y donde sean. Nunca hemos dicho: "Venid a Madrid que tenemos un hub con cinco estudios" (Solá Gimferrer, 2019).

En cuanto a L. Sarmiento, trabajó en series como *Herederos*, *14 de abril*, *la República*, *Isabel* (es decir creaciones para la televisión pública) y otras creaciones de Netflix (como el largometraje *La jefa*, 2022). Por consiguiente, ambas guionistas ya tienen experiencia de escritura entorno a cuestiones sociales, contextos históricos o historias con protagonismo femenino.

El productor también es conocido por su interés en fomentar la industria a nivel local: "Hacemos cine desde nuestra casa con vocación de que se vea en todo el mundo" declaró en alguna ocasión², un pensamiento que detalla aquí:

no falta el trabajo, y eso es muy importante para todos nosotros. Hemos conseguido que las plataformas vengan al País Vasco a rodar, y eso nos beneficia a todos. Ahora mismo, al oficio de hacer cine se le ve con perspectivas de futuro. Podemos seguir inventando historias con la ilusión de acabar rodándolas (Lakunza, 2021).

Parece lógico, por lo tanto, que la historia se ubique en Bilbao y se ruede ahí y en los alrededores, si bien el caso Olvido Hormigos en que se inspira (una política víctima de la difusión no consentida de un vídeo íntimo suyo en 2012) ocurrió en Toledo.

El caso Iveco inspira una trama paralela de la misma serie: en 2019, una trabajadora de la fábrica Iveco sufrió la filtración de un vídeo íntimo, que empezó a distribuirse masivamente por sus compañeros de trabajo –el número ascendía a unos 2.500 trabajadores– y terminó quitándose la vida. Pese a que se abrió una investigación, finalmente no hubo ningún condenado. Tampoco dicho caso ocurrió en el País Vasco sino en Alcalá de Henares (Madrid). El traslado de la acción responde por lo tanto a una voluntad de producción y distribución, pero también ofrece posibilidades explotadas por la narración como veremos a continuación.

La primera y hasta hoy única temporada consta de ocho capítulos dirigidos sucesivamente por Jorge Torregrossa, Ben Gutteridge, Marta Font y Koldo Almández. La presencia de varios directores, cuya razón desconocemos, no afecta la coherencia de puesta en escena de la serie, cuya identidad se percibe desde la escritura hasta la elección de las locaciones y el reparto. El hecho de que sea Jorge Torregrossa el director de los dos primeros y dos últimos capítulos, sin duda también permite asegurar esta coherencia formal.

² Esta declaración aparece en la página web de Triodos Bank, banco que participó en la financiación de la película de Altuna *Amamá* (2015): <https://www.triodos.com/en/projects/txintxua-films> (última consulta: agosto de 2025).

3.1.2. Nevenka

Nevenka es una creación original Netflix producida por *Newtral*. Dicha empresa creada en 2018 por la periodista Ana Pastor (1977) se dedica al *fact checking* o periodismo de verificación en política y cuenta con tan sólo dos creaciones documentales a día de hoy, *Nevenka* y *Un sueño real* (HBO, 2020) sobre un equipo de fútbol femenino. No deja de llamar la atención que este documental que no sólo denuncia un caso de acoso en política sino el trato mediático reservado a la víctima sea producto de un trabajo periodístico que precisamente se presenta como periodismo alternativo, didáctico, hecho con investigación a medio o largo plazo.

La directora de esta serie documental es Maribel Sánchez-Maroto (1964), periodista quien trabajó en TVE –fue directora adjunta de Informe Semanal hasta su traslado a Newtral– sobre un guión de Marisa Lafuente (ya conocida por *Franco: último destino*, Telemadrid, 2019, *Los Borbones: una familia real*, Atres Player, 2022) con el objetivo de que:

la sociedad que repudió [a Nevenka] reflexione y la reconozca como lo que fue siempre, una víctima del machismo legitimado. Con ello, ‘Nevenka se siente hoy reparada’, explica Lafuente, para concluir que ‘por eso el cine de denuncia es tan importante, porque una historia bien contada puede restituir la verdad’ (“Cómplices...”, 2022).

En este caso, escritura, dirección y creación son la obra de mujeres con una voluntad marcada de deconstrucción del discurso mediático y rehabilitación de una figura de víctima de un machismo no sólo individual sino social.

3.1.3. Soy Nevenka

En cuanto a *Soy Nevenka*, la película de Icíar Bollaín, reivindica en los créditos su inspiración en el relato literario de Juan José Millás *Hay algo que no es como me dicen: El caso de Nevenka Fernández contra la realidad* (2004) y en el testimonio de Nevenka Fernández *El poder de la verdad*. Pese a que la inspiración sólo aparece mencionada en una entrevista del coproductor Koldo Zuazua (AV451, 2024) y en ninguna de la directora, resulta evidente la influencia del documental de Netflix (que también había bebido de las mismas fuentes), en la película de Bollaín, donde se percibe hasta en la selección de archivos televisivos o en la imagen final de Nevenka andando por una playa inglesa.

Por otra parte, la directora ya tiene una carrera consolidada en ficciones que muestran sus inquietudes por temáticas sociales (*Flores de otro mundo*, *Te doy mis ojos*, *También la lluvia*, *El olivo*) así como una experiencia reciente en la transposición en pantalla de un relato biográfico (*Maixabel*), firmado con la misma coguionista (Isa Campo). Es una película original Movistar Plus+ producida por Kowalski Films, Feelgood Media, Nva Peli AIE y la producción asociada de Garbo Produzioni (Italia) que ha podido contar, además, con un presupuesto de 4,6 millones de euros entre los cuales 1,2 millón de ayuda del ICAA.

Con respecto a sus antecesoras, esta película aparece por lo tanto como un trabajo de encargo, una inversión importante pero prudente que surfea sobre una temática que ya está en el aire y ya ha mostrado su potencial para encontrar eco en el público.

Dicho de otro modo, estas tres producciones son el resultado del trabajo de profesionales ya asentado/as, pero en momentos distintos.

Intimidad y *Nevenka* representan de cierto modo nuevos desafíos para sus productores y creadores –la conquista de la plataforma de pago con más abonados en el país (y en el mundo con 222 millones de suscriptores en aquel momento³).

Mientras tanto, *Soy Nevenka* aparece más bien como la apuesta segura por una directora con varios premios en España (2 premios Goya, 15 nominaciones, 5 medallas del círculo de escritores cinematográficos, 2 premios en San Sebastián) y buena acogida internacional (un premio en el Festival de Cannes). No por nada la plataforma Movistar Plus+ hace de “las películas de los Goya” un argumento de promoción (“Películas...”, 2024).

3.2. Promoción y recepción

3.2.1. Intimidad

Lanzada en los Estados Unidos en 2007 y a partir de 2012 en Europa, la plataforma Netflix ha empezado a hacer públicos sus datos de audiencia de forma bianual en diciembre de 2023, al principio mediante el total de las horas de visionado y luego con el correspondiente número de visionados que resulta de la división del total de horas de visionado por la duración (en horas) de la película o serie.

Este modo de publicación tiene sus límites dado que no puede tomar en cuenta, por ejemplo, los visionados múltiples por un mismo abonado, los visionados parciales o incluso los visionados por varias personas con una sola cuenta. Por consiguiente, no nos permite evaluar a posteriori la recepción de *Intimidad* y *Nevenka* en el momento de su estreno, ni tampoco tener una cifra de visionados cumulados desde entonces, pero sí puede darnos una idea de su acogida tomando en cuenta que la misma plataforma insiste en “el atractivo perdurable de los originales de Netflix” dando como ejemplo que casi la mitad de lo que se vio en el primer semestre de 2025 son títulos que se estrenaron en 2023 o incluso antes⁴.

En cuanto a *Intimidad*, desde su lanzamiento en junio de 2022, ha alcanzado en 2023 y 2024 los 900000 visionados para las 6,25 horas de su única (hasta hoy) temporada o sea 5,9 millones de horas de visionado⁵. Se sabe también que el alto número de horas de visionado ha hecho de la serie la número uno de los visionados en habla no inglesa en

³ Según el dossier de prensa de *Intimidad* disponible en <http://www.txintxua.com/en/films/intimacy> (última consulta: agosto de 2025).

⁴ Fuente: <https://about.netflix.com/es/news/what-we-watched-the-first-half-of-2025> (última consulta: agosto de 2025).

⁵ Fuentes: <https://about.netflix.com/es/news/what-we-watched-the-second-half-of-2023> y <https://about.netflix.com/es/news/what-we-watched-the-first-half-of-2024> (última consulta: agosto de 2025).

el verano de su estreno (De la Fuente, Hopewell, 2022). Sólo en el primer semestre de 2025 empieza a bajar esta cifra a los 600 000 visionados⁶. Aunque las creadoras de la serie se nieguen a hacer de la inspiración en casos reales un argumento de promoción, escasos son los artículos de prensa que no la mencionan (“*Intimidad...*”, 2022; Monfort, 2022; Puig, 2022). Así, la coguionista Laura Sarmiento declaró:

Aunque *Intimidad* “no se basa en ningún caso real concreto, si resuenan casos que todos tenemos en la memoria como el de la política Olvido Homigós hace ya una década o el más reciente del caso Iveco”, que terminó con el suicidio de una trabajadora de la empresa en 2019 tras la filtración de un vídeo sexual “y que tuvo lugar cuando la serie ya estaba en desarrollo” (Puig, 2022).

Los resultados traducen por consiguiente el éxito de la serie de ficción cuya promoción apuesta abiertamente por una audiencia preparada y sensibilizada por los casos reales que la inspiraron.

3.2.2. Nevenka

Con acceso global, la miniserie documental *Nevenka* estrenada en marzo de 2021 lograba tanto en 2023 como en 2024 y en el primer semestre de 2025 los 100 000 visionados (equivalentes a entre 200 000 y 100 000 horas para sus tres capítulos de duración total 116 minutos) según los informes bianuales de Netflix⁷, es decir que se encuentra más bien en la cola de dicho informe muy lejos de serie como *Los Bridgerton* que rozan (o incluso casi duplican, según las temporadas) los 100 millones de visionados.

Estas cifras modestas tendrían que compararse con el presupuesto que desconocemos pero que podemos imaginar modesto por la puesta en escena sobria y basada esencialmente en la grabación de testimonios y el montaje con imágenes de archivos. Por otra parte, el género documental no es a día de hoy el que más audiencia atrae, y en este caso la VOD no se diferencia de la televisión tradicional ni del cine, si bien fue con un documental (*Ícaro*, 2017) como Netflix consiguió su primer Óscar y varias de sus miniseries documentales consiguieron resultados de audiencia y crítica que compiten con sus ficciones (*Making a murderer*, 2015-18, *Tiger King*, 2020). Queda por determinar si el estreno de la película de ficción basada en la misma historia podrá ofrecerle un rebote de interés.

3.2.3 Soy Nevenka

Soy Nevenka se estrena con unos carteles que venden la película con la inscripción “ésta es una historia real” como supuesto certificado de calidad.

⁶ Fuente: <https://about.netflix.com/es/news/what-we-watched-the-first-half-of-2025> (última consulta: agosto de 2025).

⁷ *Ibidem*.

En el extranjero (Francia) incluso se presenta como “el primer caso #MeToo en España” (eslogan recuperado de la prensa española, por ejemplo, Meeks, 2024 y Ramos, 2024). Se trata de una afirmación que no podría ser más errónea: por un lado, porque #MeToo no es una denuncia de acoso en política, por otro, porque el caso Nevenka se caracterizó por el aislamiento de la víctima denunciante –nadie, absolutamente nadie, pronunció estas palabras de “yo también” para unirse a su denuncia, mientras que la revelación de los abusos del productor de cine Harvey Weinstein provocó una ola de solidaridad femenina en la denuncia.

El estreno vino acompañado de polémicas sobre las supuestas dificultades para rodar en Ponferrada:

La película se rodó en Zamora ante la negativa del Ayuntamiento de la capital del Bierzo a autorizar el rodaje, según denunció en su día la productora del film. Al respecto, el alcalde de Ponferrada, el popular Marco Morala, ha asegurado que no tiene constancia de que se hubiera registrado ninguna solicitud para rodar la película en la ciudad, sin entrar en más explicaciones.

Un argumento que rebate el portavoz socialista en el Ayuntamiento, Olegario Ramón, que sostiene que cuando era alcalde en el anterior mandato la directora Icíar Bollaín visitó la ciudad buscando localizaciones para el rodaje “pero todo se torció con la llegada del PP a la Alcaldía”, tras las elecciones municipales (EFE, 2024).

Ha dado lugar, además, a interpretaciones diversas, según los medios de comunicación, de su acogida en el teatro de los hechos. Según *El Bierzo Noticias* (Ramos, 2024), “A nivel local, los Cines La Dehesa de Ponferrada se situaron entre los que lograron una mejor recaudación de la película, lo que incluso les ha valido la felicitación de Disney, la distribuidora de la película de Bollaín”. *El Bierzo Noticias* forma parte del grupo multimedia Vocento, también propietario del canal de TDT en que emitía Disney Channel entre 2008 y 2025, o sea que el interés en destacar la buena recepción de la película es compartido por todos los medios de comunicación del grupo.

En cambio, en *ElDiario.es* se puede leer que

La película que narra el horror que ella sufrió, y que fue objeto de la primera sentencia de ese tipo a un cargo político en España, llegó a la ciudad este pasado viernes con la asistencia de 200 personas, cuando entre las tres sesiones se ofertaban 900 butacas, según han informado a Efe fuentes de la empresa que explota los cines La Dehesa. La primera proyección, el pasado viernes a las cinco de tarde, apenas reunió a una treintena de personas y durante el fin de semana ninguna de las sesiones ha registrado una buena venta de entradas (EFE, 2024).

La línea editorial de *ElDiario.es*, más bien de izquierdas, no parece justificar que haga esta mala publicidad a una película que defiende a priori unos valores de igualdad de género (ha recibido el distintivo de “Especialmente recomendada para el fomento de la igualdad de género”, una calificación creada por el Ministerio de Cultura en 2011 y decidida por la Comisión de Calificación del ICAA). Pero este comentario sobre la fría acogida local puede tener precisamente como meta denunciar el hecho de que el clima

patriarcal que permitió que el ex alcalde de Ponferrada se creyera fuera del alcance de la justicia sigue existiendo.

Por otra parte, los datos disponibles en la Base de datos de películas calificadas del Ministerio de Cultura permiten entender que el balance resulta matizado y explica, por lo tanto, esta diversidad de apreciaciones.

En el primer fin de semana de su estreno (el 25 de septiembre de 2024), *Soy Nevenka* se izó al primer puesto del Top 25 de las películas en cartelera con unos 42 000 espectadores, probablemente gracias al efecto mediático de su presentación en el Festival de San Sebastián.

Ya en la semana siguiente, cae al cuarto puesto, destronada por tres superproducciones estadounidenses (entre las cuales ocupa el primer puesto *Joker: folie à deux*), y el número de espectadores cae a 30 000. A partir de entonces sus resultados no dejan de caer hasta salir del Top 25 el fin de semana del 8 de noviembre.

El análisis de estos resultados parece mostrar una película víctima de un doble efecto: el contexto muy competitivo a una semana de su estreno, y quizás la ausencia de un efecto de boca en boca que apoye los medios de promoción habituales.

Según las mismas palabras de uno de los productores, *Soy Nevenka* ha dado resultados “aceptables” (265 000 espectadores y 1 400 000 euros⁸) si bien las expectativas eran mayores (Redacción Radio Bierzo, 2025) pero podrán completarse tras su paso a la plataforma Movistar Plus+. Además, se debe precisar que se trata de los datos a finales de enero de 2025, cuando la película ha seguido su carrera internacional con presentación en varios Festivales desde entonces (por los Estados Unidos y por Europa).

Si bien los resultados son difíciles de interpretar, por falta de datos que permitan una comparación más precisa como el número de salas de exhibición, su localización, o incluso la edad media de los espectadores, podemos preguntarnos si, proporcionalmente a su distribución, podría ocurrir que tuviese mejores resultados en países en que la audiencia no tiene la memoria colectiva del “caso Nevenka”, del mismo modo que una serie de ficción (*Intimidad*), pese a inspirarse en hechos reales pero sin nombrarlos, logró mejor acogida que las dos representaciones de este caso famoso.

3.3. ¿Relatos de emancipación = relatos emancipados?

⁸ Los datos del MCU la colocan en el puesto nº16 de las películas españolas distribuidas en salas en 2024 con 236 505 espectadores. Los datos de taquilla internacional dejan aparecer un solo territorio de estreno en el extranjero en 2024 con una recaudación de 350 000 €. Según las informaciones que tenemos, se trata de Francia, donde la obra de Bollaín –como buena parte del cine actual en lengua española– suele gozar de buena acogida por considerarse material didáctico en la enseñanza secundaria del español como lengua extranjera. De hecho, la web de la distribuidora, Epicentre Films, propone un documento pedagógico para facilitar la explotación de la película en clase. La web francesa allocine.fr indica un total cumulado de 60 566 entradas entre el estreno el 6 de noviembre de 2024 y julio de 2025, con los mejores resultados obtenidos durante la primera semana (19 666 espectadores). En aquel momento en Francia, *Soy Nevenka* se enfrentaba a la exitosa película francesa *L'Amour orf* así como al blockbuster estadounidense *Gladiator II* que cumularon respectivamente casi 5 y 3 millones de entradas en Francia.

3.3.1. *Intimidad*

La fuerza de *Intimidad* reside sin lugar a dudas en un protagonismo coral que permite una pluralidad de identificación con situaciones de acoso: una política, una obrera y su hermana, una adolescente y una policía que duda en asumir su homosexualidad. A estas protagonistas las encarnan unas actrices con una trayectoria ya afirmada o en ascenso, es decir que son caras conocidas sin tampoco que sus anteriores papeles obstaculicen el efecto de empatía: Iztiar Ituño (*La casa de papel*), Patricia López Arnáiz, Verónica Echegui, Ana Wagener y Emma Suárez en un papel secundario que cobra toda su relevancia en el último capítulo permitiendo una mirada retrospectiva sobre el trato de casos de acoso en política.

La puesta en escena explota este coro y toma el riesgo de despistar al espectador con la recurrencia de una voz *over* femenina –la voz de la obrera que se suicidó a causa de la difusión de un vídeo sexual entre sus compañeros de trabajo– que se superpone a las imágenes de las protagonistas y desvela su interioridad tuteándolas, hasta que el en último capítulo se unan todas las voces proponiendo por fin el esbozo de una solidaridad femenina o sororidad en un final que dista bastante de ser feliz.

La serie se emancipa también de su fuente de inspiración real a nivel de la cronología: en efecto, la obrera víctima de acoso se suicida justo antes de que la política sufra la difusión de un vídeo íntimo suyo, lo que la lleva progresivamente a denunciar los hechos. En la realidad, el caso sufrido por la concejala socialista Olvido Hormigos llevó a una modificación del Código Penal en 2015 con la introducción del delito (castigado con pena de prisión) de difusión sin consentimiento de contenidos íntimos (o pornovenganza) también conocida como “cláusula Olvido” o “cláusula Hormigos” mientras que los hechos que llevaron al suicidio a una trabajadora de Ivanco ocurrieron en 2019 mostrando la poca repercusión de la reforma penal en el seno del mundo laboral donde la víctima había denunciado la situación (Del Barrio, 2019).

Dicha emancipación de la cronología real tiene como resultado mostrar una estructura progresiva, con unos personajes femeninos que se emancinan de las estructuras patriarcales que las rodean (en particular la del partido político de Malen) y emprenden un camino reivindicativo para no quedarse solas con el sufrimiento como la víctima inicial.

El espacio de rodaje (Bilbao y alrededores) también se explota narrativamente. Véanse por ejemplo la escultura de Louise Bourgeois delante del Museo Guggenheim o la peculiar arquitectura con un techo que da a la piscina de la planta superior en el centro comercial Azkuna Zentroa (comentada en Brasil Campos Rodríguez, 2024). Este uso del espacio se emancipa de la verosimilitud para satisfacer las leyes del mercado dado que, salvo en escasas secuencias como las que se desarrollan en el ámbito educativo, los personajes se expresan en castellano y no en euskera.

3.3.2. *Nevenka*

En cuanto a *Nevenka*, en principio el formato de la docuserie no se presenta como rompedor. Los tres capítulos, cuya duración acumulada (entre 34 y 41 minutos) llega a corresponderse a la de un largo metraje, reproducen la idea del flashback sobre un drama en tres actos: se vuelve atrás desde la dimisión y denuncia de Nevenka al

inesperado reclutamiento de la joven Nevenka Fernández en el equipo municipal de Ismael Álvarez, el acoso y su toma de conciencia hasta el punto de no retorno (la huida de Nevenka a Madrid) y finalmente la denuncia, el juicio y la presión mediática y social.

Se recogen los testimonios (con los testigos sentados en un decorado neutro frente a la cámara) de los principales protagonistas –pero son únicamente los que por su profesión se han visto implicados en el asunto (el abogado, los psiquiatras, la política de oposición PSOE Charo Velasco, la periodista Ana Gaitero y el escritor J. J. Millás). Vienen entrecortados e ilustrados por imágenes de archivos sacados de distintos medios de comunicación (prensa audiovisual y escrita).

Sin embargo, en medio de este dispositivo bastante sobrio, se infiltran varios elementos que producen una quiebra insidiosa en el relato, que quizás no se perciban en una primera lectura en velocidad normal pero dejan al espectador en una situación incómoda porque se ve obligado a adoptar una postura activa para llenar las fisuras de coherencia del relato. El concepto de punto de ignición, elaborado por González Requena y definido con las siguientes palabras (González Requena, 1999), puede aplicarse perfectamente con lo que uno puede experimentar en varias ocasiones durante la lectura de la serie documental *Nevenka*:

El sujeto se hace presente en el texto como un déficit de estructura que cobra la forma de una hendidura, de un punto de quiebra en su tejido. Algo para lo que proponemos el nombre de punto de ignición, pues se trata de los puntos que, en nuestra experiencia de lectores, nos interesan a la vez que nos queman: lugares del texto donde el discurso que contiene se descubre hendido.

Dos cosas podemos decir de esa hendidura que constituye el punto de ignición. La primera: que, desde el punto de vista de los discursos funcionales, se manifiesta como un déficit, una quiebra de su coherencia lógica. La segunda, esta vez, desde el punto de vista del sujeto, de la experiencia que en ellos hace, que duele: pues el sujeto se reconoce precisamente en tanto que siente, en ellos, su quemadura.

Uno de estos elementos es la superposición de las voces de la Nevenka de 2001, leyendo su declaración de dimisión en rueda de prensa y de la Nevenka de 2021 haciendo la misma lectura para la cámara: el parecido de ambas voces y entonaciones pese al paso del tiempo y, por sobre todo, la visible emoción de la declarante que no puede contener las lágrimas (que sí contuvo en la anterior lectura 20 años antes) dicen más que mil declaraciones sobre los efectos a largo plazo del acoso sufrido.

El otro elemento de quiebra es la inserción recurrente (dos veces en cada uno de los dos primeros capítulos) de la imagen de un pez rojo rodeado de peces grises en un acuario de tamaño reducido. Para quien no haya leído el libro de Millás, es probable que la metáfora quede en un primer momento bastante misteriosa e inusual en un lenguaje audiovisual que se espera didáctico y explícito. Es la voz del escritor quien la aclara haciendo de Nevenka el pez rojo caído en una corporación cuyas reglas no domina.

El racor visual, quizás involuntario, con el jersey rojo de Nevenka acentúa la fuerza de la imagen retórica y poética; la animalización despierta la compasión y el instinto protector del espectador, más aún cuando en el capítulo 2 constatamos, ilustrando las palabras de Nevenka “mi vida estaba en peligro”, la desaparición del pez rojo. Aquí se percibe perfectamente cómo la influencia del texto de Millás da un sello de prestigio y al

mismo tiempo una libertad creadora al lenguaje documental que se emancipa de los cánones del género.

3.3.3. *Soy Nevenka*

Con respecto a *Soy Nevenka*, resulta difícil hablar de relato emancipado. Nos encontramos antes una narración filmica de lo más clásica. La búsqueda de realismo o mejor dicho, el efecto de realidad, se limita al uso constante de la cámara a mano, a la inclusión de imágenes de archivos de manifestaciones de apoyo al alcalde de Ponferrada Ismael Álvarez, y a un elenco que rehúye de caras famosas en busca del parecido con los protagonistas que han salido en los medios de comunicación y cuyo aspecto puede seguir presente en la memoria colectiva (Mireia Oriol encuentra ahí su primer papel protagonista de relevo, en cuanto a Urko Olazabal, está más bien acostumbrado a los papeles secundarios).

Al contrario de estas ya tradicionales técnicas de efecto de realidad, sorprende el hecho de que Bollaín parezca rendirse ante las exigencias de la industria cinematográfica con respecto al papel de Lucas, pareja y apoyo de Nevenka, interpretado por Ricardo Gómez, un actor popularizado por su papel de benjamín de la familia Alcántara en la serie más longeva de la historia de la televisión en España, *Cuéntame cómo pasó* (2001-2023).

Si bien es cierto que las escasas apariciones de esta figura en los medios de comunicación permiten que un actor reconocido interprete su papel, y por lo tanto se podría considerar que la película de Bollaín se emancipa así de la obligación de parecido físico, no deja de crear un desequilibrio entre la neutralidad con la que el espectador que no conozca el caso se acerca a los demás personajes y el capital de simpatía del que dispone éste interpretado por Gómez. Esta elección de reparto, combinada con otras observaciones, nos parece orientar la lectura hacia una visión nada rompedora de los roles de género.

Al contrario de lo que pasa por ejemplo en *Intimidad*, Bollaín no busca en ningún momento darle al espectador acceso a la interioridad de Nevenka. Si bien el recorrido de la protagonista se desarrolla entre la secuencia inaugural en que la vemos llegando a su piso en una obvia crisis de pánico y una imagen final que la muestra a la salida del tribunal, tras la condena de su agresor, dando unos pasos y alejándose de sus padres y su novio que quedan en un segundo término desenfocado, como si ella recuperara por fin cierta autonomía⁹, llama la atención cómo la protagonista necesita la mirada externa (de sus amigas, de una psicóloga, y en particular de su abogado y de su novio) para empezar a tomar conciencia del acoso que sufre y a deshacerse de la influencia tóxica de Ismael y denunciarla.

En una secuencia en particular, es Lucas quien hace acto de autoridad echando a la madre de Nevenka de su piso (01:13:11-01:15:40) porque se empeña en afirmar que su hija está anoréxica y en pedirle que vuelva a casa y dimita de su cargo de concejala. Este personaje masculino se construye así, como un antagonista al acosador, un héroe de tiempos modernos, una imagen positiva, comprensiva y tranquilizadora de masculinidad protectora frente a la masculinidad tóxica, agresiva y patriarcal de Ismael.

⁹ Un esquema estructural que parece calcado del de *Te doy mis ojos*.

Si bien la figura de Lucas existe y probablemente haya representado un apoyo indiscutible para Nevenka, podemos preguntarnos ¿hasta qué punto la elección del reparto, así como su construcción en el relato amplifican dicho papel para satisfacer o, al menos, no cuestionar al público masculino?

Obviamente este interés por ofrecer un modelo masculino alternativo viene heredado del relato de Millás, pero lo que en la trayectoria del escritor y en el momento de redacción (2004) responde a cierta lógica parece algo anacrónico en una película que llega 20 años después y después de otras creaciones audiovisuales. ¿Será que el cine es de otros tiempos? ¿O será que el cine de Bollaín es, en definitiva, un cine clásico que no logra prescindir de héroes y conformarse con heroínas, que busca la emoción más que la reflexión y sobre todo, la deconstrucción (Fernández, 2024 y Téllez Brotóns, 2024)?

4. Discusión y conclusiones

Un reciente estudio sobre la incorporación de formatos de entretenimiento en plataformas de VOD llega a la conclusión de que las plataformas van pareciéndose cada vez más a la televisión de siempre:

the evolution of VOD in the last ten years replicates some of the dynamics characteristic of periods of monopoly, competition, and proliferation [...]. The “new” television looks more and more like the “old” television (Gallo y Fernández-Herruzo, 2025).

El análisis comparado de tres formatos (ficción Netflix, miniserie documental Netflix y ficción cinematográfica) inspirados en dos casos reales de políticas frente al acoso nos lleva a conclusiones más bien opuestas a las de este estudio. En efecto, tiende más bien a mostrar unas apuestas innovadoras –desigualmente recompensadas en términos de audiencia– por parte de la plataforma frente a un cine que se parece cada vez más a la televisión de siempre en la búsqueda de una historia ya representada bajo distintos ángulos, puesta en escena de manera a emocionar y cohesionar más que criticar y hacer reflexionar.

Esta constatación nos invita, por lo tanto, a matizar las conclusiones del estudio de conjunto citado desde nuestro enfoque sobre estas tres producciones. Dicho de otro modo, la tendencia general destacada por este estudio no forzosamente se refleja en cada producción, y existen excepciones que se apartan del esquema global. Por otra parte, nuestro estudio propone un primer paso para completar la reflexión citada preguntándonos hasta qué punto este fenómeno de repetición de los esquemas de la televisión de siempre no sólo puede afectar la VOD son también el cine.

Por otra parte, la distancia temporal con los hechos viene tratada de forma desigual. La miniserie *Nevenka* propone una reflexión crítica en forma de mea culpa desde los mismos medios de información, siguiendo el ejemplo de Juan José Millás quien escribió un relato sobre el caso tras seguirlo para sus columnas de *E/ País* en su momento. *Intimidad* recrea el caso Hormigos y el caso Ivanco como actuales pero, al invertir su

cronología, imagina un progreso social que desgraciadamente no existe, si bien el hecho de enlazarlos permite hacer de unos casos individuales una cuestión de sociedad.

En cuanto a la película de Bollaín, enfatiza la victoria judicial de Nevenka Fernández como homenaje emocionante a una mujer pionera en su combate, dejando al margen del relato filmico la reflexión sobre el acoso ciudadano y mediático que sufrió como consecuencia de su denuncia.

“Mucha historia, poco cine”, resumió una crítica sobre esta película (Fernández, 2024). Parafraseándola, podríamos preguntarnos sobre estas tres producciones: mucha historia, pero, ¿cuánta creación? y, sobre todo, ¿cuánto *female gaze* –o cuerpos femeninos filmados como sujetos de deseo (Brey, 2020)– frente a la cosificación tradicional de las figuras (en particular, femeninas) en el audiovisual (el llamado *male gaze* –Mulvey, 1975)?

Podríamos resumir dichos matices entre los tres formatos analizados diciendo que van de un “por suerte, ya no somos así de machistas” (*Soy Nevenka*) a un “por desgracia, hemos sido así de machistas –y quizás lo sigamos siendo” (*Nevenka, Intimidad*). Probablemente ahí tengamos la clave de por qué estas historias y la manera de contarlas interesan a un tipo u otro de medio audiovisual.

5. Bibliografía

5.1. Estudios generales sobre audiovisual

- Brey, I. (2020). *Le regard féminin. Une révolution à l'écran*. Éditions de l'Olivier.
- Gallo, P., Fernández-Heruzo, J. I. (2025). “Entertainment formats on demand. Publishing and comercial strategies through *Operación Triunfo* 2023 in Prime Video”. *MedieKultur. Journal of media and communication research*, Society of Media researchers in Denmark, (78), pp. 81-101, www.smid.dk
- Gonzalez Requena, J. (1999). “Pasión, procesión, símbolo”. *Trama y fondo*, 6, Madrid, pp. 7-20. http://tramayfondo.com/revista/libros/53/6_Jesus-Gonzalez-Requena.pdf
- Mulvey, L. (1975). “Visual pleasure and narrative cinema”. *Screen*, 16(3).

5.2. Sobre Intimidad

- Brasil Campos Rodríguez, V. (2024). “La intimidad de puerta abierta: la imagen y la privacidad en la serie *Intimidad* (2022). *Trama y fondo*, (57), Madrid, primer semestre, pp. 11-22. http://tramayfondo.com/revista/libros/197/T&F57_01.pdf
- Del Barrio, A. (2019). “Así se cambió el Código Penal por el vídeo sexual de Olvido Hormigas”. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/madrid/2019/05/30/5cee6365fc6c83ae2a8b45a6.html>

- De la Fuente, A.M., Hopewell, J. (2022). “With Netflix Hit ‘Intimacy,’ Disney+’s ‘Balenciaga,’ Basque Country Founds Premium TV Sector”. *Variety*.

<https://variety.com/2022/film/festivals/intimacy-balenciaga-irusoin-txintxua-basque-country-1235377756/>

Lakunza, R. (2021). “Asier Altuna: ‘Las comedias que más me gustan son las serias’”. *Noticias de Navarra*. <https://www.noticiasdenavarra.com/television/2021/12/07/asier-altuna-comedias-gustan-son-2105599.html>

Monfort, C. (2022). “*Intimidad*: el devastador caso real que inspiró la serie de Netflix”. *Espinof*. <https://www.espinof.com/netflix/intimidad-devastador-caso-real-que-inspiro-serie-netflix>

Puig, F. (2022). “*Intimidad*, la delgada línea entre lo que pertenece a la vida pública y la privada”. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/series/20220609/8325803/intimidad-netflix-itziar-ituno-video-sexual-sororidad.html>

Solá Gimferrer, P. (2019). “Ella es quien corta el bacalao en Netflix y decide las series que veremos (y las que no). Entrevista a Verónica Fernández”. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/series/netflix/20191207/472081836691/veronica-fernandez-netflix-directora-de-contenidos-hache.html>

5.3. Sobre el caso Nevenka y sus representaciones

AV451 (Redacción). (2024). “Koldo Zuzua: ‘Queríamos que Nevenka estuviera segura y convencida de la propuesta’”. *Audiovisual 451*. <https://www.audiovisual451.com/koldo-zuzua-queriamos-que-nevenka-estuviera-segura-y-convencida-de-la-propuesta/>

Cavazzino, V. (2024). “‘¡Tengo dignidad!’. Reivindicación y control en los discursos mediáticos sobre el caso Nevenka”. *Rétor* 14(2), pp. 29-43 (julio-diciembre). <http://doi.org/10.61146/retor.v14.n2.225>

“Cómplices sella una novena edición de cine”. (2022). *Tu Lankide*. <https://www.tulankide.com/es/complices-sella-una-novena-edicion-de-cine>

EFE. (2024). “Discreto estreno en Ponferrada de la película ‘Soy Nevenka’ sobre el acoso sexual del exalcalde. Muchas más butacas vacías que llenas en la sala de cine de la capital de la comarca de El Bierzo los primeros días del estreno de la película de Iciar Bollaín sobre el caso de la joven concejala”. *El Diario*. https://elbierzo.eldiario.es/ponferrada/discreto-estreno-ponferrada-pelicula-nevenka-acoso-sexual-exalcalde_1_11694569.html

Fauquet, I. (2012). *L'exemplarité de la fiction dans le roman espagnol contemporain*. Thèse, Bordeaux III: Université Michel de Montaigne.

Fernández, R. (2024)., “*Soy Nevenka*: mucha historia, poco cine”. *El Contraplan*. <https://elcontraplan.com/2024/09/20/soy-nevenka-mucha-historia-poco-cine/>.

Lilic, M. (2017). “Acoso sexual en la novela testimonial sobre el “caso Nevenka” de Juan José Millás”. *Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres*. (5), pp. 165-191.

Lilic, M. (2023). “Juan José Millás y los personajes masculinos de su obra *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad. Dos extremos en la curva de la masculinidad*”. *Revista Letral*, (30), pp. 95-106.

Meeks, R. (2024). "‘Soy Nevenka’ muestra con solvencia el primer “Me Too” de la historia de España, pero su mayor acierto es hacer que resuene con nuestro presente. Festival de San Sebastián 2024". *Espinof*. <https://www.espinof.com/criticas/soy-nevenka-muestra-solvencia-primer-me-too-historia-espana-su-mayor-acierto-hacer-que-resuene-nuestro-presente-festival-san-sebastian-2024>

Millás, J.J. (2004). *Hay algo que no es como me dicen. El caso de Nevenka Fernández contra la realidad*. Aguilar.

“Películas candidatas a los Goya en Movistar+”. (2024). <https://comunicacion.movistarplus.es/nota-de-prensa/las-33-peliculas-nominadas-a-los-premios-goya-2025-que-podras-ver-en-movistar-plus/>

Ramos, C. (2024). “El estreno de ‘Soy Nevenka’ reúne a 700 espectadores en los cines de Ponferrada”. *El Bierzo Noticias*. <https://www.elbierznoticias.com/ponferrada/estreno-nevenka-reune-700-espectadores-cines-ponferrada-20241001082143-nt.html>

Redacción Radio Bierzo. (2025). “*Soy Nevenka* se retira de la gran pantalla tras sumar 265.000 espectadores”. *Cadenaser.com*. <https://cadenaser.com/castillayleon/2025/01/27/soy-nevenka-se-retira-de-la-gran-pantalla-tras-sumar-265000-espectadores-radio-bierzo/>

Téllez Brotóns, R. (2024). “*Soy Nevenka*. La buena letra como disfraz para los abusos”. *El antepenúltimo mohicano*. <https://www.elantepenultimomohicano.com/2024/09/critica-soy-nevenka.html>



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org