

Derecho y Arte

Dirección

MARTA OTERO CRESPO
CRISTINA ALONSO SALGADO
ANA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

Coordinación

PABLO RAMOS HERNÁNDEZ
ALMUDENA VALIÑO CES
JULIA AMMERMAN YEBRA

Derecho y Arte

Dirección

MARTA OTERO CRESPO
CRISTINA ALONSO SALGADO
ANA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

Coordinación

PABLO RAMOS HERNÁNDEZ
ALMUDENA VALIÑO CES
JULIA AMMERMAN YEBRA

Dirección

MARTA OTERO CRESPO
CRISTINA ALONSO SALGADO
ANA RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

Coordinación

PABLO RAMOS HERNÁNDEZ
ALMUDENA VALIÑO CES
JULIA AMMERMAN YEBRA

Derecho y Arte

Alejandro Villanueva Turnes
Alicia Rodríguez Sánchez
Alicia Villalba Sánchez
Almudena Valiño Ces
Amparo Esteve Segarra
Ana Rodríguez Álvarez
Ana Sánchez Rubio
Belén García Álvarez
Camilo Arancibia Hurtado
Cristina Alonso Salgado
Daniel Lucas Teijeiro Mosquera
Daniele M. Cananzi
Emilio Ferrero García
Ernesto Vázquez-Rey
Ester Mateos Cózar
Francisca Ramón Fernández
Gemma Minero Alejandre
José María Miranda Boto

José Pavlov Valdivia Reynoso
Juan Vicente Oltra Gutiérrez
Julia Ammerman Yebra
Laura Álvarez Suárez
Lidia Gil Otero
Luiz Fernando Cortelini Meister
M^a Emilia Casar Furió
María Desamparados Soriano Soto
Marta del Pozo Pérez
Marta Otero Crespo
Milagros Otero Parga
Mónica García Goldar
Natalia Torres Cadavid
Noelia Collado-Rodríguez
Stefano Bini
Tomás Farto Piay
Virxilio Rodríguez Vázquez

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2022

© Imagen de portada Foto de entrada cine creado por freepik - www.freepik.es

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>
Consejo Editorial véase www.dykinson.com/quienessomos

ISBN: 978-84-1122-355-3

MODELOS PARA LA DOCENCIA CON PERSPECTIVA DE GÉNERO: EL RECURSO A LAS SERIES TELEVISIVAS COMO MECANISMO DE EMPODERAMIENTO FEMENINO

MARTA OTERO CRESPO

*Profesora Contratada Doctora de Derecho Civil
Universidad de Santiago de Compostela*

DOI: 10.14679/1516

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos tiempos estamos asistiendo a serios intentos por introducir y consolidar la concepción y el estudio del Derecho desde una perspectiva de género, tanto en el ámbito investigador¹ como docente², campos de difícil delimitación para quienes nos dedicamos a la profesión universitaria. Por otra parte, huelga decir que tanto el cine como la televisión son los medios de comunicación de masas predominantes, provocando un efecto indeleble en el público receptor³. Conscientes de su repercusión y adecuación para el aprendizaje, en bastantes

¹ Buena muestra de ello, tomando como ejemplo el Derecho privado, lo tenemos en el Movimiento Carmona, cuya constitución más o menos formal puede situarse en mayo de 2009, tras la celebración de un Congreso Internacional sobre la Feminización del Derecho privado en la ciudad andaluza homónima, bajo la organización de dos catedráticas de Derecho civil, Rosario Valpuesta Fernández y María Paz García Rubio, la coordinación de Laura López de la Cruz y de quien suscribe estas páginas, y cuya clausura se acompañó de la firma de una Declaración (disponible en <http://www.movimientocarmona.org/> - consultado a 17 de mayo de 2021). Esta inicial cooperación entre las Universidades Pablo de Olavide de Sevilla y de Santiago de Compostela, gracias a la participación y entusiasmo de quienes fueron ponentes, asistentes y comunicantes en aquel entonces, constituyó el punto de partida de una serie de reuniones científicas, cuyos resultados han sido publicados en diferentes volúmenes y que, en la actualidad, se ha visto revigorizado, en plena pandemia, a través de la celebración de una serie de seminarios *online*. Gracias al compromiso de Elena Sánchez Jordán, toda la información se encuentra accesible a través de la página web <http://www.movimientocarmona.org/>.

² Han proliferado en nuestras universidades másteres no solo jurídicos, sino transversales en los que la igualdad de género(s) se ha adueñado tanto de los rótulos que le dan nombre, como de los contenidos de las propias materias (incluyéndose, por supuesto, aquellas de corte jurídico, tanto en el marco del Derecho público como del Derecho privado). Por seguir con un ejemplo próximo, en la Universidad de Santiago de Compostela, en la Facultad de Ciencias de la Educación, se oferta el Máster Igualdad, Género y Educación, en el que impartimos docencia las áreas de Derecho procesal, Derecho laboral y Derecho civil de la Facultad de Derecho.

³ MORENO, Jazmine M., “From Blonde to Brutal: A Feminist Rhetorical Analysis of Legally Blonde and How to Get Away With Murder”, *Digital Commons @ ACU, Electronic Theses and Dissertations*, Paper 50, 2017, p. 1. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/84674501.pdf> (consultado a 17 de mayo de 2021).

ocasiones, y como material de apoyo, existen docentes que incluyen en sus programaciones el recurso a las artes (señaladamente, al cine), como parte de sus materiales para la explicación de la materia, como modo de atraer una mayor atención por parte del alumnado, así como de inserción de ciertas cuestiones jurídicas desde una perspectiva práctica, contribuyendo a la comprensión del Derecho.

Por su nota de brevedad (aun relativa en ciertos supuestos), una película, en cuanto manifestación del séptimo arte, se muestra como mecanismo idóneo para tales fines y, en la práctica, existe un nutrido grupo de juristas nacionales que han dedicado no solo *blogs*, con sus correspondientes entradas, sino incluso monografías al tratamiento de determinados filmes desde un ángulo jurídico⁴, buena parte de ellas facilitadas por la existencia de una colección “Cine y Derecho” en la prestigiosa editorial Tirant lo Blanch⁵.

Sin embargo, muy posiblemente, el número de ocasiones en las que se recurre a una serie de televisión como mecanismo de apoyo docente, es mucho más limitado, por razones obvias: no resultaría viable en una planificación temporal tan ajustada como la que presentan nuestros Grados en Derecho, el estudio de una serie completa, por mucho que se centre en el ámbito jurídico –lo que no impide que sí se recurra a ciertos capítulos o escenas al objeto de facilitar una mejor comprensión de determinados institutos jurídicos–. Y vamos un paso más allá: cuando nos referimos a institutos jurídicos, no nos limitaremos a los patrios, sino que, por su propia dimensión global, el consumo de productos televisivos en los últimos años ha demostrado una consolidada tendencia hacia el consumo de series, en su mayoría americanas, preferencia que se ha visto en cierto modo facilitada durante los meses de confinamiento en pandemia por la COVID-19, meses en los que las plataformas de *streaming* que ofertan cine y series, han alcanzado nuevas cotas históricas de usuarios⁶.

Pese a la dificultad señalada, nos ha parecido oportuno afrontar el reto de plantear el recurso a determinadas series ambientadas en Estados Unidos, categorizadas genéricamente como “*legal dramas*”, en las que las protagonistas tienen en común el ser mujeres y abogadas, pero con perfiles correspondientes a diversas edades, así como estatus sociales⁷. La finalidad de esta sucinta aportación es demostrar cómo la pasión por el Derecho y el ejercicio de una profesión jurídica clásica (la abogacía), constituyen buenos ejemplos no solo para el estudio del fenómeno jurídico desde una perspectiva más amable o amena, sino que además pueden ser mostrados como un mecanismo de empoderamiento de la mujer que opere como modelo universal, aplicable a cualquier estudiante de una Facultad de Derecho, contribuyendo a superar las desigualdades de género también asociadas al ejercicio de la abogacía⁸.

⁴ Algunos ejemplos podemos encontrarlos en la siguiente página: <https://cineyderecho.wordpress.com/fuentes/> (consultada a 17 de mayo de 2021).

⁵ A fecha de consulta, se encuentran registrados ya más de 60 títulos, el más reciente, de gran calado para el tema de esta aportación, cuya autora es RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ana, *Una cuestión de género. Ruth Bader Ginsburg o la lucha por la igualdad*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2021.

⁶ Pese a que en los últimos meses parece que se ha normalizado su consumo, no se ha producido una vuelta a la época pre-confinamiento (vid. <https://www.elperiodico.com/es/activos/innovadores/20201028/2020-el-ano-del-streaming-asi-esta-cambiando-el-mundo-esta-tendencia-8176452>, consultado a 17 de mayo de 2021).

⁷ En el caso de Estados Unidos, país de procedencia de las series analizadas, resulta llamativa la decisión de la Supreme Court de 1872 (*Bradwell v. Illinois*) en la que se sostuvo que los Estados “*were constitutionally free to bar women from the legal profession*” (vid. MAREK, Joan Gershen, “The Practice and Ally McBeal: A new image for women lawyers on television?”, *Journal of American Culture*, volumen 22, número 1, spring 1999, p. 77).

⁸ En la resolución citada de *Bradwell v. Illinois*, la Corte Suprema sostuvo que “*the civil law, as well as nature herself, has always recognized a wide difference in the respective spheres and destinies of man and woman. Man is, or should be, woman's protector and defender. The natural and proper timidity and delicacy which belongs to the*

Para ello, nos referiremos escuetamente a dos series situadas entre las diez mejores “legal dramas” de todos los tiempos, de acuerdo con la base IMDB: *Damages* y *The Good Wife*⁹.

2. DAMAGES

Damages (cuestionablemente traducida como *Daños y perjuicios* en España) es una serie que consta de 59 episodios (2007-2012) protagonizada, desde la perspectiva femenina, por Glenn Close (quien por primera vez en su carrera pasó a encarnar a una protagonista de una serie, Patty Hewes) y Rose Byrne (Ellen Parsons). Pese a que la evolución de los personajes a lo largo de sus temporadas –cada una de ellas dedicada a la resolución de un macro caso– no puede ser analizada al detalle, la trama se desarrolla en la ciudad de Nueva York. Allí, Patty Hewes es una poderosa y prestigiosa abogada de mediana edad, brillante, pero que se presenta con un carácter manipulador y mente fría, credenciales –todas ellas– que le han valido para contar con despacho propio (*Hewes and Associates*) y obtener el respeto de sus colegas varones. Una constante en su proceder a lo largo de las temporadas de la serie son sus escasos escrúpulos en lo que al respeto de la ética profesional se refiere, en la medida en la que se muestra dispuesta a todo por lograr la victoria para sus clientes. En esta línea, pese a que pueda adoptar comportamientos típicamente asociados con la masculinidad, se trata de un personaje que rompe con ciertos estereotipos, por cuanto representa a una mujer de una cierta edad que se sitúa a la cabeza de un gran despacho, lideresa de los casos en los que trabaja y quien se encarga de la adopción de la estrategia legal a seguir. Y todo ello, sin ser una mujer que se guíe por la emotividad estereotipada en este tipo de situaciones¹⁰. Resulta curioso cómo la rotura del molde se consagra en el personaje de Patty también desde el punto de vista personal: pese a su éxito profesional, en las primeras temporadas es una mujer casada, con un hijo perteneciente a una relación anterior al que, pese a su estatus social y económico, no colma de

female sex evidently unfits it for many of the occupations of civil life. The Constitution of the family organization, which is founded in the divine ordinance as well as in the nature of things, indicates the domestic sphere as that which properly belongs to the domain and functions of womanhood. The harmony, not to say identity, of interest and views which belong, or should belong, to the family institution is repugnant to the idea of a woman adopting a distinct and independent career from that of her husband. So firmly fixed was this sentiment in the founders of the common law that it became a maxim of that system of jurisprudence that a woman had no legal existence separate from her husband, who was regarded as her head and representative in the social state, and, notwithstanding some recent modifications of this civil status, many of the special rules of law flowing from and dependent upon this cardinal principle still exist in full force in most states. One of these is that a married woman is incapable, without her husband's consent, of making contracts which shall be binding on her or him. This very incapacity was one circumstance which the Supreme Court of Illinois deemed important in rendering a married woman incompetent fully to perform the duties and trusts that belong to the office of an attorney and counselor” (p. 83, US 141, disponible en <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/83/130/>, consultado a 17 de mayo de 2021).

⁹ Ranking recogido en: <https://screenrant.com/best-legal-dramas-imdb/> (consultado a 17 de mayo de 2021). En ocasiones anteriores se han planteado trabajos comparativos similares, como por ejemplo, entre *The Practice* y *Ally McBeal*, en aras de determinar si el rol de la abogada en el ámbito televisivo había experimentado cambios, llegándose a la conclusión de que en ambas series se había comenzado un cambio en el estereotipo de la mujer en el ámbito laboral jurídico en la medida en la que las féminas protagonistas retratadas eran inteligentes y exitosas por sí mismas, sin resultar definidas por su vinculación a un determinado sujeto masculino (MAREK, Joan Gershen, *op. cit.*, pp. 78-83). Más datos sobre “*female attorneys*” se recogen en: <https://hedgehogsandfoxes.org/index.php/female-attorneys-in-television-series/> (consultado a 17 de mayo de 2021).

¹⁰ De hecho, se la ha llegado a calificar como “Cruella de Lawyer” (WEINMAN, Jaime, “Cruella De Lawyer”, *Maclean's*, 13 January 2009, disponible en <https://www.macleans.ca/culture/cruella-de-lawyer/>, consultada a 17 de mayo de 2021).

atenciones y caprichos¹¹, exteriorizando incluso sus fallos como madre, del que resulta buena muestra su famosa “*Kids are like clients. They want all of you, all the time*”, frase pronunciada en el episodio piloto de la serie (a la que se acompaña un “*Don’t get me wrong, I love my son*”).

En la otra cara de la moneda se sitúa el personaje de Ellen Parsons, quien en la primera temporada es una joven recién graduada en Derecho que comienza a dar sus primeros pasos profesionales en el ejercicio de la abogacía en el bufete de Patty –precisamente por iniciativa y manipulación de esta–. Pese a que a lo largo de las temporadas de la serie se puede desengranar y analizar el juego de poder que rige (prácticamente desde sus comienzos) la relación entre maestra y discípula, el “segundo” personaje femenino, evoluciona rápidamente para adaptarse a la realidad que la rodea. Así, el paso de los episodios nos permite ser testigo de cómo Ellen crece profesionalmente, llegando a fundar su propio despacho (*Parsons and Associates*) y se desarrolla desde el punto de vista personal tanto al lado de Patty, como en paralelo a ella, dejando a un lado sus comienzos como una idealista recién graduada. Y todo ello, sin perjuicio de que en varias ocasiones ocupen los roles de enemigas, con idas y venidas en ambas facetas, personal y profesional.

Sin embargo, pese a lo esperable y más estándar en este tipo de series televisivas, los momentos de lucha o de tensión entre ambas protagonistas no se centran en cuestiones típicas, como podría ser una competencia focalizada en el físico de dos mujeres, con edades y rasgos diferentes, de dos generaciones distintas, sino que se circunscribe a la faceta intelectual.

3. *THE GOOD WIFE*

Cronológicamente posterior a *Damages* es *The Good Wife*. La serie, de 156 episodios, distribuidos en 7 temporadas (2009-2016), se centra en el personaje de Alicia Florrick (interpretado por Julianna Margulies). A diferencia de *Damages*, *The Good Wife* toma como punto de arranque un momento vital determinado para la protagonista: el de la reincorporación al mundo laboral como abogada ejerciente. En la serie, la premisa de la que parte el personaje de Alicia Florrick es el de una mujer brillante, graduada en la Universidad Georgetown, que renuncia a su carrera profesional poco tiempo después de finalizar sus estudios de Derecho, para dedicarse al cuidado de su familia y facilitar la carrera política de su marido. Y esta situación estereotipada se mantiene hasta que este, Peter Florrick, se ve envuelto en un escándalo de corte político y sexual que lo conduce a prisión. Será entonces la necesidad (pese a vivir de forma acomodada en Chicago) la que la lleve a buscar trabajo, 13 años después, en el bufete en el que trabaja un amigo de la Universidad (*Stern, Lockhart & Gardner*) con el que había mantenido una relación sentimental (Will Gardner). Pese a la notable diferencia de edad con sus pares, comienza su carrera en el despacho como *junior*, lo que la lleva a competir con recién titulados, entre los que destaca un personaje masculino, joven y ambicioso (Cary Agos), con quien rivaliza por conseguir permanecer en el despacho.

Alicia refleja en sus comienzos a un arquetipo de mujer que prioriza a su familia (esposo e hijos) frente a su trabajo, pero que, en cierto modo relega una vez superado el bache inicial de reincorporación al mundo laboral, con el estigma de ser la “mujer de” un político prominente, al que acaba sacudiendo un escándalo. En este sentido, ofrece la visión real de aquellas mujeres con

¹¹ En este punto, su personaje dista de ser “*ridiculous, obsessed with the family, and incapable of functioning outside the home*”, notas que vendrían a caracterizar a las mujeres televisivas a partir de cierta edad (HANT, Myrna A., “Feminism Comes of Age on Television. The Portrayals of Empowered Older Women from Murder She Wrote to *Damages*”, *Taboo: The Journal of Culture and Education*, 14 (1), Spring, 2014, <https://doi.org/10.31390/taboo.14.1.04>, p. 5).

formación universitaria que en décadas relativamente próximas (los noventa), optaron por paralizar su vida profesional y priorizar la maternidad y el apoyo al trabajo de su pareja. Mujeres que, ante una situación de crisis, experimentan la dureza que supone ser “readmitida” en un ámbito tan competitivo y complejo como es el del ejercicio de la abogacía en un gran despacho, a una edad poco “adecuada”, y en la que, además, no puede descuidar su faceta como madre e, incluso, esposa –al verse involucrada constantemente en los escándalos de su entonces marido–.

Otra de las curiosidades que ofrece la serie es la rápida adaptación y liberación de ataduras previas del personaje de Alicia, quien no solo funda su propio despacho, sino que acaba incluso como candidata a ocupar el cargo de Fiscal del Condado de Cook, ocupado anteriormente por su esposo. Sin embargo, pese a que gana las elecciones, se ve obligada a renunciar por la manipulación de unas máquinas de votación.

Además, en *The Good Wife* existen más personajes femeninos, entre los que destacamos ahora el de Diane Lockhart, socia principal del bufete, y con la que Alicia mantiene una relación marcada por altibajos. A diferencia de Alicia, Diane se caracteriza por ser políticamente activa, militante en el partido demócrata y abiertamente comprometida con causas feministas. Aparentemente su dedicación a su trabajo ha “limitado” su vida familiar, casándose en la madurez con un experto en balística republicano. Tras la finalización de la serie, este personaje, junto con el de Lucca Quinn, otra mujer, joven y afroamericana, pasan a ser las protagonistas de *The Good Fight* (*spinoff* de la ahora analizada).

4. CONCLUSIONES

Las dos series ahora comentadas constituyen, como se ha apuntado, ejemplos en los que una figura femenina con formación jurídica, se enfrenta a su ejercicio profesional en un mundo típicamente masculinizado, en el que todavía se identifica a la mujer como una persona con prioridades típicamente asociadas al cuidado de la familia. Sin embargo, en ambos casos, acaban resultando claros exponentes de la lucha por la igualdad de género. Es por ello que su función pedagógica o educativa está fuera de toda duda, de ahí que defendamos su visionado a los estudiantes de las facultades de Derecho, tanto como mecanismo para aprender Derecho (especialmente comparado), como para transmitir el ejercicio de la profesión jurídica en condiciones de igualdad.

5. BIBLIOGRAFÍA

- HANT, Myrna A., “Feminism Comes of Age on Television. The Portrayals of Empowered Older Women from *Murder She Wrote* to *Damages*”, *Taboo: The Journal of Culture and Education*, 14 (1), Spring, 2014, <https://doi.org/10.31390/taboo.14.1.04>.
- MAREK, Joan Gershen, “The Practice and *Ally McBeal*: A new image for women lawyers on television?”, *Journal of American Culture*, volumen 22, número 1, spring 1999.
- MORENO, Jazmine M., “From Blonde to Brutal: A Feminist Rhetorical Analysis of Legally Blonde and How to Get Away With Murder”, *Digital Commons @ ACU, Electronic Theses and Dissertations*, Paper 50, 2017, p. 1. Disponible en <https://core.ac.uk/download/pdf/84674501.pdf>.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Ana, *Una cuestión de género. Ruth Bader Ginsburg o la lucha por la igualdad*, Tirant lo Blanch, Valencia, 2021.
- WEINMAN, Jaime, “Cruella De Lawyer”, *Macleans*, 13 January 2009. Disponible en <https://www.macleans.ca/culture/cruella-de-lawyer/>.