

# Domesticidad de las muñecas de las princesas Disney y las figurinas de La Tolita. Una aproximación arqueológica e iconográfica

*Denisse Pamela Toazo Cuví\**

## RESUMEN

EL PRESENTE ARTÍCULO TIENE COMO OBJETIVO PRINCIPAL ESTABLECER, POR MEDIO DE UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO, LAS CARACTERÍSTICAS DE ESTEREOTIPOS DE FEMINIDAD Y ROLES DE GÉNERO DE LAS MUÑECAS DE LAS PRINCESAS DISNEY Y SUS POSIBLES COINCIDENCIAS CON FIGURILLAS PREHISPÁNICAS. ESTA APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA SE AYUDA DE LA ANTROPOLOGÍA DE GÉNERO QUE COLOCA EN EVIDENCIA CÓMO LA SOCIEDAD ADOPTA LA DOMESTICIDAD A SU CONTEXTO TEMPORAL Y SOCIAL.

**PALABRAS CLAVE:** MUÑECAS PRINCESAS DISNEY - FIGURINES DE VALDIVIA Y LA TOLITA - DOMESTICIDAD - ARQUEOLOGÍA DE GÉNERO.

## DOMESTICITY OF DISNEY PRINCESSES DOLLS AND THE FIGURINES OF VALDIVIA AND LA TOLITA

## ABSTRACT

THIS ARTICLE AIMS TO ESTABLISH BY AN ICONOGRAPHIC ANALYSIS, THE FEMALE STEREOTYPES CHARACTERISTICS AND GENDER ROLES OF THE DISNEY PRINCESS DOLLS, AND THEIR POSSIBLE COINCIDENCES WITH PRE-HISPANIC FEMALE FIGURINES. THIS ICONOGRAPHIC APPROACH IS AIDED BY THE ANTHROPOLOGY OF GENDER THAT HIGHLIGHTS HOW SOCIETY APPROPRIATES DOMESTICITY ACCORDING TO ITS TEMPORAL AND SOCIAL CONTEXT.

**KEYWORDS:** DISNEY PRINCESS DOLLS - VALDIVIA AND LA TOLITA FIGURINES - DOMESTICITY - GENDER ARCHAEOLOGY.

---

\* Antropóloga con mención en arqueología, PUCE. Ecuador. Correo electrónico: pamedeni18@gmail.com.

## Introducción

Las princesas Disney se reproducen desde la década de los años treinta hasta la contemporaneidad a base de la producción cinematográfica por parte de la empresa Walt Disney. En este sentido, las investigaciones que abordan el tema de estas producciones provienen únicamente de áreas de la comunicación que tratan discursos gráficos de las películas, como han hecho por ejemplo Miguez (2015) y Beltrán (2017). A pesar de que estos estudios abordan temas de estereotipos de roles de género que se reproducen por parte de estos personajes femeninos, la limitante constante de los análisis es el poco acercamiento a la materialidad que surgen a partir del *merchandising* de Walt Disney.

Debido al gran apogeo que tienen las muñecas en las jugueterías por parte del público infantil, se aborda un estudio iconográfico de esta materialidad. El interés por un enfoque iconográfico reside no solo por la ausencia de aproximaciones en el carácter material de estos personajes, sino también porque estos producen una manifestación social que es capaz de contener, transmitir y consumir determinados significados de la ideología de una cultura.

## Princesas Disney

Los estudios sobre las Princesas Disney se remiten principalmente a trabajos provenientes del área de comunicación como son los realizados por Miguez (2015) y Beltrán (2017), quienes establecieron estereotipos de roles de género vinculados a la mujer como sujeto encargado de la crianza en espacios privados. Diversos expertos han estudiado la representación femenina en las películas Disney y concluyen de manera unánime de que esta no es completamente positiva. La descripción que dan muchos investigadores de la mujer disneysiana recae en sumisa, inocente, obediente, pasiva y bajo los designios del marido. Estas características se oponen a las brujas malvadas que generalmente son feas pero que son activas y dueñas de sus destinos. En este sentido, a partir de las representaciones filmicas de las Princesas Disney, Beltrán (2017: 57-70) propone tres periodos cronológicos donde agrupa diferentes representaciones de género en relación con las olas del movimiento feminista y el contexto sociopolítico:

**Periodo Clásico:** corresponde a los años treinta cuando Disney florece económicamente y donde se asienta el modelo cinematográfico basado en princesas y príncipes y en su intensa e instantánea historia de amor. A este periodo se le adjudican las princesas: Blancanieves y los siete enanitos (1937), La Cenicienta (1950) y la Bella durmiente (1959). Durante esta época resaltan los valores de una princesa con belleza y juventud y que espera a un príncipe salvador del que se enamoran a primera vista. Disney se esfuerza por mitologizar a las mujeres y memorizar a los hombres. Ellos son dignos de ser recordados por sus hazañas y ellas únicamente por su belleza y esperanza a ser salvadas. Además, las princesas comparten el factor de que son el medio por el cual el rey y príncipe conseguirá la descendencia.

**Periodo de transición:** corresponde a los años ochenta y noventa cuando se comienzan a asentar los cambios producidos bajo la influencia de la segunda ola feminista como la extensión del derecho al voto de las mujeres y el mayor poder de decisión y autonomía de las mujeres. Dentro de esta época se integran a las princesas: La Sirenita (1989) y la Bella y la bestia (1991). Sin embargo, se recogen parcialmente otras producciones como Pocahontas (1995), Mulán (1998), entre otros. De acuerdo con el contexto histórico, Ariel y Bellas se presentan como la “nueva mujer” aparentemente más autónoma e independiente. Aparecen con inquietud por conocer lo que les rodea y por ello, son consideradas como raras en su entorno social. Esta situación permite que muchas mujeres empaticen con los personajes al vincular sus vivencias como mujeres en un sistema patriarcal. Junto a la figura de la “nueva mujer” y el “hombre blando”, aparece la Bestia como una representación de la dificultad de muchos hombres para adaptarse a la nueva situación social.

**Periodo del falso empoderamiento:** es la etapa más reciente y actual que está marcada por la exigencia social de modelos animados que se alejen de las princesas clásicas, y que muestren un mayor verdadero grado de empoderamiento. Es un periodo caracterizado por la relevancia mediática del feminismo y movimientos de hombres proigualdad. En esta fase se apegan las producciones de Frozen (2013) con las princesas Ana y Elsa; y Brave. Este periodo se caracteriza por un falso empoderamiento, si bien se reconoce el vínculo de Elsa y Ana como un elemento que representa la sororidad, pero el empoderamiento no debe consistir en que una mujer adquiera libertades de forma individual porque se convierte en un privilegio, sino que las mujeres como comunidad “posean la autoridad y autonomía necesarias para poner en cuestión y subvertir las estructuras de género que las oprimen” (Beltrán, 2017: 69).

## Marco teórico-metodológico

Para el desarrollo de esta investigación se han considerado pertinentes dos perspectivas teórico metodológicas para el análisis e interpretación del material. Como primer lineamiento se ha tomado la iconografía. Y cómo segundo lineamiento se ha recogido la antropología de género.

### Iconografía

La iconografía implica el estudio de la imagen considerando que esta produce y expone determinados significados sociales. Por tal motivo, se opta por la metodología de Panofsky ya que esto nos permitirá implementar el primer, segundo y tercer nivel que corresponde al proceso de análisis de imagen. El primer nivel denominado pre-iconográfico consiste en detallar las características visibles a nuestros sentidos como ancho, profundidad, alto, etc. El segundo nivel llamado iconográfico pretende transmitir los elementos estéticos y visuales y sus significados intrínsecos. El tercer nivel corresponde al análisis iconológico que es el que estudia el contexto cultural en el que se ejecuta la obra intentando interpretar los valores simbólicos (Panofsky, 1970, p. 60). Este último peldaño es de trascendental importancia ya que al poseer información de la sociedad humana en el que se producen los filmes de las Princesas Disney permite contextualizar los valores simbólicos que aparecen en el universo iconográfico provenientes de las muñecas.

### Antropología de género

De los postulados de Beauvoir (1969), Lagarde (1990), Hays (1998), Pearson y Mullins (1999), Fisher (1999), Butler (2007), Gilchrist (2009), Wiesheu (2006) y Martínez (2007) se contextualiza la esfera de género y domesticidad que posee el trabajo. Esto con el afán de que no se abra a confusión lo que se entiende por sexo, género, rol de género, feminidad y domesticidad. Al igual que Beauvoir (1969) y Butler (2007), Gilchrist (2009: 4) menciona que el género es algo socialmente creado y culturalmente específico, y distinto de las categorías biológicas fijas del sexo. En efecto, las investigaciones biológicas han permitido ampliar las definiciones de sexo fisiológico:

- El sexo genético corresponde a la determinación de la mujer por sus dos cromosomas X, y la determinación del hombre por sus cromosomas XY.
- El sexo gonadal que reconoce a un macho y hembra por la presencia de testículos y ovarios suele coincidir con el sexo cromosómico.
- El sexo hormonal donde a las hembras se les atribuye la segregación de testosterona de las glándulas suprarrenales, y los machos segregan estrógenos y progesterona de las glándulas suprarrenales (Gilchrist, 2009: 5).

Estas definiciones permiten interpretar al sexo como un conjunto de características genéticas, gonadales, hormonales y anatómicas que tipifican a un ser humano como hombre y mujer.

Tanto Gilchrist (2009) como Wiesheu (2006) concuerdan con que el rol de género es el papel que se asume como hombre o mujer en nuestra sociedad, en otras palabras, es el comportamiento masculino y femenino expresado de acuerdo con la cultura (costumbres, normas, entre otras) de una determinada sociedad. Wiesheu (2006: 143) menciona que el género se encuentra relacionado con la división del trabajo pues este, muchas veces, es la categoría social primaria por la que se asignan tareas y roles.

Por otro lado, Lagarde (1990: 2-3) define a la feminidad como una distinción cultural históricamente determinada que caracteriza a la mujer en oposición a la masculinidad del hombre. En este sentido, las mujeres deben realizar determinadas actividades, tener comportamientos, actitudes, creencias, lenguajes y relaciones que demuestran su feminidad.

Martínez (2007: 89) menciona que hay dos constantes históricas como características importantes en la construcción social de la feminidad. La primera está relacionada con el cuerpo de la mujer como un capital simbólico, como un objeto de apropiación y deseo, como un cuerpo expuesto para el otro. El segundo elemento se refiere al rol de la mujer como madre donde se refuerza el ideal del servicio y cuidado de los demás.

Pearson y Mullins (1999: 229) afirman que la domesticidad conlleva un conjunto de suposiciones históricas cambiantes de lo laboral, de la sexualidad, entre otros. Desde los enfoques más conservadores, la ideología doméstica se reduce a la subjetividad de las mujeres a la crianza, y a la resolución de necesidades sociales y emocionales de los niños, esposos y comunidades.

## **Análisis del material**

Las muñecas incorporadas en este trabajo son 13 que provienen de la Colección de Princesas de Walt Disney (ver tabla 1). Las muñecas incorporadas en la muestra no son las únicas representaciones de princesas. Sin embargo, se recogen aquellas muñecas que son representadas de la misma manera que el discurso gráfico del filme al que pertenecen ya que la mayoría de esta materialidad se encuentra alterada por formas de vestir y usos de accesorios contemporáneos como uso de shorts o pantalones.

| <b>TABLA 1. MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN</b> |                                     |
|---|-------------------------------------|
| <b>Periodo cronológico</b>                  | <b>Princesas de Disney</b>          |
| <b>Periodo Clásico</b>                      | Cenicienta (1950)                   |
|   | Aurora de la Bella Durmiente (1959) |
| <b>Periodo de Transición</b>                | Ariel de la Sirenita (1989)         |
|   | Bella y la Bestia (1991)            |
|   | Jasmine de Aladdin (1992)           |
|   | Pocahontas (1995)                   |
|   | Mulán (1998)                        |
| <b>Periodo de falso empoderamiento</b>      | Tiana (2009)                        |
|   | Rapunzel (2010)                     |
|   | Merida de Valiente (2012)           |
|   | Ana y Elsa de Frozen (2013)         |
|   | Princesita Sofía (2013)             |

En un inicio, se elaboró una base de datos que recoja la información de cada elemento de la muestra. En concordancia con el nivel pre iconográfico propuesto por Panofsky, se recoge dimensiones de ancho, profundidad y alto de cada muñeca. Posteriormente, en honor al nivel iconográfico, se recoge los elementos estéticos y visuales de cada muñeca cuyo significado esté vinculado con significados de la domesticidad. Los elementos se organizan en 7 subtemas: indumentaria, tocado, peinado, perfil etario, corporalidad, pendientes y collares. Finalmente, el análisis iconológico se verá reflejado en las conclusiones de la investigación al contextualizar los valores simbólicos del universo iconográfico dentro de una sociedad occidentalizada.

## Resultados

Cómo primer paso, se realizó una identificación general de las muñecas, clasificándolas en los siguientes grupos:

- Personajes femeninos de pie con color de piel blanca
- Personajes femeninos de piel con color de piel negra
- Personajes femeninos de pie asociados al ideal corporal (senos pronunciados, cintura angosta y cadera ancha)
- Personajes femeninos con indumentaria asociada a una determinada cultura

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
|   |   |   |   |
|  |  |  |  |
| Personajes femeninos de piel con color de piel negra                                | Personajes femeninos de pie con color de piel blanca                                | Personajes femeninos de pie asociados al ideal corporal                             | Personajes femeninos con indumentaria asociada a una determinada cultura             |

**IMAGEN 1.** GRUPOS GENERALES DE LAS MUÑECAS DE LAS PRINCESAS DISNEY.

Posteriormente, por medio de un informe de elementos estéticos de cada muñeca, se realiza el cruce de variables de los subtemas sobre indumentaria, tocado, peinado, perfil etario, corporalidad, pendientes y collares.

## Entre lazos y sin coronas

Por medio del cruce de variables del maquillaje y el tipo de tocado se resuelve, que el uso de corona en las muñecas es limitado ya que en su mayoría prima el uso de binchas, diademas y lazos (ver tabla 2). En la sociedad actual, las coronas son símbolo de realeza, empero la ausencia de este tipo de tocado en las muñecas implica la ausencia de un papel político. Por el contrario, el maquillaje es un elemento recurrente en las muñecas. Se prestan con labial, sombras y pestañas pronunciadas. En la contemporaneidad el maquillaje se convierte en un rasgo de feminidad ya que se piensa en oposición a lo masculino, pues los hombres son quienes no deben maquillarse. Una situación que ejemplifica el anterior enunciado es que algunas de las comunidades transgénero adoptan el maquillaje como símbolo de enunciación de identidad, de que son mujeres.

**TABLA 2. RELACIÓN ENTRE EL TOCADO Y EL MAQUILLAJE**

| <b>Tocado</b>  | <b>Rostro</b>           | <b>Cantidad</b> |
|--|-------------------------|-----------------|
| Ausencia de tocado   | Presencia de maquillaje | 6               |
| Total ausencia de tocado   |                         | 6               |
| Diadema de cinta   | Presencia de maquillaje | 1               |
| Diadema de cinta con accesorio (lazo, amuleto, entre otros)                              | Presencia de maquillaje | 1               |
| Diadema de cinta con accesorio (lazo, amuleto, entre otros) y tocado de dos o más cintas | Presencia de maquillaje | 1               |
| Corona color dorado o plateada   | Presencia de maquillaje | 2               |
| Tocado en forma de vincha  | Presencia de maquillaje | 1               |
|  | Ausencia de maquillaje  | 1               |
| Total tocado en forma de vincha  |                         | 2               |
| <b>Suma total</b>  |                         | <b>13</b>       |

Elaborada por la autora

## Feminidad corporal o genital

A través del cruce de variables entre los elementos de genitales, corporalidad, cuerpo e ideal corporal; se evidencia una recurrencia en cuanto a la presencia del ideal corporal y contextura delgada corporal en todas las muñecas. Adicionalmente, se observa que todas las muñecas son ausentes de representación de vaginas. Además, se expone que no todas las muñecas poseen articulaciones corporales. La mayoría de los personajes se encuentran en una posición estática (ver tabla 3).

**TABLA 3. RELACIÓN ENTRE GENITALES, CORPORALIDAD, CUERPO E IDEAL CORPORAL**

| Genitales              | Corporalidad                | Cuerpo                      | Ideal corporal                       | Cantidad |
|------------------------|-----------------------------|-----------------------------|--------------------------------------|----------|
| Ausencia de genitales  | Presencia de articulaciones | Contextura corporal delgada | Presencia de ideal corporal femenino | 3        |
|                        | Ausencia de articulaciones  | Contextura corporal delgada | Presencia de ideal corporal femenino | 10       |
| Presencia de genitales |                             |                             |                                      | 0        |
| <b>Suma total</b>      |                             |                             |                                      | 13       |

Elaborada por la autora

Mendoza (2013: 153) afirma que los juguetes deben ser correctos en todos los sentidos, es decir, que no evoquen valores y espacios no éticos para afianzar la compra por parte de los padres. En este caso, la negación de la sexualidad de la mujer a través de la ausencia de la vagina, tematiza la carencia de una educación sexual desde casa. Las muñecas sin vagina se convierten en juguetes correctos. En efecto, el público infantil consume el mensaje de ausencia de genitales, la ausencia de una educación sexual significativa que permita a los niños ser capaces de reconocer una agresión.

Ugalde (2019) menciona que la representación de cuerpos femeninos de la cultura La Tolita durante el Desarrollo Regional se encuentran en una posición hierática que esperan ser penetrados por un elemento. Las figurinas categorizadas como femeninas se presentan en ocarinas. Estos personajes se exponen de forma estática y esperan ser penetradas por el aire. En el caso de las muñecas de las princesas Disney, sólo tres muñecas poseen articulaciones corporales de las trece. Si entendemos a las articulaciones como movimiento, se infiere que una de las intencionalidades de las muñecas continúa aludiendo a que las mujeres deben ser estáticas, carentes de movimiento, de expresión, de posturas, entre otros.

Martínez (2007: 89) menciona que hay dos constantes históricas como características importantes en la construcción social de la feminidad. La primera está relacionada con el cuerpo de la mujer como un capital simbólico, como un objeto de apropiación y deseo, como un cuerpo expuesto para el otro. El segundo elemento se refiere al rol de la mujer como madre donde se refuerza el ideal del servicio y cuidado de los demás. Las muñecas están representando un concepto de feminidad relacionado con la primera constante histórica que menciona Martínez, es decir, vinculado con el ideal corporal (senos grandes, cintura de avispa y cadera ancha) y la contextura delgada que reduce a la mujer a condiciones físicas perfectas que evoquen deseo sexual, propiciando una condición sexual. Por lo tanto, las muñecas al carecer de representaciones de vaginas, se habla de una feminidad corporal, no genital.

### Cuerpo e hipersexualización

A través del cruce de variables entre los elementos de perfil etario e ideal corporal; se evidencia la recurrencia del ideal corporal en la niñez, adolescencia y joven adulto (ver en tabla 4). Por lo tanto, se evidencia una hipersexualización infantil y una estandarización de cuerpo en todas las edades. Situación que permite que los niños y niñas que juegan con estas muñecas consuman una idea tergiversada del cuerpo.

TABLA 4. RELACIÓN ENTRE PERFIL ETARIO E IDEAL CORPORAL

| Perfil etario     | Presencia del ideal corporal | Ausencia del ideal corporal |
|-------------------|------------------------------|-----------------------------|
| Niñez             | 1                            | 0                           |
| Adolescencia      | 9                            | 0                           |
| Joven adulto      | 3                            | 0                           |
| <b>Suma total</b> | 13                           | 0                           |

Elaborada por la autora

Bordieu afirma que el cuerpo es considerado como un producto social que es irrumpido por la cultura, relaciones de poder y dominación (Barrera, 2011: 129). En el caso de las muñecas, los cuerpos de las princesas Disney, especialmente el de Sofía, están invadidos de cultura ya que evidencian una hipersexualización entendiéndola esta última como la exaltación de la sexualidad, es decir, de los atributos sexuales que terminan reduciendo a la mujer a una condición sexual.

Según Grande-López (2019: 23), el informe Bailey define hipersexualidad infantil como: “La sexualización de las expresiones, posturas o códigos de la vestimenta considerados como demasiado precoces”. La hipersexualización infantil que muestran las muñecas tiene que ver más con resaltar los atributos corporales y sexuales que con la indumentaria. Almeciga *et al.* (2017: 13-18) mencionan que los estudios sobre medios de comunicación son limitados ya que han ocultado la tematización de pequeñas niñas erotizadas, relacionando de manera directa a las pequeñas niñas con la sexualidad. El tema continúa agudizando ya que se considera que este es el inicio de abuso sexual de niñas por adultos, es decir, de la pedofilia.

Por otro lado, la condición de la princesa Sofía encaja perfectamente con la definición de sexualización expuesta por el parlamento europeo en la propuesta de resolución del Parlamento Europeo sobre la sexualización de las niñas:

“(…); que la sexualización supone asimismo la imposición de una sexualidad adulta a las niñas, que no están ni emocional, ni psicológica ni físicamente preparadas para ella en la fase de desarrollo en que se encuentran; que la sexualización choca con el desarrollo biológico normal y saludable de la sexualidad determinado por el proceso individual de maduración que como tal se da en el momento adecuado en cada persona” (Parlamento Europeo, 2012: 4-5).

De igual manera, Quezada, (2014: 2) afirma que la sexualización infantil está vinculada con el adelanto de comportamientos sexuales a temprana edad cuya consecuencia será la asociación de los niños como objetos sexuales. En este sentido, las niñas están siendo representadas de manera “adultificada”, desconociendo y tergiversando los tiempos propicios del proceso de crecimiento humano. En este punto, la representación “adultificada”, como lo menciona Quezada, no es cosa solo de niñas; el cruce de variables muestra que tanto las muñecas de las princesas adolescentes como de las jóvenes presentan atributos sexuales que no corresponden a su edad y que son exagerados. Por lo que, las muñecas de las princesas Disney tienen una recurrente que es la sexualización y adultificación que recae en la tergiversación del desarrollo humano y la asociación de niñas como objetos sexuales por el nivel de erotismo que se ha creado.

**TABLA 5. ILUSTRACIÓN CORPORAL REAL Y LA ILUSTRACIÓN CORPORAL PROPUESTA POR LAS MUÑECAS**

| Edad Etaria  | Princesas  | Corporalidad de acuerdo al crecimiento fisiológico y el propuesto por las muñecas  |
|--|--|--|
| <p><b>Código del elemento: ed-2</b><br/><b>Niñez (6 - 11 años)</b></p>         | <p>Princesita Sofía (8 años)</p>   |  <p>The image shows two figures side-by-side. On the left is a simple line drawing of a young girl's body, representing the 'real' body. On the right is a colorful, stylized doll of Princess Sofia, representing the 'proposed' body. The doll has a more rounded, childlike physique compared to the line drawing.</p>                |
| <p><b>Código del elemento: ed-3</b><br/><b>Adolescencia (12 - 18 años)</b></p> | <p>Princesa Aurora (16 años)<br/>Princesa Ariel (16 años)<br/>Princesa Jasmín (15 años)<br/>Princesa Mulán (16 años)<br/>Princesa Pocahontas (18 años)<br/>Princesa Mérida (16 años)<br/>Princesa Rapunzel (18 años)<br/>Princesa Ana (18 años)<br/>Princesa Bella (17 años)</p> |  <p>The image shows two figures side-by-side. On the left is a simple line drawing of a young woman's body, representing the 'real' body. On the right is a colorful, stylized doll of a princess (likely Ariel), representing the 'proposed' body. The doll has a more mature, adolescent physique compared to the line drawing.</p>   |
| <p><b>Código del elemento: ed-4</b><br/><b>Joven Adulto (19 - 26 años)</b></p> | <p>Princesa Tiana (21 años)<br/>Princesa Elsa (21 años)<br/>Princesa Cenicienta (19 años)</p>  |  <p>The image shows two figures side-by-side. On the left is a simple line drawing of a young woman's body, representing the 'real' body. On the right is a colorful, stylized doll of a princess (likely Tiana), representing the 'proposed' body. The doll has a more mature, young adult physique compared to the line drawing.</p> |

## Cuerpo legítimo e ilegítimo

Por medio del cruce de variables de peinado y color de piel, se observa que existe una recurrente de la “pi-1” (piel color blanca), y una minoría en la “pi-2” (piel color marrón). De la misma manera, se observa la constante relación entre el cabello rubio y piel blanca; y el cabello negro con piel negra (ver tabla 6).

**TABLA 6. RELACIÓN ENTRE PEINADO Y COLOR DE PIEL**

| Peinado  | Piel color blanca | Piel color marrón | Suma total |
|--|-------------------|-------------------|------------|
| Cabello recogido, cabello largo, cabello de color negro                                |                   | 1                 | 1          |
| Cabello recogido, cabello largo, cabello rubio, cabello con uno o más trenzas          | 1                 |                   | 1          |
| Cabello recogido, cabello largo, cabello color café oscuro                             | 1                 |                   | 1          |
| Cabello recogido, cabello corto, cabello de color negro                                | 1                 |                   | 1          |
| Cabello recogido, cabello de color negro   |                   | 1                 | 1          |
| Cabello recogido, cabello rubio  | 1                 |                   | 1          |
| Cabello suelto, cabello largo, cabello de color negro                                  |                   | 1                 | 1          |
| Cabello suelto, cabello largo, cabello rubio   | 1                 |                   | 1          |
| Cabello suelto, cabello largo, cabello pelirojo  | 2                 |                   | 2          |
| Cabello suelto, cabello largo, cabello color café claro                                | 1                 |                   | 1          |
| Cabello suelto, cabello largo, cabello color café claro, cabello con uno o más trenzas | 1                 |                   | 1          |
| Cabello suelto, cabello corto, cabello color café oscuro                               | 1                 |                   | 1          |
| <b>Suma total</b>  | <b>10</b>         | <b>3</b>          | <b>13</b>  |

Elaborada por la autora

Finalmente, la desigualdad con que se ordena una sociedad tendrá por tanto un correlato de distribuciones desiguales de rasgos corporales en los diferentes sectores sociales. Es decir, que el análisis da cuenta de una construcción-percepción reproducción de un cuerpo de los que dominan (cuerpo legítimo) y un cuerpo de los dominados (cuerpo ilegítimo o alienado). Ambos están unidos por una relación de complementariedad. La ausencia de rasgos en uno “habla” de los rasgos que estarán presentes en el otro. Si el cuerpo legítimo es “naturalmente” suelto, el cuerpo ilegítimo será “naturalmente” torpe (Barrera, 2011: 130).

Se tematiza el cuerpo legítimo e ilegítimo ya que en los resultados de cruce de variables de las muñecas se expone una desigualdad de rasgos corporales. Se evidencia que las distribuciones desiguales de rasgos corporales y de piel presentes en las muñecas son parecidas a las que comparte la sociedad contemporánea ya que existe una constante aceptación por un cuerpo legítimo blanco, y discriminación por la gente de color. Por lo tanto, en esta sección se tematiza el cuerpo legítimo e ilegítimo con estereotipo de tipos de cabellos. En efecto, Chin (1999: 318) define el estereotipo de cabello “blanco” y cabello “negro”. El primero se caracteriza por ser rubio, largo y sedoso. Y el último por mostrarse con trenzas, mullos o papel aluminio.

La definición de cabello “blanco” se acopla perfectamente al cabello que muestran las nueve muñecas de color de piel blanca. Sin embargo, en este caso, el cabello “negro” da un giro porque este se relaciona con las tres muñecas “étnicas” (Jasmín, Pocahontas y Mulan) y una última que es Tiana. La mayoría de ellas atribuidas al color de tez marrón. Se expone que el estereotipo de cabello “negro” continúa difundiendo valores occidentales del cabello, es decir, el uso de cabello negro se encuentra condicionado por su carácter sedoso y largo. Por lo tanto, los rasgos corporales desiguales de las muñecas permiten concluir que el cuerpo legítimo de una mujer es el delgado, de tez blanca, con cabello rubio sedoso y con el ideal corporal. Mientras que el cuerpo ilegítimo es el grueso, de tez negra, con cabello negro y con diversas corporalidades.



**IMAGEN 2.** VISTA FRONTAL Y POSTERIOR DE LA PRINCESA AURORA CON ESTEREOTIPO DE “CABELLO BLANCO”.



**IMAGEN 3.** VISTA FRONTAL Y POSTERIOR DE LA PRINCESA POCAHONTAS CON ESTEREOTIPO DE “CABELLO NEGRO”.

## Propuesta tipológica de las muñecas de las princesas Disney

Tras el cruce de variables de los elementos del tipo de ojos, nariz y labios; se observa una recurrencia en el tipo de labio que es el uso del labio delgado. Sin embargo, los tipos de ojos y nariz difieren (ver tabla 7). Las trece muñecas presentan un cuerpo estándar (cuerpo de textura delgada con senos pronunciados, cintura de avispa y cadera ancha), pero la diferencia se halla en los diseños de ojos y nariz, razón por la cual se crea una propuesta tipología basada en elementos del rostro.

**TABLA 7. RELACIÓN ENTRE TIPO DE OJOS, NARIZ Y LABIOS**

| Tipo de ojos              | Tipo de nariz    | Tipo de labios  | Cantidad  |
|---------------------------|------------------|-----------------|-----------|
| Ojos en forma de almendra | Nariz respingada | Labios delgados | 6         |
| Ojos rasgados             | Nariz recta      | Labios delgados | 2         |
| Ojos redondos             | Nariz recta      | Labios delgados | 5         |
| <b>Suma total</b>         |                  |                 | <b>13</b> |

Elaborada por la autora

La tipología se trata de un sistema de clasificación basado en los atributos, tales como la forma, la manufactura o la funcionalidad de los artefactos. En este sentido, la tipología se basa en los atributos relacionados a la forma de ojos y nariz, y se clasificaron a las muñecas dentro de tres grupos:

- **Rostro 1** que se caracteriza por la presencia de ojos redondos y nariz recta en el rostro de la muñeca.
- **Rostro 2** hace referencia a aquellas muñecas que poseen ojos rasgados y nariz recta.
- **Rostro 3** está relacionado con las muñecas que presentan ojos en forma de almendra y nariz respingada.

La base de datos proporciona la distribución de las princesas según la tipología antes mencionada que se organiza de la siguiente manera:

- **Rostro 1:** conformada por las princesas Aurora, Jasmín, Tiana, Cenicienta y Bella.
- **Rostro 2:** constituida por las princesas Mulan y Pocahontas.
- **Rostro 3:** compuesta por las princesas Merida, Rapunzel, Anna. Elsa, Sofía y Ariel.

Se presentan tres tipos de rostros estereotipados ya que se evidencia la ausencia de diversidad de rostros y rasgos. Se exponen rostros irreales, es decir, rostros perfectos sin alteraciones dermatológicas como acné o manchas. Por lo tanto, se concluye que la propuesta tipológica permitirá evidenciar la variedad de diseños del rostro, pero estos siguen basados en elementos estereotipados. El principal aporte de esta sección es descubrir aquellos significados de símbolos que representan la ideología de la sociedad contemporánea, una ideología que construye sus bases en estereotipos de como una mujer debe ser, debe verse y comportarse.

TABLA 8. PROPUESTA TIPOLÓGICA

| Tipo de rostro   | Gráfica del tipo de rostro  |
|--|---|
| <p><b>Rostro 1</b><br/> <b>Características:</b><br/>           Presencia de ojos redondos y nariz recta en el rostro de la muñeca.</p> |   |
| <p><b>Rostro 2</b><br/> <b>Características:</b><br/>           Poseen ojos rasgados y nariz recta.</p>                                 |   |
| <p><b>Rostro 3</b><br/> <b>Características:</b><br/>           Presenta ojos en forma de almendra y nariz respingada.</p>              |  |

Elaborada por la autora

## Domesticidad y feminidad en las figurinas de Valdivia y La Tolita

Para completar una propuesta interpretativa, se ha incorporado un enfoque analógico, el cual permite a través de un proceso de comparación, contextualizar como la sociedad ha adaptado diferentes elementos de feminidad y domesticidad a diferentes temporalidades y culturas. En este sentido, se recoge dos culturas prehispánicas para realizar la comparación: Valdivia del periodo Formativo y La Tolita del periodo de Desarrollo regional.

Por un lado, por medio del análisis iconográfico, se evidencia que las muñecas de las princesas Disney, en la contemporaneidad, exponen una mujer disneysiana caracterizada por presentar una feminidad corporal que la reduce a una condición de objeto sexual y erotizado. Los elementos que refuerzan el enunciado es la presencia del maquillaje, de un ideal corporal (senos pronunciados, cintura de avispa y cadera ancha), de contextura delgada, cuerpo hipersexualizado, entre otros.



**IMAGEN 4.** MUÑECA DE LA PRINCESA MERIDA EN REPRESENTACIÓN DE LA MUJER DISNEYSIANA

Por otro lado, durante el periodo formativo, las figurinas categorizadas como femeninas de Valdivia no solo representan el embarazo y la maternidad, sino que recurrentemente presentan cuerpos femeninos inmaduros o los dotados de los atributos más vistosos del sexo (Di Capua, 2002: 142). Di Capua durante el análisis iconográfico de las figurinas de Valdivia reconoce que las variables iconográficas de los brazos, la cabellera, los senos y de la región púbica están ligados entre sí; y que de hecho están representando las etapas de desarrollo fisiológico de la mujer (Ibid: 149). Adicionalmente, las figurillas de adolescentes y adultas presentan una descripción del sexo precisa, incluso se evidencia la representación del vello púbico por medio de múltiples agujeros (Ibid: 163).



**IMAGEN 5.** FIGURA DE CERÁMICA, PROCEDENCIA VALDIVIA, MAAC GA-37-915-78.

En cuanto a La Tolita, Ugalde (2009: 57), por medio de su trabajo iconográfico, revela que existe una dominación de personajes masculinos en el Desarrollo Regional. En efecto, los hombres aparecen con grandes atavíos de delantales o ponchos, tocados, adornos, aretes, collares, narigueras, entre otros. Muchos de ellos aparecen en una aparente actitud de danza. Sin embargo, no existe ninguna representación femenina con las características expuestas anteriormente, por lo que, se deduce su nula participación en espacios ceremoniales o de danza. Por el contrario, las mujeres son representadas bajo vínculos maternos, cuidado de niños y actividades domésticas; y están vestidas y ornamentadas de manera uniforme: la falda como único vestido, tocados y adornos sencillos (Ugalde, 2019: 59 - 60).



**IMAGEN 6.** FIGURA SILBATO FEMENINA DE CERÁMICA,  
PROCEDENCIA LA TOLITA, MAAC GA-26- 1749-81.

Tras el proceso de comparación, se observa que la sociedad adopta diferentes estereotipos de domesticidad y feminidad en cada contexto temporal y social. Por lo tanto, la feminidad es diferente tanto en las representaciones prehispánicas como en las de los filmes y las muñecas. Por un lado, la cultura Valdivia maneja una feminidad vinculada a la maternidad y al cuerpo en representaciones de fases de crecimiento. La Tolita reproduce una feminidad vinculada a la maternidad. Por otro lado, en los filmes, en el periodo clásico, de transición y falso empoderamiento; la feminidad funciona en contraposición a la masculinidad (ver en la sección denominada princesas Disney).

Además, para la materialidad de las muñecas, la feminidad está compuesta por un ideal corporal, ideal de color de piel, ideal de tipo de cabello, etc.; lo que reduce a la mujer a una condición de objeto sexual. En cuanto al estereotipo de roles de género, se manifiesta que hay una recurrencia del rol reproductivo en las culturas prehispánicas; y un rol de matrimonio en los filmes. Con respecto a la domesticidad, en la cultura La Tolita se desenvuelve la lactancia; y en los filmes surge la mujer como el ente solucionador de necesidades familiares y sociales.

**TABLA 9. COMPARACIÓN FINAL**

| Periodo  | Estereotipos   |   |  |
|--|--|---|--|
|  | Feminidad  | Roles de género                                   | Domesticidad   |
| <b>Formativo (3500 a.C. – 1500 a.C.)</b>                   | Corporalidad diversa<br>Maternidad   | Rol reproductivo                                  |  |
| <b>Desarrollo Regional (500 a.C. - 500 d.C.)</b>           | Maternidad   | Rol reproductivo<br>Cuidado de hijos<br>Lactancia | Lactancia  |
| <b>Periodo Clásico (años treinta - años cincuenta)</b>     | Mujer bella y joven en apuros.   | Contraer matrimonio con el príncipe.              | Subjetividad de mujeres al cuidado, quehaceres de casa duros y dormir.<br><br>Atribución de espacios domésticos como comunidades, casas aisladas.  |
| <b>Periodo de transición (años ochenta - años noventa)</b> | Mujer bella aparentemente independiente con curiosidad del mundo exterior.<br><br>Mujer “rara”.            | Contraer matrimonio con el príncipe.              | Subjetividad de mujeres a la resolución de necesidades sociales y comunidades (Sacrificios para la familia).<br><br>Atribución de espacios domésticos como comunidades, casas aisladas, castillos. |
| <b>Periodo de Falso Empoderamiento (2000-2013)</b>         | Mujer bella pasiva esperando ser rescatada.<br><br>Mujer bella con falso empoderamiento y falsa autonomía. | Contraer matrimonio con el príncipe.              | Subjetividad de las mujeres de resolución de necesidades sociales (Sacrificios por el cuidado de la comunidad).<br><br>Atribución de espacios domésticos como comunidades, casas aisladas.         |
| <b>Muñecas de las Princesas Disney</b>                     | Mujer adultificada con ideal corporal erotizado, ideal de color de piel y estereotipo de cabello.          |   |  |

## Conclusiones

Desde una aproximación iconográfica, la muestra analizada desde una metodología tipológica como si fuera un material arqueológico, ha sido procesada obteniendo las siguientes interpretaciones. Como primer punto, los tocados exuberantes o que se vinculen con la realeza como las coronas son escasos, hay una dominación de binchas y cintas, lo que parece indicar la negación del rol político de ser princesas. El maquillaje es un elemento que se encuentra en todas las princesas y se ha categorizado como una característica de feminidad ya que funciona en contraposición a la masculinidad. Las muñecas muestran una feminidad corporal ya que se evidencia la ausencia de rasgos sexuales directos como miembros viriles: vaginas. Más bien, se observa una prominencia corporal ideal que se caracteriza por senos grandes, cintura de avispa y caderas anchas.

Es importante mencionar que las muñecas no se presentan asociadas a la maternidad ni lactancia. Por lo que, se muestra una feminidad caracterizada por un cuerpo legítimo: cuerpo delgado con ideal corporal, tez blanca, rostro bien maquillado con ojos en forma de almendra, nariz respingada y cabello rubio sedoso. Sin embargo, las características de este tipo de estereotipo no son compatibles con las características de domesticidad de la Tolita ya que en esta la domesticidad y feminidad se vinculan directamente con la maternidad. De la misma manera, las películas de las princesas Disney comparten una belleza idealizada con la materialidad ya que en este caso la feminidad se está construyendo en contraposición con la masculinidad. En cuanto a representación, se observa que las representaciones antropomorfas categorizadas como femeninas en La Tolita y en Valdivia muestra cuerpos femeninos más apegados a la realidad que las muñecas sin llegar a la hipersexualización como lo hacen las muñecas.

El aporte de esta investigación radica en la visión arqueológica del artículo que implica entender la cultura material de las princesas como un conjunto que es producido y consumido y que posee significación social dentro de un contexto histórico cultural determinado. Para ello, es importante comprender que la domesticidad es un elemento cultural cuya presencia se observa persistentemente, desde tiempos prehispánicos hasta los contemporáneos como se expone en el presente artículo.

## Bibliografía

- Almeciga, A. et al. 2017, *No a la erotización infantil*, tesis de pregrado, Universidad Católica de Colombia, Colombia, recuperado de: <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/14415/1/NO%20A%20LA%20EROTIZACI%C3%93N%20INFANTIL.pdf>
- Barrera, O. 2011, “El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault”, en: *Iberoforum, Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, VI (11), 121-137, fecha de Consulta 9 de febrero de 2022, recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211019068007>
- Beauvoir, S. de 1969, *El segundo sexo*, A. Jacques Bost, Trad, Siglo Veinte, Argentina. Obra original publicada en 1949.
- Beltrán, I. 2017, “Princesas y príncipes en las películas Disney (1937-2013). Análisis de la modulación de la feminidad y la masculinidad”, en: *Filanderas*, (2), pp.: 53–74. Recuperado de: [https://www.academia.edu/35479950/Princesas\\_y\\_pr%C3%ADncipes\\_en\\_las\\_pel%C3%ADculas\\_Disney\\_1937\\_2013\\_An%C3%A1lisis\\_de\\_la\\_modulaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_feminidad\\_y\\_la\\_masculinidad\\_XX\\_Premio\\_SIEM\\_de\\_Investigaci%C3%B3n\\_feminista\\_Concepti%C3%B3n\\_Gimeno\\_de\\_Flaquer](https://www.academia.edu/35479950/Princesas_y_pr%C3%ADncipes_en_las_pel%C3%ADculas_Disney_1937_2013_An%C3%A1lisis_de_la_modulaci%C3%B3n_de_la_feminidad_y_la_masculinidad_XX_Premio_SIEM_de_Investigaci%C3%B3n_feminista_Concepti%C3%B3n_Gimeno_de_Flaquer)
- Bourdieu, P. 2000, *La dominación Masculina*, J. Jordá traductor, Anagrama, Barcelona. (Obra original publicada en 1998).
- Chin, E. 1999, “Ethnically Correct Dolls: Toying with the Race Industry”, en: *American Anthropologist*, 101(2), pp.: 305-321.
- Di Capua, C. 2002, “Los figurines de Valdivia y un ritual de pubertad: Una hipótesis”, en: *De la imagen al icono: Estudios de arqueología e historia del Ecuador*, Abya Yala, Quito, pp.: 135-182.
- Grande-López, V. 2019, “La hipersexualización femenina en los medios de comunicación como escaparate de belleza y éxito”, en: *Universidad de Girona*, 8 (16), pp.: 21-32.
- Lagarde, M. 1990, *Identidad femenina*, CIDHAL (Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C. - México, México, recuperado de: [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion\\_mayobre/identidad.pdf](https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf)
- Magee, C. 2005, “Forever in Kente Ghanaian Barbie and the Fashioning of Identity”, en: *Social Identities: Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 11(6), pp.: 589-606.
- Martínez, M. 2007, “La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo”, en: *Actualidades en Psicología*, 21, pp. 79-95.
- Mendoza, H. 2013, “Dime con qué juegas y te diré quién serás. Análisis de campañas navideñas de juguetes para niños y niñas en televisión de señal abierta en Lima (2011-2012)”, *Correspondencias & Análisis*, (3), pp.: 133-162.
- Míguez, M. 2015, “De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney?”, en: *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, 2, pp.: 41-58, recuperado de: <https://www.inmujeres.gov.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Revistas/ANALITICAS/DEA0246.pdf>
- Panofsky, E. 1970, *Meaning in the Visual Arts*, Hazell Watson & Viney Ltd., Aylesbury.
- Parlamento Europeo. 2012, *Proyecto de informe sobre la sexualidad de las niñas*, Comisión de derechos de la mujer e igualdad de género.
- Pearson, M. y Mullins, P. 1999, “Domesticating Barbie: An Archaeology of Barbie Material Culture and Domestic Ideology”, en: *International Journal of Historical Archaeology* 3(4), pp.: 225-259.
- Quezada, K. 2014, *Mujeres en miniatura: Sexualización de las niñas en publicidad y concursos infantiles de belleza. Derecho y cambio social*, en: recuperado de: [https://www.derechocambiosocial.com/revista038/MUJERES\\_EN\\_MINIATURA\\_SEXUALIZACION\\_DE\\_LAS\\_NINAS.pdf](https://www.derechocambiosocial.com/revista038/MUJERES_EN_MINIATURA_SEXUALIZACION_DE_LAS_NINAS.pdf)
- Ugalde, M. 2021, *Clay embodiments: Materializing Asymmetrical Relations in Pre-Hispanic Figurines from Ecuador*, EBVERLAG, Alemania.
2019. “Las alfareras rebeldes: una mirada desde la arqueología ecuatoriana a las relaciones de género, la opresión femenina y el patriarcado”, en: *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología* 36, pp.: 33-56.
- 2009, *Iconografía de la Cultura Tolita. Lecturas del discurso ideológico en las representaciones figurativas del Desarrollo Regional*, Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Wiesheu, W. 2006, “Arqueología de género y patrones de especialización artesanal”, en: *Cuicuilco*, 13(36), pp.: 139-149, en: recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/351/35103606.pdf>