

# Prisiones doradas: la dinámica de la reclusión femenina en la animación y el pensamiento de Virginia Woolf

Eva Santín Álvarez <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** En muchas películas de animación, especialmente aquellas centradas en princesas o figuras similares, se presenta la idea de un espacio propio donde la protagonista debe permanecer recluida para su protección o control. Ejemplos icónicos incluyen a Rapunzel en su torre, Elsa confinada en su cuarto para controlar su poder, y Vaiana limitada a la geografía de su isla. Estos lugares, aunque presentados como refugios seguros, también actúan como prisiones simbólicas que limitan la libertad y el desarrollo personal de las protagonistas.

Este estudio propone un análisis crítico de estas representaciones a través del prisma de la obra literaria “Una habitación propia” de Virginia Woolf. Woolf argumenta que para que las mujeres puedan escribir y crear, necesitan espacio propio y libertad financiera. Sin embargo, en las narrativas animadas, estas habitaciones, aunque propias, se convierten en espacios de control y aislamiento, reflejando las restricciones impuestas por una sociedad patriarcal.

Exploraremos cómo estos espacios afectan a las protagonistas, tanto en términos de desarrollo de la trama como en la construcción de sus identidades. Además, analizaremos cómo estos lugares simbolizan la lucha entre la autonomía personal y las expectativas sociales. Al comparar estos escenarios con los postulados de Woolf, el artículo busca desentrañar cómo la animación refuerza o desafía las narrativas tradicionales de género y qué implicaciones tiene esto para la representación de la agencia femenina en la cultura visual contemporánea.

**Palabras clave:** Reclusión Femenina - Cine de Animación - Espacio Propio - Virginia Woolf - Representación de Género - Princesas Disney - Empoderamiento - Estereotipos de Género - Industria Cultural - Feminismo

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 79-80]

---

<sup>(1)</sup> Eva Santín Álvarez, Madrid, 1984. Doctora en Bellas Artes, Máster en Arte, Creación e Investigación, Máster en Educación Secundaria por la UCM. Actualmente, investigadora en el grupo ECSiT de UDIT. Compagina su labor investigadora y docente, con su actividad como artista plástica, realizando exposiciones individuales y colectivas en el ámbito de la obra gráfica-obra sobre papel, habiendo obtenido numerosos premios a lo largo de su trayectoria: Concurso Gran Canaria de Series de Obra Gráfica 2009; XIII Premio de Grabado Contemporáneo de la Dirección General de la Mujer; III Premio de Arte Grá-

fico Jesús Núñez; Certamen de Arte Gráfico para Jóvenes Creadores 2006, Calcografía Nacional; X Premio de Grabado San Lorenzo del Escorial; X Certamen de Grabado José Caballero de Las Rozas; XXXVIII Premio Internacional de Grabado Carmen Arozena, etc. Por otra parte, ha recibido becas de investigación y formación concedidas por diversas instituciones: Beca Predoctoral FPI, Universidad Complutense de Madrid (2011-2015); Beca de Iniciación a la Investigación de la Universidad Complutense de Madrid (2009); Beca de formación, experimentación y creación Pilar Juncosa de la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca (2008); Beca en la Escuela de Grabado y Diseño Gráfico de la Fundación Real Casa de la Moneda de Madrid (2004-2007). Entre 2020 y 2023 ha sido directora del Centro de Formación Profesional de UDIT. Actualmente imparte en UDIT asignaturas del ámbito del Dibujo Artístico, Dibujo Técnico, Anatomía y Color en los grados de Animación y Diseño Audiovisual e Ilustración y Diseño Multimedia y Gráfico.

## 1. Introducción

Desde el lanzamiento de su primer largometraje en 1937, Disney ha ido adaptando sus producciones al ritmo de los cambios sociales, ofreciendo al público personajes encantadores, príncipes y princesas, así como héroes inspirados en cuentos clásicos de autores como los hermanos Grimm, Perrault o Andersen. Sin embargo, gran parte de su contenido ha perpetuado estereotipos sexistas y roles de género, con una representación femenina tradicionalmente dependiente de la figura masculina (Rubio y Sevilla, 2022, p. 81).

El cine de animación y, en particular, las películas de princesas de Disney, ha sido un medio clave para explorar y reflejar construcciones de género a lo largo del tiempo. La literatura ha abordado de manera extensa la evolución de los estereotipos femeninos en estas narrativas, analizando aspectos como el físico, la personalidad, las dinámicas familiares o las aspiraciones de las protagonistas. No obstante, un aspecto menos investigado es el papel del espacio en estos relatos, donde el entorno no solo acompaña a la trama, sino que influye directamente en la representación de los roles de género.

Es necesario desvelar los mecanismos y mensajes ocultos que se transmiten en los medios de comunicación, pues estos contribuyen a la formación de una actitud crítica frente a estereotipos, especialmente los sexistas. Como señala Zecchetto (2002, p. 117), la connotación en el cine de Disney sugiere ideas que no son explícitas, un lenguaje oculto que, en el caso de las princesas, ha moldeado el imaginario colectivo sobre el papel de la mujer. “El tratamiento que se ha hecho de la mujer en el cine ha recorrido la invisibilidad, la dependencia y la independencia a lo largo de los últimos cien años” (Romero y De Pablo, 2019, p. 13). Esta evolución refleja los cambios en la sociedad, aunque sigue existiendo una predominante visión patriarcal en la mayoría de las producciones<sup>1</sup>.

El público objetivo de estas películas, niñas y niños, es especialmente susceptible a la información recibida a través de personajes, tramas y canciones. Según Giroux (2001, p. 118), es fundamental prestar atención a cómo estos interpretan las narrativas, ya que no solo transmiten una ideología, sino que también construyen el imaginario infantil y sus mapas

de significado. De hecho, “Disney es fuente de valores y comportamientos en la población infantil, influyendo en la construcción de espacios, roles y estereotipos de hombres y mujeres en función del género” (Aguado y Martínez, 2015). Esto convierte el análisis de los discursos de estas películas en una tarea que implica una gran responsabilidad, dado su papel formativo. Como apunta Míguez (2015, p. 56), “[...] dada la influencia en el imaginario colectivo de una multinacional como Walt Disney y lo susceptible de su público objetivo, los mensajes, ideas y valores que transmiten sus productos deben ser analizados minuciosamente”.

A lo largo de su trayectoria, Disney ha evolucionado en la representación de estereotipos y roles de género, reflejando el cambio de valores sociales y culturales en generaciones de espectadores. Como concluye Napoli (2023, p. 20), las películas para niños tienen una función pedagógica al educar en valores sociales, culturales y emocionales, que, aunque cambian con el tiempo, siempre contienen una carga ideológica marcada. “No son los mismos, los valores que se transmitían en el año 1900 a los actuales” (Ver Figura 1).



**Figura 1.** En *Ralph rompe Internet* (*Ralph Breaks the Internet*, Rich Moore y Phil Johnston, 2018) se reúnen todas las princesas de la factoría con un diálogo<sup>2</sup> que representa claramente una nueva visión, una reivindicación feminista clara y llena de humor que hasta ahora no habíamos visto de forma tan radical en ninguna otra cinta animada (Fuente: Animation Screencaps).

Este estudio se enfoca en la dimensión espacial dentro de la franquicia de princesas Disney, donde los espacios privados y domésticos en los que se desarrollan las historias reflejan la dualidad entre protección y confinamiento. A menudo, estos espacios están pensados como refugios frente a un mundo exterior peligroso, pero también actúan como barreras que restringen la autonomía de las protagonistas. A través de este análisis, se examina cómo estas representaciones dialogan con ideas feministas, en particular con el concepto

de Virginia Woolf sobre la necesidad de “una habitación propia” como símbolo de libertad y creatividad para las mujeres.

Asimismo, se analizará cómo estas representaciones han evolucionado a lo largo de las décadas, desde las primeras princesas que se ven atrapadas en espacios limitadores, hasta las figuras contemporáneas que reivindican mayor control sobre su entorno. Este enfoque busca desentrañar cómo el espacio en estas narrativas anima a la reflexión sobre los roles de género y las posibilidades de transformación en la animación contemporánea.

## 2. Metodología

Para llevar a cabo este análisis, se han utilizado como caso de estudio varios largometrajes de la franquicia de princesas de Disney, que van desde Blancanieves (1937) a Vaiana (2016), con el fin de examinar la evolución de los estereotipos y roles de género en las protagonistas. El enfoque se centra en dos aspectos principales: primero, el papel del espacio en la representación de las princesas, considerando cómo los entornos reflejan dinámicas de protección, reclusión o control; segundo, la transformación de los personajes, que pasan de figuras pasivas y confinadas al ámbito privado a mujeres más autónomas e independientes.

A través de una metodología cualitativa, se ha estudiado la relación entre los personajes y sus entornos, utilizando como marco teórico los postulados de Virginia Woolf sobre el espacio propio. Esto ha permitido explorar cómo estos escenarios influyen en la construcción de la identidad femenina y su autonomía dentro de las películas de animación. Analizaremos cómo las figuras femeninas han evolucionado, pasando de una tríada de personajes sumisos y confinados al ámbito privado –Blancanieves, Cenicienta y Aurora– a protagonistas que ocupan el espacio público de manera independiente y resuelta, como Rapunzel, Elsa y Vaiana. Precisamente, las transformaciones en los roles femeninos que encarnan estas jóvenes recientes son las que justifican este estudio.

## 3. El concepto de espacio privado y su vinculación con lo femenino

El espacio privado ha sido históricamente considerado el dominio de lo femenino, tanto en la teoría feminista como en la representación cultural, especialmente en relación con la domesticidad y el confinamiento. A lo largo del tiempo, el hogar ha sido visto como un lugar seguro, pero también como un espacio que impone restricciones a la libertad de las mujeres. Esta dicotomía entre lo público y lo privado ha configurado los roles sociales, relegando a las mujeres a esferas íntimas y controladas. Según Barañano, el espacio se convierte en una extensión de la subjetividad, “corporeizando nuestra existencia y nuestra relación con el mundo” (Barañano, 1983, p. 9).

Más allá de su función física, el hogar es también un espacio cargado de significados culturales. Casas, habitaciones y refugios no solo simbolizan protección frente al exterior, sino

que pueden representar reclusión y control. Sloterdijk describe el espacio vivido como una “estructura de inmunidad y resguardo”, un lugar donde la experiencia del sujeto está protegida pero también aislada de la incertidumbre del mundo exterior (Sloterdijk, 2003, p. 32). Aunque estos espacios parecen ofrecer seguridad, para muchas mujeres se convierten en cárceles simbólicas.

Culturalmente, el hogar ha sido considerado el lugar natural de las mujeres, mientras que los hombres han dominado el espacio público. Simone de Beauvoir criticaba este estereotipo en *El segundo sexo*, señalando cómo los relatos tradicionales relegan a las mujeres a la espera pasiva de ser rescatadas:

La mujer es la Bella Durmiente, Piel de Asno, Cenicienta, Blancanieves la que recibe y sufre. En los cuentos, el joven parte a la aventura, mata dragones, lucha con gigantes, ella está encerrada en una torre o palacio, cautiva, dormida: ella espera. ‘Un día vendrá mi príncipe’; los refranes populares le insuflan sueños de paciencia y esperanza (De Beauvoir, 1949, p. 230).

Este orden no solo limita la libertad de las mujeres, sino que también define los roles que se espera que desempeñen. Este espacio íntimo y vivencial ha sido históricamente el lugar donde las mujeres han sido apartadas de la esfera pública y de la libertad individual. Así, el hogar, lejos de ser neutral, es una construcción social que refuerza la subordinación femenina.

En la representación cinematográfica, esta relación entre lo femenino y el espacio privado se refleja especialmente en las películas de princesas de Disney. Aunque protegidas en estos entornos, las princesas están también confinadas y privadas de libertad. Bachelard, en su análisis de la intimidad, subraya que las habitaciones tienen “valores de refugio” que ofrecen amparo, pero, a la vez, separan al sujeto del mundo exterior (Bachelard, 1978, p. 70). En el caso de las princesas, estos refugios actúan como cárceles doradas, restringiendo sus vidas. Sus casas, castillos o torres no son espacios de crecimiento o autonomía, sino de control.

Sin embargo, en las últimas décadas, las princesas de Disney han comenzado a desafiar esta lógica de confinamiento. Las protagonistas más contemporáneas ya no están completamente subordinadas a sus espacios privados, sino que los utilizan como puntos de partida para la acción y el descubrimiento. Aunque enfrentan restricciones, el enfoque ha cambiado hacia una búsqueda de libertad e independencia. Esto refleja una evolución en la representación de lo femenino en la animación, donde el espacio privado ya no es solo una prisión, sino también un lugar de autoconocimiento y crecimiento.

#### **4. Virginia Woolf y la necesidad de una habitación propia**

Virginia Woolf es, sin duda, una de las voces más influyentes en el feminismo literario y filosófico del siglo XX. En su ensayo *Una habitación propia* (1929), Woolf plantea una de las cuestiones centrales para el desarrollo personal y artístico de las mujeres: la necesidad de

un espacio físico y mental autónomo. En sus palabras, “una mujer debe tener dinero y una habitación propia si quiere escribir ficción” (Woolf, 1929, p. 4). Esta afirmación subraya la importancia de disponer de un lugar donde puedan desarrollarse sin las limitaciones impuestas por el patriarcado, y establece un vínculo claro entre la independencia económica y la libertad intelectual.

Para Woolf, la habitación propia no es solo un refugio donde retirarse para trabajar, sino un símbolo de autonomía. A lo largo de la historia, las mujeres han sido relegadas al espacio doméstico, un ámbito que, aunque pueda ofrecer seguridad, impone restricciones. Este confinamiento no ha sido solo físico, sino también intelectual, ya que a muchas se les ha impedido acceder a la educación y a la vida pública. Así, disponer de una habitación propia no es solo una necesidad material, sino la clave para la liberación personal de las mujeres. La crítica de Woolf se enfoca en el sistema patriarcal que ha limitado las oportunidades femeninas para dedicarse a actividades artísticas. Reflexiona sobre autoras como las hermanas Brontë y Jane Austen, quienes, a pesar de estar confinadas al espacio doméstico, lograron destacar. Sin embargo, Woolf recuerda que muchas otras mujeres no tuvieron esa oportunidad por falta de recursos o de un lugar donde poder expresarse plenamente. De este modo, la habitación propia se erige como una metáfora de la liberación intelectual.

Woolf también conecta la independencia financiera con la capacidad creativa. Las mujeres no solo necesitan un espacio donde escribir, sino también los recursos económicos que les permitan dejar de depender de los hombres. Errázuriz describe una habitación propia como un ensayo que condensa “de manera magistral sus reflexiones acerca de la situación de las mujeres en la Inglaterra de la época” y que establece con claridad la relación entre la falta de autonomía económica y las limitaciones impuestas a las mujeres (Errázuriz, 2010, p. 62).

Esto es especialmente relevante en el contexto de las princesas de Disney, que a menudo quedan bajo la tutela de figuras paternas autoritarias y carecen de la figura materna. Como señala Núñez, la ausencia de la madre coloca a las princesas en una posición de subordinación normativa al control del padre (Núñez, 2008). Woolf propone romper con esta estructura social: el espacio privado no debería ser exclusivo de las mujeres, sino un lugar de autodeterminación. Según Woolf, “el cuarto propio no solo debe ser un refugio de la opresión patriarcal, sino también un espacio de afirmación y creación” (Woolf, 1929, p. 50). Frente a la representación de las princesas confinadas, la propuesta de Woolf sugiere que el espacio privado puede transformarse en un ámbito de poder y autodescubrimiento. Un lugar donde las mujeres puedan liberarse de las expectativas impuestas por la sociedad y, a través de la soledad y el silencio, hallar su propia voz. Este reclamo de autonomía sigue siendo un argumento feminista fundamental, vigente no solo en el ámbito artístico, sino en cualquier disciplina.

El ensayo de Woolf sigue siendo de gran relevancia. A pesar de los avances en derechos y oportunidades, muchas mujeres en todo el mundo continúan luchando por acceder a espacios propios y por alcanzar independencia económica. El análisis de Woolf sobre la necesidad de un lugar íntimo y autónomo sigue siendo un símbolo de emancipación para las mujeres. La metáfora de la habitación propia ha trascendido su tiempo y se mantiene como una reivindicación esencial en la lucha feminista por la igualdad de oportunidades.

## 5. La reclusión como protección: el confinamiento de las princesas de Disney

El concepto de reclusión, aislamiento o confinamiento es una constante en la representación de las princesas de Disney. A lo largo de las décadas, estas figuras femeninas han sido presentadas en ambientes que, bajo la premisa de protección, las confinan en espacios cerrados. Desde Blancanieves hasta Elsa, se observa una tendencia repetitiva: las princesas son alejadas del mundo exterior por fuerzas externas (en su mayoría masculinas) que argumentan la necesidad de mantenerlas a salvo de peligros potenciales. Estos espacios cerrados –castillos, torres, casas aisladas– no solo simbolizan la supuesta fragilidad de estas mujeres, sino también las restricciones que enfrentan en cuanto a su libertad de movimiento y toma de decisiones.

Este encerramiento, que parece buscar su protección, es, en muchos casos, una prisión disfrazada. La Bella Durmiente, por ejemplo, es ocultada en una cabaña en el bosque por sus tres hadas madrinas, quienes la aíslan para evitar que sea encontrada por Maléfica. Aunque la intención es protegerla, Aurora es despojada de su autonomía y de cualquier posibilidad de interactuar con el mundo exterior. A nivel simbólico, este encierro representa la infantilización de la princesa, que no tiene control sobre su destino y debe depender de otros para mantener su seguridad.

La relación entre las princesas y el espacio confinado puede analizarse desde una perspectiva más profunda. Como señala Barañano, el espacio puede convertirse en un refugio que “produce una sensación de amparo” frente a las “inclemencias de la realidad” (Barañano, 1983, p. 9). En este sentido, los espacios donde son encerradas las princesas de Disney funcionan como zonas de inmunidad, protegiéndolas del peligro, pero también privándolas de la experiencia de vivir en libertad. Este enclaustramiento no solo limita su movilidad física, sino también su capacidad de autoconocimiento y crecimiento personal.

El caso de Rapunzel es quizás el más paradigmático en cuanto al aislamiento físico y emocional. Cautiva en una torre durante dieciocho años, la joven princesa nunca ha conocido el mundo exterior. El espacio que habita se convierte en su única realidad y, aunque está rodeada de objetos que le permiten entretenerse, ese espacio restringido refleja una vida de privación. Como afirma Sloterdijk, “el espacio de la existencia está íntimamente ligado a la relación con el espacio” (Sloterdijk, 2003, p. 32) y, en la casuística de Rapunzel, ese espacio limitado condiciona su percepción de la realidad. La torre, que debería ser su hogar, se convierte en una prisión emocional y física, lo que hace que su eventual fuga sea una metáfora de la búsqueda de autonomía y libertad.

En estas circunstancias, disponer de un espacio propio le brinda la oportunidad de desarrollar múltiples actividades en búsqueda de sus talentos (“propios” de princesa): limpiar/barrer, leer, pintar, cantar, bailar, cocinar, peinarse, etc., en un bucle infinito que demuestra su monótona existencia en la torre. Pudiera parecer que disfruta de la autonomía que propone Woolf, salvo que se trata de una situación impuesta, un secuestro, y no un propósito personal.

Sin embargo, el confinamiento no siempre es tan literal. En películas como *La Bella y la Bestia*, Bella no está físicamente atrapada en su hogar, pero su reclusión ya se manifiesta, simbólicamente, a nivel social. La protagonista es incomprendida por su comunidad y se

siente atrapada en un lugar que no le permite crecer ni desarrollarse intelectualmente. El encerramiento sucede cuando decide sustituir a su padre y permanecer en el castillo de la Bestia, que, aunque aparentemente se le imponga como una prisión, termina convirtiéndose en el lugar donde Bella puede explorar su intelecto y su curiosidad sin ser juzgada, lo que recuerda a la idea de Virginia Woolf de que una habitación propia es necesaria para que una mujer pueda desarrollarse plenamente.

La dinámica de protección-reclusión también es evidente en personajes más recientes como Elsa en *Frozen*. Elsa, cuya capacidad para controlar el hielo es vista como peligrosa, es confinada en su propia habitación durante gran parte de su vida. Aunque su reclusión es autoimpuesta, la figura de su padre refuerza la idea de que debe aislarse para proteger a quienes la rodean. Este confinamiento tiene profundas implicaciones psicológicas, ya que Elsa no solo se ve privada de la libertad física, sino también emocional. Su habitación, que debería ser un lugar de refugio y seguridad, se convierte en una prisión psicológica que refuerza su miedo y su incapacidad para conectarse con los demás. Solo cuando decide liberarse de estas restricciones y huir al exterior encuentra un espacio donde puede ser auténticamente libre.

La idea de que las princesas deben ser protegidas, y por lo tanto confinadas, refleja un concepto profundamente patriarcal sobre la fragilidad femenina. Estos personajes, al ser aislados de los peligros del mundo exterior, también son privados de la posibilidad de enfrentar esas amenazas por sí mismas. Esto refuerza el estereotipo de que las mujeres necesitan ser salvadas o protegidas por figuras masculinas, como príncipes o padres, lo que perpetúa una visión limitada de su capacidad de agencia. Como afirma Virginia Woolf, “el hombre está permitido para la acción, mientras que a la mujer se le impone el decoro” (Woolf, 1993, p. 78). En el caso de las princesas de Disney, el confinamiento refleja precisamente este mandato de recato, que les impide actuar con autonomía y las mantiene subordinadas al control de otros.

En los últimos años, sin embargo, se ha producido una evolución en la representación de estas princesas. Personajes como Vaiana y Elsa no solo desafían su confinamiento, sino que también toman el control de sus propios destinos. Vaiana, por ejemplo, se enfrenta a las limitaciones impuestas por su comunidad, que la confina a la isla para protegerla del mar. A diferencia de las princesas anteriores, esta toma la decisión consciente de desafiar esta protección y salir al mundo exterior en busca de respuestas. De manera similar, Elsa, al final de *Frozen*, se libera de las restricciones impuestas por su familia y por su propio miedo, encontrando un espacio donde puede ser auténtica.

Esta evolución en la representación de las princesas refleja un cambio en la percepción social de la relación entre las mujeres y los espacios privados. Si bien en películas anteriores el encerramiento era una herramienta para protegerlas, en las narrativas más recientes, las princesas se presentan como figuras activas que buscan desafiar esos límites y tomar el control de sus propias vidas.

## 6. El estereotipo de las princesas de Disney y su evolución

Desde la creación de Blancanieves en 1937, las princesas de Disney han sido un reflejo de las expectativas sociales y culturales de cada época. A lo largo de los años, estas figuras femeninas han compartido características similares, sobre todo en sus primeras etapas: jóvenes, bellas, pasivas, y definidas en gran parte por su conformidad con las normas patriarcales. Estos personajes, diseñados principalmente como modelos de virtud y docilidad, han reforzado estereotipos de género a través de sus comportamientos, motivaciones y las actividades a las que se dedican.

A medida que los tiempos cambiaban, Disney también se vio obligado a revisar sus narrativas, adaptando sus historias para seguir cautivando a un público cada vez más consciente de las cuestiones de género. No obstante, pese a ciertos avances, algunas constantes se han mantenido, mostrando cómo la evolución de estas princesas no ha sido uniforme, sino más bien un proceso gradual y complejo.

Algunos autores, como Sawyer (citado en Palop, 2016, p. 29), han vinculado esta transformación de las princesas con los avances en los derechos de las mujeres, señalando una correlación entre las figuras femeninas y las olas del feminismo. Aunque las princesas modernas son más activas y autónomas que sus predecesoras, las limitaciones impuestas por el entorno en el que se desenvuelven siguen siendo un tema central.

La clasificación de las etapas de la filmografía de Disney no está en absoluto estandarizada. Según Cuenca (2019), son cuatro: Época Clásica (en la que encontramos a las princesas más tradicionales, como Blancanieves, Cenicienta y Aurora); Post-Walt, 1989-1999 (Ariel, Bella y Jasmine); La Era Einsner o Renacimiento de la Animación (Pocahontas y Mulan); y el Revival de las princesas, desde 2009 hasta la actualidad (Tiana, Rapunzel, Mérida, Elsa y Anna, Vaiana, y más recientemente Raya (Raya y el último dragón, 2021, Carlos López Estrada y Don Hally) y Asha (Wish: el poder de los deseos, 2023, Chris Buck y Fawn Veerasunthorn).

Los autores Abbadessa y Jenkins dividen las etapas Disney en: 1937-1959 (pasivas y sumisas), 1989-1994 (rebeldes, curiosas y aventureras) y 1995-2009 (cabezotas y heroínas de su propia historia) (Jenkins, 2018).

Maeda (2014) propone una clasificación cronológica de las princesas de Disney en las siguientes categorías: “Bellas durmientes”, Blancanieves, Cenicienta y Aurora, quienes son representadas como recatadas, pasivas, inocentes y dependientes. El segundo grupo, “Despeinadas”, Ariel, Bella y Jasmine, quienes muestran una conducta menos convencional que las anteriores y, aunque tienen intereses propios, estos quedan relegados cuando se enamoran. El tercer grupo, “Guerreras”, Pocahontas, Mulán, Tiana y Rapunzel, todas activas tanto en la trama como en sus relaciones. Por último, están las “Desafiantes”, representadas por Mérida, quien es tenaz, lucha por sus objetivos, no necesita que nadie resuelva sus problemas y no busca activamente una pareja, pero tampoco descarta enamorarse en el futuro. Por su parte, Nápoli (2023, p. 26) ajusta las categorías en “Princesas Tradicionales” (Blancanieves, Cenicienta, Aurora); “Princesas de los '90” (Ariel, Bella, Yasmin, Pocahontas, Mulan), y “Princesas del nuevo milenio” (Tiana, Rapunzel, Mérida, Elsa y Anna y Vaina), y es este orden el que vamos a seguir en el presente estudio, centrándonos específicamente en los personajes que manifiestan un espacio de encerramiento en su idiosincrasia.

### 6.1. Primer etapa: Princesas tradicionales

En la etapa clásica de Disney, se representa a la mujer ideal de la época como una figura doméstica dedicada a las tareas del hogar. En contraste, los hombres en estas películas son héroes exitosos, mientras que las mujeres a menudo actúan simplemente como recompensas para los héroes (Guichot, 2001, p. 48). Los personajes femeninos suelen ser inactivos y a menudo desaparecen de la trama durante largos períodos, esperando ser rescatadas. Los cuentos que inspiran estas películas, provenientes de autores como los Hermanos Grimm o Perrault, presentan a las mujeres como bellas, complacientes y sumisas, con roles claramente estereotipados y sin adaptaciones significativas a lo largo del tiempo.

- Blancanieves, de *Blancanieves y los Siete Enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand 1937), se encuentra en una casa de los enanitos que, aunque parece un refugio seguro, es también un espacio de aislamiento. Su reclusión en la casa se convierte en una metáfora de su falta de agencia y libertad. Su encerramiento como mujer doméstica, cuya labor es la limpieza y el servicio del hogar, acorde a los cánones del momento, (González-Vera, 2015).
- Cenicienta, de *La Cenicienta* (*Cinderella*, Clyde Geromini, Hamilton Luske y Wilfred Jackson, 1950), pasa la mayor parte de la película en su casa encerrada, haciendo por obligación las tareas del hogar (Napoli, 2023, p. 29). El único espacio donde se le permite ser ella misma sería su habitación en la buhardilla, rodeada de ratones<sup>3</sup>.
- Aurora, de *La Bella Durmiente* (*Sleeping Beauty*, Clyde Geromini, 1959) experimenta una situación similar en la casa de las hadas madrinas. Este retiro no es solo un refugio sino una prisión que la mantiene alejada de su destino y del mundo exterior. Las hadas actúan como guardianas que la protegen de la maldición, pero este aislamiento es también una forma de control sobre su vida y su futuro. Solo cuando cumpla su mayoría de edad años se le permitirá salir (*Ver Figuras 2, 3 y 4*).



2



3



4

**Figuras 2, 3 y 4.** Aparición de las princesas tradicionales, Blancanieves, Cenicienta y Aurora (La Bella Durmiente). La iconografía de la escoba se repetirá como símbolo de la mujer doméstica en otras películas (Fuente: Animation Screencaps).

## 6.2. Segunda etapa: Princesas de los '90

En el llamado Renacimiento de Disney se representan mujeres más independientes y activas que en el periodo anterior, pero todavía necesitan la ayuda masculina o manifiestan cierta dependencia. Estos personajes femeninos, más fuertes y autónomos, asumen roles protagónicos en sus propias historias, marcando un avance respecto a la sumisión y la docilidad previas. Se refleja un cambio en la representación social, con mujeres enfocadas en el autodescubrimiento, aunque aún persisten elementos tradicionales como las tareas del hogar y el matrimonio, que ya no son el objetivo final. El hombre sigue siendo presentado como el héroe, con roles de autoridad y poder, y el amor sigue siendo un aspecto crucial en la vida de las mujeres.

- Ariel, de *La Sirenita* (*The Little Mermaid*, John Musker y Ron Clementes, 1989), experimenta la reclusión en el mundo acuático, una prisión simbólica que representa su deseo de estar en el mundo de los humanos. Su incapacidad para abandonar el mundo submarino sin sacrificar su voz y su identidad refleja un espacio de protección que limita su libertad y su desarrollo personal. Tiene un espacio propio, un lugar secreto, una suerte de gabinete de curiosidades donde almacena los objetos humanos encontrados y sueña con ese mundo al que tiene prohibido el acceso. Sin embargo, para escapar de su confinamiento, Ariel sacrifica su voz y su identidad, lo que evidencia las limitaciones que aún pesan sobre las princesas de esta etapa.
- Bella, de *La Bella y la Bestia* (*Beauty and the Beast*, Gary Trousdale y Kirk Wise, 1991), también enfrenta el confinamiento, esta vez en el castillo de la Bestia. Aunque el castillo parece opulento, es en realidad una jaula dorada que limita su libertad. Bella intercambia su libertad por la de su padre, lo que muestra cómo el sacrificio personal sigue siendo una constante. Sin embargo, el castillo también se convierte en un espacio de crecimiento intelectual, siguiendo el ideal de una habitación propia que Virginia Woolf defiende como necesario para el desarrollo de la mujer (Ver Figura 5).



**Figura 5.**  
Bella (*La Bella y la Bestia*), consigue su “habitación propia” (Fuente: Animation Screencaps).

- Jasmine, de *Aladdín* (*Aladdin*, John Musker y Ron Clementes, 1992) vive atrapada entre las paredes del lujoso palacio del sultán, su padre, sin posibilidad de conocer el mundo exterior y experimentar los colores, olores y sabores del mercado de Agrabah. Únicamente lo consigue haciéndose pasar por otra persona. Jasmine se rebela contra las imposiciones de su padre, pero su libertad sigue dependiendo de su relación con Aladdín.

### 6.3. Tercera etapa: Princesas del Nuevo Milenio

Aunque mantienen ciertas similitudes con las representaciones anteriores en cuanto a aspecto, estas princesas presentan una personalidad más marcada y un carácter fuerte, caracterizado por una actitud rebelde y combativa. Este rasgo las impulsa a desafiar a sus padres o a cualquier otra autoridad para conseguir o comunicar sus deseos. Son retratadas como independientes y ya no aparecen como vulnerables o temerosas en espacios públicos, ni se dedican a tareas domésticas. Al inicio de las películas, sus objetivos no giran en torno al amor romántico, sino que se centran en aspiraciones y deseos propios. No obstante, al final de la mayoría de las historias, estas princesas encuentran el amor y a menudo renuncian a algunos de sus objetivos iniciales por esta relación.

- Rapunzel, de *Enredados* (*Tangled*, Nathan Greno y Byron Howard, 2010), se encuentra encerrada en una torre, una representación literal y figurativa de su aislamiento. Aunque la torre se supone que es un espacio de protección que la mantiene a salvo del mundo exterior, en realidad es Madre Gothel, la villana, la que provoca su cautiverio para disfrutar del poder de la eterna juventud que irradia del cabello de la princesa. Su lucha por escapar del control de Madre Gothel refleja un avance en el desarrollo de las princesas como figuras activas en su propia liberación (*Ver Figura 6*).

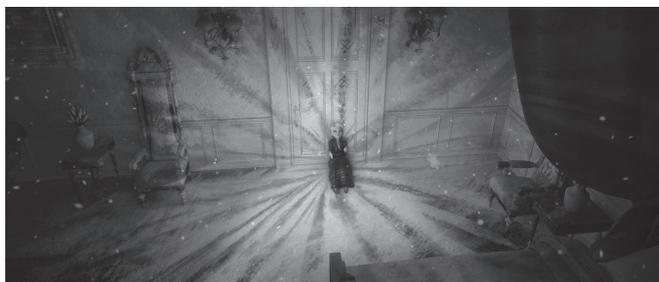


**Figura 6.**  
Como en un guiño a sus predecesoras, Rapunzel (*Enredados*) aparece con la escoba, recuperando la figura de la princesa doméstica (Fuente: Animation Screencaps).

- Vaiana, de *Vaiana* (*Moana*, John Musker y Ron Clements, 2016) está confinada en su isla, atrapada por el compromiso con el legado familiar y la tradición. Aunque se trata de un espacio abierto en el que goza de una vida social intensa, representa un espacio de limitación en comparación con el mundo “más allá del arrecife” que ella anhela explorar. La isla se revela como un refugio protector que, a la vez, es una prisión para el espíritu aventurero de la princesa. Vaiana demuestra un carácter independiente y perseverante.

“La lucha por su pueblo, su familia y sus sueños es más importante que su propia protección, cuyo éxito da lugar al cambio de las tradiciones, así como de la sociedad en la que viven; su aldea se transforma, de recolectora y pesquera, a navegante” (Álvarez, 2020, p. 43).

- Elsa, de *Frozen: El reino del hielo* (*Frozen*, Chris Buck y Jennifer Lee, 2013), ha luchado desde su infancia por reprimir su verdadera identidad y su capacidad para manipular el hielo, una habilidad que sus padres consideraban peligrosa y que motivó su confinamiento en su habitación del palacio de Arendelle, para proteger tanto a los demás como a sí misma de sus poderes incontrolables. Este encierro representa no solo una medida de protección, sino también una prisión emocional que la desconecta de su entorno y de sus seres queridos. Su lucha interna se centra en el control de sus emociones, lo cual es clave para dominar su crioquinesis (Cantillo, 2015, p. 96). En este sentido, la narrativa de Elsa refuerza una visión en la que el autocontrol, más que el desarrollo pleno de su poder se convierte en el objetivo primordial de su crecimiento. Al alcanzar la mayoría de edad, se ve obligada a abandonar este espacio privado cuando asume el trono como Reina, siendo la primera princesa de Disney en hacerlo. Sin embargo, tras la revelación pública de sus poderes, decide exiliarse en la montaña, iniciando así un camino hacia su libertad. Este proceso de emancipación se refleja en la emblemática canción “Libre soy” (*Let it go*), en la que Elsa experimenta una transformación profunda, aceptando y reconociendo sus habilidades, y dejando atrás las expectativas sociales de ser la hija, hermana y reina perfecta (Ver Figura 7).



**Figura 7.**

Enclaustramiento de Elsa (*Frozen: El reino de hielo*), en una habitación que no cobija, sino que constriñe y limita su propósito (Fuente: Animation Screencaps).

Este recorrido por las distintas etapas de las princesas de Disney muestra una evolución clara en cuanto a su representación. Aunque el confinamiento físico sigue presente en varias narrativas, las princesas del nuevo milenio logran superar las barreras impuestas por su entorno y ejercer un mayor control sobre sus propias vidas.

## 7. Conclusiones

El análisis del espacio en las películas de princesas de Disney desvela una compleja dicotomía entre protección y limitación, reflejando las tensiones entre las expectativas sociales y la búsqueda de autonomía personal. Los entornos que habitan las princesas, desde la casa de los enanitos en *Blancanieves* hasta el palacio de hielo de Elsa, no solo cumplen una función narrativa, sino que también actúan como metáforas de las restricciones impuestas a las mujeres en diversos contextos históricos y culturales.

A lo largo de las décadas, los espacios en los que se mueven las princesas han pasado de ser representaciones explícitas de encierro a reflejar una transformación hacia personajes que, si bien aún enfrentan barreras, disponen de una mayor agencia sobre su propio destino. Esta progresión sugiere una correspondencia con los cambios sociales y las nuevas percepciones del papel de la mujer y su capacidad de autodeterminación.

El planteamiento de Virginia Woolf sobre la necesidad de “una habitación propia” ofrece un marco conceptual que ilumina estas representaciones. Woolf defendía que disponer de un espacio físico (y/o mental) son esenciales para el crecimiento personal y creativo de las mujeres. Esta idea contrasta con los espacios de aparente refugio que protegen a las protagonistas de la compañía, que a la vez actúan como formas sutiles de control, limitando su libertad. La evolución de estos escenarios refleja no solo una transformación en la representación de los géneros, sino también un reconocimiento cada vez mayor de la importancia de la autonomía y la autoexpresión femenina.

No obstante, resulta curioso que este tipo de análisis sobre el confinamiento y la reclusión de personajes no se realice de modo alguno cuando hablamos de figuras masculinas. En los relatos, los héroes suelen disfrutar de un acceso irrestricto al espacio público y pocas veces su capacidad de acción se ve mermada por el entorno.

En conclusión, la representación de los espacios en las películas de princesas de Disney no solo ofrece una mirada crítica sobre las narrativas de género, sino que también invita a una reflexión sobre cómo el entorno físico influye en la construcción de la identidad femenina.

## Notas

1. Como es lógico teniendo en cuenta que el porcentaje de participación femenina en los largometrajes de animación está muy lejos de la paridad, sobre todo en puestos creativos y de decisión (Roca, Ruiz, 2022, p. 64), tal como apuntan plataformas como Women in Animation (WIA) y Mujeres en la Animación (MIA), lo que se hace evidente cuando se observan los créditos de las producciones de animación, donde los nombres femeninos son una minoría.

2. En un momento del diálogo, Pocahontas pregunta a Vanellope: “¿Qué clase de princesa eres?”, seguida por Rapunzel: “¿Tienes pelo mágico?”. Elsa añade: “¿Manos mágicas?”, mientras que Cenicienta dice: “¿Te hablan los animalitos?”. Vanellope, confundida, responde “no” a todo, pero las preguntas continúan: “¿Has sido envenenada?”, pregunta Blancanieves. “¿Maldecida?”, añaden Tiana y Aurora. “¿Secuestrada o esclavizada?”, dicen Rapun-

zel y Bella. Vanellope, desconcertada, exclama: “¡No! ¿Voy llameando a la policía?”. Blancanieves pregunta: “¿Te han dado un beso de amor verdadero?”, y Jasmine añade: “¿Tienes problemas con tu papi?”. Vanellope contesta, sorprendida: “¡Ni siquiera tengo madre!”. A lo que todas las princesas exclaman juntas: “¡Ni nosotras!”.

3. Queda patente, una vez más, la división de espacios asociados a los personajes femeninos y masculinos. Son únicamente los ratones macho los que acompañan a Cenicienta en sus salidas, mientras que las ratonas se quedan atendiendo sus quehaceres en la buhardilla.

## Referencias bibliográficas

- Aguado Peláez, D., Martínez García, P. (2015). *¿Se ha vuelto Disney feminista? Un nuevo modelo de princesas empoderadas*. Área Abierta. Madrid, España.
- Álvarez, L. J. (2020) *Análisis de los estereotipos ocultos tras las películas Disney: origen y evolución*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <http://hdl.handle.net/10251/149697>
- Bachelard, G. (1983). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barañano, K. M. (1983). El concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 1, p. 9.
- Cantillo Valero, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico*. (Tesis Doctoral). Madrid: UNED. [http://espacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Cantillo/CANTILLO\\_VALERO\\_Carmen\\_Tesis.pdf](http://espacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Cantillo/CANTILLO_VALERO_Carmen_Tesis.pdf)
- Cuenca Orellana, N. (2019). *La construcción del género en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015: Modelos de masculinidad, feminidad y relaciones entre personajes*. Burgos: Universidad de Burgos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=281992>
- De Beauvoir, S. (2018) *El segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Errázuriz, P. (2010) ¿Aún le temen a Virginia Woolf? Una reflexión sobre el Cuarto Propio. *Revista Universum*, 25, 1, 60-72. [https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v25n1/art\\_05.pdf](https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v25n1/art_05.pdf)
- Gonzalez-Vera, P. (2015), El nuevo giro de Disney al estereotipo de género. En Bazzocchi, G., Capanaga, P., Tonin, R. (eds.), *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*. MediAzioni. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>
- Giroux, H. A., (2001). *El ratoncito feroz: Disney o el fin de la inocencia*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Guichot Reina, V. (2001). *De Blancanieves (1937) a Mulán (1998): análisis de los valores, normas y roles sociales transmitidos a través de las películas de Walt Disney. La educación de las mujeres: nuevas perspectivas* (45-52).
- Jenkins, E. A. (21 de julio de 2018). *Disney Gender Analysis*. Disney Analysis. <https://disneyanalysis.weebly.com/male-stereotypes.html>
- Maeda González, C. M. (2014). Érase una vez una mujer perfecta: Análisis del papel de los signos en la construcción de la representación femenina en las películas de Princesas

- Disney. En Ubierna Gómez F. y., *Miscelánea sobre el entorno audiovisual en 2014*. Madrid: Fragua, 473-474.
- Míguez López, M. (2015). De Blancanieves, Cenicienta y Aurora a Tiana, Rapunzel y Elsa: ¿qué imagen de la mujer transmite Disney? *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo (RICD)*, 1(2), 41-58. <https://revistas.usc.gal/index.php/ricd/article/view/2666>
- Moore, R., y Johnston, P. (Directores). (2018). *Ralph rompe Internet* [Film]. Walt Disney Animation Studios.
- Napoli, C.D., (2023). *Familia y género en las princesas de Disney: Deconstruyendo estereotipos*. (Tesina de grado). Universidad Nacional de Rosario.
- Núñez Domínguez, T. (2008). *La mujer dibujada: el sexismo en películas y series de animación*. Sevilla, España.
- Palop Soriano, C. (2016). *Evolución de la figura femenina en las producciones Disney: De Blancanieves a Mulán y Elsa*. Castellón de la Plana, España: Universitat Jaume. <http://hdl.handle.net/10234/163753>
- Roca, D., Ruiz, A. (2022). ¿Purplewashing o feminismo? Un cambio de paradigma en la industria de la animación. *Con A de Animación*, (15), 62-81.
- Romero López, A. P., De Pablo Mármol, A. M. (2019). *Rol femenino en las películas de Walt Disney*. (Trabajo de fin de grado). Universidad de Sevilla.
- Rubio Méndez, S. y Sevilla-Vallejo, S. (2022). Los estereotipos y los roles de género en las películas de Disney. *REVISTA 2i*, (4), 6, 81-97.
- Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I, Burbujas: Microesferología*. Madrid: Siruela.
- Woolf, V. (1995). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Zecchetto, V. (2002). *La danza de los signos*. Ed. Abya-Yala, Ecuador.

---

**Abstract:** In many animated films, especially those centered around princesses or similar figures, the idea of a personal space where the protagonist must remain secluded for her protection or control is often presented. Iconic examples include Rapunzel in her tower, Elsa confined to her room to control her powers, and Moana (Vaiana) restricted to the geography of her island. These places, though portrayed as safe havens, also act as symbolic prisons that limit the freedom and personal development of the protagonists.

This study proposes a critical analysis of these representations through the lens of Virginia Woolf's literary work *A Room of One's Own*. Woolf argues that for women to write and create, they need personal space and financial freedom. However, in animated narratives, these rooms, though their own, become spaces of control and isolation, reflecting the restrictions imposed by a patriarchal society.

We will explore how these spaces affect the protagonists, both in terms of plot development and identity construction. Additionally, we will analyze how these spaces symbolize the struggle between personal autonomy and social expectations. By comparing these settings with Woolf's ideas, the article aims to unravel how animation reinforces or challenges traditional gender narratives and what implications this has for the representation of female agency in contemporary visual culture.

**Keywords:** Female Reclusion - Animated Film - Personal Space - Virginia Woolf - Gender Representation - Disney Princesses - Empowerment - Gender Stereotypes - Cultural Industry - Feminism

**Resumo:** Em muitos filmes de animação, especialmente aqueles centrados em princesas ou figuras semelhantes, é apresentada a ideia de um espaço próprio em que o protagonista deve permanecer confinado para proteção ou controle. Exemplos icônicos incluem Rapunzel em sua torre, Elsa confinada em seu quarto para controlar seu poder e Vaiana limitada à geografia de sua ilha. Esses lugares, embora apresentados como refúgios seguros, também funcionam como prisões simbólicas que limitam a liberdade e o desenvolvimento pessoal dos protagonistas. Este estudo propõe uma análise crítica dessas representações pelo prisma da obra literária de Virginia Woolf, "A Room of One's Own". Woolf argumenta que, para que as mulheres possam escrever e criar, elas precisam de seu próprio espaço e liberdade financeira. Entretanto, nas narrativas anônimas, esses quartos, embora próprios, tornam-se espaços de controle e isolamento, refletindo as restrições impostas por uma sociedade patriarcal. Exploraremos como esses espaços afetam os protagonistas, tanto em termos de desenvolvimento do enredo quanto da construção de suas identidades. Além disso, analisaremos como esses lugares simbolizam a luta entre a autonomia pessoal e as expectativas sociais. Ao comparar esses cenários com os postulados de Woolf, o artigo procura desvendar como a animação reforça ou desafia as narrativas tradicionais de gênero e que implicações isso tem para a representação da agência feminina na cultura visual contemporânea.

**Palavras-chave:** Aprisionamento feminino - Filme de animação - Virginia Woolf - Reapresentação de gênero - Princesas da Disney - Empoderamento - Estereótipos de gênero - Indústria cultural - Feminismo - Espaço próprio - Filme de animação

---