



# La mujer en las series educativas *Érase una vez...* de Albert Barillé

Women in Educational Series *Once upon a time...* by Albert Barillé

Oliver Salas Herrera\*. Universidad de Cádiz (Spain) (oliver.salas@uca.es)  
(<https://orcid.org/0000-0002-3028-3924>)

## RESUMEN

Más de 75 años después de la firma de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), siguen existiendo discriminaciones enraizadas que nos invitan a investigar sobre la educación que recibimos los adultos de hoy en nuestro pasado reciente. Centrándonos en la discriminación contra la mujer en el sector educativo y audiovisual, este estudio propone analizar la representación de los personajes femeninos en un conjunto de producciones reconocidas internacionalmente y cuya temática se centra en explicar la evolución de la humanidad: la franquicia de las series de animación *Érase una vez...* de Albert Barillé. Así, este objeto de estudio abarca el análisis de todos los episodios de *Érase una vez... el hombre* (1978); *Érase una vez... el espacio* (1982); *Érase una vez... la vida* (1987); *Érase una vez... las Américas* (1991); *Érase una vez... los inventores* (1994); *Érase una vez... los exploradores* (1996); e *Il était une fois... Notre Terre* (2008). Basándonos en los guiones originales digitalizados y haciendo uso de procesadores de texto, se han contabilizado las palabras dialogadas de los personajes femeninos y masculinos, con el fin de contrastar el porcentaje de participación en cada ficción. Los resultados obtenidos muestran una clara desigualdad de representación entre ambos sexos, evidenciando el papel secundario de la mujer en la narrativa histórica. Como conclusión, podemos apreciar además que este problema trasciende a estos títulos ya que su discurso educativo ha sido validado internacionalmente.

## ABSTRACT

More than 75 years after the signing of the Universal Declaration of Human Rights (1948), there are still deep-rooted discriminations that invite us to investigate on the education that today's adults received in their recent past. Focusing on discrimination against women in the educational and audiovisual sector, this study proposes to analyse the representation of female characters in a set of internationally recognised productions whose subject matter focuses on explaining the evolution of humanity: the animated series franchise *Once upon a time...* by Albert Barillé. Thus, this object of study covers the analysis of all the episodes of *Once upon a time... Man* (1978); *Once upon a time... Space* (1982); *Once upon a time... Life* (1987); *Once upon a time... the Americas* (1991); *Once upon a time... the Discoverers* (1994); *Once upon a time... the Explorers* (1996); and *Once upon a time... the Earth* (2008). Based on the original digitised scripts and using word processors, we have counted the words of dialogue of the male and female characters in order to contrast the percentage of participation in each fiction. The results obtained show a clear inequality of representation between both sexes. In conclusion, we can also see that this problem transcends these products, as their educational discourse has been validated internationally.

## PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

Desigualdad, igualdad de género, representación, historia, dibujos animados, televisión.  
Inequality, gender equality, representation, history, cartoons, television.

## 1. Introducción

Actualmente, diferentes democracias históricas están experimentando una polarización política que intensifica la percepción social en términos de «nosotros» y «ellos» (McCoy, Rahman y Somer, 2018). En este contexto globalizado y marcado por el ascenso de nuevos populismos, se ha desarrollado la cuarta ola feminista, que recupera movilizaciones históricas como la sororidad, la autodeterminación, la defensa del derecho al aborto o la lucha contra la violencia basada en el género (Peroni y Rodak, 2020). En ella, al igual que en las antecesoras, el movimiento social y político se impone con carácter arrollador en torno al ideal de igualdad (Miyares, 2021). No obstante, esta cuarta ola se distingue por la influencia de internet, las redes sociales, los medios de comunicación y, como subraya Maclaran (2015), por el protagonismo de la narrativa de género. Así, si los estudios de narrativa y sus diferentes disciplinas son un modo de entender la experiencia humana a través de los relatos (Fernández-Núñez, 2014), podemos precisar que la narrativa de género pone el foco en las reivindicaciones feministas. Esto implica «ampliar la visión historicista y reescribir una historia plural e incluyente que dé cuenta, por un lado, de las experiencias de mujeres [...] y por otro lado, de la comprensión de sus desigualdades, de su situación socioeconómica y también étnica» (Jiménez Quenguan y Galeano Barbosa, 2019, 4).

Esta línea de estudio se ha beneficiado de la difusión democratizadora que ofrece internet. Sin embargo, este mismo medio digital ha contribuido a su vez a la proliferación de costumbres discriminatorias (Aránguez Sánchez, 2024), tales como los discursos de odio promovidos desde la denominada *manosfera* –concepto que proviene de las palabras en inglés *man* (hombre) y *sphere* (esfera), para aludir a «un espacio virtual donde se insiste en que el empoderamiento femenino amenaza con destruir la masculinidad tradicional» (Ortega Fernández, 2025, 2)–. Ante estas circunstancias, según Schlag (2023), la Unión Europea trata de contener el perjuicio de estos discursos legislando para evitar el daño que estos contenidos pueden ocasionar a los individuos y sus democracias. No obstante, las posturas radicalizadas que rechazan la defensa de la igualdad de derechos han encontrado un apoyo significativo de una parte de la sociedad internacional, caracterizándose por negar los problemas de la desigualdad, de las responsabilidades sociales al respecto y promocionando la inacción, el apaciguamiento o la represión del feminismo (Flood, Dragiewicz y Pease, 2020).

En el caso de España, esta tendencia negacionista y contraria a la igualdad de género se refleja en el avance de resultados publicados de un estudio de 2024 realizado por el Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Según sus resultados, el 44,1% de los hombres encuestados aseguran estar «muy» o «bastante» de acuerdo con la idea de que «Se ha llegado tan lejos en la promoción de la igualdad de las mujeres que ahora se está discriminando a los hombres» (Centro de Investigaciones Sociológicas, 2024). Por el contrario, este posicionamiento contrasta con la trágica cifra de las 58 mujeres que han sido asesinadas por violencia machista en 2023 y las 1244 contabilizadas entre 2023 y 2003 –fecha desde la que se inició el registro– (Ministerio de igualdad, 2024). Por ende, si la educación es una herramienta clave para luchar contra la desigualdad (Rivera-Garrido, 2022), cabe preguntarse la siguiente cuestión: ¿Qué errores educativos han cometido las sociedades democráticas en materia de igualdad desde la firma de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Naciones Unidas, 1948)? –derechos reconocidos en España en el artículo 10.2 de su Carta Magna (Constitución Española de 1978)–.

Para tratar de responder a esta cuestión –al menos en los parámetros narrativos de la presente investigación–, este estudio propone como objetivo realizar un análisis retrospectivo sobre el papel de la mujer en nuestro pasado reciente, centrando su análisis en una serie de producciones audiovisuales didácticas de reconocido prestigio internacional y cuya influencia sirvió para educar a millones de espectadores y espectadoras –niños y niñas que actualmente son los adultos de hoy–. En base estos criterios, se ha determinado que el objeto de estudio se componga de las series de animación francesa de la franquicia *Érase una vez...* de Albert Barillé, las cuales abordan una temática singularmente significativa: la evolución de la humanidad.

De este modo, el objetivo principal de este estudio es determinar la participación de la mujer en la franquicia. Sin embargo, debido al impacto mediático de la franquicia y sus características temáticas, consideramos que los resultados pueden poner de manifiesto conclusiones extrapolables a la sociedad internacional que participó en su financiación o difusión. Además, el estudio tratará de determinar también si existió una evolución de la participación de la mujer en la franquicia; o si los resultados de cada título varían según la temática específica de cada producción. No obstante, antes de desarrollar los datos obtenidos, resulta imprescindible aportar un breve contexto sobre la obra de Barillé, ya que esta información ayudará a comprender la trascendencia del objeto de estudio y las conclusiones sobre su análisis.

### 1.1. La mujer en la historia

Desde una perspectiva global se considera que el feminismo se ha desarrollado en cuatro olas a lo largo de la historia: la primera, entre 1840 y 1920; la segunda, entre 1960 y finales de la década de 1980; la tercera, desde finales de 1980 y entorno a 2013; y la cuarta ola, iniciada entorno al 2008 y aún no finalizada (Phillips y Cree, 2014). No obstante, la proyección historiográfica centrada en la historia de o sobre las mujeres no comenzó a cobrar relevancia hasta el siglo XX. Esta transformación se produjo gracias a las consecuencias de los movimientos revolucionarios del XIX, destacando los cambios de ciertos sistemas educativos que, por primera vez, permitieron el acceso a la mujer facilitando su posterior incorporación a nuevos empleos desvinculados del ámbito doméstico. En este nuevo contexto académico, las nuevas alumnas descubrieron que la historia estaba contada por y para los hombres, y que la representación de la mujer resultaba a su vez anecdótica y estereotipada (Bengoochea Jove, 1998).

¿De dónde proviene la invisibilidad de la mujer en la historia? ¿tal vez de su nula participación en actividades políticas, sociales o culturales? ¿O más bien de un deseo manifiesto de ocultar su actividad cotidiana en el marco de la sociedad?

La respuesta la encontramos en la propia concepción androcéntrica y eurocéntrica de la historia, que ha seleccionado [...] determinados acontecimientos y ha excluido otros por considerarlos de escaso interés o nula incidencia histórica. (Bengoochea Jove, 1998, 243-244)

Sin embargo, la crítica a la narrativa histórica no alcanzó cierta influencia hasta los años setenta del siglo XX, fijándose como objetivo explorar el pasado histórico «para comprender las raíces de la subordinación y aprender de los retos y desafíos del pasado» (Banerjee, 2019, 157). En esta línea, desde la segunda ola feminista, la perspectiva académica ha revisado distintos enfoques teóricos de discusión, como el propio desarrollo de la historia feminista y de género; la cuestión lingüística; la historia del lesbianismo; el enfoque de las feministas negras u otras perspectivas como las vinculadas al colonialismo (Morgan, 2009).

Con el paso de los años y gracias a un arduo trabajo de concienciación, estas corrientes historiográficas que consideraban que se ha silenciado el papel de la mujer en la historia han logrado predominar sobre la perspectiva discriminatoria tradicional (Bengoochea Jove, 1998). Este éxito ha ido ligado a otros logros feministas, entre los que podemos destacar la influencia de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) en el Derecho Penal, el cual se ha convertido en occidente en un aliado indispensable para luchar contra la violencia contra la mujer (Pastrano Mancayo, Riveros Pardo y De Assis Neto, 2024).

### 1.2. Francia y los derechos de la mujer

Según Hunt (2009), uno de los antecedentes de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Naciones Unidas, 1948) fue la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (*Déclaration du 26 août 1789*) de Francia. Sin embargo, esta legislación francesa negaba a las mujeres el derecho a participar en la vida política porque se las consideraba «inherentemente dependientes de sus padres o de sus maridos» (p. 27), equiparándolas a los menores de edad. No obstante, esta discriminación no se limitaba al caso francés ya que «las mujeres no obtuvieron el derecho a votar en las elecciones nacionales en ningún lugar del mundo antes de finales del siglo XIX» (Hunt, 2009, 172). Esto se debe en gran medida a la tendencia sexista de vincular el nacimiento biológico con las capacidades humanas, restringiendo el potencial de la mujer a «la vida privada y doméstica» (p.192). De este modo, aunque la Revolución Francesa cedió a la mujer nuevos derechos igualitarios como el derecho de sucesión o el derecho a divorciarse, nunca existió en este período una equiparación entre hombres y mujeres.

Por su parte, quien sí expresaría su anhelo de igualdad sería la activista y dramaturga Olympe de Gouges, quien de forma reivindicativa –aunque no vinculante–, redactó su propia declaración: la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana (1791). Desafortunadamente, Gouges fue acusada de contrarrevolucionaria y de ser una «mujer-hombre» (Hunt, 2009, 175), acusaciones que la llevaron a ser asesinada en la guillotina. Sus reivindicaciones fueron silenciadas y fue necesario más de un siglo hasta que, en 1944, se legalizase el voto femenino en Francia (Ordonnance du 21 avril 1944, Titre IV, article 17).

Seguidamente, durante la actual V República, Francia vivió las revueltas de mayo de 1968 –tan sólo una década antes del estreno de *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979)–. Según Díaz (2013), este movimiento principalmente estudiantil estaba caracterizado por el rechazo al sistema educativo encorsetado,

a los partidos políticos, los sindicatos, a las dictaduras de América Latina y al imperialismo de Estados Unidos –sumergido entonces en plena Guerra de Vietnam (1954-1975)–. Por ello, el gobierno francés llevó a cabo una reforma educativa que logró apaciguar los ánimos de los estudiantes. Sin embargo, un grupo de mujeres que había participado en las manifestaciones decidió mostrar su desacuerdo creando su propio movimiento de liberación: el *Mouvement de Libération des Femmes* [Movimiento de Liberación de las mujeres] (MLF). De este modo, ellas mismas reivindicaron con su propia voz cuestiones que «apenas fueron discutidas y debatidas por los jóvenes universitarios que ocuparon la Sorbona, ni por los trabajadores en huelga» (p.120), como las discriminaciones sexuales, de género y las relaciones de poder. Así, las huelgas estudiantiles y el nuevo movimiento feminista trajeron consigo nuevas manifestaciones artísticas, movimientos políticos, y coaliciones, incluyendo reivindicaciones feministas que implicaban a partidos de derecha e izquierda. Como consecuencia, Francia comenzó a aplicar en 1972 la denominada Ley Neuwirth –relativa a legalización de los anticonceptivos– (Loi n° 67-1176 du 28 décembre 1967); y la conocida como Ley Veil de 1974 que, bajo el liderazgo de la ministra de Salud Simone Veil, validaba la legalización del aborto (Loi n° 75-17 du 17 janvier 1975) –un derecho que en 2024 fue incluido en la Constitución francesa, siendo el primer país en hacerlo– (Loi constitutionnelle n° 2024-200 du 8 mars 2024).

Al mismo tiempo, en el plano internacional, la ONU declaraba el año 1975 como el Año Internacional de la Mujer y el 8 de marzo como el Día Internacional de la Mujer –todo ello a la vez que organizaría la primera Conferencia Mundial sobre la Mujer en México–. Por consiguiente, el contexto político y social nos permite deducir que el debate sobre la igualdad entre hombres y mujeres no era ajeno a la población francesa ni a la sociedad occidental que colaboró en la producción del objeto de estudio.

### 1.3. Albert Barillé y los orígenes de Procidis

Hablar de Procidis es hablar de Albert Barillé (1920-2009), su fundador. Nacido en 1920 en el seno de una familia humilde de origen polaco, Barillé se vió obligado a dejar la escuela para mantener a su familia. Seguidamente, al igual que muchas personas de su generación, vivió en su vida adulta algunos de los acontecimientos históricos más influyentes del siglo XX, como fueron el fin del Holocausto nazi; el bombardeo a Hiroshima y Nagasaki; o la consolidación de la Organización de las Naciones Unidas (ONU).

Como empresario, sus inicios estaban vinculados a la confección de trajes de piel, aunque, pese a su éxito, Barillé decidió dar un giro radical a su vida y vender sus empresas para explorar sus inquietudes artísticas: contar historias. En estas circunstancias, Albert Barillé funda Procidis en 1962, una empresa audiovisual que inicia su andadura distribuyendo películas en Latinoamérica. Sin embargo, el fracaso comercial de su primer largometraje coproducido en Argentina le llevó a cambiar el rumbo de su productora. Así, Barillé decidió explorar en Francia un sector aún poco desarrollado en este país: la programación de televisión destinada al público infantil (Eluasti, Soufflet y Lambert, 2016). De este modo, Procidis se embarcó en la producción de *Les aventures de Colargol* [Las aventuras de Colargol] (Barillé, 1967-1977), una serie de *stop-motion* animada por el estudio polaco Smafor y que se basaba en una opereta Olga Pouchine. Gracias a su buena acogida, la serie se mantuvo en producción durante diez años, llegando a ser traducida a ocho idiomas. En esta experiencia, Barillé se sintió especialmente realizado ya que él mismo guionizó muchos episodios que no estaban inspirados en el texto original. Esta sensación de realización personal le motivó a idear su próximo proyecto original: la serie *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979); un proyecto ambicioso de animación tradicional de veitiseis episodios y de unos treinta minutos de duración cada uno, a través de los cuales Barillé explicaría a los niños y niñas la historia de la humanidad (Eluasti et al., 2016).

Según argumentan Eluasti et al. (2016), el germen de esta producción lo encontramos en la frustración de Albert Barillé por no haber podido completar su formación escolar, hecho que le llevó a valorar la importancia del conocimiento. Estas circunstancias, junto a la necesidad de cumplir su nuevo rol de guionista e historiador, llevaron a su creador a documentarse gracias a los libros y enciclopedias que obtenía de una librería ubicada junto a la sede de Procidis. No obstante, la producción de *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979) no era asequible debido a que su coste alcanzaba los veinte millones de francos de la época. Ante esta situación, Barillé se vió obligado a buscar inversores fuera de Francia para poder financiarla. Con todo, la serie logró recibir el apoyo del estudio japonés Tatsunoko –responsables de la animación–; y la financiación de un amplio grupo de cadenas de televisión de distintos países que fueron mencionadas en la canción de la cabecera. La versión original de dicha canción citaba la participación de

France Régions (FR3); Société Radio-Canada; RAI Radio Televisione Italiana; ACCESS –canal educativo de Alberta, Canadá–; Belgische Radio en Televisie (BRT) –actual VRT, Bélgica–; Norsk Rikskringkasting (NRK) –Corporación de radiodifusión estatal de Noruega–; KRO Television –Radiodifusión Católica, Países Bajos–; Radiodiffusion-Télévision Belge –Bélgica–; y la Société Suisse de Radiodiffusion et Télévision (+SSR) –Suiza–; mientras que la versión extendida de la canción de cabecera incluía también la mención a Televisión Española (RTVE) y Sveriges Radio ab (SR) –Suecia–.

Finalmente, gracias a esta financiación, FR3 estrenó el primer episodio de *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979) el sábado del 23 de septiembre a las 19 horas y 55 minutos de 1978. Desde ese momento, reunidos en familia, los espectadores y espectadoras dejaron entrar en sus hogares al Maestro, Pierre, Pierrette, le Gros, Nabot, o Teigneux, personajes que gracias a la creación de la franquicia llegarían a convertirse en un nuevo icono de la cultura popular francesa.

#### 1.4. La franquicia: divulgación e impacto

En 1978 la nueva serie de Procidis ganaría el premio Soleil d'Or a la mejor emisión para la juventud, y desde ese mismo año hasta la actualidad, la serie mantendría un contrato vigente de retransmisión ininterrumpida en Francia (Eluasti et al., 2016). Además, *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979) llegó a venderse en más de ochenta y cuatro países, por lo que Procidis estima que más de cuatro mil millones de personas han visto al menos una vez en su vida algún episodio de esta producción.

Este éxito dio la oportunidad a Procidis de repetir la fórmula creativa y comercial creando nuevas ficciones que mantendrían ciertas características comunes, como el número de episodios –veintiséis–; la duración de cada uno de ellos; el estilo de la animación; o sus personajes. De este modo, Albert Barillé estrenó y guionizó en vida seis nuevas series que dieron lugar a la franquicia *Érase una vez...*, hasta su muerte en 2009. Estos títulos son: *Érase una vez... el espacio* (Barillé, 1982-1983), la única ficción de aventuras de la franquicia que no se basa en contenidos didácticos históricos o científicos; *Érase una vez... la vida* (Barillé, 1986-1987), que educa y divulga en anatomía, salud, enfermedades, etc.; *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992), sobre la historia del continente americano; *Érase una vez... los inventores* (Barillé, 1994), sobre grandes descubrimientos históricos; *Érase una vez... los exploradores* (Barillé, 1996-1997), sobre expediciones que cambiaron el curso de la historia; y la serie *Il était une fois... Notre Terra* [Érase una vez... nuestra Tierra] (Barillé, 2008-2009), una animación centrada en concienciar sobre los desafíos medioambientales del planeta –hasta la fecha, este título no se ha estrenado en España y es la única ficción de las mencionadas que no cuenta con financiación de RTVE–.

Estas obras recibieron una cálida acogida por parte de la comunidad educativa internacional, siendo comúnmente utilizadas como un recurso del aula útil para ilustrar de forma amena ciertos temas del temario escolar. No obstante, también contaron con un gran éxito comercial. Entre estos productos derivados estaban los LP musicales –reeditados posteriormente en CD–; o colecciones de libros y VHS o DVD, entre los que destacaba el formato de *Érase una vez... la vida* (Barillé, 1986-1987), por incluir una figura del cuerpo humano que permitía montar y desmontar sus respectivos órganos –entre juguetes y otros productos diversos–. De hecho, el vínculo de la franquicia con la educación sigue siendo tan sólido en Francia que, en 2022, el Aquarium de París contó con la imagen del emblemático personaje del Maestro como reclamo familiar para protagonizar una exposición didáctica sobre la importancia del océano y sus ecosistemas para el equilibrio del planeta (Aquarium de Paris, 2022).

Por otra parte, tras la muerte de Albert, su esposa Helene Barillé se hizo cargo de la empresa y, bajo su mandato, se ha realizado un arduo proceso de digitalización y restauración del conjunto de la franquicia, reagrupada ahora bajo la marca Hello Maestro (Procidis, 2024). Esta labor ha permitido a Procidis sumarse al *marketing* apoyado en la nostalgia o *retromarketing* (Cenizo, 2021), ampliando a su vez su audiencia potencial a nuevas generaciones de niños y niñas –en gran parte, hijos e hijas del público original–. Con todo ello, después de más de 40 años de trayectoria, Procidis sigue presente en las televisiones –especialmente las francesas–; webs como Youtube; plataformas internacionales *on demand* como Netflix, Amazon Prime Video, Filmin, Okoo, etc.; nuevas ediciones en DVD o formatos Blu-ray; y redes sociales –donde mantienen una presencia activa en diferentes idiomas–. Estas acciones comerciales han permitido a Procidis mantenerse aún en activo, logrando estrenar una nueva serie que se suma a la franquicia: *Il était une fois... ces drôles d'objets* [Érase una vez... objetos sorprendentes] (Barillé, 2024), –sobre la invención

de objetos reseñables de la historia—. Esta última ficción es, por tanto, la única no producida ni guionizada por Albert Barillé, y se diferencia del formato precedente por contar con 78 episodios de 7 minutos de duración cada uno (Procidis, 2024).

*Depuis plus de trente-cinq ans, la saga Il était une fois... captive et amuse les générations qui se succèdent devant le petit écran. Exportées dans 120 pays, rediffusées en France sans discontinuer depuis leur création, sur FR3 d'abord puis sur Canal, France 4, Gulli et Arte, les séries d'Albert Barillé rencontrent un succès jamais démenti.* [Durante más de treinta y cinco años, la saga *Érase una vez...* ha cautivado y divertido a sucesivas generaciones frente a la pequeña pantalla. Exportadas a 120 países y retransmitidas ininterrumpidamente en Francia desde su creación, primero en FR3, luego en Canal+, France 4, Gulli y Arte, las series de Albert Barillé han disfrutado de un éxito innegable.] (Eluasti et al., 2016, p. 210).

## 2. Hipótesis y metodología

Como hipótesis inicial, el presente estudio plantea que no existe un trato igualitario hacia la mujer en el objeto de estudio. Dicho objeto está compuesto por las producciones de la franquicia *Érase una vez...* estrenadas entre 1978 y 2008 —es decir, las producciones televisadas que fueron producidas y guionizadas por Albert Barillé—. Por tanto, este proyecto iniciado en 2022 no aborda la serie *Il était une fois... ces drôles d'objets* (Barillé, 2024) debido a su reciente estreno.

En cuanto a la metodología, se ha optado por utilizar una opción cuantitativa que pudiera proporcionar resultados claros y concisos que resuman el grueso objeto de estudio, ya que la metodología cualitativa requiere un desarrollo explicativo que no es compatible con el grueso del estudio y el formato de las revistas científicas. Este conflicto se aprecia en el capítulo de libro escrito por Lallet (2014), quien pese a abordar esta cuestión, no puede ahondar en detalles sobre el análisis narrativo ni el tratamiento de los personajes históricos, etc. Por esta razón, el presente proyecto plantea —además de este artículo—, una serie de publicaciones complementarias para ofrecer distintos enfoques sobre la representación de la mujer en esta franquicia. Así, pese a las limitaciones de las metodologías cualitativas y cuantitativas, consideramos que los resultados presentados son lo suficientemente significativos para determinar si existe o no discriminación hacia la mujer en su narrativa.

En consecuencia, la metodología cuantitativa elegida para determinar el porcentaje de participación de los personajes por sexos se basa en la «contabilización de palabras». Es decir, se usa como referencia de participación las intervenciones dialogadas de los personajes. Por tanto, para aplicar este método, se ha realizado el siguiente proceso: En primer lugar, se ha distinguido el número de palabras expresadas por los personajes según el sexo en los 182 capítulos que componen el objeto de estudio —cada uno de ellos de una duración aproximada de 25 minutos—. Seguidamente, se han calculado los porcentajes de participación de cada serie del estudio en base a los datos de cada episodio.

Como se deduce de este proceso, la metodología ha requerido la digitalización de los guiones —los cuales han sido estudiados en su idioma original, el francés—. Para esta tarea, se ha contado con la colaboración de la productora Procidis, quienes, sin conocer los detalles del estudio, han colaborado gentilmente cediendo sus guiones. No obstante, esta contribución no ha evitado que fuese necesario digitalizar manualmente 130 de estos guiones, ya que las series *Érase una vez... el espacio* (Barillé, 1982-1983), *Érase una vez... la vida* (Barillé, 1986-1987), *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992), *Érase una vez... los inventores* (Barillé, 1994), y *Érase una vez... los exploradores* (Barillé, 1996-1997), estaban conformadas por imágenes escaneadas de los textos originales mecanografiados.

Por último, es importante señalar que esta metodología ha sido empleada siguiendo la experiencia de su aplicación en la tesis doctoral *Valores educativos y análisis del discurso en las series de animación españolas de la década de los ochenta* (Salas, 2021); aunque, en paralelo, ésta metodología también había sido utilizada por la supervisora de guiones de Hoollywood Jessica Heidt, a quien se le atribuye la creación de una herramienta específica de Pixar para este fin y por la cual recibió en 2019 un Russell —un premio interno de Pixar a personas anónimas destacadas— (Milsom, 2020).

## 3. Resultados

En base al método elegido para este estudio —sustentado en contrastar la participación de los personajes masculinos y femeninos según su uso de la palabra en los guiones franceses originales—, la Tabla 1 resume los resultados cuantitativos obtenidos tras el estudio de la franquicia *Érase una vez...* producida por Albert

Barillé entre los años 1978 y 2008. De este modo, la lectura de las sucesivas filas de la Tabla 1 muestran el número de palabras asociadas a cada sexo en cada título, incluyendo la posterior equivalencia en porcentajes. Igualmente, siguiendo esta misma pauta, la última fila expone los datos sobre el conjunto del objeto de estudio.

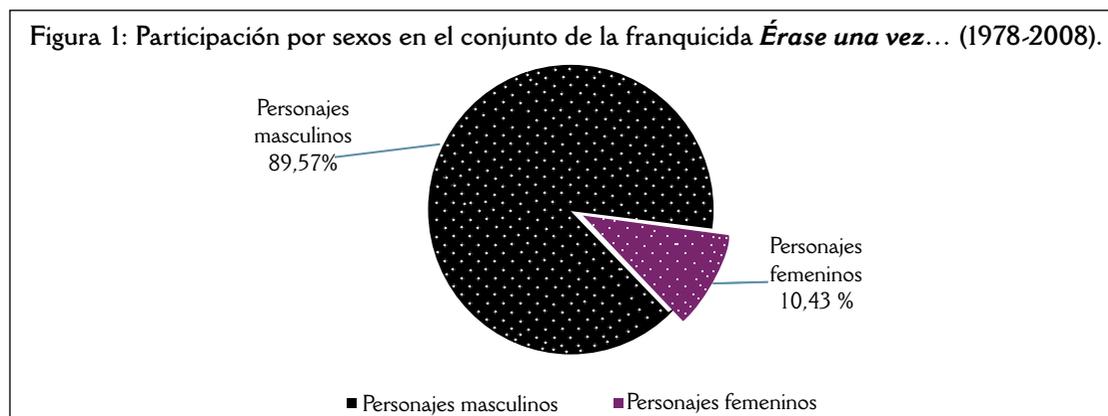
Tabla 1: Datos cuantitativos de participación por sexo según palabras

Objeto de estudio (series completas)	Palabras totales	Palabras p. masculinos	Palabras p. femeninos	% Personajes masculinos	% Personajes femeninos
<i>Érase una vez... el hombre</i> (1978-1979)	65.914	61.954	3.960	93,99 %	6,01 %
<i>Érase una vez... el espacio</i> (1982-1983)	74.396	62.672	11.724	84,24 %	15,76 %
<i>Érase una vez... la vida</i> (1986-1987)	56.930	50.607	6.323	88,89 %	11,11 %
<i>Érase una vez... las Américas</i> (1991-1992)	69.176	66.270	2.906	95,80 %	4,20 %
<i>Érase una vez... los inventores</i> (1994)	69.978	65.107	4.871	93,04 %	6,96 %
<i>Érase una vez... los exploradores</i> (1996-1997)	61.321	58.282	3.039	95,04 %	4,96 %
<i>Il était une fois... Notre Terra</i> (2008)	70.070	54.097	15.973	77,20 %	22,80 %
Franquicia <i>Érase una vez...</i> (1978-2008)	46.7785	418.989	48.796	89,57 %	10,43 %

Nota. Tabla y figuras derivadas de creación propia.

Acorde a estas cifras, destacamos que todas las producciones ofrecen una representación desigual entre ambos sexos, siendo en todas ellas inferior la participación cuantitativa de los personajes femeninos. Esto ocasiona a su vez un claro desequilibrio de participación por sexos en los resultados del conjunto de la franquicia entre 1978 y 2008, cuyos porcentajes globales han sido expresados gráficamente en la Figura 1.

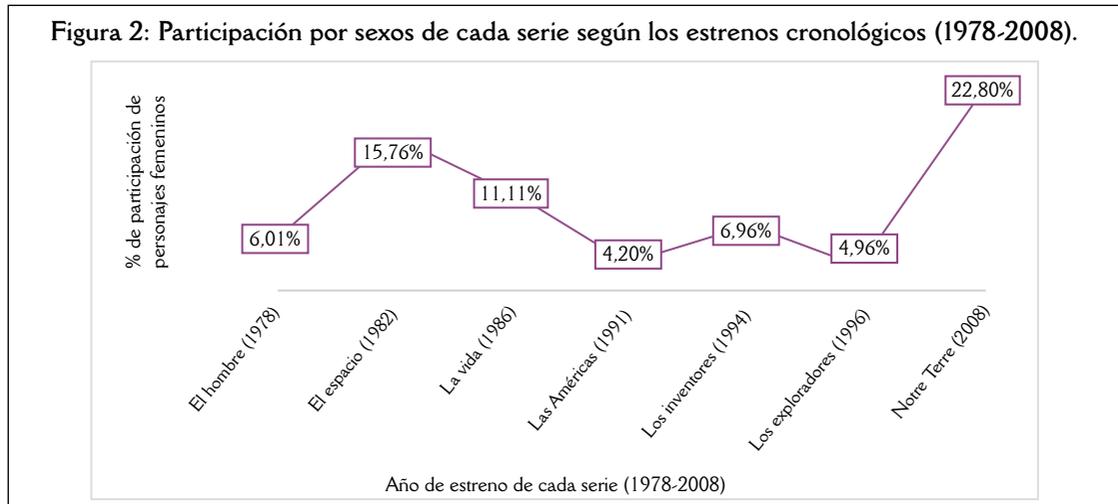
Figura 1: Participación por sexos en el conjunto de la franquicia *Érase una vez...* (1978-2008).



No obstante, más allá de los resultados por series y del conjunto, existen otros parámetros que también nos ofrecen contrastes significativos. Si tenemos en cuenta las fechas de los distintos estrenos y los porcentajes de participación, apreciamos que la última producción de Albert –la serie *Il était une fois... Notre Terre* (Barillé, 2008-2009)–, es la ficción con mayor representación de personajes femeninos (22,80 %). Sin embargo, este dato no implica que exista una relación directa entre las fechas de cada estreno y sus porcentajes de participación. De hecho, las series *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992) –con un 4,20 % de participación de personajes femeninos–; y *Érase una vez... los exploradores* (1996-1997) –con un 4,96 %–; fueron estrenadas en la década de los noventa y, aún así, presentan más desigualdad cuantitativa que la primera ficción del año 1978 –con un 6,01 % de participación de personajes femeninos–. Por tanto, como resaltamos en la Figura 1, este objeto de estudio no ofrece una progresión continuista ligada a evolución temporal.

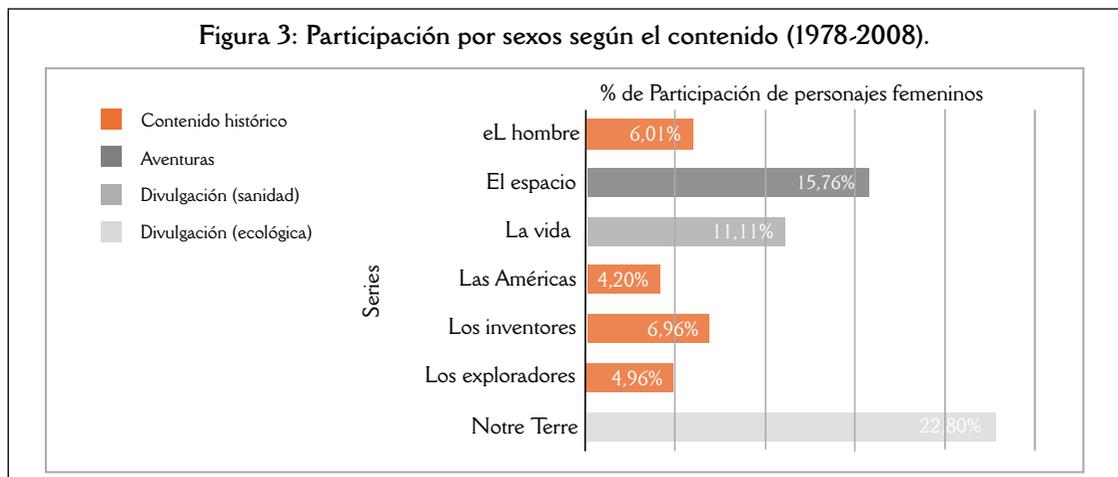
Por otra parte, si ponemos el foco en el contenido general de cada producción, también podemos obtener una visión distinta de los mismos resultados. Así, teniendo en cuenta que *Érase una vez... el espacio* (Barillé, 1982-1983) es una ficción de aventuras; *Érase una vez... la vida* (Barillé, 1986-1987) se centra en la divulgación científica sanitaria; e *Il était une fois... Notre Terre* (Barillé, 2008-2009) se centra principalmente en la divulgación científica medioambiental; resulta significativo que las series con mayor peso histórico

Figura 2: Participación por sexos de cada serie según los estrenos cronológicos (1978-2008).



—Érase una vez... el hombre (Barillé, 1978-1979), Érase una vez... las Américas (Barillé, 1991-1992), Érase una vez... los inventores (Barillé, 1994), y Érase una vez... los exploradores (Barillé, 1996-1997)—; sean a su vez las producciones que ofrecen los porcentajes más bajos de participación de los personajes femeninos. En este sentido, estas cuatro ficciones históricas estrenadas entre 1978 y 1996 cuentan con una representación de mujeres por debajo del 7 %, tal y como se resume en la Figura 3.

Figura 3: Participación por sexos según el contenido (1978-2008).



Por último, cabe resumir algunos datos específicos sobre los resultados de ciertos episodios de los 182 analizados.

En primer lugar, destaca el hecho de que sólo exista un episodio del objeto de estudio donde el número de palabras guionizadas para personajes femeninos sea superior a las escritas para el sexo masculino. Este dato excepcional y único lo encontramos en el capítulo 19 de la serie *Il était une fois... Notre Terre* (Barillé, 2008-2009), titulado *Les femmes dans le monde*. En este caso, la ficción de divulgación medioambiental opta por abordar las desigualdades de la mujer, otorgando un 69,53% de participación a la mujer. Como consecuencia, este capítulo es su vez el episodio en el que hay menor participación masculina: un 30,47%.

Sin embargo, este mínimo contrasta significativamente con el menor dato de participación de los personajes femeninos de los 182 episodios: el 0 % registrado en el episodio 14 de la serie *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992). Además, esta cifra no resulta excepcional si tenemos en cuenta que son varios los episodios estrenados entre los años 1978 y 1997 que ofrecen porcentajes por debajo del 1% de participación femenina. Así ocurre en series como *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-

1979), en los capítulos 1 (0,30 %), 5 (0,96 %), 14 (0,51 %), y 16 (0,72%); en *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992), el ya mencionado capítulo 14 (0 %) y el capítulo 11 (0,76 %); y en *Érase una vez... los exploradores* (Barillé, 1996-1997), en los capítulos 7 (0,04 %), 11 (0,89 %), 12 (0,84 %), 16 (0,69 %), 18 (0,46 %), 20 (0,76 %), 21 (0,55 %) y 25 (0,86 %). Pese a estos datos mínimos continuados en *Érase una vez... los exploradores* (Barillé, 1996-1997), este título logra superar el porcentaje global (4,20 %) de *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992). Esto se debe a que el episodio 23 –protagonizado por la exploradora francesa Alexandra David-Néel–, registra una participación de personajes femeninos de un 33,39 % –el máximo de esta ficción–.

En este mismo sentido, cabe destacar también el resto de episodios históricos de mayor representación de personajes femeninos. En el caso de *Érase una vez... el hombre* (Barillé, 1978-1979), este pico de los resultados tiene lugar en el episodio 22 sobre la revolución francesa (23,44 %). En *Érase una vez... las Américas* (Barillé, 1991-1992), este máximo se registra en el episodio 21 sobre la esclavitud (10,35 %) y en *Érase una vez... los inventores* (Barillé, 1994) en el episodio 22, protagonizado por Marie Curie (34,21 %).

#### 4. Discusión y conclusiones

En base a los resultados cuantitativos descritos en el apartado anterior, podemos afirmar que las producciones de la franquicia *Érase una vez...* de Albert Barillé presentan una profunda desigualdad de representación por sexos que afecta, concretamente, a la representación de la mujer. Su participación en el conjunto se limita a un 10,43 % frente al 89,57 % de participación masculina, por lo que el papel de la mujer en la narrativa sobre la evolución de la humanidad está claramente limitado. Asimismo, a pesar del incremento de la participación de la mujer al 22,80% en la última producción de Albert Barillé –*Il était une fois... Notre Terre* (Barillé, 2008-2009)–, resulta singularmente negativo que la evolución temporal de la franquicia no implique un incremento progresivo y continuo de la participación femenina en los distintos estrenos.

Además, la investigación revela que las ficciones más centradas en el contenido educativo histórico son concretamente las producciones que ofrecen los porcentajes de participación femenina más bajos –todas ellas por debajo del 7%, contando incluso con diversos episodios donde la representación de la mujer es inferior al 1%–. Así, teniendo en cuenta que la obra de Barillé ha sido validada como un referente didáctico y que ha gozado de una gran acogida de público, podemos interpretar que los datos cuantitativos evidencian que las series han contribuido a perpetuar la discriminación hacia las mujeres en un contexto cuya cultura global y transversal asumía con normalidad este planteamiento. Esto reafirma legitimidad de las denuncias feministas que desde la segunda ola han manifestado la invisibilidad de la mujer en la narrativa histórica frente a la tradición androcéntrica (Bengoochea Jove, 1998), donde de forma generalizada se le otorga mayor protagonismo a los hombres y a los acontecimientos que ellos protagonizan. De este modo, pese a que cualitativamente la franquicia puede seguir siendo un referente por ciertos contenidos didácticos concretos, los resultados contribuyen a desromantizar la idealización de su enfoque educativo. Por todo ello, estos datos refuerzan las conclusiones de Lallet (2014), cuyo estudio señalaba los escasos episodios protagonizados por mujeres en estas series de animación. En consecuencia, la discusión reabierta consolida la discriminación implícita en la franquicia, ampliando la evidencia a una metodología que tiene en consideración los 182 episodios analizados con el contador de palabras.

Por otra parte, la desigualdad descrita en este estudio parece tener su origen en el modelo de producción de las propias series y su comercialización. Así, desde una perspectiva actual, resulta significativo que Albert Barillé no fuese educador, investigador, académico, ni historiador; y que su fuente de documentación de partida fuese una librería de su entorno (Eluasti et al., 2016)–circunstancias que probablemente no han contribuido a guionizar un discurso igualitario–. No obstante, la responsabilidad del impacto social de su obra no es exclusiva de Barillé, ya que las producciones de animación televisada requieren de la aprobación de distintos responsables audiovisuales y medios que financian y emiten el contenido. Por estas razones, cabe reflexionar críticamente sobre los modelos de producción de los contenidos audiovisuales educativos pasados y presentes; sobre la calidad de su contenido; su tratamiento de la representación igualitaria; e incluso sobre las reposiciones de los contenidos desactualizados. Esto implica por tanto plantear cuestiones sobre qué medidas deben aplicarse al sector audiovisual para que los espectadores y espectadoras reciban contenidos que promuevan la igualdad de representación; u otras reflexiones sobre cómo debería afrontarse en la actualidad un proyecto que, al estilo de *Érase una vez...* –o en una nueva

entrega de Procidis–, exponga la historia de la evolución humana abordando como eje central las diversas desigualdades históricas como la desigualdad de género, el racismo o la LGTBIfobia.

En definitiva, los resultados contribuyen a pensar que los problemas actuales de polarización política (McCoy et al., 2018) o el auge de los discursos antifeministas (Ortega Fernández, 2025), no son sólo fruto de los cambios sociales o políticas recientes, sino también de la educación que recibimos los adultos de hoy. Una educación que, incluso procediendo de sociedades democráticas que defienden la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), no parecen haber inculcado sus valores con suficiente firmeza.

### Apoyos

Conforme a las disposiciones del reglamento UCA/CG16/2013, de 16 de diciembre, se indica que este proyecto está financiado por la Universidad de Cádiz, el Ministerio de Universidades de España y la Unión Europea (fondos Next Generation EU). Además, de esta financiación, este proyecto ha sido posible también gracias a la colaboración del Institut de Recherche sur le Cinéma et l'Audiovisuel (IRCAV) –unidad de investigación de la Université Sorbonne Nouvelle–; y al Departamento de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz.

### Referencias

- Aquarium de Paris (Ed.). (2022). *Il était une fois... l'Océan*. Aquarium e Paris. <https://bit.ly/4fAEhtd>
- Aránguez Sánchez, T. (2024). Vivir a través de una pantalla. Pornografía y alienación en la sociedad digital. En O. Olariu y T. Aránguez Sánchez (Eds.), *Feminismo digital. Violencia contra las mujeres y brecha sexista en Internet* (pp. 599-618). Dykinson. <https://bit.ly/4j2RV9O>
- Banerjee, I. (2019). Historia de mujeres y mujeres en la historia: evolución, contribución, retos y relevancia. *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, (50), 153-173. <https://doi.org/10.29078/rp.v0i50.811>
- Barillé, A. (Executive Producer) (1967-1977). *Les aventures de Colargol* [Las aventuras de Colargol] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1978-1979). *Il était une fois... l'Homme* [Érase una vez... el hombre] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1982-1983). *Il était une fois... l'Espace* [Érase una vez... el espacio] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1986-1987). *Il était une fois... la Vie* [Érase una vez... la vida] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1991-1992). *Il était une fois... les Amériques* [Érase una vez... las Américas] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1994). *Il était une fois... les Découvreurs* [Érase una vez... los inventores] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (1996-1997). *Il était une fois... les Explorateurs* [Érase una vez... los exploradores] [TV series]. Procidis.
- Barillé, A. (Executive Producer) (2008-2009). *Il était une fois... Notre Terre* [TV series]. Procidis.
- Barillé, H. (Executive Producer) (2024). *Il était une fois... ces drôles d'objets* [TV series]. Procidis.
- Bengochea Jove, M. C. (1998). La historia de la mujer y la historia de género en Roma Antigua: historiografía actual. *Espacio Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua*, (11). <https://doi.org/10.5944/etfii.11.1998.4333>
- Cenizo, C. (2021). La evocación de la nostalgia en las ficciones audiovisuales: el caso de Ready Player One, Redmarka. *Revista de Marketing Aplicado*, 25(1), 24-43. <https://doi.org/10.17979/redma.2021.25.2.8706>
- Centro de Investigaciones Sociológicas (Ed.). (2024). *Avance de resultados del estudio 3428 Percepciones sobre la igualdad entre hombres y mujeres y estereotipos de género*. Centro de Investigaciones Sociológicas. <https://bit.ly/4fWN6NK>
- Constitución Española de 1978. BOE, 311.1, 29 de diciembre de 1978, pp.29314-29424. [https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/\(1\)/con](https://www.boe.es/eli/es/c/1978/12/27/(1)/con)
- Déclaration du 26 août 1789 des droits de l'homme et du citoyen [Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano del 26 de agosto de 1789]. <https://bit.ly/496nbRy>
- Díaz, E. (2013). *El año internacional de la mujer en España y Francia, 1975. Feminismo y movimiento de mujeres desde una perspectiva comparada* [Unpublished doctoral dissertation]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Eluasti, M., Soufflet, M. y Lambert, C. (2016). *Il était une fois... La belle histoire de Procidis* [Érase una vez... la historia de Procidis]. Huginn & Muninn.
- Fernández-Núñez, L. (2014). Com aplicar l'anàlisi narrativa temàtica a l'anàlisi de narratives escrites en entorns online. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca En Educació*, 8(1), 92-106. <https://doi.org/10.1344/reire2015.8.1816>
- Flood, M., Dragiewicz, M. y Pease, B. (2020). Resistance and backlash to gender equality. *Australian Journal of Social Issues*, 56(3), 393-408. <https://doi.org/10.1002/AJS4.137>
- Gouges, O. (1791). *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana]. Assemblée nationale. <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/histoire-et-patrimoine/revolution-francaise/declaration-des-droits-de-la-femme-et-de-la-citoyenne-olymp-de-gouges>
- Hunt, L. A. (2009). *La invención de los Derechos Humanos*. Historia. Tusquets Editores.
- Jiménez Quenguan, M. y Galeano Barbosa, D. J. (2019). La necesidad de educar en perspectiva de género. *Revista Educación*, 44(1), 472-490. <https://doi.org/10.15517/revedu.v44i1.38529>
- Lallet, M. (2014). Quelle place pour l'analyse des représentations de genre dans les séries animées en France ? [¿Qué lugar ocupa el análisis de las representaciones de género en las series animadas en Francia?]. En S. Denis, C. Duchet, L. Merijeau, M. Pruvost-Dlaspre, y S. Roffat (Eds.), *Archives et acteurs des cinémas d'animation en France* (pp. 209-224). Editorial L'Harmattan. <https://bit.ly/42cCeGn>

- Loi constitutionnelle n° 2024-200 du 8 mars 2024 relative à la liberté de recourir à l'interruption volontaire de grossesse [Ley constitucional n° 2024-200 del 8 de marzo de 2024 sobre la libertad para recurrir a la interrupción voluntaria del embarazo]. <https://bit.ly/491nYms>
- Loi n° 67-1176 du 28 décembre 1967 relative à la régulation des naissances et abrogeant les articles L. 648 et L. 649 du code de la santé publique [Ley n° 67-1176 del 28 de diciembre de 1967 sobre la regulación de los nacimientos y que anula los artículos L. 648 et L. del código de salud pública]. <https://bit.ly/3YZECOL>
- Loi n° 75-17 du 17 janvier 1975 relative à l'interruption volontaire de la grossesse [Ley n° 75-17 del 17 de enero de 1975 sobre la interrupción voluntaria del embarazo]. <https://bit.ly/4fYdyGv>
- Maclaran, P. (2015). Feminism's fourth wave: a research agenda for marketing and consumer research [La cuarta ola del feminismo: una agenda de investigación sobre marketing y análisis del consumidor]. *Journal of Marketing Management*, 31(15-16), 1732-1738. <https://doi.org/10.1080/0267257X.2015.1076497>
- McCoy, J., Rahman, T. y Somer, M. (2018). Polarization and the Global Crisis of Democracy: Common Patterns, Dynamics, and Pernicious Consequences for Democratic Polities [Polarización y crisis global de la democracia: patrones comunes, dinámicas y consecuencias perniciosas de políticas democráticas]. *American Behavioral Scientist*, 62(1), 16-42. <https://doi.org/10.1177/0002764218759576>
- Milsom, E. (Director) (2020). *Inside Pixar: Jessica Heidt, Who Gets All the Lines?* [Dentro de Pixar: Jessica Heidt, ¿quién se lleva todos los diálogos?] [Documentary series]. Pixar Animation Studios.
- Ministerio de igualdad (Ed.). (2024). *Estadística de Víctimas Mortales por Violencia de Género. Delegación del Gobierno contra la Violencia de Género*. <https://bit.ly/3V2vcB3>
- Miyares, A. (2021). *Análisis feminista del generismo queer*. Cátedra. <https://bit.ly/41YGkSd>
- Morgan, S. (2009). Theorising Feminist History: a thirty year retrospective [Teorizando la historia feminista: una retrospectiva de treinta años]. *Women's History Review*, 18(3), 381-407. <https://doi.org/10.1080/09612020902944437>
- Naciones Unidas (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Asamblea General, resolución 217 A (III), 10 de diciembre de 1948, disponible en: <https://bit.ly/4e4LBN6>
- Ordonnance du 21 avril 1944 portant organisation des pouvoirs publics en France après la Libération [Ordenanza del 21 de abril de 1944 sobre la organización de los poderes públicos en Francia tras la Liberación]. Journal officiel de la République française (imprimé à Alger) (version papier numérisée) n° 0034 du 22/04/1944. <https://bit.ly/3CNaONV>
- Ortega Fernández, E. (2025). La Manosfera y su evolución en la dinámica sociopolítica: una revisión sistemática de publicaciones académicas (2018-2023). *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1-16. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-536>
- Pastrano Mancayo, A. J., Riveros Pardo, D. F. y De Assis Neto, N. D. (2024). Derecho penal y protección de género: la discriminación del género femenino como fundamento de herramientas criminales. *Revista Sistema Penal Crítico*, 5, e31779. <https://doi.org/10.14201/rspc.31779>
- Peroni, C. y Rodak, L. (2020). Introduction: The fourth wave of feminism: From social networking and self-determination to sisterhood. *Oñati Socio-Legal Series*, 10(1S), 1S-9S. <https://doi.org/10.35295/osls.iisl/0000-0000-0000-1160>
- Phillips, R. y Cree, V. E. (2014). What does the 'Fourth Wave' mean for teaching feminism in 21st century social work? [¿Qué implica la «Cuarta Ola» para enseñar feminismo en el trabajo social del siglo 21?]. *Social Work Education*, 33(7), 930-943. <https://doi.org/10.1080/02615479.2014.885007>
- Procidis (Ed.). (2024). *Notre histoire* [Nuestra historia]. Procidis. <https://bit.ly/4fBZMts>
- Rivera-Garrido, N. (2022). Can education reduce traditional gender role attitudes? *Economics of Education Review*, 89, 102261. <https://doi.org/10.1016/j.econedurev.2022.102261>
- Salas, O. (2021). *Valores educativos y análisis del discurso en las series de animación españolas de la década de los ochenta* [Unpublished doctoral dissertation]. Universidad de Cádiz. <https://bit.ly/4bXcclJ>
- Schlag, G. (2023). European Union's Regulating of Social Media: A Discourse Analysis of the Digital Services Act [La regulación de las redes sociales en la Unión Europea: análisis discursivo del Reglamento de servicios digitales]. *Politics and Governance*, 11(3), 168-177. <https://doi.org/10.17645/pag.v1i3.6735>