



La figura de la mujer abogada en la Italia del siglo XIX: la serie *La ley de Lidia Poët* como estudio de caso

*The figure of the female lawyer in 19th century in Italy:
The series La Ley de Lidia Poët as a case study*

Aurora Forteza Martínez

Recibido: 14/08/2023

Aceptado: 12/06/2025

RESUMEN

Las series de televisión se han convertido, con el paso del tiempo, en uno de los formatos televisivos con mayor proyección a nivel de producción, así como de influencia entre la audiencia. A través de ellas se pueden transmitir roles y estereotipos de la sociedad en la que se vive, tratando de superar barreras y límites impuestos a las personas. Entre los prejuicios que se tratan de eliminar a través de las series de televisión son, sin lugar a dudas, los relacionados con la inferioridad de la mujer y su supeditación a los papeles que, por su género, se le han otorgado a lo largo de la historia. En este estudio de investigación se ha planteado como objetivo general el de analizar los contenidos narrativos relacionados con el feminismo, especialmente en lo referente a la discriminación de la mujer, en la serie de televisión *La ley de Lidia Poët*, para lo cual se ha empleado una metodología de tipo cualitativo a través del análisis de contenido de los mensajes que se transmiten en la serie. Entre los principales resultados obtenidos se observa las barreras que la mujer de finales del siglo XIX tuvo que

Aurora Forteza Martínez es profesora acreditada Contratada Doctor. Doctora en Comunicación con mención internacional (Universidad de Huelva). Máster en Comunicación y Educación en la red (UNED). Máster en Tecnologías de la Información y la Comunicación para la educación y el aprendizaje digital (Nebrija). ORCID. 0000-0001-9680-5927

Cómo citar este artículo: Forteza Martínez, Aurora (2025). La figura de la mujer abogada en la Italia del siglo XIX: la serie *La ley de Lidia Poët* como estudio de caso. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 10 (2), 2-23. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2025.10.2.9897>

superar para poder ejercer su profesión: la abogacía, pero que se encuentra con la férrea y constante oposición del mundo laboral de la época que le prohíbe trabajar en este campo por el simple hecho de ser mujer y el consecuente desprecio que eso puede suponer para la profesión.

Palabras clave: series; televisión; mujer; Italia.

ABSTRACT

Television series have become, over time, one of the television formats with the greatest projection at the production level, as well as influence among the audience. Through them, roles and stereotypes of the society in which one lives can be transmitted, trying to overcome barriers and limits imposed on people. Among the prejudices that are tried to be eliminated through television series are, without a doubt, those related to the inferiority of women and their subordination to the roles that, due to their gender, have been granted to them throughout the history. In this research study, the general objective of analyzing the narrative contents related to feminism, especially in relation to discrimination against women, in the television series *La ley de Lidia Poët* has been proposed, for which it has been used a qualitative methodology through content analysis of the messages that are transmitted in the series. Among the main results obtained, it is observed the barriers that women at the end of the 19th century had to overcome to be able to practice their profession: the legal profession, but who find themselves with the constant and iron opposition of the labor world of the time that prohibits them from working. in this field for the simple fact of being a woman and the consequent loss of prestige that this can entail for the profession.

Keywords: series; television; woman; Italy.

1. INTRODUCCIÓN

Es un hecho que en los últimos tiempos se está viviendo un cambio en el campo audiovisual, lo cual ha traído consigo una modificación en la forma de consumir contenidos televisivos, lo cual ha provocado un nuevo ecosistema, denominado “cultura de uso” (Turner, 2019). Estos cambios que se han producido son consecuencia, en gran medida, de las plataformas de vídeo bajo demanda, las cuales han hecho frente a la televisión lineal convencional, provocando un cambio de actitud entre los telespectadores (Capapé, 2020).

Asimismo, con la llegada de Internet se ha propiciado que se lleven a cabo severas modificaciones dentro del campo de la televisión, lo que ha supuesto que la audiencia tienda a visualizar sus contenidos audiovisuales preferidos en diferentes soportes y canales (Cortés-Quesada *et al.*, 2021). De esta realidad se ha podido observar como el número de usuarios con cuentas activas en plataformas de vídeo bajo demanda se ha visto incrementado, hecho que ha contribuido a la modificación de los hábitos de consumo de la audiencia (Uddin, 2021; Zanescu *et al.*, 2021; González-Cabrera *et al.*, 2022).

Entre los diferentes programas televisivos, son las series de televisión las que gozan de una mayor popularidad entre la audiencia en la actualidad, siendo estas vistas como un elemento vivo de la sociedad a través de las cuales es posible comprender mejor la realidad que rodea a las personas (Palomares-Sánchez *et al.*, 2022). Este formato televisivo se ha convertido en un verdadero agente socializador, el cual ha llegado a tener un papel fundamental en el desarrollo de la personalidad, mostrando elementos culturales que sirven como referentes a la ciudadanía (Tous-Rovirosa, 2015). Por ello, en los últimos tiempos ha aumentado el número de estudios vinculados con la ficción seriada, bien sea desde un análisis basado en el entretenimiento (Álvarez-Rodríguez, 2021) o bien desde un punto de vista cultural y comunicativo (López-Rodríguez & Raya-Bravo, 2019).

Dentro de otros campos también se han llevado a cabo investigaciones sobre series de televisión relacionadas con el género (Ferris, 2008; González-de-Garay, 2011; Díaz, 2020), poniendo de relieve la importancia de la teoría de los efectos (Zillmann & Vorderer, 2000), así como elementos propios del lenguaje audiovisual, como es la narrativa (Gordillo, 2009; Masanet & Fedele, 2019; De-Caso-Bausela *et al.*, 2020; Barra & Scaglioni, 2020; Castro & Cascajosa, 2020; Wilke-François & Seide-Froemming, 2021).

En otro sentido, también se han fomentado las investigaciones sobre series de

televisión vinculadas con la promoción de identidades (Ramasubramain, 2010; Padilla-Castillo & Sosa-Sánchez, 2018), los estereotipos y roles de género (Díaz, 2020; Lozano, 2020), la confrontación entre géneros (Galán-Fajardo, 2006; Belmonte-Arocha & Guillamón-Carrasco, 2006; González-de-Garay, 2009; Ramírez-Alvarado & Cobo-Durán, 2013), así como de elementos educativos (Forteza-Martínez & Conde, 2021; Forteza-Martínez, 2023).

Con la llegada del feminismo y, concretamente, con el desarrollo de la segunda ola, las investigaciones relativas a la imagen que se proyecta del hombre y de la mujer en el contexto cultural son cada vez mayores (Marcos-Ramos *et al.*, 2019). Entre los principales estudios llevados a cabo se ha podido comprobar cómo se muestran grandes diferencias entre hombres y mujeres dentro del contexto audiovisual (Geena Davis Institute on Gender in Media, 2014, 2015; Lauzen, 2017; Smith *et al.*, 2017). Recientemente, y coincidiendo con la cuarta ola del feminismo, son cada vez más los que se posicionan en contra de los roles estereotipados de carácter sexista y promueven que sean los personajes femeninos los que promuevan un cambio real (Ruiz-Muñoz & Pérez-Rufí, 2020).

Tradicionalmente, la sociedad se ha estructurado en torno al hombre, ya que era quien representaba el poder y la fuerza, mientras que la mujer quedaba relegada a un papel secundario, cuya principal función se centraba en la realización de las labores propia del hogar y de la familia, lo cual dio lugar a finales de los años 60 a la primera ola feminista, cuyo principal objetivo era conseguir la igualdad entre hombres y mujeres, eliminando todos aquellos roles asociados al género tanto a nivel social y cultural, como en el ámbito laboral, familiar y sexual (Hidalgo-Marí & Palomares-Sánchez, 2019).

En esta realidad, se ha observado como las series de televisión han tenido un rol decisivo en la forma en la que se ha representado a las mujeres en la sociedad (Howard-Williams & Katz, 2013). Tradicionalmente, se ha mostrado a la mujer

de forma estereotipada, es decir, como amiga, estudiosa, popular, guapa o independiente, entre otros modelos (Fedele, 2021). Ya en el siglo XXI, las series de televisión comienzan a mostrar a la mujer desde un papel empoderado, donde se comienza a representarla desde un punto de vista de libertad y autonomía, así como poniendo especial énfasis en el mercado laboral femenino (Menéndez-Menéndez, 2014). Es un hecho que la imagen que se representa de la mujer en las series de televisión se presenta con una gran carga ideológica, a través de las cuales se pretende transmitir valores éticos, morales y sociales (Hidalgo-Marí, 2017). A lo largo del tiempo, los roles y estereotipos femeninos han ido evolucionando hacia nuevas formas de representación femenina, añadiendo nuevos perfiles, como la reestructuración de la familia tradicional (Lacalle-Zalduendo & Hidalgo-Marí, 2016).

Diferentes estudios analizan como factores relacionados con la edad, el género o la raza se han convertido en aspectos discriminatorios entre los personajes femeninos en las series de televisión a lo largo del tiempo (Bandrés, 2019). Sin embargo, se ha observado como con el paso del tiempo se ha visto incrementada la visibilidad de los personajes femeninos, tanto en papeles secundarios, como en personajes principales, dando mayor visibilidad a las mujeres Gómez-Patiño, 2011; De-Caso-Bausela *et al.*, 2020) y reflejando una mayor equidad entre hombres y mujeres

En definitiva, a través de las series de televisión se llega a mostrar la sociedad a través de las historias que en ellas se cuentan, manifestando los cambios que se van produciendo, convirtiendo a este tipo de programación, tal y como expresa Vasallo-de-López, en un elemento que “preserva, construye y reconstruye un censo común de la vida cotidiana” (2008, p.38).

Por todo ello, este estudio de investigación pone el foco de atención en el análisis de *La ley de Lidia Poët*, una serie de televisión italiana, producida y distribuida por

la plataforma *Netflix*, basada en hechos reales y donde se muestra la discriminación que sufre la primera mujer abogada en Italia a finales del siglo XIX.

2. METODOLOGÍA

Tomando como base investigaciones ya realizadas sobre la influencia que presentan las series de televisión a la hora de mostrar el papel de la mujer en la sociedad (Galán-Fajardo, 2006, 2007; Medina *et al.*, 2010), este estudio tiene como objetivo general analizar los contenidos narrativos relacionados con el feminismo, especialmente en lo referente a la discriminación de la mujer, en la serie de televisión *La ley de Lidia Poët*. Por ello, y con el fin de profundizar en la imagen que se proyecta de la primera mujer abogada a finales del siglo XIX en Italia, se plantea la necesidad de realizar una investigación de carácter cualitativa a través del análisis de contenido, ya que este tipo de análisis ofrece la posibilidad, en palabras Igartúa-Perosanz, de “abordar científicamente el análisis de los mensajes (cuálquiera que sea su naturaleza), comprender su génesis y proceso de formación, y obtener descripciones precisas de su estructura y componentes” (2006, p.180).

Para el corpus de análisis, se estudió la serie de televisión *La ley de Lidia Poët* (Netflix: 2023), cuyo género es biográfica y dramedia, ambientada en Turín (Italia), a finales del siglo XIX, donde se narra la historia de la primera mujer abogada italiana. Es una miniserie de 6 episodios con una duración media de 40 minutos por capítulo, creada por Guido Iculano y Davide Orsinni y distribuida por la plataforma audiovisuales *Netflix*.

En lo que al instrumento de investigación se refiere, se ha realizado un análisis de contenido tomando como punto de partida el aspecto interpretativo, tal y como expone Berelson (1952), quien afirma que es un instrumento neutral, ecuánime y justo, además de metódico y sistematizado (Tabla 1).

Tabla 1.

Matriz análisis de contenido

Temáticas principales	Variables asociadas
1. Género y desigualdad	1.1. Presencia de discriminación hacia mujeres
	1.2. Representación de roles de género tradicionales vs. trasgresores
2. Autonomía e identidad	2.1. Dilemas personales de Lidia Poët relacionados con su vocación y género
	2.2. Decisiones autónomas frente a presiones familiares o sociales
3. Contexto histórico - social	2.3. Construcción del personaje de Lidia Poët como pionera
	3.1. Referencias específicas a normas o costumbres de la época
	3.2. Contraste entre tradición y modernidad en los personajes
	3.3. Presencia de discursos de progreso

Fuente: elaboración propia

Para realizar el estudio, se han visualizado todos los capítulos que conforman la serie para poder realizar el análisis de contenido sobre la superación de la mujer en un mundo de hombres y la discriminación laboral y social que sufre por ello; asimismo, se ha realizado una amplia revisión bibliográfica con el fin de otorgarle al estudio una sólida base teórica que sustente la presente investigación.

3. RESULTADOS

Los resultados obtenidos parte del análisis cualitativo que se ha realizado de las historias que se narran en los episodios que conforman la serie sobre la discriminación que sufrió la primera mujer italiana que se graduó en derecho y comenzó a ejercer la abogacía a finales del siglo XIX en Italia por parte de la sociedad, especialmente por parte de los hombres de la época.

Al comenzar, la primera persona que desconfía de la abogada Lidia Poët es su propio hermano, Enrico, quien expresaba su incredulidad y manifestaba su desconfianza a que su hermana comenzase a trabajar como abogada, llegando a dudar, incluso, de que pudiese llevar un caso a buen término y mostrando satisfacción ante la idea de que un hombre fiscal pueda ser superior a ella.

Enrico: Cuando te he visto inscrita en el colegio me negaba a creerlo. Los tiempos cambian rápido.

Lidia: Puedo ejercer desde hace tres meses y tengo un caso importante.

Enrico: Ante eso, Fata volenten ducunt.

Lidia: El asesinato del D'Angennes

Enrico: Ah. No hay nada como empezar con un desastre. El fiscal te destrozará.

Lidia: Está bien Enrico, gracias. Yo también te he echado de menos. ¡Ah! Y saluda de mi parte a tu mujer y a tu hija, si aún no se han suicidado.

Enrico: Aun así, si necesitas ayuda, dinero... Sigues siendo parte de la familia Poët. No queremos dar mala imagen.

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 1.

Lidia Poët es una abogada que preparaba sus casos de manera precisa; de hecho, al presentar métodos novedosos para la época con el fin de poder recopilar pruebas para esclarecer un caso, como era la toma de huellas dactilares, tanto el juez como el fiscal no confían en lo que ella dice y muestran una actitud jocosa y maliciosa ante lo que expone la mujer.

Lidia: Gracias señor juez. Los elementos recogidos por la fiscalía son muy claros. Pero me imagino que también habrá recopilado elementos a favor del acusado.

Juez: ¿Va a enseñarme a hacer mi trabajo, abogada?

Lidia: No, no, de ninguna manera.

Juez: Si hubiera encontrado pruebas a su favor se lo habría dicho.

Lidia: Ciento, quizás señor juez, si me lo permite, me preguntaba si por casualidad había dado la orden de tomar huellas dactilares en el lugar donde se encontró el cuerpo. No es un procedimiento complicado e, incluso, el doctor Henry Faulds ha escrito sobre ello en la revista científica Nature.

Juez: Creía que había oído de todo, pero esto ya... ¿Cómo ha dicho, huellas dactilares?

Lidia: Dactilares, exacto.

Fiscal: Con el debido respeto, señor juez, estamos perdiendo el tiempo. Incluso, un asesino como Baiocchi tiene derecho a una defensa de verdad. ¿Qué es esto? ¿Una broma?

Lidia: ¿Tiene miedo de que le gane en un juicio una mujer?

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 1.

El rechazo a que una mujer en la época de finales del siglo XIX fuese abogada se ve reflejado tanto en el alegado del juez en contra del recurso que presenta Lidia Poët para poder ejercer la profesión, así como en la opinión de su propia familia: su hermano y su cuñada, llegando a referirse a las mujeres como el sexo débil, que la forma de vestir de estas conlleva un desprecio para la profesión o no estar preparadas para la abogacía por su condición de ser mujeres.

Juez: El tribunal estima el recurso contra la señorita Lidia Poët y declara nula su inscripción en el colegio de abogados de la ciudad de Turín. Para el tribunal es evidente que la abogacía es un oficio en el que las mujeres no deben inmiscuirse. Sería indecoroso y desagradable ver a mujeres involucrarse en discusiones que van más allá de los límites dentro de los cuales al sexo débil le corresponde solo observar, por no mencionar tampoco el riesgo al descrédito de los juicios si la toga de los abogados se viera cubierta por la vestimenta extraña y estrañalaria que a menudo la moda impone a las mujeres. Por lo tanto, no se debe llamar a las mujeres a desempeñar funciones para las cuales no son aptas por su propia constitución orgánica o que les impida atender y realizar el resto de tareas que les corresponden específicamente, sobre todo en el ámbito familiar.

(...)

Enrico: El tribunal tiene razón, las mujeres no deben inmiscuirse en la abogacía.

(...)

Lidia: ¿Y qué debería hacer, dime?

Enrico: Tienes el diploma de maestra. Enseña o cásate, como hacen las mujeres normales.

Mariana (sobrina): En esta casa gustan mucho las bodas. Mi madre ya está organizando la mía

(...)

Teresa (cuñada): Si Dios quisiera que fueras abogada, no te habría hecho mujer, ¿no?

Enrico: Así es. Gracias, querida.

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 1.

Por otra parte, también se trata los matrimonios de conveniencia, visto como un medio para solucionar los problemas económicos que pueda tener una familia y el rechazo que la mujer joven presenta a esta realidad que se le presenta como futuro de vida.

Madre de Lidia: ¿Y tú qué haces así todavía?

Lidia: Te das cuenta de lo absurdo que es esto, ¿no? Me he criado con Alberto, ¡podría ser mi hermano!

Madre de Lidia: Es perfecto para ti, ya os conocéis.

Lidia: No es lo que yo quiero.

Madre de Lidia: El matrimonio es, sobre todo, una cuestión económica, Lidia.

Lidia: Yo quiero decidir mi destino. No quiero tener que agradecerle nada a un hombre.

Madre de Lidia: El destino de todos está en manos de Dios, especialmente el de una niña como tú. Mírame, ¿qué te hace pensar que eres diferente? ¿Crees que eres mejor que yo, que eres mejor que nosotros?

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 2.

Lidia: ¿Piensas en Matilde?

Enrico: Y en Alberto. Podrías haberte casado con él.

Lidia: No, creo que eso nunca habría pasado. Pero sí, a mí también me parecía increíble que haya hecho algo así.

(...)

Lidia: Me gustaría preguntarte una cosa, pero tienes que ser sincero. ¿Tú sabías que papá tenía deudas?

Enrico: Sabía que había hecho una mala inversión, que había perdido casi todo su patrimonio. Por eso vendió la casa.

Lidia: ¿Y no pensabas contármelo? ¿No era de mi incumbencia?

Enrico: Temía que te produjera aún más rechazo hacia papá si cabe, Lidia.

Lidia: En cualquier caso, no fue por una mala inversión. Papá tenía deudas con Antonio Murano por el juego.

Enrico: Eso era lo habitual.

Lidia: No, no. Debía mucho. Tuvo que vender casi todo.

Enrico: ¿Incluso la villa?

Lidia: Como segunda opción, sí. Pero la primera propuesta de Murano fue que yo me casara con Alberto y él habría considerado la deuda saldada.

Enrico: ¿Qué estás diciendo?

Lidia: (Saca una carta). La encontré en el cuarto secreto de papá.

Enrico: Lidia, yo te juro que es la primera vez que oigo esta historia. No, no... pensaba que papá lo hacía por ti. No pensaba que era solo por tu terquedad. Esto es... es... es como vender ganado. Si lo hubiera sabido, Lidia, te juro que...

Lidia: Lo sé, lo sé. El pasado, pasado está.

Enrico: Sí, pero aún podemos hacer algo.

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 3.

Asimismo, también se trata el tema de las relaciones homosexuales entre mujeres y la opinión que se tienen sobre estas personas entre la sociedad de la época, sobre todo, cuando una mujer está acusada de asesinato.

Lidia: Está bien. Pongamos que escribió a Desantis para quedar con ella. Hay kilómetros de río. ¿Cómo sabía Elena exactamente adónde ir?

Enrico: Un momento, ¿estás diciendo que ella...?

Lidia: Digo que esa nota tenía un tono íntimo, de amigas..., pero de un tipo de amistad que no se puede reconocer.

(...)

Anita: Es cierto. Yo amaba a Elena. Al principio pensaba que solo estaba preocupada por la situación en la fábrica, pero luego siempre nos veíamos allí, en la imprenta. Esa noche

estuve esperándola. La esperé más de media hora, pero... jamás llegó.

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 2.

Por otra parte, se juzga a una mujer por asesinato, la cual ha generado odios y envidias entre la población por haber obtenido un título universitario y estar trabajando en la universidad junto a un afamado y prestigioso profesor.

Lidia: ¿Usted también escribirá que es culpable, como todos?

Jacobo: ¿No piensa que lo sea?

Lidia: No. pienso que quieren verla en la cárcel porque la odian. Y la odian porque es una mujer que ha estudiado, se ha licenciado, ha hecho todo lo que una mujer no debe hacer.

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 4.

Por último, también se trata el tema del amor y los sentimientos que puede tener una mujer, de la necesidad de vivir una relación con la persona que la mujer escoja, exponiendo, además, los problemas a los que se llegaba a enfrentar una chica por no querer aceptar el matrimonio que sus padres imponían para ella, llegando esta a escapar de su casa.

Lidia: ¿Y tú por qué crees que soy valiente?

Mariana: Venga tía. Dejaste una nota a tus padres jurando que no volverías.

Lidia: Sí, esta historia está muy bien, pero la verdad es un poco diferente. Mucho menos, heroica. Yo no quería escribir esa nota. No quería marcharme. Mi padre me obligó. Si no me casaba como él pretendía, no sería digna de ningún amor, de ningún afecto. Yo quería ser su hija, quería que me aceptara por cómo era, pero no era suficiente. No sabes la de veces que me di la vuelta esperando que alguien me dijera que no me marchara, que volviera a casa. Pero no sucedió. Vi a mi madre llorando en la ventana, luego se tomó un té con mi padre y después apagaron la luz. ¿Decepcionada?

La ley de Lidia Poët (Netflix: 15 de febrero de 2023), Temporada 1, capítulo 5.

4. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

Según numerosos estudios realizados en los últimos años, las series de televisión están compuestas por elementos dramáticos y con un fuerte componente de ficción, además de crear historias con un marcado componente didáctico y familiar (Fedele, 2014). Asimismo, también se ha comprobado como la ficción seriada sigue manteniendo los tradicionales roles asociados al género (Marcos-

Ramos *et al.*, 2019).

Es una realidad que son las series de televisión las que poseen una mayor popularidad entre los telespectadores en la actualidad, hecho que se ha visto confirmado por el incremento de producciones de este tipo de contenidos audiovisuales hoy en día, denominado este periodo como la edad de oro de la televisión (Wayne, 2016). Es por ello que han aumentado el número de series donde se representa a diferentes grupos, como el LGTBIQ+ o las mujeres, presentando una mayor complejidad narrativa y de interpretación si se comparan con las series de hace unos años (Hohenstein & Thalmann, 2019). Pero también se ha observado como un gran número de estudios giran en torno a la representación mediática de las mismas (Sánchez-Soriano & García-Jiménez, 2020), basándose, sobre todo, en el análisis de contenido y dejando a un lado los mensajes que en ellas se transmite a la audiencia (García-Jiménez *et al.*, 2021).

En relación al objetivo general propuesto para esta investigación sobre analizar los contenidos narrativos relacionados con el feminismo, especialmente en lo referente a la discriminación de la mujer, en la serie de televisión *La ley de Lidia Poët*, presenta importantes mensajes feministas, los cuales ponen de manifiesto la necesidad de seguir trabajando en este tipo de series con el fin de dar a conocer las diferencias sociales, laborales y culturales que se producen en la sociedad. Es importante destacar el gran número de estudios que han puesto el foco de atención en la imagen de la mujer en los medios y, además, la visión alterada que de ellas se emite (Galán-Fajardo, 2006, 2007; Guarinós, 2009).

En los últimos años, y como consecuencia de los constantes cambios sociales que se están produciendo, se ha visto incrementado el número de estudios relacionados con la representación de la mujer en las series de televisión (Lacalle-Zalduendo & Gómez, 2016; Hidalgo-Marí, 2017; Martínez-Jiménez & Zurbano-Berenguer, 2018; Ruiz-Muñoz & Pérez-Rufí, 2020); así como aquellos

relacionados con los roles y estereotipos asociados a la mujer (Hidalgo-Marí, 2015), los que reflejan relaciones entre ellas, ya sea de amistad o de pareja (Narbona-Carrión, 2017), o como mujer de relevancia en la esfera política (Tous-Rovirosa & Aran-Ramspott, 2017), en el campo artístico y técnico (Cascajosa, 2016; Ruiz-del-Olmo & Hernández-Carrillo, 2021) y en la representación que se realiza de ellas en estos campos (Higueras-Ruiz, 2019).

A lo largo de la serie se muestra la necesidad de valorar a la mujer en la Italia de finales del siglo XIX en el mundo de la abogacía, el cual estaba dominado eminentemente por hombres. A pesar de las reticencias iniciales, incluso dentro de la propia familia de Lidia, es este entorno familiar y social más inmediato el que comienza a valorar y superar las reticencias iniciales a que una mujer pueda ejercer la abogacía de manera igualitaria a los hombres, superando los prejuicios y reticencias asociados al género, así como la eliminación de barreras asociadas al género. A través del análisis de las temáticas expuestas en los episodios de la serie, se observa como gracias a la astucia y perspicacia de la mujer se pueden resolver casos relacionados con asesinatos que, a primera vista, parecían condenados a emitir una sentencia errónea.

Además, en la serie se muestra una clara asociación de los roles de género, donde la mujer debe de buscar marido en una fiesta de la alta sociedad, el matrimonio por conveniencia, dar una buena imagen para gustar a los hombres, o que se espera que una mujer se dedique a profesiones para las cuales está capacitada, como la de ser maestra. Esto queda confirmado por diversos estudios donde se ha constatado que en la ficción seriada puede llegar a existir un lazo de unión entre los personajes femeninos y los roles que, tradicionalmente, se vinculan a ellas, donde priman los papeles tradicionales (Ortega-Lorenzo & Simelo-Solà, 2012). Normalmente, se asocia a la mujer roles como ser ama de casa, estar pendiente de la familia, donde queda claro las dificultades que tiene para desarrollar una profesión fuera del hogar, elementos que provocan que se

fortalezcan los estereotipos asociados a la mujer (Gavilán *et al.*, 2019).

5. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez-Rodríguez, V. (2021). El producto placement inverso en la ficción española: el caso Velvet. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 21(1), 93-108. <https://doi.org/10.5209/arab.71378>
- Andrie, E. K., Sakou, I. I., Tzavela, E. C., Richardson, C., & Tsitsika, A. K. (2021). Adolescents' Online Pornography Exposure and Its Relationship to Sociodemographic and Psychopathological Correlates: A Cross-Sectional Study in Six European Countries. *Children*, 8(10), 925.
- Barra, L., & Scaglioni, M. (2020). *A European television fiction renaissance: Premium production models and transnational circulation*. Routledge.
- Brandes, E. (2019). Pervivencia en la serie de televisión "La que se avecina" de los estereotipos contra las mujeres denunciados por Simone de Beauvoir. *Doxa Comunicación*, 29, 75-95. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n29a4>
- Belmonte-Arocha, J., & Guillamón-Carrasco, S. (2008). Coeducar la mirada contra los estereotipos de género en TV. *Comunicar*, 16(31), 115-120. <https://doi.org/10.3916/C31-2008-01-014>
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Glencoe III, Free Press.
- Capapé, E. (2020). Nuevas formas de consumo de los contenidos televisivos en España: una revisión histórica (2006-2019). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2), 451-459. <https://doi.org/10.5209/esmp.67733>
- Cascajosa, C. (2016). *La cultura de las series*. Laertes.
- Castro, C., & Cascajosa, C. (2020). From Netflix to Movistar+: How subscription video-on-demand services have transformed Spanish TV production. *Journal of Cinema and Media Studies*, 59(3), 154-160. [DOI: 10.1353/cj.2020.0019](https://doi.org/10.1353/cj.2020.0019)

Cortés-Quesada, J.A., Barceló-Ugarte, T., & González-Díez, L. (2021). Audiencias transmedia y la medición de la televisión: propuesta para el cálculo de la audiencia híbrida total. *Virtualis*, 12(22), 31-55.
<https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/374/432>

De-Caso-Bausela, E., González-de-Garay, B., & Marcos-Ramos, M. (2020). Representación de género en las series generalistas de televisión españolas emitidas en prime-time (2017-2018). *El profesional de la información*, 29(2).
<https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.08>

Díaz, L.T. (2020). Construcción de género en los telefilmes emitidos en la televisión generalista española (2005-2018): análisis y propuesta de un código de buenas prácticas. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2), 837-849.
<https://doi.org/10.5209/esmp.67797>

Fedele, M. (2014). *Los personajes jóvenes en la ficción televisiva: identidades, modelos y representaciones juveniles en la era digital*. Memoria Final de Proyecto Alianza 4 Universidades. Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra.

Fedele, M. (2021). La segunda generación de *teen series*: programas estadounidenses, británicos y españoles de los 2000-2010. *Index.Comunicación* 11(1), 297-327.
<https://doi.org/10.33732/ixc/11/01Lasegu>

Ferris, S. (2008). *Chick flicks: Contemporary women at the movies*. Routledge.

Forteza-Martínez, A. (2023). La educación sexual en las series de televisión: Sex Education como estudio de caso. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 28, 99-119. <https://doi.org/10.35742/rcci.2023.28.e285>

Forteza-Martínez, A., & Conde, M.A. (2021). La educación y las mujeres en las series
educativas: La otra mirada como estudio de casos. *Investigaciones Feministas*,
12(2), 463-472. <https://doi.org/10.5209/infe.71968>

Galán-Fajardo, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España.
Comunicar, 15(28), 229-236. <https://doi.org/10.3916/C28-2007-24>

Galán-Fajardo, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una
propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *Revista ECO-PÓS*, 9(1), 58-
81. <https://bit.ly/2ZCcNhK>

García-Jiménez, L., Sánchez-Soriano, J.J., & Prego-Nieto, M. (2021). The identity of LGTB
communication research: from the anglo-saxon effervescence to the Spanish
speaking barrenness. *International Journal of Communication*, 15, 20.
<https://bit.ly/3QAPbVZ>

Gavilán, D., Martínez-Navarro, G., & Ayestarán, R. (2019). Las mujeres en las series de
ficción: el punto de vista de las mujeres. *Investigaciones Feministas*, 10(2), 367-384.
<https://doi.org/10.5209/infe.66499>

Geena Davis Institute on Gender in Media (2015). *The reel truth: Women aren't seen or
heard. An automated analysis of gender representation in popular films*.
[https://geenadavisinstitute.org/wp-content/uploads/2015/04/gdiq-reel-truth-
women-arent-seen-or-heard-automated-analysis.pdf](https://geenadavisinstitute.org/wp-content/uploads/2015/04/gdiq-reel-truth-
women-arent-seen-or-heard-automated-analysis.pdf)

Geena Davis Institute on Gender in Media (2014). *Gender bias without borders: An
investigation of female characters in popular film across 11 countries*.
https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_bias_report.pdf

Gómez-Patiño, M. (2011). Análisis del tratamiento de la mujer en la prensa española. Día
Internacional de las Mujeres. *Estudio sobre el mensaje periodístico*, 17(1), 119-140.
https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2011.v17.n1.7

González-Cabrera, J., Basterra-González, A., Montiel, I., Calvete, E., Pontes, H.M., & Machimbarrena, J.M. (2022). Loot boxes in Spanish adolescents and young adults: Relationship with Internet gaming disorder and online gambling disorder. *Computers in Human Behaviour*, 126. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2021.107012>

González-de-Garay, B. (2009). *Ficción online frente a ficción televisiva en la nueva sociedad digital: diferencias de representación del lesbianismo entre las series españolas para televisión generalista y las series para Internet*. Actas Icono 14. *I Congreso Internacional Sociedad Digital*, 1-19.

González-de-Garay, B. (2011). El destino en sus manos: ficción televisiva interactiva, feminismos y valores sociales. *Comunicación*, 9(1), 189-204. <https://bit.ly/3LgxqHq>

Gordillo, I. (2009). *Manual de narrativa televisiva*. Síntesis.

Guarinós, V. (2009). Fenómenos televisivos “teenager”: prototipos adolescentes en series vistas en España. *Comunicar*, 17(33), 203-211. <https://doi.org/10.3916/C33-2009-03-012>

Hidalgo-Marí, T. (2017). De la maternidad al empoderamiento: una panorámica sobre la representación de la mujer en la ficción española. *Prisma Social*, 2, 291-314. <https://bit.ly/3c4rOpi>

Hidalgo-Marí, T. (2015). La mujer fatal en las series humorísticas españolas: una renovación del estándar en las series *Aída* y *La que se avecina*. *Anàlisi: quaderns de comunicación y cultura*, 53, 1-19. <https://doi.org/10.7238/a.v0i53.2545>

Hidalgo-Marí, T., & Palomares-Sánchez, P. (2019). Ser madre en la ficción televisiva: una comparativa entre las series españolas y estadounidenses. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 20(1), 123-137. <https://doi.org/10.5209/arab.62518>

Higueras-Ruiz, M.J. (2019). Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: Sharp Objects (Marti Noxon, HBO: 2018) y Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge, BBC America: 2018-). *Admira: Análisis de medios, imágenes y relatos audiovisuales*, 7(2), 85-106.

Hohenstein, S., & Thalmann, K. (2019). Difficult women: Changing representation of female characters in contemporary television series. *Zeitschrift Für Annglistik und Amerikanistik*, 67(2), 109-120. <https://doi.org/10.1515/zaa-2019-0012>

Howard-Williams, R., & Katz, E., (2013). Did television empower women? The introduction of television and the changing status of women in the 1950s. *Journal of Popular Television*, 1(1), 7-24. https://doi.org/10.1386/jptv.1.1.7_1

Igartúa-Perosanz, J.J. (2006). *Modelos cuantitativos de investigación en comunicación*. Bosch.

Lacalle-Zaduendo, Ch., & Gómez, B. (2016). La representación de la mujer en el contexto familiar de la ficción televisiva española. *Communication & Society*, 29(3), 1-15. <https://doi.org/10.15581/003.29.3.1-14>

Lacalle-Zalduendo, Ch., & Hidalgo-Marí, T. (2016). La evolución de la familia en la ficción televisiva española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 470-483. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1105>

Lauzen, M.M. (2017). *It's a man's (Celluloid) World: Portrayals of female characters in the Top 100 films of 2016*. (It's a Man's (Celluloid) World Report). <https://deadline.com/wp-content/uploads/2017/02/2016-its-a-mans-celluloid-world-report-wm2.pdf>

López-Rodríguez, F.J., & Raya-Bravo, I. (2019). Teresa Fernández-Valdés and female-produced TV series in Spain: Cable Girls. *Feminist Media Studies*, 19(7), 962-976. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1667062>

Lozano, S. (2020). Mirada al pasado: estereotipos y arquetipos de género en series históricas españolas (2011-2018). *Comunicación y Medios*, 29(41). <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2020.54276>

Marcos-Ramos, M., González-Garay, B., & Cerezo-Prieto, M. (2019). Análisis comparado de los personajes femeninos en la ficción televisiva española (2010-2017). *Universidad Verdad*, 1(75), 9-20. <https://doi.org/10.33324/uv.v1i75.199>

Martínez-Jiménez, L., & Zubano-Berenguer, B. (2018). Perdóname señor. Construcción identitaria y estrategias de supervivencia de la(s) feminidad(es) andaluza(s) en la ficción popular. *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 4, 95-116. <https://hdl.handle.net/11441/76027>

Masanet, M.J., & Fedele, M. (2019). El “chico malote” y la “chica responsable”: modelos aspiracionales y representaciones juveniles en las teen series españolas. *Palabra Clave*, 22(2), 1-27. <https://doi.org/10.5294/pacla.2019.22.2.5>

Medina, P., Aran, S., Munté, R., Rodrigo, M., & Guillén, M. (2010). La representación de la maternidad en las series de ficción norteamericanas. Propuesta para un análisis de contenido: Desperate Housewives & Sisters. *II Congreso Internacional de la Asociación Española de Investigadores en Comunicación*.

Menéndez-Menéndez, M.J. (2014). Ponga una mujer en su vida: análisis desde la perspectiva de género de las ficciones de TVE “Mujeres” y “Con dos tacones” (2005-2006). *Área Abierta*, 3(14), 62-80. https://doi.org/10.5209/rev_arab.2014.v14.n3.45722

Narbona-Carrión, M.D. (2017). Las relaciones de amistad entre mujeres en los productos culturales: análisis de la serie de televisión Girls. *Océanide*, 9. <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/14/122>

Ortega-Lorenzo, M., & Simelo-Solà, N. (2012). La representación de las mujeres trabajadoras en las series de máxima audiencia emitidas en España (2010). *Revista*

Comunicación, 1(10), 1006-1016.

<https://revistascientificas.us.es/index.php/Comunicacion/article/view/21713/19196>

Padilla-Castillo, G., & Sosa-Sánchez, R. (2019). Ruptura de los estereotipos de género en la ficción televisiva sobre el poder político: el caso Borgen. *Vivat Academia*, 145, 73-95. <https://doi.org/10.15178/va.2018.145.73-95>.

Palomares-Sánchez, P.; Hidalgo-Marí, T., & Segarra-Saavedra, J. (2022). El consumo de alcohol, tabaco y drogas en los jóvenes: un estudio sobre las teen series españolas recientes (2015-2021). *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 8, 231-250. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8513594>

Ramasubramanian, S. (2010). Television viewing, racial attitudes, and policy preferences. Exploring the role of social identity and intergroup emotions in influencing support for affirmative action. *Communication Monographs*, 77(1), 12-120. <https://doi.org/10.1080/03637750903514300>

Ramírez-Alvarado, M., & Cobo-Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Comunicación y Sociedad*, 19, 21-44. <https://doi.org/10.32870/cys.v0i19.209>

Ruiz-del-Olmo, F.J., & Hernández-Carrillo, C. (2021). La presencia de la mujer en los filmes galardonados a lo largo de las 20 ediciones del Festival de Málaga de Cine en español. *Cadernos Pagu*, 62. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10107825>

Ruiz-Muñoz, M.J., & Pérez-Rufí, J.P. (2020). Hermanas, amigas y compañeras de clase. La ficción coral femenina española de las televisiones generalistas y plataformas VOD (1990-2019). *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 26(2), 807-826. <https://doi.org/10.5209/esmp.67828>

Sánchez-Soriano, J.J., & García-Jiménez, L., (2020). La investigación en comunicación LGTBI en España: estado de la cuestión y perspectivas de futuro. *Prisma Social*, 28, 161-175. <https://bit.ly/3YxYmIW>

Smith, S.L., Choueiti, M., & Pieper, K. (2017). *In-equality in 900 popular films: Examining portrayals of gender, race/ethnicity, LGBT, and disability from 2007-2016*. https://annenberg.usc.edu/sites/default/files/Dr_Stacy_L_Smith-Inequality_in_900_Popular_Films.pdf

Tous-Rovirosa, A. (2015). *La política en las series de televisión. Entre el cinismo y la utopía*. UOC Editorial.

Tous-Rovirosa, A., & Aran-Ramspott, S. (2017). Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública? *El profesional de la información*, 26(4), 684-694. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>

Turner, G. (2019). Approaching the cultures of use: Netflix, disruption, and the audience. *Critical studies in television. The International Journal of Television Studies*, 14(2), 222-232. <https://doi.org/10.1177/1749602019834554>

Uddin, S. (2021). Loot the children: The need to regulate predatory loot box mechanics in video games that target young audiences. *Family Court Review*, 59(4), 870-885. <https://doi.org/10.1111/fcre.12615>

Vasallo-de-López, M.J. (2008). Televisões y narraciones: las identidades culturales en tiempos de globalización. *Comunicar*, 15(30), 35-41. <https://doi.org/10.3916/C30-2008-01-005>

Wayne, M.L. (2016). Cultural class analysis and audience reception in America television's 'third golden age'. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 7(1), 41-57. https://doi.org/10.1386/iscc.7.1.41_1

Wilke-François, A.P., & Seide-Froemming, L.S. (2021). The deserts of Breaking Bad: On
new television series and the malaise in culture. *Psicología USP*, 32, 1-9.
<https://doi.org/10.1590/0103-6564e190130>

Zanescu, A., Lajeunesse, M., & French, M. (2021). Speculating on stream: Consumption
in the gamblified platform ecosystem. *Journal of Consumer Culture*, 21(1), 35-51.
<https://doi.org/10.1177/1469540521993928>

Zillmann, D., & Vorderer, P. (2000). *Media entertainment: The psychology of its appeal*.
Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781410604811>