

IGUALDAD DE GÉNERO

Usue IRURETAGOYENA ANSOENA

**PERSPECTIVA DE GÉNERO EN
LAS SERIES INFANTILES
UN ESTUDIO DE CASO:
“PEPPA PIG”**

TFG/*GBL* 2016



Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea

Grado en Trabajo Social

Grado en Trabajo Social

Trabajo Fin de Grado
Gradu Bukaerako Lana

***PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LAS SERIES
INFANTILES
UN ESTUDIO DE CASO: "PEPPA PIG"***

Usue IRURETAGOYENA ANSORENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
GIZA ETA GIZARTE ZIENTZIEN FAKULTATEA

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA
NAFARROAKO UNIBERTSITATE PUBLIKOA

Estudiante / Ikaslea

Usue Iruretagoyena Ansorena

Título / Izenburua

Perspectiva de género en las series infantiles. Un estudio de caso: "Peppa Pig"

Grado / Gradu

Grado en Trabajo Social

Centro / Ikastegia

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales / Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea
Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Director-a / Zuzendaria

Rut Iturbide Rodrigo

Departamento / Saila

Departamento de Trabajo Social / Gizarte Laneko Saila

Curso académico / Ikasturte akademikoa

2015/2016

Semestre / Seihilekoa

Primavera / Udaberria

Resumen

En el presente estudio se analizan la normativa de género en edades tempranas a través de un Estudio de caso: la serie infantil *Peppa Pig*. La metodología utilizada es el análisis de contenido así como el análisis crítico del discurso elaborados a través de una parrilla de análisis en la que se estudia principalmente dos cosas: la representación y características de género, así como la acción narrativa de la serie. Los resultados obtenidos muestran principalmente dinámicas de mantenimiento y ambivalencia en relación a los elementos claves del sistema sexo género como son la división sexual del trabajo y las identidades de género. Pese a que la serie fue considerada feminista y de “izquierdas” e inicialmente se presenta como neutra o incluso rupturista en relación a la estructura de género, mediante diversas dinámicas de retradicionalización recupera el status quo y contribuye al mantenimiento del modelo tradicional de género.

Palabras clave: Peppa Pig; Socialización; Identidades de Género; Elementos del Sistema Sexo Género; Infancia

Abstract

This study analyzes the gender normative in early ages through the case study: the TV series *Peppa Pig*. The methods used to discuss my research are the Contents Analyze and also the Discourse Critical Analyze, developed through an analysis scheme, did trough many analyses in which we study mainly two things: the representation and characteristics of sex-gender, and the narrative action of TV series. The outcomes shows mainly different ways of maintenance and ambivalence in relation with important elements of sex-gender system, like sexual division work, and gender identity. Although the TV series was considered feminist and leftie and shows groundbreaking images to the public, with different dynamics of conventionalism contributes to maintenance the traditional model of gender.

Keywords: Peppa Pig; Socialization; Gender Identity; Sex-Gender System; Childhood

Indice

INTRODUCCIÓN	9
1. MARCO TEORICO	11
1.1. El sistema Sexo-Género	11
1.1.1 Androcentrismo	12
1.1.2 División sexual del trabajo	12
1.1.3 Identidades de género	14
1.1.4 Estereotipos y roles de género	18
1.1.5 Proceso de socialización de género	21
1.1.6 Institución familiar	23
1.2. La influencia de las series en el proceso de socialización	25
1.2.1 La influencia de las series de televisión	25
1.2.2 Normativa de género en televisión	26
1.2.1 El Sincretismo de Género, el Doble Vínculo y las Estrategias de Recuperación	27
2. METODOLOGIA	31
2.1. Revisión bibliográfica	36
2.2. Metodología Cualitativa	36
2.2.1 Análisis de Contenido y Análisis Crítico del Discursos	37
2.2.2 Fases de Análisis Cualitativo	39
2.3 Presentación de la serie	48
2.3.1 Características básicas de la serie	48
2.3.2 Sinopsis	49
2.3.3 Personajes	50
3. ANÁLISIS DEL MATERIAL AUDIOVISUAL	53
3.1 Representación y características de género: fotografía descriptiva de la serie	53
3.1.1 Características generales de las/los protagonistas	53
3.1.2 Relaciones entre los personajes	56
3.1.3 Relaciones de las/los protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo-género	59
3.2 Acción Narrativa: análisis de la historia	74
3.2.1 Temática de la serie	74
3.2.2 Ruptura, mantenimiento y ambivalencia	75
3.2.3 Mecanismos para el mantenimiento de la normativa de	80

género: naturalización, idealización y problematización

CONCLUSIONES Y CUESTIONES ABIERTAS	83
VALORACION	87
REFERENCIAS	91

INTRODUCCION

Se presenta a continuación el Trabajo de Fin de Grado titulado "*Perspectiva de género en las series infantiles. Un estudio de caso: Peppa Pig*". El cual tiene como objetivo realizar un análisis con perspectiva de género de la serie de televisión infantil *Peppa Pig* y detectar si, a través de los relatos audiovisuales de la misma, se mantiene, se rompe o se dan dinámicas ambivalentes en relación a la estructura de género.

La hipótesis de inicio para este trabajo, fue pensar que pese a los diversos artículos existentes que catalogaban la serie infantil *Peppa Pig* como feminista, transgresora y de izquierdas, dentro de la misma, seguía presentándose y fomentándose la estructura de género.

Se decidió trabajar a través de las series de televisión porque son una de las herramientas claves en nuestras sociedades digitales para la socialización y a través de las cuales se interiorizan modelos de comportamiento, valores sociales, normas, etc. (Núñez, 2007). Las imágenes y las palabras que aparecen en estas series favorecen la naturalización de los contenidos y elementos, absorbiéndolos de forma paulatina, sin tener conciencia de ello, ya que en realidad no se ve como una potente fuente socialización que influye en nuestra identidad, sino como una forma de ocio más (Núñez, 2007), por lo que es esencial llevar a cabo un análisis crítico de las mismas para evaluar el impacto que éstas pueden tener, sobre todo en las/os más pequeñas/os.

Este también es un punto esencial y novedoso en este trabajo, la elección de una serie infantil responde al hecho de que no sólo apenas existen análisis audiovisuales en este intervalo etario, sino que también la infancia puede considerarse un grupo social especialmente vulnerable, elemento clave en un TFG de Trabajo Social, ante el bombardeo mediático al que suele someterse. Un dato relevante en este sentido es el que aporta el grupo de Bengoechea, Díaz-Aguado, Falcón, López, & Pérez (2005),

según el cual un niño o una niña cuando llegan al final de la adolescencia han pasado más tiempo delante del televisor que en la escuela.

Teniendo en cuenta esto, la influencia del contexto y los elementos que intervienen en proceso de socialización de las criaturas, es necesario: prestar atención a las series que éstas ven, analizarlas con perspectiva género y ver qué se les está transmitiendo a través de ellas. Pues es esencial conocer en la disciplina profesional que nos ocupa la realidad que nos rodea, para saber cuáles son las medidas necesarias a aplicar en la intervención social.

Por ello, en este trabajo se va a analizar una serie infantil muy popular: *Peppa Pig*, principalmente en relación a dos líneas estratégicas de estudio, las cuales establecen los objetivos secundarios de este estudio: por un lado, la representación y características de género de la serie, atendiendo a los elementos generales de los personajes, relaciones entre ellos así como a la relación de éstos con los elementos clave del sistema sexo género. Y por el otro, la acción narrativa y análisis de la historia centrandó la atención en la temática presente en la serie, así como en la presencia o no de dinámicas de ruptura, mantenimiento y/o ambivalencia de la normativa de género.

Para ello, el trabajo se estructura en diferentes apartados: en primera lugar, se encuentra el marco teórico en el cual se explican los conceptos relevantes para la comprensión de esta temática. En segundo lugar, hallamos la metodología en el que se explica las herramientas a utilizar para poder llevar a cabo el objetivo planteado, así como la justificación de dichas elecciones. En tercer lugar, se presentan los resultados y el análisis realizado a partir de éstos, para cerrar en el cuarto y último apartado de este trabajo con las principales conclusiones a destacar del análisis.

1. MARCO TEORICO

1.1 El sistema sexo-género

Es a mediados del siglo XX cuando se comienza hablar de las diferencias entre el sexo y el género que hasta ese momento se utilizaban indistintamente. A partir de entonces, el sexo hace referencia a las diferencias biológicas entre hombres y mujeres, como los órganos genitales externos e internos, las diferencias en relación a la función de la procreación, etc. Por el contrario, el género alude al conjunto de ideas creencias y representaciones y atribuciones sociales construidas culturalmente que toman como base la diferencia sexual y que se han traducido finalmente en desigualdades, marginación y subordinación de las mujeres (Cabanillas, París, & Padrón, 2008). *“A través de esta construcción cultural, altamente simplificadora, no sólo aprendemos a ser mujeres y hombre, sino que aprendemos también a ver y a generarnos expectativas en relación las personas del otro sexo”* (Ruiz, 2007, p.8)

Gayle Rubin utiliza el concepto del *sistema sexo género* para delimitar aquellos aspectos de la vida social que producen y sostienen la opresión de las mujeres. Define dicho termino como *“el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas”* (Martínez A. , 2011, p. 130).

Este sistema a su vez se sustenta por el par binario naturaleza/cultura, ya que el sexo es relacionado con la biología (hormonas, genes, morfología, etc.) y el género con la cultura (psicología, sociología, etc.) (Aguilar T. , 2008).

Sin embargo existen nuevas corrientes feministas como la *Teoría Queer* que rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas como las que aporta el sexo. Autoras como Witting o Butler abogan por la destrucción del sexo para que las personas sean simplemente sujetos, sujetos universales. Según Butler, el sexo no existe, sino que el cuerpo es un sujeto a la espera de un género, para decir esto se

basa en teorías actuales en las que no se fijan un sexo/genero concreto a los sujetos, sino que son las contingencias de la vida quien las fija. Por lo que, esta autora plantea que el sexo puede estar tan culturalmente construida como la del género. Tal y como dice dicha autora, *“si el género es los significados culturales que asume el cuerpo sexuado, entonces, no puede decirse que un género sea resultado de un sexo de manera única”* (Ruiz, 2002, p. 6). Es decir, la autora plantea que no hay una relación unidireccional entre el género y el sexo sino que intervienen diferentes factores.

En este trabajo se mantendrá la corriente feminista tradicional en donde el sistema sexo género se configura a través de diversos elementos que se retroalimentan y se relacionan los unos con los otros.

El sistema Sexo-Género se compone por diferentes elementos:

1.1.1 Androcentrismo

Este término hace referencia a la consideración del hombre como centro de referencia del universo, designando así el papel de las mujeres a un segundo plano. Esta organización deriva en una visión sexista de la sociedad (Cabanillas, París, & Padrón, 2008).

1.1.2 División sexual del trabajo

La biología es la explicación que se ha utilizado para definir los roles sociales de mujeres y hombres creando una división sexual en el trabajo, que no solo se ciñe al trabajo productivo, sino también al ocio y participación ciudadana. La diferente distribución del tiempo, funciones y actividades de acuerdo al sexo de las persona ha hecho que las personas hayan construido su identidad de género, laboral y personal dentro de dicha lógica, logrando como resultado que los tiempos para el ocio y la participación ciudadana sea diferente para unos y para otros (Silvestre, 2016).

La división sexual del trabajo hace referencia al reparto social de tareas o actividades según el género. Este reparto de actividades es significativo debido a la valoración

diferencial que tienen asociados cada una de estas actividades (Gómez, 2001). Las mujeres adquieren el papel protagonista en los espacios privados, vinculados estos con la familia (mantenimiento del sistema reproductivo de crianza y cuidados), lo doméstico y las personas. Los hombres por el contrario, se relacionan con el espacio público, que es aquel que lleva el sostenimiento del sistema económico, lo cual conlleva un reconocimiento y una valoración como es la remuneración económica y el prestigio social (Cabanillas, París, & Padrón, 2008).

Dentro de la división sexual del trabajo, el mercado laboral guarda un espacio importante en ella. En ese sentido, esta hace referencia al *“acceso diferencial entre hombres y mujeres a ocupaciones y puestos de trabajo, ramas y categorías ocupacionales”* (Silvestre, 2016 p.8).

Se pueden mencionar varias formas de segregación de las mujeres dentro del mercado laboral. Una de ellas son los empleos feminizados y masculinizados. Esta se refiere a la distribución desigual de hombres y mujeres en relación a ocupaciones del mismo nivel (Gómez, 2001).

En el año 2015, el Instituto Nacional de Estadística, publicó los datos referentes al porcentaje de mujeres y hombres que se encontraban ocupadas/os según la rama de actividad. En el caso de las mujeres, el porcentaje más alto de participación corresponde al comercio al por mayor y al por menor (18.2%). En segundo lugar, se encuentra las actividades sanitarias y de servicios sociales (13.8%) y en tercer lugar, la actividad de educación (9.7%). Por el contrario, la rama en la que más se concentran los hombres, es en la industria manufacturera (16.9%), seguido del comercio al por mayor y al por menor (14.8%) y de la construcción (10.2%) (INE, 2015). Estos datos reflejan la división mencionada.

Otra de las formas, es la segregación horizontal y vertical. La primera de ellas, hace referencia a las dificultades de las mujeres a la hora de acceder a determinadas profesiones a pesar de su cualificación (Silvestre, 2016). A pesar de la igualación que se ha dado en los últimos tiempos en relación al nivel de educación *“existe una clara*

disparidad entre el nivel de estudios que alcanzan las mujeres y sus situaciones profesionales y puestos laborales” (Instituto Nacional de Estadística, 2015, p. 1).

La segregación vertical por su parte, hace alusión a la desigual distribución de hombres y mujeres en la jerarquía ocupacional, donde los hombres se concentran en los niveles superiores y las mujeres en los inferiores.

Dentro de la temática de la segregación sexual del trabajo, cabe mencionar dos importantes términos: el *Techo de Cristal* y el *Suelo Pegajoso*. El techo de cristal hace referencia a las dificultades, no siempre visibles, que tienen las mujeres en el acceso a las esferas superiores dentro del ámbito laboral. El suelo pegajoso en su lugar, se refiere a las dificultades de las mujeres para salir de empleos de baja calidad, bajos salarios y poca perspectiva de progreso, debido en muchas ocasiones a la falta de apoyo en el cuidado y falta de oportunidades para progresar. (Ardanche & Celiberti, 2011)

1.1.3 Identidades de género

El nacimiento constituye el inicio de una *“predestinación cultural articulada en expectativas sociales, roles y rasgos de personalidad”* (Jayme, 1999, p. 7).

La identidad de género es el auto-reconocimiento como hombre o mujer atendiendo a lo que social y culturalmente se entiende como tal, asumiendo los sentimientos, pensamientos que están ligados a esa categoría (García, 2005 citando a López, 1988). La identidad de género aunque se da de forma interna en cada individuo, se produce en interacción con los roles, estereotipos y conductas que se dan en un contexto determinado (García, 2005 citando a Barberá, 1998).

La sociedad en cada etapa histórica establece la definición de aquello que entiende cómo femenino o masculino, este significado pasa a los individuos y a toda la sociedad en sí, a lo que Eleanor Maccoby (1966, citado en Jayme, 1999) denominó como *Tipificación Sexual*. Por lo que además de definir o marcar qué es el género, la sociedad

también ha prescrito la personalidad que cada sexo debe tener, entendiendo a los hombres entre otras como dominantes, fuertes y autosuficientes y a las mujeres por el contrario como dóciles, dulces, tímidas, discretas y sensibles a las necesidades de los demás (Jayme, 1999).

Por lo que la identidad de género, es *“el resultado de un cuidadoso proceso que tiene lugar a lo largo de la socialización y en el marco restrictivo que impone la tipificación (...), pero haciendo referencia a la subjetividad individual, ya que implica haberse identificado en distinto grados con esos contenidos”* (Jayme, 1999, p.8).

Durante los primeros años de vida comienza la construcción de la identidad orientados por los agentes socializadores. Esta identidad se nutre de las experiencias y aprendizajes que tiene la persona a lo largo de su ciclo vital dentro de un contexto, el cual es el resultado de una cultura y de una sociedad determinada. Por ello, una parte importante de la identidad estará condicionada por esa influencia socio-cultural, por los roles sociales que desarrollemos en nuestra vida social (Jayme, 1999).

Modelos explicativos de las identidades de género

Existen diversas explicaciones acerca de cómo se construye la identidad de género. Algunas de ellas, basadas más en las corrientes más tradicionales y otras como la *Epistemología Feminista* que recoge aquellos enfoques que ponen en duda todas las presuposiciones arrojadas hasta ahora. La corriente sociobiológica, justifica los comportamientos de género como forma de garantizar la supervivencia de la especie. Según otros, como Piaget, el género es el resultado de procesos estrictamente internos (García, 2005).

Las diversas posturas que abarca la epistemología feminista defiende que *“el sujeto del conocimiento es un individuo histórico particular cuyo cuerpo, interés, emociones y razón están constituidos por su contexto histórico concreto (...). El conocimiento de la persona es siempre situado, es decir, que está condicionado por el sujeto y su situación*

particular (espacio temporal, histórica, cultural y social)” (Guzmán & Pérez, 2005, p. 112-113).

Algunas de las siguientes teorías y enfoques recogen las ideas mencionadas.

- *Enfoque Psicodinámico*. Esta teoría propone que el origen del género se encuentra en el proceso de identificación primaria que se produce durante la niñez con las personas significativas del entorno, como los progenitores (García, 2005). Es decir, las diferencias entre hombres y mujeres son consecuencia de los distintos procesos de aprendizaje emocional a los que son sometidos las criaturas. Mientras los niños aprenden a dominar, las niñas aprenden a integrar (Guzmán & Pérez, 2005).
- *Las Teorías del Aprendizaje Social* (Bandura, 1977; Lott, 1994; Lott y Maluso, 1993; Mischel, 1973 citado en García, 2005). Esta teoría se enmarca dentro de los modelos sociales. Según esta teoría, la conducta no solo proviene de forma unívoca del contexto o de aspectos propios de la persona, como explican los más extremistas, sino que existe una interacción mutua entre los factores ambientales (recursos, consecuencias de las acciones y condiciones físicas), cognitivos (acciones individuales, elecciones, etc.) y personales (creencias, expectativas, actitudes y conocimientos).

En esta misma línea se establece que la conducta de género se adquiere al igual que el resto de conductas, a través del aprendizaje. Esta teoría ha estudiado el aprendizaje de conductas a partir del *Aprendizaje Vicario*. Es decir, el aprendizaje a través de la observación de modelos de referencia, de lo que estos hagan y de las consecuencias de sus acciones. Los medios más destacados a través de los que se da dicha observación son, dentro de la temática que ocupa este trabajo, los cuentos, la televisión o las figuras progenitoras.

Adquisición y desarrollo de la identidad de género

Es en el periodo entre la niñez y la adolescencia temprana cuando se da la parte más importante del desarrollo del género, adquiriendo entonces la identidad de género de la personas (Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015).

Sánchez (1996, citado en Jayme, 1999), establece cuatro fases en la adquisición de la identidad de género.

1. *Asignación de género*. Tiene inicio en el momento de nacer, cuando se conoce el sexo y se le atribuye el género que corresponde a ese y los correspondiente estereotipos, roles, etc.). De esta forma comienza el proceso de socialización, que contribuirá en el desarrollo de la identidad de género aplicada. En esta fase los progenitores son los que atribuyen, sin una intencionalidad directa, las características propias del género asignado.
2. *Discriminación de género*. La sociedad ejerce presión para que sus miembros cumplan con las expectativas establecidas. Son los progenitores los encargados de guiar las conductas de estos, según los cánones establecidos, hasta que los principios asociados a cada género queden bien instaurados.
3. *Identificación de género* (5-6 años). En esta etapa la criatura tiende a identificarse con una de las partes (masculino o femenino) y a discriminar o percibir como negativo el contrario. Esto podría explicar la preferencia de las niñas y los niños por los ambientes tipificados en cada uno de los géneros (Jayme, 1999 citando a Ehrhardt 1972).
4. *Flexibilidad de género* (7-11años). En esta etapa, la persona entiende que todo el contenido que ha ido aprendiendo, no son normas que no puedan cambiarse o saltarse, aunque entiende las sanciones que habría en caso hacerlo.

En la construcción de la identidad de género interfieren diferentes procesos biológicos psicológicos y sociales. Según Cleveland, Udry & Chantala (2001, citado en Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015), la influencia de los genes y hormonas es esencial en el desarrollo de género - el 25 % en el caso de los hombres y el 38% en el de las mujeres - aunque es mayor la influencia contextual – el 75% en los hombres y el 62% en

mujeres-. Por lo que aunque la biología tiene un papel fundamental, todos los elementos presentes en el contexto de la persona como la división sexual del trabajo, los roles o los estereotipos de género, son factores relevantes en el desarrollo de la identidad de género en la infancia.

1.1.4 Estereotipos y Roles de género

Los estereotipos se definen como una “*generalización en las atribuciones sociales sobre una persona por causa de su pertenencia a un grupo determinado*” (Loscertales, 2007, p. 68), éstas se caracterizan por no estar fundamentadas en la certeza . Los estereotipos llevan consigo características y conductas fijas y homogeneizantes que condicionan la personalidad y el papel social de la persona (Loscertales, 2007).

Las personas utilizan frecuentemente los estereotipos sin tener conciencia de ello, ya que estos simplifican la información y ayudan a visualizar la realidad social a través de atribuciones psicológicas (Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015). Por lo que se trata una herramienta que utilizamos habitualmente. Pero una excesiva generalización puede llevar al prejuicio, que tiene como efecto la discriminación del grupo al que se aplica, como es el caso los estereotipos de género aplicado a las mujeres (Loscertales, 2007).

Uno de los procesos por el que se forman los estereotipos es denominado *acentuación perceptiva*, el cual consiste en la tendencia a percibir los objetos de una misma categoría más similares entre sí de lo que realmente son y por el contrario, más diferentes los objetos incluidos en categorías diversas. En el caso de los estereotipos, se homogeneiza el grupo atendiendo a los rasgos de personalidad, creando así la impresión de que el perfil típico del grupo sea uniformemente el mismo, como un vínculo casi automático entre la pertenencia a ese grupo y la posesión de determinados rasgos, aunque en realidad esa vinculación sea solo probabilista.

“Las distintas culturas han elaborado unas definiciones muy claras acerca de las personas de uno y otro sexo: lo que son y lo que deben ser; qué conductas se esperan de cada uno de esos sexo y cuáles les están vetadas” (Loscertales, 2007, p.68).

William & Best (1990, citado en Loscertales, 2007) clasifican los estereotipos en dos. Por un lado, los *estereotipos de rol* que establecen los roles de cada grupo y las cosas que están permitidas y prohibidas.

Por otro lado, los *estereotipos de rasgo* que son los más conscientes y básicos. Estos relacionan las características psicológicas o rasgos de la personalidad acorde al sexo de la persona.

Estos estereotipos tienen una característica que las diferencia del resto de estereotipos, y es el carácter descriptivo como prescriptivo que estos tienen (Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015 cita a Fiske & Stevens, 1993). El primero, indica cómo se considera que deben ser las personas. Es decir, las expectativas que se tienen acerca del comportamiento de estos, en función del género. El carácter prescriptivo de los estereotipos, hace referencia a las consecuencias que pueden sufrir las personas en caso de no ceñirse a aquello que se espera de ellas, como la minusvaloración, etc.

Dentro de esta tipología de estereotipos, los adjetivos son utilizados muy comúnmente para categorizar a hombres y mujeres.

Tabla 1. Comparativa de los atributos femeninos y masculinos

- ATRIBUTOS FEMENINOS	- ATRIBUTOS MASCULINOS
- Inestabilidad emocional	- Estabilidad emocional
- Aspecto afectivo marcado	- Aspecto afectivo poco definido
- Miedo	- Valentía
- Aptitudes manuales	- Aptitudes intelectuales
- Aptitud para las letras	- Aptitud para las ciencias

- Pasividad, irracionalidad	- Objetividad,
- Sumisión	racionalidad
- Ternura	- Tendencia al dominio
- Intuición	- Agresividad
- Frivolidad	- Inteligencia
- Torpeza	- Franqueza
- Dependencia	- Eficacia
- Debilidad	- Dinamismo
	- Amor al riesgo
- PROPIAS DE LAS NIÑAS	- PROPIO DE LOS NIÑOS
- Ordenadas	- Traviosos
- Obedientes	- Enérgicos
- Responsables	- Rebeldes
- Ayudan en las labores del hogar	- Irresponsables

Fuente: Elaboración propia a partir de: <http://www.poderjudicialmichoacan.gob.mx/>

Roles de género

Respecto a los roles, éstos se entienden como los comportamientos, actitudes, obligaciones y privilegios que la sociedad asigna a hombres y mujeres, determinado lo que se espera de ellos (Bengoechea, Díaz-Aguado, Falcón, López, & Pérez, 2005). Según Money y Erhardt (1972, citado en Jayme, 1999, p.11) los roles son *“la puesta en práctica de la identidad de género, vivencia subjetiva y personal que cada individuo ha construido del hecho de ser hombres o mujer”*.

Este concepto se asocia al anterior, ya que los estereotipos ayudan a mantener los roles de género y a pulir la idea que se tienen sobre las actitudes y comportamientos de los diferentes sexos.

Bien es sabido que los roles van cambiando a lo largo del tiempo, por ello actualmente se compaginan y se mantienen los roles tradicionales con otros nuevos que surgen. Aunque en el caso de los varones estos roles no han sufrido cambios en relación a sus obligaciones y privilegios, lo cual ha hecho que las diferencias respecto a las responsabilidades familiares se agudicen más (Bengoechea, Díaz-Aguado, Falcón, López, & Pérez, 2005).

La sociedad a través de los agentes socializadores son los encargados de transmitir los roles, las “normas” de masculinidad y feminidad que ayudan a consolidar la identidad de la persona.

1.1.5 *Proceso de Socialización de género*

El proceso de socialización engloba tanto la denominada *socialización primaria* como *socialización secundaria*. Es en la socialización primaria, junto a la familia y el entorno social, en donde tiene lugar la adquisición básica de la identidad de género. Y en la socialización secundaria, a través de los medios de comunicación, la enseñanza, etc. en donde se consolida la identidad y la adscripción de los roles según el género (Antón, 2001). En las edades que se centra este trabajo, los medios de socialización más fuertes son: la escuela mediante la materia que se imparte en ella; los juguetes diferenciados por sexos que estimulan las cualidades de acuerdo a su género; y los medios de comunicación. .

Dentro de esta última, se destaca el fenómeno de la *Perspectiva de la Aculturación*, basado en la absorción de distintas actitudes y concepciones a través de la televisión, logrando una base de pensamientos e ideas comunes en las personas (Urra, Clemente, & Vidal, 2000). La exposición continuada a los mensajes televisivos reitera, confirma y alimenta determinados valores y perspectivas, es por ello que actualmente es uno de los medios de socialización más importantes, en donde se transmiten los estereotipos tradicionales y se refuerzan determinadas conductas (Jayme, 1999).

Dentro de los medios de comunicación encontramos como más destacables, en primer lugar, los *anuncios publicitarios* en donde se reproducen los valores sociales tradicionales como la juventud, el atractivo y el poder adquisitivo, a través de los modelos de hombres y mujeres. Y en segundo lugar, las series de tv, las películas y los diversos programas que se emiten en televisión, los cuales refuerzan dichos modelos. Los modelos que se representan, tanto en los anuncios publicitarios como en series o películas, tienden a crear una serie de concepciones sobre el mundo en los niños y niñas que ven estos programas (Jayme, 1999).

En este proceso de adquisición de las conductas, interfiere el proceso denominado *Priming*. Este hace referencia a cómo experiencias previas, como pueden ser los anuncios de televisión o series, pueden determinar la interpretación de la información de lo que se ve y se oye (Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015 cita a Sedikides & Skowronski, 1991). Por ejemplo, después de la exposición a anuncios de televisión, en los que las mujeres son presentadas como un objeto sexual, los hombres son más propensos a codificar a la mujer de forma sexual, prestando más atención a su apariencia, que a lo que dice (Rudam & Bordiga, 1995 citado en Povedano, Muñiz, Cuesta, & Musitu, 2015).

El lenguaje es otra de las herramientas que socializa, pues representa la sociedad, la forma en la que las personas que la componen razonan, se identifican, sienten y se posicionan, manifestando el androcentrismo y sexismo existente en la sociedad (Pérez, 2011).

El androcentrismo se refleja en la desigualdad, en el orden de las palabras, en el contenido semántico de ciertos vocablos o en el uso del masculino como genérico para ambos sexos, invisibilizando de esta forma la presencia de las mujeres, ya sea en la historia, en la vida cotidiana, como en el mundo. En palabras de Teresa Meana (2004, citada en Pérez, 2011, p. 16), *“no sabemos si detrás de la palabra hombre se está pretendiendo englobar a las mujeres. Si es así, estas quedan invisibilizadas, y si no es*

así quedan excluidas". Por el contrario, el sexismo¹ puede observarse en expresiones habituales como "calladita, estas más guapa" o "las niñas son brutas, los niños son fuertes".

El lenguaje puede "expresar, apoyar y ayudar a crear imágenes nuevas e igualitarias de las relaciones de género o por el contrario, seguir profundizando en el mantenimiento de las desigualdades" (Bergara, Riviere, & Bacete, 2008, p.23).

1.1.6 Institución familiar

La familia es una institución universal, portadora de patrimonio cultural que coopera junto con la sociedad, en la construcción de la identidad de las personas, a través de valores y normas (Rondón, 2011). La institución familiar, como elemento del sistema sexo género, está formado por tres pilares.

En primer lugar, siguiendo el estudio de Quintero (2007, citado en Rondón, 2011), existen diversos tipos de familias.

1. *Familia extensa*. Compuesta por miembros de más de dos generaciones, donde abuelos, tíos y otros parientes comparten y participan en la vivienda.
2. *Familia nuclear o nuclear-conyugal*. Constituida por un hombre y una mujer, o dos mujeres u hombres, y los descendientes que estos puedan tener.
3. *Familia homoparental*. Formada por una relación entre dos personas del mismo sexo, que tienen hijos/as por intercambios de uno o ambos miembros de la pareja, por adopción y/o procreación asistida.
4. *Familia monoparental*. Conformada por la madre o el padre únicamente y las criaturas que pueda haber. La ausencia de uno de los progenitores puede ser total o parcial dependiendo de si éste continúa desempeñando alguna función. La ausencia de esta persona, bien puede ser debido a la separación, divorcio,

¹ Según la Real Academia Española (2001), el sexismo es conocido como la discriminación de las personas por razón de sexo, Teresa Meana por su parte define este mismo término como "la asignación de valores, capacidades y roles diferentes a hombres y mujeres, exclusivamente en función de su sexo, desvalorizando todo lo que hacen las mujeres frente a los que hacen los hombres" (2004, citado en Pérez, 2011, p.17)

abandono, viudez, alejamiento por motivos forzosos (trabajo, inmigración, ingreso en prisión, etc.) o elección por parte de la mujer o el hombre de no ejercer la parentalidad.

5. *Familia simultánea o reconstituida*. Compuesta por la unión de los cónyuges, donde uno o ambos provienen de anteriores relaciones, aportando los hijos que puedan tener y teniendo a su vez nuevos.

En segundo lugar, se habla de la familia en donde M^o Jesús Izquierdo (2000, citado en Florido del Corral, 2007), recoge la existencia de un modelo de *familia fusional* que actualmente se encuentra en transformación hacia un modelo de *familia asociativo*. La familia fusional, se caracteriza por la división sexual del trabajo y las responsabilidades del hogar, en donde la mujer se hace cargo de las tareas del hogar y de la familia, mientras que el hombre se encarga de sostén económico y de cubrir las necesidades que pueda haber. La familia fusional renuncia a los proyectos individuales que puedan tener los miembros, para impulsar un proyecto de vida común, volcado en el bienestar de la familia. En la *familia asociativa* por el contrario, la familia es entendida como una asociación de intereses, en donde la pareja y los proyectos de cada uno son el centro de la familia. La posibilidad de que estos proyectos e intereses sean diferentes hace necesaria la negociación constante de los miembros para llegar a acuerdos.

En tercer lugar, se habla de la paternidad. Luis Bonino (2003) explica los diferentes tipos de paternidades según las características socio-culturales de cada lugar, pero también atendiendo a las diversas situaciones que pueden darse como el sector social, la edad, la clase, la religión, etc. Este autor habla del padre ausente, igualatorio-participativo e igualatorio.

El padre ausente “*más allá de su presencia física o no, no ejecuta ninguna función, ni tradicional ni nueva, delegando en su pareja la autoridad, la puesta de límites, el cuidado y el sostén emocional (...). Se relacionan con sus hijas e hijos a través de sus parejas, funcionando como padres indirectos*” (Bonino, 2003, p.3).

En la paternidad igualatorio-participativa, la paternidad ya no es un poder, sino un servicio y una relación. Es una figura que se encuentra presente, es carnal, transmite ternura, cuidados y enseñanza. Por lo que la paternidad ya no solo se maneja en términos de autoridad, distancia y límites, sino que existe un aspecto afectivo emocional, de disfrute mutuo. Pero cabe destacar que esta tipología, se distancia de la figura parental igualatoria en que *“usan tres veces menos tiempo que sus parejas en ocuparse de las hijas e hijos (...), no se sienten totalmente obligados al trabajo de crianza y no sienten que abandonan a sus hijos/as cuando salen a trabajar, reproche que a veces continúan haciendo cuando es su pareja la que lo hace.”* (Bonino, 2003, p.4) por lo que realmente se produce una dinámica de complementación de las tareas que realiza la madre.

Por último la paternidad igualitaria, que tal y cómo se entre deja ver en el párrafo anterior, es aquella que comparte, se responsabiliza y se encarga del trabajo material y emocional de lo que supone la crianza a parte iguales junto con la otra persona.

1.2 La influencia de las series en el proceso de socialización

1.2.1 La influencia de las series de televisión

Son tres los procesos psicológicos que hacen que el público se “enganche” a las series de televisión estos son la inmersión y punto de vista, la identificación y el modelado (Aguilar, 2010).

La *Inmersión*, es el proceso que hace que la persona pueda vivir y sentir lo que ocurre en el relato como propio, identificándose así con los personajes. Los relatos de las series se construyen desde el punto de vista del personaje con el que el espectador puede identificarse, compartir sentimientos, intenciones etc. Por lo que dicho proceso de inmersión, tiene que ver tanto con los personajes, como con las características de estos y las experiencias personales de cada persona.

El *Proceso de Identificación*, son procesos inconscientes en el que el espectador se reconoce con algún elemento de la serie, pero también con aspectos relacionados con los deseos que pueda tener el personaje. Por lo que además de observar, se participa de una forma indirecta. La identificación se produce a través de la similitud con alguno de los personajes o de la atracción hacia uno de ellos. Este proceso es un mecanismo de interiorización de cualidades y repertorios de acción con los que el espectador se ha identificado previamente.

El último proceso es el de *Modelado*, el cual consiste en el aprendizaje de repertorios de conductas mediante la observación. Este funciona a través de la relación que realiza el espectador entre las acciones o actitudes de los personajes y las consecuencias (positivas). En ello se aprecia la importancia de aquello que se presenta en la televisión, ya que será determinante a la hora de naturalizar son determinantes actitudes y comportamiento.

Los modelos que representa la televisión y los cuales se tienden a imitar, fomentan y enraízan, aún más, las representaciones estereotipadas (Galán, 2007), es por ello que autores como Nuñez & Loscertales (2005), destacan que los medios de comunicación presentan pero también crean, ese orden significativo de la sociedad, al permitir que la normativa de género se siga dando.

1.2.2 Normativa de género en televisión

Lo que los medios de comunicación transmiten tienen un efecto en los espectadores, entre otras, la infancia puede reforzar mensajes equivocados acerca de lo que se supone que es la masculinidad al igual que determinados personajes, anuncios o series pueden hacer pensar de forma errónea lo que significa ser mujer (Loscertales, 2007). A continuación se recogen algunos de los “tópicos” más conocidos en televisión.

Por un lado, la belleza o la apariencia de las mujeres, a pesar de que es utilizado para atraer a los espectadores, a su vez lanza el mensaje de la importancia de ésta en el

éxito laboral y afectivo e inculcando a los jóvenes, desde la infancia, cómo ser o qué prototipos imitar (Galán, 2007).

Por otro lado, las mujeres se relacionan con ciertos atributos de género como rasgos de debilidad, emotividad, dependencia o sumisión. También son vistas como habladoras o torpes. En el caso de los hombres, los atributos que se relacionan con ellos son la dominación, la agresividad, la independencia, etc. (Galán, 2007). Tal y como se ve, se repiten los estereotipos tradicionales asociados a la sensibilidad de las mujeres y la reflexibilidad de los hombres. Las primeras se dejan guiar por sus sentimientos y emociones mientras que los hombres, actúan guiados por la razón.

En relación a la vida laboral, esta se presenta más masculinizada. Aunque las mujeres también se pueden encontrar insertas en el mercado laboral, su visibilidad en el ámbito doméstico es mayor que la de los hombres. Estas tienen primordialmente el papel de madre o ama de casa, un personaje que se preocupa por sus hijos o hijas, por su bienestar material o emocional. Al representarlas en el mercado laboral es usual verlas en profesiones feminizadas como educadora o enfermeras (Antón, 2001).

Otros de los estereotipos más recurrentes en las series infantiles es la tendencia a que sean salvadas, rescatadas, protegidas por los personajes masculinos incluso aquellas que son más independientes.

1.2.3 El Sincretismo de Género, El Doble Vínculo y Las Estrategias de Recuperación

Actualmente, a pesar la situación de igualdad legal en la que las mujeres se encuentran, se siguen dando otras situaciones de *“asimetrías, inequidades y mandatos ambivalentes de género”* dándose por lo tanto una *“contradicción entre liberación y reivindicación a las viejas adjudicaciones”* (Iturbide, 2015, p. 143). En relación a ello, se destacan tres conceptos teóricos claves: el sincretismo de género, el doble vínculo y las estrategias de recuperación.

El *Sincretismo de Género*, se trata de un concepto de Marcela Lagarde (2000) que hace referencia a la presencia de mujeres que a pesar de haber sido construidas en un contexto moderno, mantienen en su identidad rasgos tradicionales.

El *Doble Vinculo*, por su parte “hace referencia a la existencia de demandas contrapuestas relativas a la feminidad” dentro de un contexto de supuesta igualdad (Iturbide, 2015, p. 144). Estas demandas además de ser contrapuestas, son simultaneas, ya que las mujeres son evaluadas/valoradas en relación a su feminidad pero también en relación a su eficacia profesional (Iturbide, 2015).

En referencia a las *Estrategias de Recuperación*, cabe explicar cómo dentro del contexto actual, se han dado unos cambios en las relaciones e identidades de género que no son visibles inicialmente, a través de un análisis de primer orden ya que ha sido re-articulado en formatos, dinámicas y desigualdades sin obviedad constatable, a través de la estrategia de recuperación: *compensación vs. recuperación y retraditionalización* (Iturbide, 2015).

Por *Compensación vs. Recuperación* se entiende como una de las estrategias a través de la cual se reformula actualmente la estructura de género. La *Compensación* hace referencia al aumento de la representación de la figura femenina para compensarla frente a la masculina, esto se ve reflejado por ejemplo en el aumento de profesiones como medicas, abogadas o detectives. Por el contrario, la *Recuperación* hace referencia la vuelta al pensamiento patriarcal y a la restauración del status quo centrando la atención en lo que los y las personajes dicen, hacen, sienten en relación sobre todo a la división sexual del trabajo y la especialización amorosa de género (Fernández M. , 2010).

Esta estrategia de compensación vs. recuperación es denominada por algunas autoras como *Retraditionalización* (Iturbide, 2015). La cual hace referencia la combinación de normativa de género antigua con otros rasgos no tradicionales que se enmarcan dentro de las prácticas culturales asociadas a lo femenino como el matrimonio, la

belleza o las compras. Siendo estos lo que la diferencia de la estrategia compensación vs recuperación, que se centra en un ámbito más específico.

2. METODOLOGIA

Las series de televisión tienen un espacio en el proceso de socialización de las criaturas, razón por la cual este estudio se centra en el análisis con perspectiva de género de la serie de televisión infantil *Peppa Pig* para detectar si, a través de los relatos audiovisuales de la misma, se mantiene, se rompe o se dan dinámicas ambivalentes en relación a la estructura de género.

Para ello, se ha utilizado el estudio de caso. El estudio de caso, es considerado una estrategia de diseño, que centra su atención en uno o varios casos. *“Se trata de un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprensivo sistemático y en profundidad del caso objeto de interés”* (Rodríguez, Gil, & García, 1996, p. 92).

El objetivo que busca el estudio de un caso, es el de explorar, describir, explicar y evaluar (Rodríguez, Gil, & García, 1996), por ello a través del estudio de caso propuesto, lo que se va a tratar es destacar y describir hechos o situaciones concretos de la serie que luego puedan ser analizados según los dos aspectos mencionados en los objetivos específicos.

Las razones por las que se ha seleccionado la serie *Peppa Pig* son varias:

En primer lugar, se trata de una serie destinada a niñas y niños entre dos y seis años, edad en la cual se formula la identidad de género. Según Carol Martin (2013), el género es una de las primeras categorías de las cuales las niñas y niños llegan a tener conciencia, conformando su identidad de género para los tres años. Para esa edad comienzan a ser conscientes de la división de comportamientos, actividades, juegos e intereses, según el sexo. Este mismo autor señala que la socialización de género proviene de diversas fuentes y agentes como son los progenitores, el sistema educativo o los medios de comunicación.

Hay múltiples autores/as que defienden la formulación de la identidad de género a edades tempranas, como por ejemplo Enrique Martínez e Ilda Peralta (1998), que hablan de cómo en los primeros años de vida se adquieren las pautas culturales, que en la etapa adulta van a conformar la personalidad de la persona.

A pesar de conocer la influencia que tienen las series, entre otras, en la identidad “*los estudios que analizan la construcción del género en televisión no son demasiado frecuentes y, los que existen, se han centrado principalmente en discursos publicitarios e informativos*” (Galán, 2007, p.230), otra de las razones que justifican la realización de este estudio de caso.

En tercer lugar, se trata de una serie con gran repercusión, lo cual puede comprobarse en el impacto que ha tenido y el aumento cada vez más de este. Por un lado, aunque la serie se estreno en la pequeña pantalla, actualmente cuenta con DVD-s, libros y video juegos... con los que ha llegado a tener ganancias multimillonarias que superan los mil millones de dólares (Olivas, 2015), además del parque de atracciones con el que ya cuenta el *Peppa Pig World Theme Park* inaugurado en el año 2011 en Hampshire (Inglaterra). La productora de *Peppa Pig* también ha creado un *live show* con tres espectáculos diferentes protagonizadas por los personajes de la serie.

Pero su repercusión trasciende el campo económico, llegando a la monarquía británica y a acciones médicas. Respecto a la monarquía, la serie cuenta con un capítulo especial en donde Peppa conoce a la Reina o en donde se representa el día del nacimiento del bebé real. Pero tal es la aprobación de esta serie, que se pueden adquirir los libros de *Peppa Pig*, incluso, en la tienda del *Buckingham Palace*. En relación a las acciones médicas, la serie está siendo utilizada, para concienciar a la población sobre una enfermedad de la mitocondria, la cual padecía una niña que murió a la edad de dos años y que poseía como juguete preferido un peluche de *Peppa Pig* (Romina & Fernández, 2014).

En cuarto lugar, *Peppa Pig* es considerada una de las series más vistas dentro del canal de televisión *Clan*. Este hecho se aprecia en la *Tabla 2*, donde se muestran las audiencias más altas de las series que se emiten en dicho canal, durante tres días seleccionados aleatoriamente (14, 15 y 16 de marzo del 2016).

Clan, canal televisión perteneciente a la Corporación de *Radio y Televisión Española* (RTVE), emitió por primera vez en 2011 esta serie, aunque posteriormente también fue transmitida por *Disney Junior*, canal que al contrario que la primera se trata de pago. Es por ello que las estadísticas mostradas se centran en el canal de televisión *Clan*, ya que se ha considerado que los resultados que de aquí se pudiesen volcar serían más representativos, al tratarse de un canal abierto a toda la población y no solo al rango que contase con el canal privado.

La tabla muestra cómo a pesar de no ser la serie infantil más vista, que es la *Patrulla Canina* (novedad ficcional con muy poco tiempo en antena para telespectadoras/es en edad preescolar), se encuentra entre las tres primeras series más vistas con audiencias de entre 3.2 y 3.5%.

Tabla 2. Número y porcentaje de audiencia de las series más vistas en CLAN

		14/03	15/03	16/03
	Programa	% audiencia	% audiencia	% audiencia
8:20	Bob Esponja	15%	17,4%	12,6%
17:36	Peppa pig	3,2%	3,2%	3,5%
17:55	La Patrulla Canina	4,1%	3,5%	4,0%
18:18	Blaze y los Monster Machines	3,3%	3,3%	3,6%
18:41	La Patrulla Canina	3,1%	3,4%	4,2%
19:26	Sherlock Yack	2,5%	2,9%	-
20:14	Atrapa a Ace	2,4%	-	3,0%
20:36	Bob Esponja	2,8%	2,1%	3,1%
20:58	Bob Esponja	3,2%	2,4%	2,6%
21:20	Empollones y Monstruos	2,4%	1,9%	-

Fuente: elaboración propia a partir de ecoteuve.es

En quinto y último lugar, la elección de la serie infantil de *Peppa Pig* en formato audiovisual, y no la de la *Patrulla Canina* (serie con mayor audiencia dentro del canal

de Televisión Clan), se ha guiado por la polémica generada en torno a ella, y que ha suscitado múltiples debates en torno a los contenidos, temáticas y desarrollo de los personajes.

Existen artículos de opinión que reflejan dicha polémica y entre los que destacamos, dado el objeto de estudio, aquel en que se reflejan las diferentes posturas que han adoptado los protagonistas que han iniciado esta polémica y que ponen de manifiesto tres elementos claves de este debate: *Peppa Pig* considerada como feminista, una cerdita que no cumple con los mandatos de género tradicionales y el padre representado como la parte humorística de la serie (Prieto, 2013).

Por un lado, y en relación a *Peppa Pig* como feminista, es necesario hacer alusión al artículo de Piers Akerman, quien dio comienzo a esta polémica con el artículo de opinión que publicaba en el periódico australiano *The Telegraph* en el año 2013. En él referencia la propaganda feminista que se encuentra detrás de los “cerditos” que protagonizan este dibujo animado, haciendo alusión a sus “estremecedoras posturas feministas”. A lo que autores como Giulia Siviero desde el diario italiano *Il Manifesto* o Alex Maclintock en el periódico *The Guardian* respondían de forma irónica a las palabras de Akerman ese mismo año. La primera autora hablaba de la “amenaza” que suponía para las niñas y niños que lo veían, pero centrando la atención no tanto en la serie, sino en la “derecha”. Por su parte Maclintock, enumeraba los “excesos” de Peppa: el multiculturalismo debido a los diferentes animales que conviven en la serie; la propaganda a favor de los homosexuales, por la participación de George (hermano de Peppa) en juegos feminizados como “*las comiditas*”; su espíritu ecologista, por las referencias a la bicicleta, el reciclaje, etc. que realizan; o el feminismo, debido las tareas que realizan tanto *Mama Pig* como *Papa Pig* en relación a las labores del hogar, empleo, etc.

Por otro lado, *Peppa Pig* es criticada por muchos padres debido al mal comportamiento de ésta, ya que salta en los charcos de barro, eructa, etc. lo cual, según los padres, tienden a imitar los y las más pequeño/as de la casa (Lozano, 2014).

En último lugar, Palomares (2015) critica el perfil del padre en la serie, ya que este es representado como *“un cerdo vago, torpe y medio lelo que sufre las burlas de sus hijos y su mujer cuando no es capaz de hacer algo en apariencia muy sencillo”*. Según este autor, *Peppa Pig* oculta un mensaje bajo *“sus inocentes belidos, relinchos y enseñanzas”*, el de incitar a burlarse y reirse de los padres *“ese tonto útil al que solo se les quiere para traer dinero a casa”*.

Pese a todo ello, también se han escrito diferentes artículos de opinión felicitando a la serie, por el favorecimiento del desarrollo, tanto social como emocional de niñas y niños, ya que muestran escenas donde se representan a sus personajes como personas, fomentan el multiculturalismo a través de las relaciones de *“Peppa”* con otros animales, se destaca la importancia de la unidad familiar y de la amistad o se fomenta el respeto al medioambiente, etc. (Lozano, 2014).

Todas las razones anteriormente expuestas –intervalo etéreo poco estudiado, audiencias muy altas y controversia respecto a la serie– han servido para la elección de esta serie.

Tabla 3. Variables claves para la selección de esta serie

	Criterios de selección
	Serie para niños y niñas de hasta 6 años de edad, edad en la comienza a crearse la identidad de género en ellos y ellas
Peppa Pig	Pocos estudios centrados en esta franja de edad
	Repercusiones económicas y otras
	Serie más vista en segunda o tercera instancia dentro horario de tarde
	Polémica creada alrededor de esta serie por el supuesto carácter transgresor

y feminista

Fuente. Elaboración propia

La complejidad del análisis de primer y segundo orden con perspectiva de género de este Estudio de caso: *Peppa Pig*, hace necesaria la multiplicidad de herramientas para el desarrollo del mismo.

2.1 Revisión Bibliográfica

La revisión bibliográfica en este trabajo, ha consistido en la búsqueda de documentación y material de investigación, libros y artículos, que estuviesen relacionados con el tema objeto de estudio y ayudasen a completar el marco teórico así como la metodología elaborada en este Trabajo de Fin de Grado. El empleo y la elaboración de dicho material, se ha llevado a cabo en relación a los dos bloques que sustentan el marco teórico, siendo éstos: *El Sistema Sexo Género y Las Series en el Proceso De Socialización*. El primero de ellos, explica el concepto del Sistema Sexo Género y los elementos que componen este. En el segundo bloque, se explica por un lado el produce la influencia de las series; en segundo lugar, la normativa de género en las series; y en tercer lugar, las dinámicas de Sincretismo de Género, El Doble Vinculo y Las Estrategias de Recuperación.

2.2 Metodología cualitativa

La metodología hace referencia al modo en el que se realiza la investigación y la forma a través de la cual buscamos respuestas a las preguntas planteadas en el objeto de estudio. Según los intereses y propósito que se tengan al inicio de dicha investigación, se utiliza una metodología y técnicas diferentes.

Son dos las principales metodologías existentes para investigar: la *Cuantitativa* y la *Cualitativa*. La primera de ellas, son estudios que exponen clasificaciones de datos y descripciones de la realidad social para recoger, procesar y analizar datos cuantitativos o numéricos sobre variables que se hayan establecido previamente. Aunque a través

de ella se pueden formular explicaciones, no es lo más habitual (Domínguez, 2007). Mientras que la segunda: es un tipo de investigación que estudia los contextos estructurales y situacionales, tratando de identificar la naturaleza de las realidades, su sistema de relaciones, su estructura dinámica (Domínguez, 2007). Su finalidad es proporcionar una mayor comprensión acerca del significado de las acciones de las personas, sus actividades, motivaciones, valores y significados subjetivos (Rojo, 2002, citado en Domínguez, 2007).

Este trabajo utiliza una metodología cualitativa, ya que se considera la herramienta que mejor se adapta al objeto de estudio. Tal y como se ha mencionado, este trabajo se justifica en la influencia que tienen, en particular, las series, en la construcción de la identidad de las criaturas, lo que refleja la necesidad de prestar atención y analizar detalladamente las series que ven los/las niño/as y comprobar la presencia de normativa de género y la forma en la que se da esa normativa.

Dentro de la metodología cualitativa existen diversas técnicas como la entrevista, los grupos de discusión, la observación, etc. Para esta investigación las técnicas utilizadas han sido el *Estudio de Caso*, y el *Análisis de Contenido y Análisis Crítico del Discurso*.

2.2.1 *Análisis de Contenido y Análisis Crítico del Discurso*

Una parte esencial de la investigación, consiste en la elección de las técnicas de recogida de datos y análisis más adecuadas al objeto de estudio. En el caso de este trabajo, se ha optado por la triangulación metodológica, la cual Denzin (1970 citado en Navarro, Pasadas del Amo, & Ruíz, 2004, p.2)) define como “*la combinación de varios métodos de recogida y análisis de datos para acercarse a la realidad investigada*”. Esta metodología permite comparar y completar los resultados obtenidos con cada una de las técnicas seleccionadas, con el objetivo de perfeccionar la validez y la fiabilidad del conjunto del trabajo y enriqueciéndolo por lo tanto (Mariño, 2009). La razón por la que se ha seleccionado esta metodología se halla en la idea de aumentar la calidad del trabajo y dotar a este de una mayor fiabilidad, al poder supervisar y contrastar los

resultados entre una técnica y otra, haciendo así una lectura más profunda del contenido de la investigación.

Las técnicas seleccionadas han sido el Análisis De Contenido y el Análisis Crítico Del Discurso.

Por un lado, el *análisis de contenido* es una técnica de interpretación basada en la lectura textual o visual, como instrumento de recogida de información (Abela, 2002). El análisis de contenido centra la atención en el mensaje, presentado una naturaleza más cuantitativa, aislando el contenido del mensaje respecto al resto de elementos del proceso comunicativo como son el emisor, el receptor, el canal o los efectos (Shoemaker y Reese, 1991 citado en Mariño, 2009). Esta técnica sirve para combinar la observación y producción de datos, y la interpretación o análisis de los datos (Abela, 2002). Es por ello, que es utilizada esta técnica y no otra, ya que nos permite materializar el contenido de la serie en información categorizada acorde a la parrilla de análisis y así poder explotar dicha información en el análisis.

Por otro lado el *análisis del discurso*, es visto como un *“método y perspectiva para llevar a la practica el lenguaje, a modo de eje de comprensión y estudio de los procesos sociales”* (Iñiguez, 2003, p. 83). Según Van Dijk (2003, citado en Zaldúa, 2006, p.12) plantea que el objetivo principal del Análisis del Discurso es *“producir descripciones explícitas y sistemáticas, tanto textuales como contextuales, de las unidades del uso del lenguaje al que se denomina discurso”*.

Dentro del AD existen diferentes disciplinas, entre las que ha sido seleccionado el *Análisis Crítico del Discurso* que destaca por la *“posición cuestionadora en la que se sitúa el investigador ante discursos orales y escritos que reproducen el abuso de poder, la dominación o la desigualdad social. La persona expone su posición social ante el objeto de estudio, con el objetivo de descubrir, desmitificar y al mismo tiempo desafiar una posición o dominación”* (Silva, 2002, p.1). La razón por la que se ha seleccionado esta herramienta como método de análisis, es que esta concibe el discurso como

constructora de objetos, mundos y mentes (Mariño, 2009), siendo esta misma la justificación de este Estudio de Caso, ya aquello que las conductas, atributos, valores que se representan en las series, favorecen su interiorización y asimilación. Además, el ACD tiene una perspectiva social, de denuncia y de cambio que van en la línea de este trabajo.

2.2.2 Fases del análisis cualitativo

Las fases del análisis cualitativo que se establecen para esta propuesta metodológica - basadas en la Tesis Doctoral “Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: “El Barco” de Ruth Iturbide, 2015 - son tres: el muestreo, momentos y niveles de visionado; la categorización y configuración de la parrilla de análisis.

2.2.2.1 Muestreo, momentos y niveles de visionado

El visionado para el análisis de la serie *Peppa Pig* se ha realizado en tres etapas. En primer lugar, se ha realizado un visionado de todos los capítulos de la serie de las cuatro temporadas, con un número total de 206 capítulos, al mismo tiempo se han ido anotando todos aquellos aspectos característicos en relación a la parrilla de análisis. En segundo lugar, se ha realizado una categorización de la información que se ha extraído para su posterior análisis según los niveles de análisis. En tercer lugar, se han seleccionado cuatro capítulos teniendo en cuenta su representatividad en relación a los ámbitos de análisis que más adelante se describen. Y en cuarto y último lugar, se han utilizado esos capítulos seleccionados para ayudar a reflejar los resultados obtenidos en el segundo nivel de análisis.

Los capítulos seleccionados han sido los siguientes:

- Capítulo 18, temporada 1 “Disfraces”
- Capítulo 10, temporada 2 “El Día del Deporte”
- Capítulo 01, temporada 3 “Trabajar y Jugar”
- Capítulo 32, temporada 1 “La Tormenta”

2.2.2.2 Categorización y configuración de la parrilla

La herramienta que se utiliza para realizar el análisis cualitativo es una parrilla. Esta ha sido realizada a partir otras construidas previamente, pero ampliando y adaptando éstas al objeto de estudio que presenta este estudio de caso. Las parrillas mencionadas figuran en la investigación *“La ‘Ingeniería emocional intergéneros’ en las series con mayor audiencia en la CAE”* de Blanca Fernández, Patricia Amigot, Rut Iturbide, Amaia Barandica y Patricia Oloriz y en la Tesis Doctoral de Rut Iturbide *“Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: ‘El Barco’”*.

La parrilla que a continuación se presenta trata de reflejar aquellos ámbitos que se van a analizar tras el visionado de la serie. Esta se basa principalmente en dos niveles de análisis: la fotografía descriptiva de la serie, siendo esta la parte más descriptiva de la serie y el análisis de la historia, configurándose como la parte narrativa.

Para poder llevar a cabo y presentar una foto descriptiva de la serie, se ha establecido necesario hablar de tres ámbitos. En primer lugar, acerca de las características generales de los personajes como el sexo, la orientación sexual, forma y apariencia física, etc. El segundo lugar, sobre el tipo de relación existente entre los personajes de las series y conocer así la presencia o no de una especialización relacional de género. Y en tercer lugar, para conocer la presencia de los elementos claves del sistema sexo-género en los personajes de la serie como la división sexual de trabajo, las identidades de género, la institución familiar y los estereotipos y roles de género.

Respecto al segundo nivel de análisis que se centra en parte más narrativa, se trabajan dos ámbitos: en primer lugar, el referido a la temática de la serie, principalmente en relación al tratamiento que se realiza respecto al género; y en segundo lugar, la forma en la que se da la normativa de género: ruptura, mantenimiento, ambivalencia o retraditionalización.

Tabla 4. Parrilla de análisis. I nivel de análisis

NIVEL DE ANALISIS	AMBITOS DE ANALISIS	ELEMENTOS DE ANALISIS	Presencia	Mant. ²	Rupt. ³	Amb. / Retrad. ⁴
			Si - no			
I. Representación y características de género: fotografía descriptiva de la serie	1.	Sexo de las/los personajes:				
	Características generales de las/los protagonistas	<ul style="list-style-type: none"> - Equilibrio vs. desequilibrio en el número de mujeres y hombres incluyendo dentro estas categorías a niñas y niños. 				
		Orientación sexual	<ul style="list-style-type: none"> - Heterosexualidad, homosexualidad 			
		Edad.	<ul style="list-style-type: none"> - Presencia - Interacción entre grupos de intervalos etáreos: infancia, adolescencia, ancianidad. 			
		Forma y apariencia física:				

² Mant.: Mantenimiento

³ Rupt. Ruptura

⁴ Amb./Retrad.: Ambivalencia/Retradicionalización

- Canon de belleza actual:
- Construcción de la belleza en la infancia y en la edad adulta asociado al sexo. (como se construye ponerse “guapa/o” en la serie)
 - Mujeres: Abalorios, maquillaje, vestidos, etc.
 - Hombres: corbatas, traje, camisas, etc.

Otros datos de interés

- Origen: acogida de nuevos compañeros, etc.

2. Relaciones
entre los
personajes

- Especialización relacional de género

Intergénero
Intragénero

Cooperación vs conflicto o rivalidad

3. Relación de
las/los
protagonistas
principales con
los factores

División sexual del trabajo

- Personas adultas
 - Tareas del hogar y cuidado de los/las hijos/as
 - Empleo
- Nº de hombres y mujeres empleados

claves sistema
sexo-género

- Empleos feminizados vs. masculinizados y la valoración que se realiza de estos
- Segregación vertical y horizontal. Horizontal: presencia o no de mujeres en empleos por debajo de su cualificación; Vertical: presencia o no de mujeres en cargos de responsabilidad.
- Ocio y tiempo libre, deportes,
- En la infancia: los juegos a los que juegan estos, etc.

Identidades de género

- Ellas:
- Ser para otros.
- Tendencia al cuidado: , ser para otros, vulnerabilidad, orientación a la familia
- Ellos:
- Seres para sí mismos

Tendencia a la provisión, a la consecución de objetivos y con orientación al empleo (observar en los juegos por ejemplo) en proteger, en ser el héroe (en los juegos por ejemplo),

Institución familiar.

- Tipo de familia: extensa, nuclear, homoparental, monoparental, simultanea.
 - Modelo familiar: fusional vs. asociativa
- Paternidad: ausente, igualatorio-participativo, igualitaria

Estereotipos de género.

ATRIBUTOS FEMENINOS

- Inestabilidad emocional
- Aspecto afectivo marcado
- Miedo
- Aptitudes manuales
- Aptitud para las letras
- Pasividad, irracionalidad
- Sumisión
- Ternura

ATRIBUTOS MASCULINOS

- Estabilidad emocional
- Aspecto afectivo poco definido
- Valentía
- Aptitudes intelectuales
- Aptitud para las ciencias
- Objetividad, racionalidad
- Tendencia al dominio

-
- | | |
|---------------|------------------|
| - Intuición | - Agresividad |
| - Frivolidad | - Inteligencia |
| - Torpeza | - Franqueza |
| - Dependencia | - Eficacia |
| - Debilidad | - Dinamismo |
| | - Amor al riesgo |

PROPIAS DE LAS NIÑAS

PROPIO DE LOS NIÑOS

- | | |
|--------------------------------------|------------------|
| - Ordenadas | - Traviesos |
| - Obedientes | - Enérgicos |
| - Responsables | - Rebeldes |
| - Ayudan en las labores
del hogar | - Irresponsables |

Roles de género

En la edad adulta y en la infancia (en los juegos, actitudes, etc.)

- Ellas: Esposas, madres, amas de casa, cuidadoras, etc.
- Ellos: proveedores salvadores, héroes, protectores

Fuente: Elaboración propia a partir de Fernández, Amigot, Iturbide, Barandica, & Oloriz, 2012; Iturbide, 2015; Suso, Castillo, Vázquez, Gonzales de Chaves, & Fernández

Tabla 5. Parrilla de Análisis. 2º nivel de análisis

NIVEL DE ANÁLISIS	AMBITO DE ANALISIS	ELEMENTOS DE ANALISIS
II. Acción Narrativa: Análisis de la historia	1. Temática de la serie	<ul style="list-style-type: none"> - Ámbitos temáticos (familia, amistades, juegos ...) - Cómo tratan estos temas en relación al género y en relación a los estereotipos
	2. Normativas de género en las series	<p>Nivel de reproducción en la serie de la normativa de género</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mantenimiento del sistema establecido - Ruptura con la normativa de género - Ambivalencia y estrategias de recuperación <p>Mecanismo mantenimiento de la normativa de género</p> <ul style="list-style-type: none"> - Naturalización - Idealización - Problematización de personajes transgresores o rupturistas con la estructura de género <p>Consecuencias cumplimiento o no, normativas de género</p>

Sanción vs. recompensa:

- Se da en ellas y en ellos
- Se da en la misma cuantía y/o intensidad

Los elementos que rigen dicha sanción o dicha recompensa son iguales o divergentes en ellas y en ellos

Fuente: Elaboración propia a partir de Fernández, Amigot, Iturbide, Barandica, & Oloriz, 2012; Iturbide, 2015; Suso, Castillo, Vázquez, Gonzales de Chaves, & Fernández

2.3 Presentación de la serie

2.3.1 Características básicas de la serie

Peppa Pig es una serie infantil de dibujos animados apta para todos los públicos, aunque está especialmente dirigida al público infantil de entre 2 y 6 años; muestra de ello es la duración de los capítulos que ronda los cinco minutos cada uno.

Esta serie ha sido creada por Neville Astley y Mark Baker y producida por *eOne Entertainment* en Reino Unido.

Hasta la fecha se han producido cuatro temporadas, lo que ha supuesto la creación de 206 episodios que, además, han sido transferidos a más de 180 países.

La primera temporada, compuesta por 52 episodios, se estrenó en Inglaterra el 5 de mayo del 2004. La segunda temporada consta de 50 episodios y se estrenó en septiembre del 2006, seguida de la tercera (52 episodios) que apareció en pantalla en mayo del 2009, terminando con la cuarta temporada que está formada también por 52 episodios y que fue estrenada en mayo del 2011. A pesar de ser estrenada en 2004, la serie no llegó a España hasta el 2011 a través de Clan TV, canal que emite esta serie actualmente (Romina & Fernández, 2014).

Esta ficción audiovisual ha sido nominada catorce veces para los premios Británicos BAFTA (British Academy of Film and Television), y ha sido cuatro veces ganadora del primer premio a la mejor serie de animación infantil (2005, 2008, 2011 y 2012). Además de ello, *Peppa Pig* ha logrado otros premios como el Best Children's Animation del Bradford Animation Festival y el Best Pre-School Animation del British Animation Awards (BAAs) (Romina & Fernández, 2014).

Tabla 6: Ficha técnica y artística

País	Gran Bretaña
Dirección	Neville Astley y Mark Baker
Guión	Neville Astley y Mark Baker, Alison Snowden
Producción	Neville Astley y Mark Baker, Alison Snowden con la productora

	eOne Entertainment
Fotografía	Animación
Música	Julian Nott
Reparto de doblaje	Cristina Yuste, Chelo Molina, Ana Jiménez, Juan Luis Rovira, Miguel Zuñiga, Isabel Donate, Juan Amador Pulido, Carmen Cervantes, Pilar Coronado, Blanca Hualde, Pepa Castro, Roberto Encinas, Inma Gallego, Isacha Mengíbar, Inés Blázquez, Felicidad Barrio, Tania Ugía, Juan Carlos Lozano, Inma Gallego, Raquel Cubillo, Francisco Javier Martínez, Julio Sanchidrián, José Antonio Ceinos, Juan Perucho, Gloria Núñez, Jesús Maniega, Pilar López, Chelo Vivares, María Jesús Nieto, Ana Esther Alborg, Fernando Elegido, Mar Sánchez Gatell, Alfonso Laguna, Beatriz Berciano, Juan Carlos Lozano
Duración de los capítulos	5 minutos
Idioma	En origen inglés, el análisis se ha realizado de los capítulos en castellano
Género	Serie animada
Web Oficial	http://es.peppapig.com/

Fuente: Elaboración propia a partir de la información recogida en diversas páginas webs

2.3.2 Sinopsis

Pepa es una pequeña “*cerdita*” de cuatro años que vive con su hermano George, su madre (Mamá Pig) y su padre (Papá Pig). En cada episodio se narran las aventuras de esta familia, fundamentalmente centradas en actividades cotidianas de los seres humanos, y más concretamente de las/os niñas/os, como por ejemplo jugar con las amistades, ir a la guardería, visitar a las/os abuelas/os, etc. Las actividades preferidas de Peppa son jugar, disfrazarse y pasarse el día saltando las charcas de barro que rodean su casa.

Aunque la serie es representada a través de animales (oveja, coneja, cebra, pony, etc.), éstos tienen costumbres de seres humanos, como llevar ropa, ir en coche o vivir en casas “humanas”, pese a ello, también mantienen rasgos propios de los animales, como el sonido que reproduce habitualmente la familia de Peppa, el clásico: “oink” de los cerdos.

2.3.3 Personajes

Los personajes principales de la serie, es decir, la familia de Peppa son los siguientes (Romina & Fernández, 2014):

- *Peppa Pig*: Es una pequeña “cerdita” de cuatro años que es representada como una niña simpática, en ocasiones mandona –sobre todo con su hermano pequeño George—. Su juguete favorito es un pequeño osito de peluche llamado *Teddy*. También le gusta realizar actividades al aire libre, siendo saltar en los charcos de barro su pasatiempo preferido.
- *George*: es el hermano pequeño de Peppa el cual tiene 18 meses. Debido a su corta edad todavía no sabe hablar y la única palabra que sabe decir es “*Sr. Dinosaurio*”, haciendo alusión a su juguete favorito, un dinosaurio de peluche. A George también le encanta jugar en los charcos, sobre todo con su hermana.
- *Mama Pig*: Es la madre de Peppa y George. Mama Pig es la figura responsable y serena de la familia. Traba desde casa a través del ordenador. Posee muchas cualidades, entre las que se destacan es interpretar mapas, tocar el violín, y, al igual que a Peppa y a George, le gusta saltar en los charcos.
- *Papa Pig*: Se trata del padre de Peppa y George. Es un personaje un poco despistado pero muy risueño. Trabaja fuera de casa, aunque realmente no se conoce cuál es su oficio. Siempre está de buen humor y le encanta jugar con sus hija/o, leer el periódico y las excursiones en coche. También le gusta comer, aspecto que es objeto de muchas bromas en la serie.

- *Abuelo y abuela Pig*: son los padres de la madre de Peppa Pig con los que mantienen una relación muy cercana. A Peppa y a George les encanta ir a jugar a casa de sus abuela/o ya que hacen tartas de chocolates y tienen su propio huerto en el que aprenden a cuidar de las verduras, el funcionamiento del compost, etc.

Además de los personajes mencionados, están los amigos de Peppa y sus respectivas/os madres y padres: Suzy Sheep, Danny Dog, Rebecca Rabbit, Pedro Pony, Emily Elephant, Richard Rabbit, Zoe Zebra y Candy Cat.

3. ANALISIS DEL MATERIAL AUDIOVISUAL

3.1 Representación y características de género: fotografía descriptiva de la serie

3.1.1 Características generales de las/los protagonistas

La serie de *Peppa Pig* cuenta con una plantilla formada por un 52% de mujeres y niñas, y un 48% de hombres y niños. Por lo tanto, puede decirse que la presencia de hombres y mujeres en la serie se encuentra **equilibrada**.

A pesar de que el número entre hombres y mujeres se encuentra equilibrado, es muy significativo cómo en el caso de las mujeres solo se aprecia a una mujer en el tramo de la ancianidad, a diferencia del resto abuelos que son varones.

Los personajes que tienen una mayor presencia en la serie son catorce: principalmente, la madre, el padre y el hermano de Peppa el abuelo y la abuela de ésta y las amistades de la protagonista. Dentro de estas últimas, ocho son mujeres y seis son varones.

Además del sexo existen diversas categorías que se han considerado importantes en el análisis clásico sociológico y de género como son:

La **orientación sexual**, respecto a la que cabe decir que es heterosexual pues en la serie no se hace mención a otra orientación del deseo y los ejemplos de los personajes siguen esta dinámica (mamá y papá Pig, la abuela y el abuelo, etc.).

La **edad** de los personajes es destacable en este Estudio de Caso, puesto que es una serie infantil, por lo que predominan los personajes en esta edad. Aunque si ampliamos el radio de personajes, sí que se observa una amplia presencia e interacción de personajes adultos asociados a Peppa y sus amigas/os: esencialmente madres y padres, abuelas y abuelos; acentuándose el protagonismo de estas/os últimos en la vida de los más pequeños.

Además también es destacable como categoría de análisis la **forma y apariencia física** de los personajes, por varios aspectos: por un lado, centrandó la atención en los más pequeños de la serie, puede observarse como se realiza una distinción entre las figuras que representan a las niñas y a los niños ya que, mientras los niños del grupo de amigos son un perro, un burro y un zorro las niñas aparecen como un cerdo, una oveja, un conejo, un gato y un elefante. Los animales masculinos utilizados simbolizan la inteligencia o la fuerza, por el contrario las femeninas representan más la belleza de la blancura, la delicadeza o la ingenuidad.

Esta diferenciación de género se refuerza además con otros elementos como el color de la piel, las voces, ropas o complementos que visten los personajes: los niños tienen un color de piel más oscuro (marón, gris, y negro) que las niñas (rosa, blanco, azul claro); las voces de las niñas es más suave y fina que la de ellos; las ropas y los complementos están segregadas por sexo, pues ellas siempre visten un vestido y en el caso de *Peppa* además, rosa mientras que George viste de azul; además los juguetes también tienen distinciones de sexo, pues el peluche de la protagonista es un oso y el de su hermano es un dinosaurio o la bici de *Peppa* es rosa y lleva una cesta mientras que Danny, por ejemplo, posee una bici de un color azul oscuro...

Por otro lado, cabe mencionar la forma de construir la belleza dentro de la serie. En el caso de las mujeres ésta gira en torno a la vestimenta basada por lo general en los vestidos, el maquillaje o el perfume. Es reseñable como todas las figuras femeninas que aparecen en la serie, visten con un vestido y las que son más adultas además se encuentran maquilladas con máscara de pestañas, sombra o colorete. Por último, en algún capítulo también se destaca la utilización del perfume.

Peppa y George han ido de visita a casa de los abuelos y Peppa está con la Abuela Pig en su tocador mientras esta se perfuma.

Peppa Pig. ¿Qué es eso? ¡Huele muy bien abuela!

Abuela Pig. ¡Gracias Peppa! Es mi perfume favorito, es de lavanda.

Peppa Pig. (Lo coge y lo huele) ¿De lavanda? ¡Huele igual que tú jardín!

(4º Temp. Cap. 28)

En el caso de los hombres, puede apreciarse como aquellos que trabajan en una oficina, como *Pappa Pig* o el *Sr. Rabbit*, visten con traje, camisa y maletín (en determinados casos) haciendo referencia al hombre trabajador, ocupado y con responsabilidades. En los casos de un acontecimiento especial (1º Temp., Cap. 30), ella viste con vestido y tacones y el con pajarita y sombrero.

Relacionado con la forma de construir la belleza, cabe mencionar la presentación del ejercicio físico como herramienta, mayormente relacionada con las mujeres para estar en forma.

Aparece Mama Pig haciendo ejercicio con un programa de televisión. Llega Papa Pig y “se tira” en su sillón.

Papa Pig. Oh me encanta ver la tele. ¿Qué estás viendo Mama Pig?

Mama Pig. Es un programa para hacer ejercicio y así estar en forma

Papa Pig. Menos mal que yo no lo necesito. Estoy en plena forma

Peppa Pig. Yo no te veo tan en forma papi tienes la barriga un poco gorda.

(1º Temp., Cap. 42)

El **origen de los personajes:** a primera vista se observa cómo en la serie se trabaja la multiculturalidad, al tratarse de una comunidad compuesta por familias de diferentes especies animales en donde todas ellas mantienen una buena relación. En la serie se destina un pequeño espacio a reforzar la riqueza de las diferentes culturas y sus diferentes hábitos y la aceptación y normalización de éstas.

Rebecca Rabbit y Richard Rabbit invitan a George y Pepa Pig a pasar un día en su casa. Cuando llegan al lugar donde Rebecca les había dicho estar la casa solo ven una huerta.

Rebecca Rabbit. ¿Vamos a jugar a mi habitación?

Peppa Pig. ¿Tu habitación? Pero, ¿dónde está tu casa?

Rebecca Rabbit: Esta dentro de esta colina. Se llama madriguera

Peppa Pig y George: ¡Oh!

Rebecca Rabbit. Mirar, en vez de escaleras tenemos túneles. Te la voy a enseñar
(Llegan a la habitación de Rebeca y Richard)

Peppa Pig. ¡Anda! si tenéis cama y un cesto con juguetes y una ventana como nosotros.

Rebecca Rabbit. Claro (ríe)

Peppa Pig. Tu casa es muy bonita. ¡Me gustaría ser un conejo!

Rebecca Rabbit. Es muy fácil. ¿Queréis que os enseñe lo que hacemos los conejos?

Peppa Pig. Si por favor (George asiente y gruñe)

Rebecca Rabbit. Primero arrugamos un poco la nariz y hacemos así (hace el ruido de un conejo)...

(2º Temp. Cap. 37)

Pese a ello, llama la atención que cada familia esté compuesta por una única especie animal y no haya familias compuestas por animales de diferente origen. En cierta manera, se transmite el mensaje de la aceptación de personas de diferente origen y culturas, pero deja a un lado la posibilidad de una interacción más allá de la amistad entre ellas. Sí que cabe reseñar la presencia de la unión del Sr. Patata y la Sra. Zanahoria, aunque la serie realmente no aclara el tipo de relación entre estos dos personajes y el resto de hortalizas y frutas (un arándano y una col). En la serie de televisión estos personajes son conocidos a través de la televisión en donde realizan un espectáculo navideño y organizan campañas a favor de la ingesta de fruta y verdura, el deporte, etc.

3.1.2 Relaciones entre los personajes

Respecto a las relaciones entre los personajes es necesario hablar de las relaciones intergénero y de las intragénero.

En relación a **las relaciones intergénero**, puede observarse que se lleva a cabo un tratamiento diferente de los personajes según sea el sexo de éstos. Un ejemplo de ello es la distinción entre los dos hermanos protagonistas (George y Peppa), ya que a pesar de la corta edad del primero, este realiza actividades sin que nadie se las haya enseñado previamente, que un niño de su edad habitualmente no suele poder llevar a cabo y además lo hace de forma óptima:

La familia se encuentra en casa probando los instrumentos que tenían los padres guardados. Entre esos instrumentos se encuentra una trompa que ni Peppa Pig ni Papa Pig consiguen hacer sonar. Mama Pig elogia la forma de Papa Pig y cada uno comienza a tocar un instrumento.

Narrador. Mama Pig toca el violín, Papa Pig toca el acordeón y Peppa toca el tambor pero, ¿qué instrumentos tocará George? (George corre hacia la trompa y la hace sonar). ¡George ha tocado la trompa!

Peppa Pig. Mamá, no ha podido tocar la trompa y papá, tampoco ha podido, ni siquiera yo he podido pero George lo ha conseguido

(1º Temp., Cap. 16)

Además para la edad que tiene George, posee una inteligencia muy destacable, ya que este juega a las damas con su padre (1º Temp., Cap. 19) o realiza actividades que así lo reflejan.

La familia acude a la pista de patinaje sobre hielo. *Peppa* no sabe patinar y Mama Pig le enseña. Después es Peppa quien intenta enseñar a George

Peppa Pig. Vamos George es divertido. Ya te enseñé yo. (Carraspea) Primero tienes que darte impulso... (George sale patinando solo). ¡George! ¿A dónde vas? ¡Vuelve! Te estoy enseñando a patinar... (George patina, hace piruetas, y frena)

Narrador. ¡Qué sorpresa George patina de maravilla!

Todas las personas. Alaaa ¡Mirar lo que hace George! Oooh

(2º Temp., Cap. 35)

Frente a esta caracterización de George, no sólo como inteligente sino también como ducho en las prácticas deportivas como puede verse en el diálogo anterior, se dibuja el personaje de Peppa, hermana mayor de George, que tiene cuatro años y anda con

“ruedines” en la bicicleta, cuando todos sus amigos lo hacen sin ellos, lo que supone la presentación comparativa Peppa vs. George, negativa para ésta primera, pues aparece como una niña torpe.

Respecto a **las relaciones intragénero**, cabe mencionar dos relaciones destacables: la relación de amistad entre Peppa Pig y Suzy Sheep y, la relación entre el Abuelo Pig y el Abuelo Dog.

Peppa Pig y Suzy Sheep son presentadas como “*mejores amigas*” desde la primera temporada aunque, a partir de la segunda temporada, comienza a observarse un aumento de las discusiones entre estos dos personajes; principalmente en relación a aspectos poco relevantes o en contexto muy estereotipados.

Se encuentran Suzy Sheep y Peppa Pig. Esta primera quiere contarle algo que le sucedió el día anterior, pero Peppa no deja de interrumpirle contándole las cosas que ella hizo, lo cual sienta mal a Suzy Sheep y pone una mala cara:

Peppa Pig. ¿Qué te pasa?

Suzy Sheep. ¡Pues que hablas demasiado! Te pones bla, bla, bla, y luego te pones bla, bla.

Peppa Pig. ¡Porque tú lo digas! ¡Yo no hablo tanto! Además ¿tú te has visto cuando andas? Vas así (hace con gesto de burla): ¡uuuuuh miradme todos, ha llegado Suzy Sheep”

Suzy Sheep. Ves como hablas demasiado

Peppa Pig. (Imita a Suzy Sheep). Y continuamente estás, y porque esto y porque lo otro ¡ah, uh!

(3º Temp., Cap. 42)

Esta discusión refleja una situación estereotipada de enfados “tontos” entre dos mujeres sin razón alguna y sobre una temática como la de “hablar demasiado”, aspecto que no se presenta en los hombres/niños.

Lo que si aparece, también estereotipado, en el caso de los varones son las discusiones asociadas a la masculinidad hegemónica, construida sobre la competencia. En la serie,

puede verse como ambos personajes mantienen una relación muy estrecha en la que compiten continuamente por quien es mejor capitán de barco o quien tiene el mejor barco o que es mejor, el tren del abuelo Pig o la grúa del abuelo Dog como puede verse en este diálogo ejemplificativo:

El abuelo Pig y el Abuelo Dog se encuentra en el río cada uno con su barco:

Abuelo Pig. ¡Ah del barco!

Abuelo Dog. ¡Ah del barco! Bonito día para navegar, yo también iría pero tengo que limpiar el barco

Abuelo Pig. (Ríe) No sé para que te molestas en limpiar ese barco roñoso, me sorprende que todavía siga a flote

Abuelo Dog. Este barco roñoso seguirá a flote después de que tu *barcucho* de hojalata se haya hundido hasta el fondo del río.

(1º Temp., Cap. 11)

3.1.3 *Relaciones de las/los protagonistas principales con los factores claves del sistema sexo-género*

Tal y como ha podido verse en el marco teórico existen diversos elementos claves para el mantenimiento del sistema sexo género en nuestras sociedades como son la división sexual del trabajo, las identidades de género, la institución familiar, etc.

3.1.3.1 *División sexual del trabajo*

El apartado relativo a la división sexual del trabajo, entendido en su sentido más amplio (no sólo la segregación en el ámbito del empleo sino también en el resto de áreas que engloba la vida diaria de las personas), se establece dividido en intervalos etarios claves: las personas adultas y la infancia. Pese a ello, en ambas puede afirmarse que la serie *Peppa Pig* muestra escenas reflejo de esta división:

1. Personas adultas:

Respecto a las personas adultas caben destacar tres áreas claves en las que dicha división tiene lugar: en las tareas del hogar y cuidado de hijos/as; en el empleo y/o en el ocio y tiempo libre.

En primer lugar en lo que se refiere a las labores del hogar y el cuidado de las criaturas inicialmente se aprecia una equiparación de éstas entre los dos progenitores, ya que en la serie se observa a ambos personajes realizarlas. Puede verse a la madre cocinando, pasando el aspirador o yendo a por los dos pequeños a la guardería pero también al padre realizarlas.

En segundo lugar, se centra la atención en la segregación en el empleo. Dentro de este apartado cabe destacar cuatro aspectos importantes:

Por un lado, observamos que de los personajes que figuran en la serie, mientras todos los varones poseen empleo, solo seis mujeres se encuentran empleadas de un total de catorce. Es decir, menos de la mitad trabaja y del resto de mujeres no se menciona nada, entendiéndose por lo tanto que se dedican a las labores del hogar.

Tabla 7. Relación de los personajes de la serie y la profesión que ocupan en ella

HOMBRE	PROFESIÓN	MUJER	PROFESIÓN
Papa Pig	Oficina	Mama Pig	PC en casa
Abuelo Pig	Jubilado	Abuela Pig	Jubilada
Abuelo Dog	Gasolinero; capitán de barco; conductor de grúa; mecánico	Sra. Dog	No menciona
Sr. Dog	Capitán de barco	Sra. Sheep	No menciona
Sr. Cebra	Cartero	Sra. Cebra	No menciona
Sr. Rabbit	Oficina; jefe de estación	Mama Rabbit	No menciona
Abuelo Rabbit	Faro del mar; <i>dinoparque</i>	Sra. Rabbit*	15 empleo diferentes

Sr. Pony	Oculista	Sra. Pony	No menciona
		Sra. Cat	Enfermera; oficina
Sr. Elephant	Dentista	Sra. Elephant	No menciona
Sr. Fox	Dueño de una tienda de menaje	Sra. Fox	Enfermera
Dr. Braun Bear	Médico		
		Dra. Hámster	Veterinaria
Tío Pig.	No menciona	Tía Pig	No menciona
Sr. Bull	Obrero y basurero		
		Madame Gacelle	Docente

Fuente: Elaboración Propia

Por otro lado, observamos una distinción en relación a los oficios que poseen unos y otros. Los empleos que tienen las mujeres dentro de la serie, podemos calificarlos de empleos feminizados pues, en la mayoría de casos están asociados a los cuidados como por ejemplo:

- La Dra. Hámster es veterinaria:

Inicialmente la lectura de género que puede hacerse en este sentido es positiva pues se visibiliza a una mujer profesional, pero si llevamos a cabo un análisis de mayor profundidad y en comparativa con el Doctor Braun Bear (el médico de familia), se detecta que en la comparativa, ella atiende a las mascotas y él a los personajes fundamentales de la serie. Pero además de esto, resultan llamativos los casos a los que debe enfrentarse esta profesional, en contraste con las gripes o las piernas rotas del otro doctor de la serie, y que podrían calificarse como “simples o mínimos” o incluso “absurdos” como puede verse en este diálogo seleccionado.

La Dra. Hámster acude a lo alto de la montaña en una avioneta medicalizada tras recibir una llamada de urgencia.

Dra. Hámster. ¿Dónde está la lagartija enferma?

Sr. Elephant. Aquí

Dra. Hámster. Oh pobrecita que mala cara

Peppa Pig. Dra. Hámster ¿Qué le pasa? ¿Porque esta así?

Dra. Hámster. Debe estar incomoda, está patas arriba. Voy a darle la vuelta. (Da la vuelta a la lagartija). Muy bien.

Narrador. La lagartija está mucho mejor

Todos. ¡Bien!

(4º Temp., Cap. 12)

- La Sra. Fox y la Sra. Cat son enfermeras

A pesar de tener un puesto de responsabilidad estas no son presentadas como tal sino dentro ámbito del cuidado.

Pedro se encuentra en el hospital, tiene la pierna rota y llama a las enfermeras, que se encuentran tomando café, ya que tiene picor. La enfermera le indica que debe tener paciencia:

Pedro. Si no me pica la pierna, enfermera. ¡Lo que me pica es la oreja!

Sra. Fox. ¿Es ahí? ¿Se te pasa?

Sra. Rabbit. Hora de comer. ¿Qué te apetece comer hoy?

Pedro. ¿Puedo comer espaguetis y un trozo de bizcocho?

(3º Temp. Cap. 32)

- Mama Pig trabaja desde casa:

Ella trabaja a través del ordenador de casa, esto hace que durante el tiempo que le dedica a ello, también esté al cuidado de George y a veces también de Peppa, aunque ella habitualmente acude a la guardería. Esto hace que su trabajo se vea interrumpido por las llamadas de atención que estos lanzan sobre ella.

Peppa y George preguntan a su padre si pueden estar con Mama Pig mientras trabaja, este responde que si siempre y cuando estén callados. También se lo preguntan a Mama Pig y ella les indica que se sienten en sus rodillas y que estén en silencio. Peppa Pig pregunta si pueden jugar a la *Gallina Feliz*, a lo que la madre responde que jugaran una vez termine de trabajar.

Peppa Pig. Mami, ¿te ayudamos a trabajar? (Peppa empieza a “aporrear” el teclado del ordenador)

Mama Pig. No Peppa. No debes tocar el ordenador. Y tu George, tampoco debes tocar el ordenador

Peppa Pig. Eso George, no debes hacer esto (vuelve a porrear el ordenador)

(1º Temp., Cap. 14)

- La Sra. Rabbit posee hasta quince empleos diferentes:
 - Encargada de la tómbola de la feria
 - Heladera ambulante
 - Maquilladora en la feria
 - Vende entradas en el planetario
 - Puesto de tiro en la feria
 - Dependienta en una zapatería
 - Dependienta de supermercado
 - Dependienta de “*patatolandia*”
 - Bibliotecaria
 - Conductora de autobús tanto el autobús del colegio como el urbano
 - Piloto de Globo Aerostático
 - Maquinista de tren
 - Bombera
 - Piloto de helicóptero
 - En el desguace

La mayoría de estos empleos se tratan de empleos feminizados que coinciden en tener una baja carga de responsabilidad y de dificultad, así como una baja

remuneración, como por ejemplo los diversos empleos de dependienta que tiene.

En relación a los empleos que poseen los hombres, todos ellos se encuentran dentro de los sectores masculinizados como obrero, mecánico, gasolinero, médico, óptico, etc. Puestos en los que se hace evidente la fuerza o la inteligencia, en algunos casos, atributos estereotipados de los hombres. En este punto cabe destacar, uno de los puestos del Sr. Rabbit que ejerce como “Jefe de Estación” (3º Temp., Cap. 18) y cómo entre sus labores se encuentra la venta de tickets para el tren. Por el contrario, cuando la Sra. Rabbit, en uno de sus tantos puestos, realiza esta misma labor no es denominada de la misma forma, lo que refleja una vez más la distinción que se realiza entre hombres y mujeres en la serie, no solo por los empleos a los que se dedican los personajes sino por la forma de referirse a ellos desde fuera.

Dentro de los diferentes empleos que poseen ambos sexos, también cabe mencionar la valoración heterogénea que estos reciben. En el caso de Mama Pig, no se conoce cuál es el oficio concreto de esta, conociendo solo el dato de que trabaja desde casa con el ordenador. Por el contrario, en la serie se destina un episodio completo a conocer el puesto de trabajo de Papa Pig. Además, son más notorias las escenas en relación al empleo del padre, que las secuencias en las que ella se encuentra trabajando. Por otra parte, las propias criaturas elogian más el trabajo de *papa* que el de *mama*, llegando incluso a deslegitimarlo en ciertas ocasiones. Este hecho hace que la profesión de ella parezca un empleo de segunda frente al de él.

Peppa Pig. ¡Mami que suerte tienes! ¡Te quedas en casa jugando todo el día!

(3º Temp., cap. 13)

Papa Pig. Voy a trabajar. No quiero llegar tarde. Hoy tengo una reunión muy importante

Peppa Pig. Papa, ¿a qué tú trabajar mucho?

Papa Pig. ¡Sí, mucho!

(4º Temp. Cap. 20)

En este punto también cabe destacar la valoración que se realiza sobre la labor que realiza tanto Mama Pig como otras mujeres de esa comunidad en el cuerpo de bomberos, ya que por un lado no se presenta como un oficio profesional sino como unas prácticas que realizan allí. Por otro lado, ellas mismas no se reconocen como bomberas lo que hace que disminuya el prestigio de ese puesto aun más.

Peppa Pig. Mami, ¿a dónde vas? ¿Por qué vas vestida así?

Mama Pig. El grupo de mamas, tenemos prácticas en el parque de bomberos
(Hay una llamada de emergencia de un fuego)

Todas: ¡Mamas al rescate!

(3º Temp., cap. 13)

Como tercer elemento a mencionar dentro de la segregación en el empleo, es la segregación vertical y horizontal. En el caso de la Segregación Vertical, se encuentra la distinción de empleos jerarquizado -medico vs. enfermera- según el sexo de los personajes en donde los hombres ocupan puestos de mayor prestigio y responsabilidad. En este punto también es destacable, la presentación de Madame Gacelle como campeona mundial de esquí. Por otra parte, la Segregación Horizontal es observable en el caso de la Sra. Rabbit la cual entre uno de esos empleos se encuentra el de enfermera, entendiéndose por lo tanto que posee dicha cualificación pero por el contrario la mayoría de los oficios que desempeña se encuentran por debajo de ese nivel académico.

Como último elemento, se destaca la presentación de las mujeres en los puestos de trabajo. La Sra. Rabbit, por ejemplo, entre los múltiples empleos que ejerce hay algunos que podrían considerarse más propios de los hombres, como piloto de globo, maquinista de tren, piloto de helicóptero, conductora de grúa dentro del desguace o bombera. Este debería considerarse como un punto a favor de la serie, si no fuese por la actitud con la representan a la Sra. Rabbit en todas esas escenas. Puede observarse a una persona completamente despistada que no parece saber dónde se encuentra y cuáles son las funciones de su puesto o la forma de llevarlo a cabo.

La familia Pig se encuentra en el punto limpio queriendo reciclar diferentes materiales. En este mismo lugar se encuentra trabajando la Sra. Rabbit con la grúa, moviendo viejos coches. Cuando la familia pretende volver a casa se dan cuenta que el coche no se encuentra en lugar que lo habían dejado y observan que lo lleva la Sra. Rabbit lleva enganchado en la grúa para reciclarlo

Peppa Pig. ¡Pare! ¡Es nuestro coche!

Sra. Rabbit. ¿Ah sí? ¿Es vuestro coche?

Todos. ¡Sí!

Peppa Pig. ¡Y nuestro coche no está viejo ni oxidado!

Sra. Rabbit. ¡Qué tonta! ¡Es que me encanta reciclar!

(2º Temp. Cap. 11)

Este fragmento refleja una imagen negativa de la mujer, transmitiendo que estas no son capaces de llevar a cabo puestos de trabajo con cierta responsabilidad.

El Parque de Bomberos en el cual son voluntarias, un grupo importante de mujeres, vuelve a transmitir esta misma sensación, la incapacidad de las mujeres para sobrellevar la presión de un cargo importante.

El grupo de bomberas voluntarias se encuentran en el parque de bomberos tomando el té, mientras esperan por si sucede alguna urgencia.

Sra. Rabbit. (Se dirige a la Mama Pig) ¿Quieres una taza de té y charlamos un rato? (Suena el teléfono y la Sra. Rabbit grita histérica). ¡Fuego! ¡Fuego! (Tras varias falsas alarmas protagonizadas por Papa Pig, vuelve a sonar el teléfono y lo coge). Hola Papa Pig, solo se puede llamar a este número si hay un...

Equipo de fútbol. ¡Fuego! ¡Fuego!

Sra. Rabbit. (Grita corriendo en círculos) ¡Fuego! ¡Fuego!

Todas las bomberas. ¡Mamas al rescate!

(3º Temp., Cap.13)

En tercer lugar, tal y como se ha mencionado al comienzo de este apartado, se centra la atención en el ocio y tiempo libre en donde se aprecia una mayor división en las aficiones que tiene cada uno de los personajes adultos. Mientras el padre juega al

fútbol con los amigos, Mama Pig realiza gimnasia. La finalidad que persigue cada uno a la hora de realizar deporte es diferente, ya que él busca pasar un rato con los amigos, pasarlo bien y ella por el contrario, realiza ejercicio como un hábito de vida saludable, para mantenerse en forma (adecuación estética: delgadez). Pero además, ellos juegan al fútbol, deporte masculinizado y central en la sociedad actual y en el que los jugadores que son “idolatrados” por los y, sobre todo, las espectadoras.

Mama aparece vestida con el traje de bombera y explica posee practicas en el parque de bomberos.

Papa Pig. (Ríe) ¡Eso no es más que una excusa para tomaros algo y charlar!

Mama Pig. Ya... y tu ¿qué piensas hacer hoy Papa Pig?

Papa Pig. Tengo una reunión muy importante con el equipo de futbol de los papas

Aparecen todos los miembros del equipo, cada uno con un elemento con el que realizar una barbacoa

(3º Temp., Cap. 13)

Otras de la forma de ocio destacable es la lectura, en donde habitualmente tiene lugar una estampa clásica presentada como preferente, siendo habitual ver a Papa Pig leyendo el periódico en el sillón individual, mientras Mama Pig se encuentra en el sofá de al lado leyendo un libro. Pero además, los apartados del periódico también están segregados por sexo y género, ella se interesa por la moda y él por las noticias y los deportes.

Papa Pig pretende realizar un barco con una hoja del periódico.

Papa Pig. Sólo necesito una página. A ver cual puedo arrancar: noticias, deportes ¡ah la de moda!

Mama Pig. ¡No la página de moda no!

(2º Temp., Cap. 12)

2. Infancia

La división sexual del trabajo también tiene lugar en la serie *Peppa Pig* en relación a las/os niñas/os, principalmente a través de los juegos en los que unas y otros participan.

Pese a que son muchas las ocasiones en las que todos los niños y niñas juegan de forma conjunta, también son abundantes las ocasiones en las que Peppa Pig y sus amigas juegan a *las comiditas, las meriendas o a las mamás*, tal y como ellas llaman a estos juegos; mientras ellos tienen como preferencia jugar a cubos de letras, coches o castillos. Lo que refleja una distinción entre *las preferencias* de cada grupo y las asociaciones de éstas a actitudes y atributos. Ellas por tanto, se inclinan hacia los cuidados y la maternidad, a juegos más tranquilos y serenos, mientras ellos se dedican a juegos que llevan implícito los rasgos de aventura y riesgo.

Otro de los aspectos a destacar son las proyecciones a futuro que realiza la infancia. En el caso de Peppa Pig sueña imaginándose como hada de los dientes (1º Temp., cap. 22) o como detective (2º Temp., cap. 2). La primera elección que realiza Peppa no es un empleo, pese a ello, la segunda sí, además un empleo poco habitual sobre todo en mujeres y por tanto, bastante, rupturista con los mandatos de género.

Es reseñable también, dentro de este apartado, la repetida imagen de Suzy Sheep como enfermera, ya que es un recurso muy utilizado tanto para jugar, como para disfrazarse guiando de esta forma su vocación por los cuidados, principalmente, los demás.

3.1.3.2 *Identidades de género*

Las mujeres que aparecen en la serie de televisión se caracterizan por tres aspectos importantes. Por una parte, la tendencia de éstas hacia el cuidado de las personas que tienen a su alrededor. Dicho cuidado es demostrado a través

de palabras, muestras de atención y una actitud servicial hacia las demás personas.

Papa Pig, George y Peppa Pig se encuentran jugando en el jardín cuando aparece la madre, la cual estaba trabajando con el ordenador

Mama Pig. ¡Helados para todos!

Peppa Pig. ¡Helados!

(1º Temp., Cap. 18)

Abuelo Pig. Ese granuja del Abuelo Dog ya debería de haber llegado

Abuela Pig. ¿Quieres una taza de té mientras esperas?

Abuelo Pig. Ah sí gracias Abuela Pig

(3º Temp., Cap. 17)

Estos son algunos de los ejemplos en los que puede verse esa actitud servicial de la abuela o de la madre, de ofrecer siempre algo de comer o de beber. Es muy llamativo el caso de las galletas caseras, ya que no es sólo el hecho de que la abuela ofrezca galletas, sino que se tratan de unas galletas *caseras*, a las que ella ha dedicado un tiempo y un esfuerzo en realizarlas. Mediante esa connotación aportan una carga o una puntualización de lo que supone ser una “buena madre o abuela”.

Esta tendencia al cuidado, se ha transmitido también a las figuras femeninas infantiles, a través de procesos de socialización de género como son Peppa Pig o Suzy Sheep, ya que cuando juegan, orientan dicho juego hacia el cuidado que pueden ofrecer las madres, “*las comiditas*”, etc.

Además de todo ello, está la preocupación constante que siente Mama Pig hacia sus hija/o y su marido, advirtiéndole a este último que tenga cuidado en diferentes situaciones: al encender una barbacoa (3º Temp., Cap. 13), al participar en un juego de fuerza en la feria (3º Temp. Cap. 24), al saltar por el trampolín en la piscina, (2º Temp. Cap. 21), etc. llegando a tratarlo como si fuera otro niño más.

Frente a esta imagen de las mujeres relacionadas con el cuidado y el servicio encontramos la caracterización de los varones que, además de la ya mencionada asociación al empleo, protección y mantenimiento de la familia, son presentados, como por ejemplo Papa Pig, como el héroe que se ocupa de resolver los problemas que surgen diariamente o de las diversas situaciones que puedan darse, saliendo siempre no sólo “airoso” sino también halagado por su familia.

A Richard Rabbit se le cae la regadera al fondo de la piscina y llora para que su madre se la coja, pero ella dice no poder porque la piscina es muy profunda. George también llora y mama Pig le indica no poder cogerla ya que no sabe bucear.

Peppa Pig. Ni siquiera yo sé bucear. Es muy difícil

Papa Pig. Mmm por favor sujétame las gafas (coge aire y se sumerge hasta en fondo hasta coger la regadera y sale a la superficie

Todos. ¡¡Bien!!

Papa Pig. Tu regadera

Mama Pig. ¡Qué bien lo has hecho Papa Pig!

Papa Pig. No es por nada pero yo, buceo estupendamente

(2º Temp. Cap. 21)

3.1.3.3 *Institución familiar*

La serie *Peppa Pig* se caracteriza por la presencia de familias de tipo nuclear, en donde predominan dos progenitores y criaturas. También tienen una importante presencia, otros miembros pertenecientes a la familia extensa, sobre todo los y las abuelas.

En la primera temporada, ha sido también notoria la presencia de otros tipos de familias, la monoparental siendo este el caso de Zoe Cebra con su padre, Rebeca y Richard Rabbit con su madre, Suzy Sheep con su madre, Candy Cat con su madre o el caso de Danny Dog que siempre se encontraba con su

abuelo. Pero, a medida que ha ido avanzando la serie, estos miembros han ido incorporándose a la serie (en la mayoría de los casos) como si siempre hubiesen estado ahí. Por lo tanto, no parece tanto que hubiese diferentes tipos de familia, sino que estos miembros no se encontraban presentes en la serie. Por lo tanto, puede decirse que en la serie se prioriza el modelo de “familias tradicionales”, a excepción de la familia Sheep, que siempre ha estado compuesta por Suzy Sheep y la Sra. Sheep, y la familia Cat, que solo aparecen madre e hija.

Respecto a la paternidad presente en la familia, Papa Pig sería visto según Bonino (2003), como un padre *Ayudador*, aunque en ocasiones aparece como *Igualitario* ya que, aunque en la serie puede verse compartida la responsabilidad de las tareas, la implicación de la madre es mayor en relación al cuidado, la protección y el cariño que ella muestra a sus hijos y pareja.

3.1.3.4 *Estereotipos y roles de género*

En primer lugar, centraremos la atención en los estereotipos de género para después asociar éstos a los roles de esta misma naturaleza.

En relación a los estereotipos muchos de los atributos que tienen asociados los personajes, ya han sido destacados. Por lo que en este punto solo serán mencionados aspectos nuevos que no hayan sido sacados previamente.

En el caso de Peppa Pig, es llamativa la actitud con la que se presenta a este personaje ya que es mandona, picona, habladora, etc. atributos estereotipados tradicionalmente asignados a las mujeres.

En el día del deporte del colegio, una de los juegos es la carrera de relevos en donde *Peppa* juega con su padre. En la primer parte corre Papa Pig.

Narrador. Papa Pig va en cabeza (llega el primero y le da el testigo a *Peppa*)

Peppa Pig. Gracias papi. Lo has hecho muy bien. (Sus compañeros les alcanzan y les pasan). Ahora yo cojo el testigo y...

Papa Pig. Peppa deja de hablar y ¡corre!

Peppa Pig. ¡Oh!

(2º Temp., Cap. 10)

Aunque solo es a ella a quien representan de esta forma, pudiendo calificar al resto como personajes neutros, sí que se visibiliza la actitud o personalidad más tranquila de ellas en contraposición a la de los niños que pueden ser más enérgicos.

Las amigas de Peppa y ella se encuentran jugando en la casita del árbol meriendas. Cuando llegan Pedro Pony y Danny Dog no les dejan pasar ya que estos son *niños*.

Suzy Sheep. Los niños siempre hacéis mucho ruido

Zoe Cebra. Y acabáis estropeándonos las meriendas

Danny Dog. Pero George y Richard son chicos

Peppa Pig. Oh sí... Lo siento George. A partir de ahora esta casita es solo para las niñas (...)

Peppa Pig. Se han ido. Ya podemos hacer una merienda tranquila. (Todas ríen)

(2º Temp., Cap. 32)

En el caso de Papa Pig, a pesar de que en la serie se deja entrever que se trata de una persona inteligente, en la ficción no es representado como tal, sino como una persona torpe, de la que sus hijos, su mujer o la comunidad se ríen de forma cariñosa. El se hace llamar “experto” en la mayoría de cosas que debe hacer aunque realmente no sabe sobre ellas.

Papa Pig. (Lleva el mapa en la autocaravana). Mmm... este mapa es un poco confuso.

Peppa Pig. Papi a ver si esta vez no nos perdemos

Papa Pig. Peppa, soy un experto, entiendo muy bien los mapas. Mmm que raro...

Mama Pig. ¿Nos hemos perdido?

Papa Pig. Si...

(3º Temp., Cap. 5)

En la serie no llama tanto la atención el hecho de que esas torpezas o esas situaciones de mofa siempre terminan tornándose a favor de este personaje, ya que consigue culminar con éxito la actividad que estaba realizando quedando en una posición de superioridad y recibiendo los halagos del resto de personas.

Papa Pig corre en una carrera benéfica para lograr dinero para renovar el tejado de la guardería. Cuando llega a la gasolinera se encuentra exhausto y se plantea dejar la carrera a lo que el Abuelo Dog le invita a un polo de helado para refrescarse y así pueda seguir pero una avispa se ve atraída por el olor del polo y persigue a Papa Pig hasta la meta mientras este chica aterrorizado.

Madame Gacelle. Puede parar de correr Papa Pig. ¡Ya tenemos dinero para arreglar el tejado!

Narrador. Por fin la avispa se ha ido

Madame Gacelle. Enhorabuena Papa Pig! Con todo lo que has corrido, nos sobra dinero, así que ¡también compraremos un autobús nuevo!

Todos. ¡Gracias Papa Pig!

(3º Temp., Cap. 9)

En contraposición a Papa Pig, se encuentra Mama Pig, un personaje más tradicional sin aires de protagonismo, que tiene asociados estereotipos de mujer cuidadora y miedosa, también responsable y atenta a las consecuencias de los actos, lo que en ocasiones la presenta como algo aburrida.

Peppa se encuentra en el parque un día de mucho viento con su familia y Peppa, George y Papa Pig juegan a dejarse caer para que el viento les sujete

Papa Pig. (Ríe) Oye es verdad, ¡Que divertido! Vamos Mama Pig, ¡Prueba tu también!

Mama Pig. Pero si se para el viento seguro que me caigo

Papa Pig. (Ríe) El viento no se va a parar de repente

Narrador. El viento ha cesado (todos caen)

(2º Temp., Cap. 8)

En relación a la Abuela y Abuelo Pig cabe destacar la visibilidad de estos dos personajes. Ella es un personaje poco visible y en donde cuando figura, lo hace en relación a acciones de cuidados, del hogar, etc. lo cual tiene que ver con esa identidad de género tan marcada que tiene. Por el contrario, el tiene una presencia mucho más notoria en la serie, al pasar más tiempo con sus nietos en actividades relacionadas con la huerta y el barco. Por lo tanto, mientras los nietos se divierten con el abuelo, ella queda en un segundo plano.

Por otro lado, los roles de género presentes responden a ideas estereotipadas clásicas en la teoría de género: ellas esposas, madres, cuidadoras de los miembros de la familia, llegando a transmitirse esto mismo a Peppa Pig y sus amigas que juegan a ocupar ese papel. En el caso de ellos, y sobre todo en el caso de Papa Pig, representan la figura de proveedor, solucionador de problemas. Al igual que el caso del Abuelo Pig, Papa Pig se trata de un personaje más presente y con mayor peso en la serie.

3.2 Acción Narrativa: análisis de la historia

3.2.1 Temática de la serie

Cada capítulo de la serie centra su atención en un tema, habitualmente asociado a la vida cotidiana de Peppa y su familia y/o amistades como pueden ser: el juego, la naturaleza, etc. En principio dichos temas se presentan como neutros en relación al género, pero si atendemos al tratamiento que se realiza

sobre los mismos, podemos darnos cuenta de que es muy interesante para nuestro objeto de estudio.

Los capítulos seleccionados para analizar, en mayor profundidad las dinámicas de género que tienen lugar en la serie, han sido en base a los elementos del sistema sexo género que se recogen en la parrilla, los cuales representan los criterios que justifican esta selección de capítulos:

Tabla 8. Selección de los capítulos a analizar y los criterios de su selección

SERIES SELECCIONADAS	CRITERIOS DE SELECCIÓN
1º Temporada, capítulo 18. “Disfraces”.	- Forma y apariencia física
2º Temporada, capítulo 10. “El día del Deporte”.	- Estereotipos femeninos - Especialización relacional de género
3º temporada, capítulo 01. “Trabajar y jugar”.	- División sexual del trabajo.
3º Temporada, capítulo 09. “La carrera benéfica”	- Identidad de género masculina

Fuente: elaboración propia

Tal y como puede apreciarse no ha sido seleccionado ningún capítulo de la cuarta temporada lo cual no quiere indicar que no hubiese ningún capítulo importante, si no que se ha considerado más representativo, según el objetivo planteado, la utilización de otro capítulo dentro de una de las temporadas ya destacadas.

3.2.2 Ruptura, mantenimiento y ambivalencia

Este apartado hace referencia al análisis de la acción narrativa en relación a la existencia en la serie de tres posibles dinámicas asociadas al género:

- *Mantenimiento*: es decir, la continuación de la estructura de género asociada a elementos claves de la misma como es la división sexual del trabajo o las identidades de género.
- *Ambivalencia*: la ambivalencia en el análisis con perspectiva de género se asocia a la existencia de mandatos de género contradictorios, ya que por un lado, se exige a las mujeres presentarse como ciudadanas modernas de pleno derecho en una sociedades supuestamente no sexista, al mismo tiempo que por otro lado, se les exige seguir manteniendo roles o patrones asociados a las identidades de género o la división sexual del trabajo. Un ejemplo de ello sería la valoración en el mercado matrimonial de una mujer autónoma, independiente y con recursos económicos (trabajo remunerado) al mismo tiempo que se le solicita seguir cuidando de las personas dependientes (doble jornada). En relación a la ambivalencia existe lo que se denomina *Retradicionalización*, es decir, una dinámica de género que inicialmente se presenta como compensatoria de las desigualdades de esta misma naturaleza, pero que después recupera el estatus quo.
- *Ruptura*: la utilización de la idea de ruptura hace referencia a la transgresión de los mandatos de género, y la propuesta de comportamientos en este sentido que podrían denominarse “alternativos”. Es decir, que exista un cambio real que rompa la continuidad del sistema patriarcal.

Dichas dinámicas deben atenderse en relación no sólo a su profundidad sino también a su complejidad y por supuesto asociadas a áreas esenciales del sistema sexo género. En este apartado se han destacado por su relevancia dentro de este Estudio de caso con perspectiva de género de la serie infantil *Peppa Pig*, dos dinámicas: el mantenimiento y la ambivalencia. Ambas dinámicas, se analizan asociadas a dos áreas esenciales del estudio -por un

lado, la división sexual del trabajo. Y por otro, las identidades de género- y a dos grupos etáreos – las personas adultas y criaturas-.

1. División sexual del trabajo:

- a. Personas adultas

El tratamiento de la división sexual del trabajo en *Peppa Pig* es complejo pues dentro de esta área se dan dinámicas tanto de mantenimiento, como de ambivalencia.

Mantenimiento

En relación al mantenimiento dentro de la división sexual del trabajo, en la serie puede observarse tres cuestiones claves en este análisis:

La primera, el mayor número de hombres con empleo en comparación con las mujeres que aparecen en la serie (13-6), siendo más habitual ver a dichas mujeres realizando tareas de cuidados y a ellos por el contrario más visibles en el ámbito laboral (división sexual del trabajo).

La segunda, la existencia de empleos feminizados para las mujeres y masculinizados para los varones en la serie. Dichos empleos no sólo se asocian a los atributos de género tradicionales sino que también, mantienen un valor diferente – mayor- en aquellos empleos tradicionalmente desarrollados por hombres y menor valor en los realizados por mujeres. Lo que se asocia con las condiciones de los empleos (menor salario, menor jornada, peor horario, menores derechos sociales asociados al empleo). Lo que en ningún caso se trabaja, ni se problematiza en la serie.

La tercera, la visibilización en la serie de la segregación vertical es decir, la mayor presencia de los hombres en puesto de responsabilidad que mujeres y también la segregación horizontal, entendida como la sobredimensión de mujeres sosteniendo la base del mercado de trabajo que, en este caso se

traduce por ejemplo en el desarrollo de ocupaciones por debajo de la cualificación de la persona: la Sra. Rabbit.

Ambivalencia

Tal y como se ha mencionado anteriormente, existe en relación a la división sexual del trabajo en la serie de *Peppa Pig*, además, dinámicas de ambivalencia. En tres sentidos:

El primero, hace referencia a la existencia de mujeres en puestos de responsabilidad como piloto de helicóptero (compensación), al mismo tiempo que tiene lugar la presentación de las mismas como torpes, despistadas o histéricas, cosa que no ocurre en los varones, reflejando por lo tanto la baja habilidad de ellas para ejercer esos empleos (recuperación).

El segundo, al hecho de que tanto Mama Pig como otras compañeras se ocupan del parque de bomberos (compensación) pero lo hacen no sólo de forma voluntaria y no como profesionales, sino también desde su identidad de género “ser seres para los otros” y el rol asociado a dicha identidad “el maternaje”. De hecho, ellas mismas se identifican como *mamas* que acuden al rescate.

El tercer sentido en el que tienen lugar la dinámica de ambivalencia en la serie, hace referencia al hecho de que Mama Pig pese a que trabaja de manera remunerada (compensación) lo hace desde casa a través del ordenador, teniendo que compaginar su empleo con el cuidado de las criaturas. De hecho en muchas ocasiones aparece trabajando con su hijo pequeño (George) en brazos. A pesar de que trabajen, las mujeres de la serie deben seguir preocupándose por su familia, debe cuidarla y priorizarla. En definitiva, ser una madre diez y una esposa ejemplar, que no descuide a su familia por su empleo.

b. Criaturas

En relación a las criaturas, es destacable la distinción de preferencias que realizan las y los más pequeños en los juegos que participan. Ellos inclinándose hacia actividades que se asocian con actitudes y atributos de este género, como la aventura o el riesgo, y ellas por el contrario, con atributos propios a su género, como los cuidados y la maternidad.

2. Identidades de género:

Las identidades de género son el segundo elemento más representativo de este análisis de segundo orden. Dichas identidades de género, están asociadas en esta serie, principalmente a la dinámica de ambivalencia. Ésta puede apreciarse tanto en el grupo de las personas adultas como en el de las criaturas.

a. Personas adultas

Respecto a los adultos, la situación más destacada es la de Papa Pig. Ya que se observa que se representa por un lado, como una persona torpe de la cual reírse, idea que predomina al ver la serie de televisión, tal y como reflejan algunas de las críticas que se han vertido sobre la serie, quejándose de la presentación negativa que se realiza de él, pero al mismo tiempo y por otro, también como alguien inteligente y que siempre logra sus objetivos, quedándose además en buen lugar ante el resto de personajes. Cosa que por el contrario no sucede con las mujeres, que además, siempre ceden el protagonismo a los varones de la serie.

b. Criaturas

En relación a las/os más pequeñas/os es destacable el caso de Peppa Pig, en donde a pesar de ser de la protagonista de la series esta es presentada como torpe, marimandona y “picona”. Se realiza un proceso de compensación-recuperación en donde por un lado, se otorga el papel protagonista a una

figura femenina pero por el otro, la presentación de ésta es, finalmente negativa. Algo que además si lo comparamos con la presentación del resto de compañeras/os que es mucho más “neutra” o con la de su hermano George que es “superdotado”, no deja en ningún buen lugar al principal personaje femenino de la serie a la que, no puede olvidarse, da nombre.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos en este segundo nivel de análisis, puede decirse que las críticas que se vertían desde algunos medios de comunicación contra la serie que se consideraba, desarrolla una propaganda feminista a través de sus “*estremecedoras posturas feministas*” (Akerman, 2013), no corresponden con el análisis de género en profundidad realizado. El análisis muestra como no solo no se trata de una de una serie feminista sino que mantiene y reproduce gran parte de la estructura social de género.

3.2.3 *Mecanismo para el mantenimiento de la normativa de género: naturalización, idealización, problematización*

La reproducción de la normativa de género presente en la serie de televisión, se realiza principalmente a través de la estrategia de *naturalización*. Ya que a lo largo de la mayoría de capítulos, se produce no sólo una normalización de acciones fuertemente asociadas al género, sino también, un no cuestionamiento de las mismas. De hecho, incluso dadas las dinámicas de ambivalencia anteriormente analizadas -principalmente la de compensación vs. recuperación-, la serie podría dar la sensación de ser, rupturista y transgresora, pero cuando se lleva a cabo un análisis más exhaustivo pueden detectarse estas dinámicas como en el caso por ejemplo de las tareas domésticas. En ese sentido, la serie visualmente es moderna y parece trabajar la igualdad de género y en ocasiones, de hecho, lo hace, pero pese a ello al mismo tiempo se recogen muchos elementos y dinámicas que mantienen la normativa de género más tradicional. Y principalmente asociada en esta ficción audiovisual, a las

identidades y roles de género relacionado con los cuidados en el caso de las mujeres y niñas y, con la producción, la fuerza o la inteligencia en los hombres y niños.

Además de la naturalización, existe otra estrategia clave en la serie de *Peppa Pig* para el mantenimiento de la estructura de género como es la *idealización*. En este caso de las figuras masculinas, y más concretamente de Papa Pig y el abuelo Pig. Ya que ambos son representados como eje central de la familia en donde el resto de miembros giran a su alrededor observándolos, cuidándolos y admirándolos, aspecto que por el contrario no ocurre con las figuras femeninas. Y que de hecho, contrasta fuertemente con la anteriormente recogida *problematización* del personaje de Peppa Pig que sale muy mal parada en la comparativa con su hermano menor, que es considerado como un superdotado.

3.2.3.1 Sanción vs recompensa del cumplimiento de la normativa de género

La recompensa por el cumplimiento de los mandatos de género en la serie de *Peppa Pig* tiene lugar de forma diferenciada en hombres/niños y mujeres/niñas. En este sentido cabe destacar dos ámbitos importantes en donde se refleja esto: la actividad laboral y la amistad.

En relación al empleo, los varones son recompensados por el hecho de trabajar fuera de casa de manera remunerada. No sólo se admiran y valora positivamente sus empleos -como es el caso de Peppa Pig con el trabajo de Papa Pig-, sino que además, estos son representados de mayor responsabilidad y mayor prestigio social como la medicina. Por el contrario las mujeres en esta área del trabajo remunerado son, principalmente, sancionadas. Ya que son presentadas o bien como mujeres que no se dedican en exclusiva a su empleo sino que deben compaginarlo con el cuidado de las/los hijas/os o bien, en el

caso de dedicarse no sólo lo realizan en una categoría de inferior rango que la de los hombres -ellas son veterinarias (médicas de animales) y ellos son médicos-, atienden casos que se presentan como absurdos – la movilización de un helicóptero medicalizado para *dar la vuelta* a una lagartija-, sino que también su trabajo remunerado se presenta como algo complementario o asociado a su divertimento, no como una “verdadera” profesión.

Respecto a la amistad, también se realiza un tratamiento diferente según sea el sexo lo cual se refleja en la relación entre los abuelos y entre las niñas. En el caso de ellos, se fomenta la competitividad entre ellos dentro de la amistad, tratando de ver quien es mejor o quien tiene el mejor barco, en el caso de los abuelos Pig y Dog. Por su parte, en ellas no se visibiliza de esta forma, sino que son presentadas no sólo como discutidoras, es decir como mujeres que riñen entre ellas, sino también discutidoras por tonterías, por temas sin importancia o asociados a estereotipos clásicos de desvalorización de las mujeres como por ejemplo que una “habla demasiado”. Lo que finalmente no hace sino desvalorizar la amistad que se da entre dos niñas.

CONCLUSIONES Y CUESTIONES ABIERTAS

El análisis con perspectiva de género de la serie infantil *Peppa Pig* y el estudio de si las dinámicas que tienen lugar dentro de la misma en relación a la estructura de género, objetivo de este TFG, nos lleva a concluir lo siguiente: que en la mayoría de las ocasiones se presenta como una serie feminista, transgresora y de izquierdas, pero cuando se realiza un análisis de segundo orden se observan dinámicas de mantenimiento y ambivalencia respecto a la estructura de género, principalmente en relación a dos áreas claves de la misma, la división sexual del trabajo y las identidades de género.

De *mantenimiento*, dentro de la división sexual del trabajo, porque se observa una mayor representación de los varones en el mercado laboral, entendiendo que uno de sus roles es el de productor, el de la protección económica de la familia. Por ello, se representan en puestos de trabajo de mayor prestigio y mayor remuneración. Por el contrario las mujeres se mantienen en puestos feminizados y manteniendo esa segregación vertical y horizontal en la mayoría de empleos.

Además del mantenimiento, lo que también tiene lugar en la serie infantil *Peppa Pig* es la *ambivalencia*, asociada principalmente a estrategias de recuperación. Esta dinámica se observa también en la división sexual del trabajo, cuando aparecen algunas mujeres con oficios de responsabilidad (compensación), pero explotando el atributo de la escasa habilidad de las mujeres para poder llevar este tipo de trabajos de forma satisfactoria, presentándolas como histéricas, torpes, despistadas o presentando la actividad laboral que llevan a cabo como parte del tiempo libre de ella, haciendo alusión a las prácticas de bomberas que realizan algunas de las madres (recuperación). Como es destacable también, la conciliación que debe realizar la madre de la protagonista entre su empleo y el cuidado de las criaturas, al encontrarse en casa trabajando a través del ordenador y hacerse cargo de ellos.

Las criaturas también presentan dinámicas de ambivalencia en la división sexual del trabajo, en relación a las preferencias que tienen estos en relación a los juegos, en donde ellas optan a juego tranquilos que lleven implícitos atributos como el de ser mama y cuidar a los demás mientras ellos juegan a otros juegos más enérgicos como los trenes.

En las identidades de género también se observan esta misma dinámica en las personas adultas como en las criaturas. En primer lugar, en el padre cuando se presenta a primera vista como una figura *bufona* o graciosa de la cual se ríe la familia, y también posiblemente los espectadores, por tratarse de un personaje torpe y despistado. Por el contrario, un análisis más exhaustivo muestra que detrás de esa faceta, se encuentra una persona inteligente, en donde las situaciones se tornan en su favor logrando su objetivo, quedando en una buena posición al resto de personas y recibiendo además los halagos de ellos, aumentando así su ego. Y en segundo lugar, el caso de Pepa, en donde a pesar de tratarse de la protagonista de la serie, se representa como alguien torpe, mandona (estereotipo femenino) y “picona” (asociación negativa) en contraposición a su hermano, un niño de ocho meses que todo lo realiza bien, incluso las actividades impensables para un niño de su edad.

En relación a las dinámicas rupturistas que tienen lugar en la serie, estas no son sólo reducidas, sino que además son de baja intensidad y no excesivamente rupturistas, sino más bien más tendentes a la anteriormente trabajada ambivalencia. Encontramos algunos ejemplos en este sentido en el número similar de mujeres/niñas y de hombres/niños presentado en la serie, así como en la división sexual de las tareas del hogar o del cuidado de las criaturas.

Atendiendo a todo lo extraído en el análisis de la serie *Peppa Pig* juega en contra de los comentarios/críticas que había recibido la serie y la caracterización de su protagonista como “roja y feminista”, ya que los resultados obtenidos niegan dicha consideración y

reflejan la inclinación de sus personajes, en contra de lo esperado, considerablemente hacia un modelo tradicional de género.

En definitiva, puede hablarse de una serie que a primera vista podría resultar bien neutra o incluso rupturista con la estructura de género, pero una vez realizado un análisis en profundidad puede concluirse, que más bien es una serie que mayoritariamente mantiene la estructura de género así como en ocasiones dinámicas ambivalentes, principalmente como se ha visto en los ejemplos anteriormente trabajados, la de *Compensación vs. Recuperación*.

Este estudio de caso hace ver la necesidad de seguir analizando series infantiles por varias razones: que los medios de comunicación son esenciales en la socialización de las/os más pequeñas/os en una edad clave en el proceso de construcción identitaria y maduración, que es un espacio donde se produce y reproduce estructura social de género, a través de nuevas dinámicas emergentes que, frente a las estrategias claves segregacionistas, son mucho más complejas, perversas y en muchos de los casos inconscientes, y por tanto no tan fácilmente detectables como la mayormente analizada en este estudio de caso: ambivalencia

Para concluir, viendo la notoria fuerza que tienen los medios de comunicación y las series, este potencial debe ser aprovechado para trabajar la igualdad de género. A través de estos medios podemos hacer notorias las desigualdades, pueden ayudarnos a ver y a posicionarnos en el mundo, es decir a sensibilizar a la sociedad en relación a esta temática. Por lo que nos encontramos ante una herramienta clave con la que trabajar, desde el Trabajo Social. Cabe reseñar que para ello, primero es necesario que nosotros, los profesionales de este ámbito, conozcamos el contexto y las influencias a las que nos encontramos expuestos, tanto nosotros como el resto de las personas, para después comenzar a hablar sobre las medidas a aplicar en la intervención social y los análisis con perspectiva de género de series de televisión pueden ayudar en dicha labor.

VALORACION

Al comienzo de este trabajo fin de grado se planteaba un objetivo principal que orientaba este estudio de caso: analizar con perspectiva de género la serie de televisión infantil *Peppa Pig* y detectar en los relatos audiovisuales la normativa de género que pudiese desarrollarse dentro de la misma.

Para ello se planeaba analizar en primer lugar, la representación y características de género de la serie atendiendo a las características generales de los personajes, las relaciones entre ellos así como a la relación de estos con los elementos clave del sistema sexo género. Y en segundo lugar, la acción narrativa y análisis de la historia, centrandó la atención en la temática presente en la serie, así como en la presencia o no de dinámicas de ruptura, mantenimiento y/o ambivalencia y retradicionalización de la normativa de género.

Frente a ello, la hipótesis que se mantenía radicaba en que la serie *Peppa Pig* se trataba de una serie de televisión más transgresora que otras, al representar a los personajes con cierta perspectiva de género, pero que en realidad se acercaba más hacia una serie neutra en este sentido.

En relación a los objetivos e hipótesis que se planteaban se establecieron diversas técnicas para poder abordar los objetivos mencionados: el estudio de caso, el análisis de contenido y el análisis crítico del discurso, para lo que fue necesario el visionado de la serie.

Cabe mencionar, cómo tanto los objetivos planteados al comienzo del trabajo como la parrilla de análisis, se han tratado de dos herramientas de trabajo en construcción, por lo que han sufrido cambios a lo largo de todo el proceso hasta terminar siendo lo que aquí se ha expuesto.

En relación a los objetivos, en un primer momento se planteaba analizar principalmente la representación de los roles y estereotipos de género de la serie, para lo que se pretendía analizar a los personajes y las temáticas tratadas en la serie, al

igual que ahora, pero además la parte emocional de los personaje. Tras el visionado de la serie se consideró más enriquecedor para el trabajo analizar todos los elementos del sistema sexo género por igual y además añadir el análisis de las dinámicas de mantenimiento, ruptura y ambivalencia y retradicionalización tratando de ir más allá de un primer análisis. De esta forma se trataba de realizar un análisis lo más completo posible en este sentido, pero para lo que era necesario dejar de lado el análisis de la parte emocional.

Respecto a la parrilla, ésta también ha estado continuamente cambiando y adaptándose al contenido de la serie, añadiendo y eliminado aquello que se consideraba relevante para el análisis de la serie. Ejemplo de ello, es la eliminación de la mayoría de los datos de interés como el estatus económico, el estado civil de las persona o la descendencia, ya que esta información no aparecía en la serie con lo que no resultaba útil para el análisis. Por el contrario, la parrilla se complemento con la clasificación de la parentalidad realizada por Bonino (2003).

Para finalizar con este Trabajo de Fin Grado cabe destacar los beneficios o partes positivas que ha supuesto, así como las limitaciones que se han podido encontrar a lo largo del camino.

El hecho de haber visto la serie en un corto periodo de tiempo y de forma continuada ha conllevado para este estudio de campo, una serie beneficios pero también limitaciones. Ha hecho que destacasen o llamasen la atención aspectos que de haber visto la serie como el público habitual, puede que hubiesen quedado ocultas. Ejemplo de ello sería probablemente la falta de protagonismo de la abuela y la mayor visibilidad de él, la relación entre la torpeza de Papa Pig con la consecución todos su objetivos de forma favorable o la inicial diversidad de familias que había al comienzo de la serie. Por el contrario, esta forma de ver la serie, ha hecho que durante la primera temporada se recogiese más información que en la última, lo cual puede ser debido a la normalización de ciertos comportamientos, actitudes, acciones y

situaciones que en la primera temporada llamaban la atención, siendo este un hándicap a superar.

Otro de los aspectos que más ha costado es que al tratarse de una serie para un público infantil se entendía que era necesario destacar el contenido en relación a las criaturas que salían en la serie respecto a la de los adultos. Por el contrario, el visionado de la serie mostró eran más notoria los elementos relacionados con la edad adulta. A pesar de ello, no se considera que esto reste validez al trabajo realizado, ya que igualmente se trata de una serie infantil, que esto ven y que interviene en el proceso de socialización y en la construcción de su identidad.

REFERENCIAS

- Abela, J. A. (2002). *Las técnicas de Análisis de Contenido: una revisión actualizada*. Obtenido de Centro de estudios andaluces: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
- Aguilar, P. (2010). La representación de las mujeres en las películas españolas: un análisis de contenido. En F. Arranz, *Cine y género en España* (págs. 211-275). Madrid: Feminismos.
- Aguilar, T. (2008). El sistema sexo-género en los movimientos feministas. *Amnis*. Vol. 8. Obtenido de (03/0/2016): <http://amnis.revues.org/537>
- Antón, E. (2001). *La Socialización de género a través de la programación infantil de televisión*. Valladolid.
- Ardanche, M., & Celiberti, L. (2011). *Entre el techo de cristal y el piso pegajoso. El trabajo como herramienta de inclusión en el Uruguay de 2011*. San José: Cotidiano Mujer.
- Bengoechea, M., Díaz-Aguado, M. J., Falcón, L., López, P., & Pérez, Á. (2005). *Infancia, televisión y género. Guía para la elaboración de contenidos no sexistas en programas infantiles de televisión*. Madrid: Instituto Oficial de Radio Televisión Española.
- Bergara, A., Riviere, J., & Bacete, R. (2008). *Los hombres, la igualdad y las nuevas masculinidades*. Vitoria-Gasteiz: EMAKUNDE-Instituto Vasco de la Mujer.
- Bonino, L. (2003). La nuevas paternidades. *Cuadernos de Trabajo Social*, 171-182. Vol. 16. Obtenido de (03/05/2016): <http://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0303110171A/7735>
- Cabanillas, M., París, A., & Padrón, M. d. (2008). *Análisis y transferencia de buenas prácticas: Proyecto IUVENALIS. Acción 3*. Murcia: Consejería de Política Social, Mujer e Inmigración. Dirección General de Familia y Menor.
- Domínguez, Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativa y cualitativa. *Revista Cubana de Salud Pública*. Vol. 33. Obtenido de (26/04/2016): http://bvs.sld.cu/revistas/spu/vol33_3_07/spu307su.htm

- Fernández, B., Amigot, P., Iturbide, R., Barandica, A., & Oloriz, P. (2012). *La "ingeniería emocional inter géneros" en las series con mayor audiencia en la CAE*. Emakunde.
- Fernández, M. (2010). Dramaturgias televisivas contemporáneas: el género en las series médicas estadounidenses. En P. Sangro, & J. F. Plaza, *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos* (págs. 247-269). Madrid: Laertes.
- Florido del Corral, D. (2007). Las paradojas del empoderamiento. Cambios en la familia y violencia de género. *IX Congreso Español de Sociología "Poder, cultura y civilización"*. Barcelona.
- Galán, E. (2007). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar Revista Científica de Comunicación y Educación*, 229-236, 28. Obtenido de (12/02/2016): www.revistacomunicar.com
- García, P. (2005). Identidad de Género: modelos explicativos. *Escritos de Psicología*, 71-81, N° 7. Obtenido de (29/01/2016): <http://www.escritosdepsicologia.es>
- Gómez, C. (2001). Mujeres y trabajo: principales ejes de análisis. *PAPERS. Revista de Sociología*, 123-140. N° 63/64. Obtenido de (02/05/2016): <https://ddd.uab.cat/pub/papers/02102862n63-64/02102862n63-64p1.pdf>
- Guzmán, M., & Pérez, A. R. (2005). La Epistemologías Feministas y la Teoría de Género. Cuestionando su carga ideológica y política versus resolución de problemas concretos de la investigación científica. *Cinta de Moebio*, 112-126, Vol. 0 N°22. Obtenido de (24/02/2016): <http://www.cintademoebio.uchile.cl/index.php/CDM/article/viewFile/26089/27394>
- Instituto Nacional de Estadística. (2015). *Empleo. Ocupados por ramas de actividad, por tipo de ocupación, por situación profesional y por tipo de puesto laboral*. España: Instituto Nacional de Estadística.
- Instituto Nacional de Estadística. 2015. Madrid. Obtenido de (03/05/2016): <http://www.ine.es/>.
- Iñiguez, L. (2003). capítulo III. el análisis del discurso en las ciencias sociales: variedades, tradiciones y práctica. En L. Iñiguez, *Manual para las*

- ciencias sociales* (págs. 83-124). Barcelona: UOC (Universidad Oberta Catalunya).
- Iturbide, R. (2015). *Utopía romántica contemporánea, género y ficción audiovisual. Un estudio de caso: "El Barco"*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Jayme, M. (1999). La Identidad de Género. *Revista de Psicoterapia*, 5-22, Vol. 10 - Nº40. Obtenido de (03/02/2016): <http://revistadepsicoterapia.com/>
- Lagarde, M. (2000). *Claves feministas para la autoestima de las mujeres*. Madrid: Horas y horas.
- Loscertales, F. (2007). Mujer, mujeres y medios de comunicación. En I. A. Mujer, *Los medios de comunicación con mirada de género* (págs. 64-76). Sevilla: Consejería para la Igualdad y Bienestar Social.
- Lozano, A. R. (2014). *El análisis y la evaluación de traducciones. Una aproximación aplicada del TQA: Peppa Pig y sus traducciones al español y al francés*. Soria: Universidad de Valladolid.
- Mariño, M. V. (2009). Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: la necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica. En F. Sierra, *Iberoamérica: comunicación, cultura y desarrollo en era digital*. Universidad de Sevilla.
- Martin, C. (2013). Género: socialización temprana - Síntesis. En C. Martin, *Género: socialización temprana* (págs. 1-4). Arizona, EEUU: Enciclopedia sobre el Desarrollo de la Primera Infancia.
- Martínez, A. (2011). Los cuerpos del sistema sexo/género: Aportes teóricos de Judith Butler. *Revista de Psicología*, 127-144, Nº12. Obtenido de (26/02/2016): <http://memoria.fahce.unlp.edu.ar/>
- Martínez, E., & Peralta, I. (1998). Educación familiar y socialización con los medios de comunicación. *Comunicar*, 45-51.
- Mazzara, B. M. (1998). *Estereotipos y Prejuicios*. Madrid: Acento.
- Navarro, L., Pasadas del Amo, S., & Ruíz, J. (2004). *La triangulación metodológica en el ámbito de la investigación social: dos ejemplos de uso*. Recuperado el 05 de 05 de 2016, de <https://digital.csic.es/>

- Nuñez, T. (2007). La mujer dibujada. El seximos en películas y series de animación. En I. A. Mujer, *Los medios de comunicación con mirada de género* (págs. 139-161). Sevilla: Consejería para la Igualdad y Bienestar Social
- Nuñez, T., & Loscertales, F. (2005). Arrinconando estereotipos en la televisión. Un análisis transnacional. *Sistemas, cibernética e informática*, 32-38. Vol 2 – Nº2. Obtenido de (29/02/2016): <http://www.iiisci.org/>
- Olivas, O. (19 de 05 de 2015). *mercadotecnia, publicidad, medios*. Obtenido de Merca2.0: <http://www.merca20.com/peppa-pig-es-una-marca-que-vende-mas-de-mil-millones-de-dolares/>
- Palomares, C. (20 de mayo de 2015). *¿Está Peppa Pig convirtiendo a tu hija en una feminazi?* Obtenido de (05/04/2015): glup-glup: <http://glup-glup.com/magazine/trending/esta-peppa-pig-convirtiendo-a-tu-hija-en-una-feminazi>
- Pérez, M. (2011). *Manual para el uso no sexista del lenguaje. Lo que bien se dice... bien se entiende*. Ciudad de México: Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres.
- Povedano, A., Muñiz, M., Cuesta, P., & Musitu, G. (5 de marzo de 2015). *Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*. Obtenido de <http://adolescenciayjuventud.org/es>
- Prieto, C. (23 de diciembre de 2013). *¿Quiere Peppa Pig lavarles el cerebro a nuestros hijos?* *El Confidencial*. Obtenido de (05/04/2016): http://www.elconfidencial.com/cultura/2013-12-23/quiere-peppa-pig-lavarles-el-cerebro-a-nuestros-hijos_68912/
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Romina, A., & Fernández, P. (2014). *El análisis y la evaluación de traducciones. Una aproximación aplicada del TQA: Peppa Pig y sus traducciones al español y al francés*. Soria: Universidad de Valladolid.

- Rondón, L. M. (2011). Nuevas formas de familia y perspectivas para la mediación: El tránsito de la familia modelo a los distintos modelos familiares. / *Congreso Internacional de Mediación y Conflictología*.
- Ruiz, I. (2002). La cuestión del género a partir de "El género en disputa", Judith Butler. *L'periódic virtual de la Secció Clínica de Barcelona*.
- Ruiz, S. (2007). Aprender a desaprender. Identificar estereotipos y discriminaciones, clave para una comunicación más igualitaria. En I. A. Mujer, *Los medios de comunicación con mirada de género* (págs. 5-18). Sevilla: Consejería para la Igualdad y Bienestar Social.
- Silva, O. (2002). El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la comunicación. *Razón y Palabra*. Nº 26. Obtenido de (18/04/2016): <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/index.html>
- Silvestre, A. P. (03 de 05 de 2016). *Equidad de género*. Obtenido de Maleta Pedagógica. Un equipaje para la interculturalidad: <http://surt.org/maletaintercultural/index.php?vlg=0&vmd=0&vtp=0&vit=6&tex=16#borde-op>
- Suso, A., Castillo, M., Vázquez, D., Gonzales de Chaves, I., & Fernández, M. (s.f.). *Sistema estatal de indicadores de género*. Instituto de la Mujer.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (2007). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Urra, J., Clemente, M., & Vidal, M. (2000). *Televisión: Impacto en la infancia*. Madrid: siglo veintiuno de España.
- Zaldua, A. (2006). El análisis del discurso en la organización y representación de la información-conocimiento: elementos teóricos. *Acimed*, 14(3), 8-24