



FACULTADE DE XEOGRAFÍA  
E HISTORIA

**La estetización de la tristeza femenina en el siglo  
XIX y una posible reapropiación en el presente.  
De Elisabeth Siddall a Lana del Rey.**

Irene Docampo López

Grado en Historia del Arte

Trabajo de Fin de Grado | 2022-2023

Director: Antonio Jesús Gil González

Departamento de Historia del Arte

## **Resumen**

Este trabajo tiene como objetivo estudiar la representación idealizada de la mujer triste o deprimida en el mundo del arte en el siglo XIX y en el XXI. En primer lugar, analizaremos los arquetipos de mujer perfecta desde la perspectiva del hombre del siglo XIX, creados desde círculos intelectuales como los prerrafaelitas, y cómo estos afectaron a las representaciones artísticas femeninas. En la segunda parte, nos trasladaremos hasta la actualidad para observar cómo ha evolucionado este ideal en el cine, la televisión, la música y la moda, y la manera en la que ha sido, en cierto sentido, reapropiado por ellas mismas, sobre todo en comunidades online. El objetivo es intentar determinar si ha sido posible un cambio sustancial de los ideales decimonónicos machistas en esta nueva ola de tristeza femenina.

Palabras clave: Tristeza, Feminidad, Idealización, Pasividad, Reapropiación.

## **Resumo**

Este traballo ten como obxectivo estudar a representación idealizada da muller triste no mundo da arte no século XIX e no XXI. En primeiro lugar, analizaremos os arquetipos de muller perfecta dende a perspectiva do home do século XIX, creados dende círculos intelectuais como os prerrafaelitas, e como estes afectaron ás representacións artísticas femininas. Na segunda parte, trasladarémonos ata a actualidade para observar como foi evolucionando este ideal no cine, a televisión, a música e a moda, e a maneira na que foi, en certo sentido, reapropiado por elas mesmas, sobre todo en comunidades online. O obxectivo é intentar determinar se foi posible un cambio substancial dos ideais decimonónicos machistas nesta nova ola de tristura feminina.

Palabras chave: Tristura, Feminidade, Idealización, Pasividade, Reapropiación.

## **Abstract**

This work aims to study the idealized representation of the sad or depressed woman in art in the 19th and 21st centuries. In the first place, we will analyze the archetypes of the perfect woman from the perspective of the 19th century man, created in intellectual circles like the pre-Raphaelites, and how these affected the female artistic representations. In the second part, we will move to the present to observe how this ideal has evolved in cinema, television, music and fashion, and the way it has been reappropriated by women themselves, especially in online communities. The objective is to try to determine if a substantial change of sexist nineteenth-century ideals has been possible in this new wave of female sadness.

Key words: Sadness, Femininity, Idealization, Passivity, Reappropriation

1. Introducción
2. La estetización de la tristeza femenina en el siglo XIX en “la mirada masculina”
  - 2.1. Los prerrafaelitas y sus iconos femeninos
  - 2.2. *La monja hogareña*. La esposa ideal en el imaginario burgués
  - 2.3. *La tísica sublime*. La enfermedad como belleza
  - 2.4. *Los bellos cadáveres*. La muerte de la mujer como forma máxima de belleza
3. La *sad girl* actual
  - 3.1. La reapropiación de la tristeza por las mujeres jóvenes y la formación de comunidades
    - 3.1.1. El feminismo disociativo y sus iconos actuales
    - 3.1.2. Sofia Coppola y la estetización de la tristeza
    - 3.1.3. Lana del Rey y otras *indie sad girls* en la música
    - 3.1.4. El *heroin chic* y la glamourización de la delgadez y la languidez
    - 3.1.5. La tristeza como revolución frente al patriarcado según Audrey Wollen
4. Conclusiones
5. Bibliografía
6. Anexos

## 1. INTRODUCCIÓN

La figura femenina a lo largo de la historia ha sido idealizada de maneras muy distintas, pero uno de los puntos que más han tenido en común estos diferentes cánones de belleza es el presentar a la mujer como un objeto dependiente del hombre, que necesita de su presencia y actuación para poder desenvolverse plenamente como un ser humano. Son infinitos los mitos e historias, ya desde la Antigüedad, que nos presentan ideales de mujeres, algunas creadas a su imagen y semejanza por el hombre, como puede ser el caso de Galatea o la mismísima Eva; otras que esperan pacientemente la llegada de su marido recluidas en el hogar durante veinte años, tejiendo y preservando su virtud sin descanso, como Penélope; u otras que incluso renuncian a toda su vida por el amado, como Perséfone o Psique.

En este trabajo nos centraremos primero en el ideal de pasividad y languidez femeninos que se promovió a lo largo del siglo XIX por todo Occidente, cómo fue representado en las diferentes artes desde la mirada masculina y sus posibles causas. En la segunda parte, veremos como este ideal se mantiene en cierta manera hasta el día de hoy, aunque sin duda transformado para adaptarse a las nuevas generaciones de mujeres. Intentaremos también resolver si es posible que esta “tristeza” pueda ser resignificada por las mismas, cambiando el canon establecido, o si supone una mera continuación de los estereotipos a los que ha estado sometida la figura de la mujer durante siglos. Nos centraremos directamente en el siglo XXI, ya que tratar también en cierta profundidad el siglo XX resultaría inabarcable, y consideramos que en este siglo se puede ver una continuación de lo que se estableció en el anterior con ciertas novedades.

En la primera parte utilizaré como apoyo bibliográfico principalmente los libros *Ídolos de Perversidad* de Bram Dijkstra y *La belleza pétrea y la belleza líquida: el sujeto femenino en la poesía y las artes victorianas* de Julia Doménech, para poder analizar los diferentes ideales de feminidad prevalecientes en el XIX. En la segunda habrá fuentes más diversas, utilizando artículos, letras de canciones y vídeos.

## 2. LA ESTETIZACIÓN DE LA TRISTEZA FEMENINA EN EL XIX EN “LA MIRADA MASCULINA”

Para hablar de la tristeza femenina debemos primero intentar establecer que es la feminidad, algo ciertamente complejo. Citando a Foucault: “¿A partir de qué tabla, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas?”<sup>1</sup>, porque sin duda, la feminidad no es una experiencia única, sino algo que cada una vive de una manera diferente. Podríamos tener como una primera respuesta muy básica que lo femenino es simplemente lo que es “hembra”, es decir, aquello que nace con unos genitales asociados a la mujer. Sin embargo, viviendo en sociedad, sabemos que el ser “femenina” es considerado algo más que esto. Está asociado a ciertos comportamientos y formas de ser, contrarios a la masculinidad dominante. Pero ¿esto por quién viene determinado? Podemos decir que todo es una construcción social, desde tanto el ámbito religioso, con figuras como la de Eva, como del científico, con los discursos de intelectuales tan respetables como Darwin, y respaldándose en estudios frenológicos para defender, desde la autoridad de quien se supone que tiene los conocimientos más avanzados del momento, que la mujer es por norma débil y domesticable, y con menores capacidades intelectuales que los hombres. Estos estereotipos afectaron durante siglos a las mujeres, pero es en el XIX cuando vemos una estandarización palpable sobre cómo debe comportarse una mujer en sociedad, con unos roles mucho más marcados y de los que es más complicado librarse. Burke comentaba ya en el XVIII que las mujeres aprendían a “balbucear, tropezarse cuando caminaban, fingir debilidad (...), la belleza en apuros es, de lejos, la belleza más conmovedora”<sup>2</sup>, demostrando que el ideal es el que condicionaba el comportamiento, no al contrario. Las mujeres buscaban ser vistas como frágiles, para poder encajar en un mundo que les exigía serlo para poder ser aceptadas. Muchas sufrieron bajo estas circunstancias, disfrazando su verdadera personalidad y construyendo la que los hombres

---

<sup>1</sup> Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo veintiuno editores Argentina. P. 5.

<sup>2</sup> Burke, E. (1757) citado por Fetveit, A. (2015) en “Death, beauty, and iconoclastic nostalgia: Precarious aesthetics and Lana Del Rey”. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 2. En línea en: <<https://necsus-ejms.org/death-beauty-and-iconoclastic-nostalgia-precarius-aesthetics-and-lana-del-rey/>>.

querían ver en una esposa y madre, y reafirmando también así su propia visión de lo que era ser masculino. Pero, de nuevo citando a Foucault, “reconforta y tranquiliza pensar que el hombre es solo una invención reciente (...) y que desaparecerá en cuanto este encuentre una forma nueva”.<sup>3</sup> Igual que ser mujer, el ser hombre es también algo construido, no determinado por algo biológico, por lo que ambos pueden ser modificados.

A continuación, analizaremos diversas formas ideales femeninas que tuvieron su cénit de popularidad durante el siglo XIX, sobre todo a finales de siglo.

## 2.1. Los prerrafaelitas y sus iconos femeninos

La hermandad prerrafaelita, fundada en 1848, fue un grupo de jóvenes pintores y poetas que buscaban romper con el arte académico que dominaba en Inglaterra en aquella época. A pesar de su brevedad como grupo (sólo un lustro), fueron claves para la historia del arte en general, y también para el caso de estudio que nos ocupa, la creación de un ideal de mujer especialmente pasivo. Sus obras muestran el imaginario victoriano, con temas inspirados sobre todo en la Biblia y el ciclo artúrico, y autores como Shakespeare o Tennyson, en las que la mujer es representada en inquietantes relaciones entre la pasión erótica y la petrificación del gesto.<sup>4</sup>

Sus principales representantes, como sus fundadores John Everet Millais, William Holman Hunt y Dante Gabriel Rossetti, y discípulos de este último como Edward Burne-Jones o William Morris, siguieron modelos de mujer que se basaban en el ideal estético de la sociedad victoriana. La época victoriana se corresponde a la etapa del extenso reinado de la reina Victoria en el Reino Unido, desde 1837 hasta 1901. Es relevante conocer el momento histórico en el que estos artistas trabajan, ya que gracias a este podrían explicarse muchas de las obsesiones artísticas en las que se ocupaban. Esta fue una época de grandes cambios sociales, y entre ellos, el de la posición de la mujer en la sociedad, sobre todo en los ámbitos burgueses. En pleno proceso de cambios sociales y

---

<sup>3</sup> Foucault, M., *Las palabras...* P. 9.

<sup>4</sup> Doménech, J. (2010). *La belleza pétreo, la belleza líquida: el sujeto femenino en la poesía y las artes victorianas*. Fundamentos, p. 18.

con la difusión de los ideales morales evangélicos, la mujer de clase media fue cada vez más relegada al interior de su hogar, como protectora de los valores familiares.<sup>5</sup> Los prerrafaelitas no fueron ajenos a estos cambios en la mentalidad, pese a su aparente vida bohemia, siendo muchos de ellos procedentes de esta clase social, a la cual, quizás sin pretenderlo directamente, seguían abasteciendo de imágenes morales a las que seguir.

Podemos citar también la influencia de los ideales estéticos de John Ruskin. El escritor fue uno de sus más fuertes apoyos, tanto de forma pública, defendiéndolos en la esfera intelectual, como económicamente, actuando como mecenas de muchos de ellos. El ideal de belleza que este autor defendía en las mujeres era la de la mujer durmiente, en un sueño eterno muy parecido a la muerte, que la priva de movimiento y de palabras. De sus escritos destilan el desprecio y miedo a la mujer real, plenamente viva y adulta<sup>6</sup>. Defiende el ideal de la mujer como una gema, al final petrificada como una estatua, con una perfección fría que no supone ningún peligro real así para el sujeto masculino, como lo puede ser también la figura de la niña. A ambas versiones las puede moldear y educar a su gusto, reinventarlas, sin temor a una rebelión, ya que él es su creador, y ella es una mera extensión de su ser, repitiendo la historia de Pigmalión y Galatea.<sup>7</sup> Son damas virtuosas, que carecen de cualquier tipo de deseo sexual, y que inspiran así a los hombres a controlarse respecto a sus más bajos instintos.<sup>8</sup>

Los artistas prerrafaelitas adoptaron también este papel de “pigmaliones”, buscando a mujeres de clase trabajadora como modelos para sus obras, que luego se convertían en sus amantes y esposas. Como expone Griselda Pollock, estos artistas las sometieron a un programa de reeducación radical, en el que se las inducía a adquirir la visión de feminidad que ellos les requerían, adoptando el rol de figura silenciosa, con un aspecto agradable y unos modales deferentes.<sup>9</sup> Fueron varias mujeres las que pasaron por

---

<sup>5</sup> Canales, E. (1999). *La Inglaterra victoriana*. Akal, p. 181

<sup>6</sup> No hay que olvidar que Ruskin fue famoso en su época por su controvertido divorcio, requerido por su mujer, alegando la no consumación del matrimonio, y son conocidas también las acusaciones de pedofilia que tiene a sus espaldas, destacando sobre todo su obsesión con la niña Rose La Touche.

<sup>7</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, pp. 94-101.

<sup>8</sup> Pollock, G., Malosetti Costa, L., & Galettini, A. (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo. P. 225

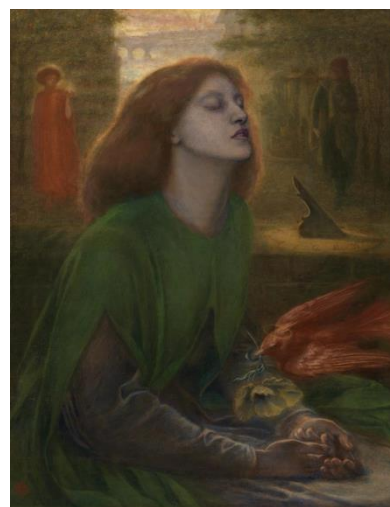
<sup>9</sup> Pollock, G., *Visión y diferencia...*, p. 192

este proceso, como Annie Miller o Jane Burden, pero la más destacada y, sin duda, más recordada, es Elisabeth Siddall. Ella es la principal imagen del movimiento, musa sobre todo de su pareja sentimental, Rossetti, que la elevó como paradigma de mujer hermosa, y la cual su principal cualidad es su pasividad. Fue construida ante la sociedad como una joven melancólica, frágil y dependiente de esa figura dominante como era su pareja, que había sido “descubierta” por estos intelectuales, como se podía descubrir un nuevo territorio en esa época imperialista inglesa. Y así fue, como si por derecho de conquista fuera, fue renombrada por estos conquistadores con diversos apodos, que la infantilizaban, como Lizzie, nunca refiriéndose a ella por su nombre real; y Rossetti incluso llegó a modificar su apellido, quitándole la L final. Elisabeth Siddall pasó a ser



un personaje mítico más del círculo prerrafaelita, no una persona real.<sup>10</sup> Lo que conocemos de ella proviene de cómo la pintaron y describieron otros que buscaban potenciar la imagen de joven con una vida trágica, aquejada de continuas enfermedades, físicas y mentales, pero siempre bella, con una elegante figura, su

larga cabellera pelirroja, ojos claros y una delicada tez pálida. En sus representaciones como *Regina Cordium* (1860)<sup>11</sup> o *Beata Beatrix* (1870, ya muerta la modelo)<sup>12</sup> aparece como una figura melancólica, a mitad de camino entre la vida y la muerte.



Podemos considerar incluso que llegó a convertirse en una Ofelia real, un personaje shakespeariano muy significativo para los prerrafaelitas, llegando a ser casi una obsesión su representación. Significó uno de los mayores éxitos de uno de los artistas de

<sup>10</sup> Pollock, G., *Visión y diferencia...*, p. 174

<sup>11</sup> Ver figura 1 del anexo.

<sup>12</sup> Ver figura 2.



este grupo, Millais, en 1852.<sup>13</sup> Es la primera vez que se representa el momento de la muerte de Ofelia en el río, rodeada de flores, y sumida en una locura provocada por las tragedias que acababa de sufrir. Es una muerte femenina muy estética, que no provoca rechazo pese a estar representando

algo tan mórbido, una incoherencia que trataremos específicamente en el cuarto apartado de este trabajo. La modelo en esta obra fue precisamente una jovencísima Elisabeth Siddall, siendo uno de sus primeros trabajos. Llegaron casi a unirse como una sola en el imaginario prerrafaelita: ambas mujeres jóvenes, con una muerte trágica temprana (Siddall morirá con tan solo 32 años, se cree que por sobredosis de láudano), con sospechas de suicidio, pero hermosas hasta las últimas consecuencias. Se convierten en una figura de culto, erótica para la mirada masculina en su imposibilidad de salvación, y con esto, de poder llegar a alcanzarlas nunca físicamente.

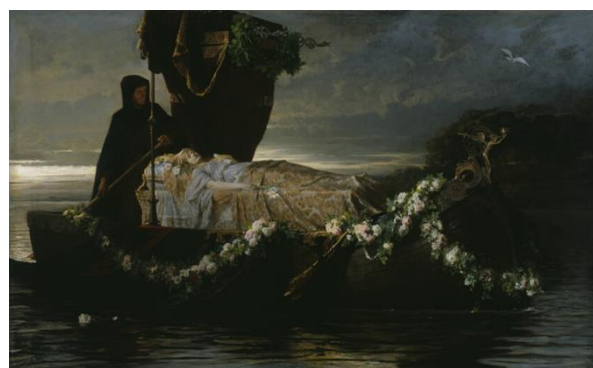
Otro de los grandes iconos femeninos para los prerrafaelitas fue *La Dama de Shalott*, personaje de una balada escrita por Alfred Tennyson<sup>14</sup>, y basada en el ciclo artúrico. Cuenta la historia de esta dama sin nombre, encerrada en una torre, y que, tras ver un día en un espejo el reflejo de Sir Lancelot, se enamora de él. Pero al volverse a mirar hacia Camelot, una maldición cae sobre ella. La Dama deja la torre y embarca hacia el reino, sabiendo que solo la espera la muerte. Fue representada en otro cuadro icónico de la



<sup>13</sup> Ver figura 3.

<sup>14</sup> Tennyson, A. (1833). *La dama de Shalott*. En línea en: <<https://trianarts.com/alfred-tennyson-la-dama-de-shalott/#sthash.002GEgfg.dpbs>>.

generación, esta vez pintado por Waterhouse (1888).<sup>15</sup> De nuevo, su aspecto es de mujer desvalida, que se dirige sin oponer resistencia hacia su triste destino final, con la mirada perdida. Tennyson seguramente se basó en otra de las damas de la muerte victorianas por excelencia, Elaine, que también sufría por un amor no correspondido por Lancelot, y que otra vez acaba en la muerte de ella, esta vez por claro suicidio. El poeta le dedicó una balada a ella posteriormente, “Lanzarote y Elaine”.<sup>16</sup> Basándose en esta composición, algunos pintores influidos por los prerrafaelitas retrataron a esta dama, ya muerta, viajando en su barca hacia Camelot, como Sophie Anderson (1870)<sup>17</sup> o el germano-americano Toby Edward Rosenthal (1874).<sup>18</sup>



Las coincidencias entre estas mujeres son claras: jóvenes, hermosas, perturbadas en su estado mental, rechazadas por el hombre amado, frágiles y sin posibilidad de salvación ante su destino. Son puntos clave para la representación de la mujer a lo largo del siglo XIX, siendo que en la mayor parte de los casos de intento de mostrar a la mujer ideal, se acaba recurriendo a alguna de estas representaciones, como analizaremos en los capítulos posteriores, siguiendo la nomenclatura utilizada por Bram Dijkstra en su libro *Ídolos de perversidad* (1994).

---

<sup>15</sup> Ver figura 4.

<sup>16</sup> Tennyson, A. (1859-1885). *Idylls of the King*. Standard Ebooks. En línea en: <<https://standardebooks.org/ebooks/alfred-lord-tennyson/idylls-of-the-king/text/single-page#lancelot-and-elaine>>. Poema 7.

<sup>17</sup> Ver figura 5.

<sup>18</sup> Ver figura 6.

## 2.2. *La monja hogareña. La esposa ideal en el imaginario burgués*

Como ya hemos expuesto, el cambio de papel de la mujer burguesa en la sociedad victoriana conlleva una nueva manera de comportamiento en las clases medias y altas. En estos momentos surgió un curioso ideal de mujer en el matrimonio, el de la monja hogareña, como lo acuña Dijkstra<sup>19</sup>.

Según los nuevos valores de la sociedad de mercado, hombre y mujer debían tener papeles muy diferenciados en el matrimonio y en el hogar. Mientras que el marido debía ser implacable en los negocios y actuar a favor del progreso de la sociedad, la mujer quedaba relegada al papel de protectora del alma del hombre, actuando como una segunda conciencia cuando él llegara al hogar, el dominio de ella. Según los valores evangélicos la mujer era un ser más espiritual que el hombre, que era racional; por ello, mientras ella debía preocuparse de ser un refugio seguro para él frente al despiadado mundo industrial, él debía asegurarse de que se mantenía pura y dedicada a su condición impuesta de esposa y madre<sup>20</sup>. Lo curioso es que, aun estando casadas y siendo ya madres, las damas debían mantener un aura virginal, asimilando el ideal de la Virgen María, descrito por Doménech como “esquizofrénico”: todas aspiran a él, pero saben que es imposible de alcanzar<sup>21</sup>. Como plantea Lucy Bland<sup>22</sup>, la mujer es vista como un ser virtuoso mentalmente, pero también como lo más cercano a lo “animal” corpóreamente, siendo una constante tentación en el caso de ser sexualmente activa. Con esta dualidad, al final, las mujeres acabaron siendo divididas según sus clases sociales: mientras las damas burguesas y aristocráticas eran la imagen de la inocencia idealizada, cercanas a la conciencia de una niña, las mujeres de clase baja fueron el objeto de deseo sexual de los hombres de clase superior. Es en este momento cuando proliferan la prostitución y las enfermedades venéreas de transmisión sexual, sobre todo la sífilis, pese a la imagen que se intentaba transmitir de una sociedad puritana. La castidad fue un lujo de la burguesía, ya que la extrema pobreza de las mujeres (y también niñas) obreras las obligó a ejercer la

---

<sup>19</sup> Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Debate. Capítulo 1, pp. 3-24

<sup>20</sup> Canales, E., *La Inglaterra...*, p. 184

<sup>21</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, pp. 90-92

<sup>22</sup> Bland, L. (1998) *The domain of the sexual*. Citado por Pollock, p. 251.

prostitución en masa.<sup>23</sup> Pese a que lo apropiado es desear ese ídolo asexuado, la no-mujer, en el que habían convertido a sus esposas, complacían sus verdaderos deseos fuera del hogar. Citando a W. E. H. Lecky: “(la prostituta) es el más eficiente guardián de la virtud. De no ser por ella, la inmaculada pureza de numerosos hogares felices se vería contaminada; y no pocas personas que, orgullosas de su intocable castidad, piensan en ella con un escalofrío de indignación, habrían conocido la agonía del remordimiento y la desesperación”.<sup>24</sup>

Esta separación de los dos tipos de mujeres, divididas en Virgen María o María Magdalena, el llamado complejo Virgen-Prostituta o Madonna-Whore, acuñado años después por Freud<sup>25</sup>, se ve perfectamente en la sociedad victoriana. El psicoanalista expone que el hombre de esa época es incapaz de desear sexualmente a quien ama, y solo desea a quien no ama, categorizando al sexo femenino en dos grupos, las respetables, que no deben mancillar, y las “caídas”, a las que pueden tomar cuando quieran. Pollock expone que este fenómeno podría ya inculcarse desde la infancia en la familia burguesa. Para el niño, su madre era una figura remota, que se ocupaba de su instrucción moral, pero que permanecía distante de cualquier contacto físico. Quienes se encargaban de los cuidados más mundanos, como alimentarlo o limpiarlo, eran las sirvientas. Ellas sí eran percibidas como un cuerpo físico, palpable, más cercano a su realidad física.<sup>26</sup>

Podemos decir entonces que a la mujer de clase media y alta se la puso en un pedestal de virtud dentro del hogar.<sup>27</sup> Debía mostrar una sumisión virtuosa hacia su marido, tal y como lo hacían las verdaderas monjas a su “marido” Jesucristo.

Se popularizó también la metáfora de la mujer como flor, un objeto bello y domesticable, que el marido en su papel como jardinero debía cuidar dentro de su jardín vallado, el hogar. Porque, citando a Hélène Cixous en *La risa de la Medusa*, “ella es su

---

<sup>23</sup> Bornay, E. (1990) *Las hijas de Lilith*. Cátedra. P. 55

<sup>24</sup> W. E. H. Lecky (1869), *History of European Morals*, citado por Bornay, E., p. 58.

<sup>25</sup> Freud, S. (1912). “The most prevalent form of degradation in erotic life”. *Sexuality and the psychology of love. (Contributions to the psychology of love)*. Touchstone. Pp. 40–50.

<sup>26</sup> Pollock, G., *Visión y diferencia...*, p. 251.

<sup>27</sup> Dijkstra, B. (1994), *Idolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Debate. P. 19

guardián, pero es necesario que él la vigile, pues ella también puede ser su tempestad”.<sup>28</sup> Deben estar siempre atentos a los posibles peligros que acechen a su ideal de perfección, para tener la plena seguridad de que sus mujeres siguen estando dentro de los parámetros requeridos socialmente, ya que ella es débil por naturaleza.<sup>29</sup>

Se las compara también con un ángel, un personaje de nuevo ligado a la religiosidad, sin una sexualidad definida, que no tiene la peligrosidad de una mujer humana, carnal.<sup>30</sup> Este ideal se refleja en un poema que se volvió muy popular a finales del siglo XIX, *The Angel in the House*, escrito por Coventry Patmore en 1854 y luego revisado en 1862. Pese a considerarse que no tiene una gran calidad literaria, es visto como el perfecto ejemplo de lo que se esperaba de una mujer “con clase” en esos momentos:

*“Man must be pleased; but him to please  
Is woman's pleasure; down the gulf  
Of his condoled necessities  
She casts her best, she flings herself (...)  
While she, too gentle even to force  
His penitence by kind replies,  
Waits by, expecting his remorse,  
With pardon in her pitying eyes;  
And if he once, by shame oppress'd,  
A comfortable word confers,  
She leans and weeps against his breast,  
And seems to think the sin was hers;  
Or any eye to see her charms,  
At any time, she's still his wife,*

---

<sup>28</sup> Cixous, H. (1995), *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos. P. 53

<sup>29</sup> Reguera Rincón, L. (2016), *La quimera diabólica de los creadores de la decadencia. La fantasía femenina en la pintura de fin de siècle*. UVA. En línea en: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18825>>. P. 15

<sup>30</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, p. 111

*Dearly devoted to his arms;*

*She loves with love that cannot tire (...)*<sup>31</sup>

El Ángel es encantador, grácil, manso, empático, abnegado y, sobre todo, puro. Es un modelo para todas las mujeres, con influencia hasta bien entrado el siglo XX, estando aún presente en las vidas de autoras como Virginia Woolf, que criticó este ideal, escribiendo en 1931 que “matar al Ángel del Hogar era parte de la ocupación de una mujer escritora”.<sup>32</sup>

No es de extrañar que estas imágenes femeninas a seguir, la monja hogareña, la flor o el ángel del hogar, se dieran en un momento en el que los movimientos de liberación de la mujer, como el sufragismo, habían tomado fuerza en Inglaterra y cada vez más mujeres comenzaban a adentrarse en ámbitos hasta ahora restringidos para ellas, como la política, la ciencia o las artes.<sup>33</sup> Con estos ideales, centrados en el aislamiento de la mujer en el hogar, se buscaba mantener el orden social establecido. Se desató un miedo entre los hombres ante un posible nuevo modelo de mujer y se empezó a sospechar de cualquiera que tuviera una actitud activa y una constitución sana, prefiriéndola débil físicamente, prácticamente impedida, como expondremos en el siguiente apartado.

---

<sup>31</sup> “El hombre debe ser complacido; pero el complacerle/ es el placer de la mujer; bajo el abismo/ de sus condolentes necesidades/ ella arroja lo mejor que puede, se arroja a sí misma (...)/Mientras, ella, demasiado gentil incluso para forzar/ su penitencia con repuestas amables/ espera, esperando su remordimiento/ con perdón en sus ojos compasivos/ y si él una vez, oprimido por la vergüenza/ confiere una palabra adecuada/ ella se apoya y llora contra su pecho/ y parece pensar que el pecado fue de ella/ o de cualquier ojo por ver sus encantos/ y en todo momento, ella sigue siendo su esposa/ devota cariñosamente en sus brazos/ lo ama con un amor que no puede cansar”

<sup>32</sup> Melany, L. (2 de marzo de 2011), “The angel in the house”. En línea en William Makepeace Thackeray: <[http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel\\_19c/thackeray/society.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/society.html)>. Consultado el 10/04/2023.

<sup>33</sup> Bornay, E. *Las hijas...*, p. 80

### 2.3. *La tísica sublime. La enfermedad como belleza*

“Sí, sí, Lea mía, eres bella, eres la más bella de las criaturas, no te cambiaría; tus ojos derrotados, tu palidez, tu cuerpo enfermo, ¿no los cambiaría por la belleza de los ángeles del cielo!” Jules-Amédée Barbey d’Aurevilly, *Léa*, 1832.

Como ya hemos expuesto, muchos maridos victorianos deseaban una mujer pura, alejada de la sexualidad, y por lo tanto de la vida vigorosa o cualquier instinto natural que la pudiera desvirtuar. Por ello, se empezó a divulgar un ideal de mujer débil, que pudiera ser controlable fácilmente, y que mejor ejemplo de esto que una mujer enferma permanentemente, que no está muerta, pero tampoco puede participar en el mundo de los vivos con plenitud<sup>34</sup>, y que por lo tanto permanecerá segura entre las paredes de su hogar. Como expone Dijkstra en el segundo capítulo de *Ídolos de Perversidad*, aparece la figura de la “tísica sublime”, una mujer caracterizada por sus formas poco desarrolladas, muy delgada, pálida y con un aire lánguido y melancólico.<sup>35</sup>

La enfermedad por excelencia de la época fue la tuberculosis, idealizada ya por los seguidores del Romanticismo, dándoles a quienes la sufrían un aire de melancolía que, en su agonía, les proporcionaba creatividad y una sensibilidad especial, e incluso un cierto atractivo sexual<sup>36</sup>. La sociedad victoriana asumió este ideal plenamente, ya que los síntomas físicos de la enfermedad (también llamada de una forma más literaria *consumption*) coincidían con el ideal de esbeltez, palidez y fragilidad, con una pequeña cintura, los ojos brillantes y un rubor en las mejillas provocado por la fiebre.<sup>37</sup> La mujer, pese a estar enferma, sigue siendo bella, incluso más que cuando estaba sana, y se la presenta como un ángel que no pertenece a este mundo, demasiado buena para vivir en él, no abandonando aún la idea del ser divino hogareño. Nunca se la verá sucumbir a la ira o a la frustración por su enfermedad, ya que el sufrir sin queja alguna será otro rasgo

---

<sup>34</sup> Dijkstra, B., *Ídolos de...*, p. 32

<sup>35</sup> Dijkstra, B., *Ídolos de...* pp. 29

<sup>36</sup> Bynum, H. (2012), *Spitting Blood, The History of Tuberculosis*. Citado por Le, M. (13 de febrero de 2023). “Unpacking Sickness as a Beauty Trend” [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=c7Wf8wrEb74>>. Consultado el 08/04/2023.

<sup>37</sup> Le, M., “Unpacking Sickness as...”

admirable de su carácter femenino, dócil, asumiendo el papel de mártir moderna, algo que alcanzó un gran desarrollo en las artes, como veremos en el próximo capítulo.



Las imágenes de mujeres inválidas proliferaron, con pintores especializados en la temática, cuyos retratos de mujeres desfallecidas fueron muy solicitados por las clases altas como indicadores de



posición social.<sup>38</sup> Cuadros como *La Crisis* (1891) de Frank Dicksee<sup>39</sup>, *Pétalo de rosa* (1889-90) de Giovanni Segantini<sup>40</sup> o *La Inválida* (1899) de Carl Larsson<sup>41</sup> son ejemplos de este popular tipo de cuadros.

Y es que este culto entre los burgueses y aristócratas a la “tísica sublime” no fue solamente poético, sino que fue un ideal de belleza real, que las mujeres de la época buscaban alcanzar. La anorexia nerviosa<sup>42</sup>, descrita como “suicidio lento”<sup>43</sup>, empezó a ser cada vez más común y proliferó la figura de las “fasting girls” (o niñas ayunadoras), preadolescentes que aseguraban sobrevivir sin ingerir alimento durante largos periodos

<sup>38</sup> Reguera Rincón, L., *La quimera...*, p. 19

<sup>39</sup> Ver figura 7.

<sup>40</sup> Ver figura 8.

<sup>41</sup> Ver figura 9.

<sup>42</sup> Fue precisamente en el siglo XIX cuando la anorexia fue reconocida como un trastorno médico, pese a conocerse casos muy anteriores de, sobre todo, mujeres que restringían su ingesta de alimentos hasta casi la inanición. Hoy en día, los trastornos alimenticios como la anorexia continúan muy presentes en la sociedad, así como otros como la bulimia, menos estudiada en épocas anteriores, aunque también vigente en esos tiempos.

<sup>43</sup> Dijkstra, B. *Ídolos de...*, p. 29

de tiempo, que de nuevo respondían al ideal de una inocente niña tendida en la cama, como un ser delicado proveniente de otro mundo.<sup>44</sup>

Muchas mujeres comienzan a fingir estas enfermedades y debilidades, dejando de lado muchas de sus anteriores actividades cotidianas, con el fin de alcanzar esa deseada invalidez que les daría valor tanto frente a sus maridos como ante la sociedad. Se piensa que la misma Elisabeth Siddall pudo haber escenificado su interminable enfermedad para llamar la atención de Rossetti, lo que parece que consiguió, tras haber desaparecido y retornado gravemente enferma, lo que provocó que él finalmente se casara con ella pese a las convenciones sociales.<sup>45</sup>

Tenemos testimonios, como el de Abba Goold Woolson, que nos demuestran que esta moda llegó hasta las altas esferas de los Estados Unidos, afirmando en su libro *Woman in American Society*, que las mujeres habían abandonado el deporte, el aire libre y la luz del sol, paseándose ahora con débiles balanceos en tacones, con parasoles y las manos enguantadas, en busca de una extrema palidez, y comenta: “entre nosotros, ser una verdadera dama equivale a mostrar falta de vida, insustancialidad, inanición...”<sup>46</sup>; y la critica con severidad: “en lugar de estar lógicamente avergonzadas de sus enfermedades, nuestras elegantes damas aspiran a ser llamadas *invalides*”.<sup>47</sup> En Inglaterra también empezaron a sonar voces discordantes contra esta moda entre mujeres como Sarah Ellis, famosa por sus manuales de la buena educación y etiqueta. En su libro *Women of England* consideraba “penoso” la cantidad, cada vez mayor, de “lánguidas, indolentes e inertes jóvenes damas reclinadas sobre sus sofás murmurando (...)”.<sup>48</sup> También E. Lynn Linton, en uno de sus textos en *Modern Woman* (1889) describe la vida de la mujer como “pobre, mórbida y artificial” debido a que a las niñas se les restringían los movimientos de brazos y piernas, permitiendo al cuerpo únicamente “crecer rígido”.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Le, M., “Unpacking sickness...”

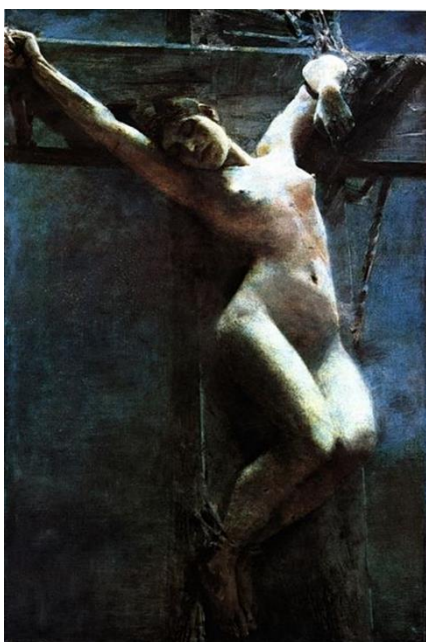
<sup>45</sup> Bronfen, E. (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Routledge. P. 169-70

<sup>46</sup> Woolson, A. G. (1873). *Woman in American Society*. Citado por Dijkstra, p. 27

<sup>47</sup> Woolson, A. G., *Woman in American...* Citado por Dijkstra, p. 27

<sup>48</sup> Ellis, S. (1838). *Women of England*. Citado por Bornay, p. 72

<sup>49</sup> Lynn Linton, E. (1889) *Modern woman*. Citado por Dijkstra, p. 27



Pero, pese a las cada vez mayores protestas femeninas, los hombres se seguían enorgullecendo de sus mujeres delicadas, siendo esta debilidad el culmen de la feminidad ideal, de la “disposición del alma”.<sup>50</sup> Su debido sacrificio era el sufrir y callar, asumiendo la figura de Cristo y su vocación de sacrificio y compasión como algo propiamente femenino.<sup>51</sup> Algunos autores fueron más allá incluso en la representación del autosacrificio femenino, fetichizando su sufrimiento de una forma más claramente erótica, como Albert von Keller en *Luz de luna* (1894)<sup>52</sup>, presentando una mártir vulnerablemente desnuda crucificada. Es una imagen de placer, no de sentimiento religioso, y no es la única realizada por este autor (ni de la época) en la que la pulsión entre Eros y Tanathos (amor y muerte) es cada vez más fuerte, siendo un desenlace lógico de las imágenes de belleza terminal que hasta ahora hemos tratado. El sacrificio máximo al que podía aspirar la mujer era la muerte, y así se muestra en distintos referentes culturales, que veremos a continuación.

#### **2.4. Los bellos cadáveres. La muerte de la mujer como forma máxima de belleza**

*“La muerte y la belleza son dos cosas profundas que contienen tanto azul y tanto negro, que parecen dos hermanas terribles y fecundas con un mismo enigma y un mismo misterio.”* Víctor Hugo, *Ave, Dea*, 1888.

El representar el cuerpo femenino muerto se llegó a convertir en un tópico más en la pintura europea del siglo XIX. Puede parecer contradictorio, ya que se seguía manteniendo el ideal de mujer como esposa y madre, un papel que la muerte obviamente

---

<sup>50</sup> Bornay, E. *Hijas de...*, p. 72

<sup>51</sup> Dijkstra, B., *Ídolos de...*, p. 33

<sup>52</sup> Ver figura 10.

imposibilita, pero, a la vez, permite el dulce sueño de la joven y hermosa dama, que se quedará en su forma más perfecta hasta el fin de los tiempos, y además la hace intocable, manteniéndola lejos de deseos masculinos impuros que la pudieran mancillar.

El vínculo estético entre la mujer y la muerte se convirtió en una constante de la cultura finisecular, también en la literatura. Protagonistas como Madame Bovary de Gustave Flaubert o Anna Karenina de León Tolstoi, que sucumben ante la muerte, suicidándose, triunfan en la época. El poeta Edgar Allan Poe incluso declaró: “la muerte de una mujer bella es, incuestionablemente, el tema más poético del mundo”.<sup>53</sup> Los artistas adoptaron una postura de idealización del cadáver femenino, poetizándolo, y encontraron principalmente dos modos narrativos para representarlo, la muerte acuática y la muerte durmiente, conceptos que maneja Julia Doménech en *La belleza pétrea y la belleza líquida*.

Ya hemos visto ejemplos de la muerte acuática con las representaciones prerrafaelitas, con personajes como Ofelia o La Dama de Shalott. Nos presentan a seres ideales, que se abandonan a una muerte dulce y amable, flotando. No son muertes accidentales, sino un suicidio (habitualmente por mal de amores), como también pasaba en las obras literarias citadas en el párrafo anterior, pero no se considera algo fatal, sino una liberación del cuerpo que las oprime.<sup>54</sup> El suicidio acuático es la disolución de la mujer que se ahoga en sus emociones, que superan su cuerpo físico. Son muertes que conllevan una metamorfosis, como pasaba con la Sirenita de Andersen, alejada de la imagen de las sirenas como mujeres fatales más popular, y que son fetichizadas en su último suspiro, evocando una imagen de inocencia y pureza entre las aguas<sup>55</sup>, y también del buscado autosacrificio de las mujeres, evidenciando su alto valor espiritual.<sup>56</sup> En ellas se une una locura incipiente con un anhelo erótico autodestructivo, siendo presentadas como unas nuevas mártires cristianas flotantes.<sup>57</sup> Un ejemplo alejado de personajes

---

<sup>53</sup> Poe, E. A. (1846), *The Philosophy of Composition*. Citado por Bronfen, p. 59.

<sup>54</sup> Doménech, J. *La belleza pétrea...*, p. 171

<sup>55</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, p. 216

<sup>56</sup> Soto Delgado, R. (2020), “La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana”. *Revista Eviterna*, 7. En línea en:

<<https://revistas.uma.es/index.php/eviterna/article/view/8393/7726>>. P. 13

<sup>57</sup> Dijkstra, B., *Ídolos de...*, p. 38



literarios es *La joven mártir* (1853) de Paul Delaroche <sup>58</sup>. En este cuadro se nos presenta a una mártir cristiana, muerta, flotando en el Tíber, con las manos atadas, indefensa. Su cuerpo se presenta incorrupto y bello, como el de la Ofelia de Millet; la muerte no parece tener un efecto real sobre ellas, simplemente se hunden en una plácida ensoñación. Théophile Gautier la llegó a nombrar como la “Ofelia cristiana” y la consideró una imagen con una “pureza virginal y una belleza divina” <sup>59</sup>. Añadiendo una capa más a esta unión entre Eros y

Tanathos, el rostro de la mujer que se representa corresponde a la esposa del pintor, fallecida años antes. Siguiendo a esta línea, representando como muerta a la mujer amada, es decir, como objeto de deseo, encontramos el ejemplo de Henner, que presentó un estudio del cadáver desnudo de su esposa muerta en el Salón de París de 1898. <sup>60</sup>

En realidad, cualquier excusa era válida para mostrar un cuerpo femenino muerto. El pintor Albert von Keller, ya citado en el capítulo anterior como un hombre fascinado por



el sufrimiento de la mujer, con trabajos como *La Mártir* (1892)<sup>61</sup> o *El Descenso a los Infiernos* (1912)<sup>62</sup>, mostró gran



<sup>58</sup> Ver figura 11.

<sup>59</sup> “Christian Martyr Drowned in the Tiber During the Reign of Diocletian” (s.f.). En línea en The State Hermitage Museum: <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/37605>>. Consultado el 27/04/2023.

<sup>60</sup> Dijkstra, B., *Ídolos de...*, p. 51

<sup>61</sup> Ver figura 12.

<sup>62</sup> Ver figura 13.

interés en la representación de las fallecidas por muerte natural, yendo incluso a la morgue para realizar algunos estudios. Declaró que “se podría descubrir que adquieren una expresión de dolor tan noble, y casi comprensiva, provocada por el sufrimiento, que posibilita que una felicidad desapegada las ilumine con lo que a menudo solo puede compararse con la milagrosa expresión de una mujer que está enamorada hasta el éxtasis.”

<sup>63</sup> De nuevo, el deseo y la muerte son uno en el imaginario de este autor.

Por otro lado, la otra manera de representar este cuerpo femenino de una forma totalmente pasiva fue con la muerta durmiente. El sueño se junta con la muerte, siendo indistinguibles en su representación. La mujer durmiente no se presenta como un cadáver en su iconografía, sino como las víctimas de un sueño eterno, que les quita el movimiento y las palabras, pero no la vida. <sup>64</sup> Estas representaciones se pueden llegar a juntar con las de la muerte acuática, dónde las jóvenes parecen flotar en un plácido ensoñamiento, del que no estamos seguros si va a despertar. Es la muerte en vida, que les permite a los hombres seguir fantaseando con esos cuerpos femeninos inconscientes. Como explica John Berger en su libro *Modos de ver*, y como venimos observando a lo largo de estos capítulos, los hombres son educados para ser el sujeto que mira constantemente, de forma voyeurística, el cuerpo de la mujer, y esta es definida como objeto para ser mirado. <sup>65</sup> Una mujer dormida/muerta nunca les va a devolver la mirada, ni confrontarlos por estar observándola, pueden ejercer el poder que quieran sobre ella sin restricciones, son el ideal de obediencia y sumisión que se busca en el XIX. <sup>66</sup> El acto de observarlas significa poseerlas, confirmando el poder de la mirada masculina, así como el acto de embalsamarlas, idealizándolas en su juventud, impidiendo cualquier posible deterioro físico (o incluso moral) al que pudieran estar expuestas estando despiertas/vivas, como expone Elisabeth Bronfen. <sup>67</sup>

Este ideal se representa incluso en los cuentos de hadas, como Blancanieves o La Bella Durmiente, más populares en la sociedad europea gracias a la recopilación de

---

<sup>63</sup> Rosenhagen, H. (1912). *Albert von Keller*. Citado por Dijkstra, p. 54

<sup>64</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, p. 85

<sup>65</sup> Berger, J. (2000), *Modos de ver*. Gustavo Gili. P. 27.

<sup>66</sup> Soto Delgado, R., *La muerte retratada...*, p. 7.

<sup>67</sup> Bronfen, E., *Over her dead...*, p. 100

cuentos de los Hermanos Grimm. Ambas se duermen en su adolescencia, “sorteando el peligro de la pubertad”<sup>68</sup>, quedando así en un estado virginal entre la vida y la muerte. Además, sus cuerpos son expuestos, casi como una obra de arte, en el caso de Blancanieves incluso con su nombre puesto en una placa, identificándola para quien estuviera admirándola. El deseo por un cuerpo femenino dormido/muerto desconocido al final nunca es real, sino que el hombre que la mira la identifica como un objeto al que amar, y en la que proyecta sus fantasías e ideales <sup>69</sup>, algo sencillo al no tener que preocuparse por posibles acciones o pensamientos que puedan contradecir la imagen idealizada que tiene él en mente. Citando a Hélène Cixous, “las bellas duermen, como muertas, pasivas, por tanto, deseables (...), poseen la perfección de lo que ha acabado, justo lo suficiente de vida y no demasiado”. <sup>70</sup>

Volvemos de nuevo a la cuestión tratada en apartados anteriores, el deseo dirigido a lo inalcanzable. A la manera del amor cortés medieval, estas mujeres serán imagen del amor casto, sublimado, presentadas como una distante princesa. Las fantasías de poder para llegar a poseerla son constantes, y cuanto más alejado vean su objeto amado, más lo ambicionarán<sup>71</sup>, pero siempre con la seguridad de que no mancillarán físicamente su castidad, ni se rebajarán a sus deseos más animales.



Jones, *The Rose Bower* (1890).<sup>72</sup> Muestra al personaje de la Bella Durmiente con otro de sus nombres, Briar Rose, la bella rosa, entroncando directamente con el ideal victoriano de mujer-

Una representación que podemos destacar de estos “bellos cadáveres” es el cuadro de Burne-



<sup>68</sup> Doménech, J., *La belleza pétrea...*, p. 153

<sup>69</sup> Bronfen, E., *Over her dead...*, p. 102

<sup>70</sup> Cixous, H., *La risa de...*, p. 17

<sup>71</sup> Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Debolsillo. P. 161

<sup>72</sup> Ver figura 14.

flor. Otro ejemplo es el cuadro del pintor alemán Henry Meynell Rheam, cercano al estilo prerrafaelita, *Sleeping Beauty* (1899).<sup>73</sup> En este vemos, aparte de la mujer dormida/muerta, también la presencia directa de la mirada masculina, que la acecha mientras ella sueña, inocente, inconsciente de cómo se la está observando atentamente.

Al final, la moraleja de estas historias es que si la mujer desea tener un final feliz en su vida, debe ser una buena mujer, bella, inocente e inerte, anulando cualquier resquicio de su voluntad real. Si no acata esto, cae en la posibilidad de ser considerada una “mala mujer”, que actúa, se resiste y reta a la sociedad, que dicta como debe ser su vida, arriesgándose al castigo y al ostracismo.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Ver figura 15.

<sup>74</sup> Dworkin, A. (1974), *Woman Hating*. Plume. P. 48.

### 3. LA SAD GIRL ACTUAL

Habiendo analizado la situación en el XIX, podríamos pensar que estos ideales tan misóginos han quedado en parte atrás. Sin embargo, más bien parece que se han reconvertido, hacia otro ideal de mujer perfecta que no dista tanto de ese gusto por la pasividad. Puede que ahora no se busque directamente a una mujer tuberculosa, postrada en la cama sin posibilidad de movimiento, pero sí a una imposiblemente delgada, igual de enferma, que dedique cuerpo y alma a su belleza y no a otras preocupaciones ajenas a su físico. Lo deseable es que la mujer esté ocupada en mantenerse bella para poder gustar, adaptándose a los gustos cambiantes del mundo de consumo, que cada cinco años modifica los estándares a los que se deben adecuar.

La cultura determina cómo debemos de actuar desde el momento en el que nacemos con un sexo u otro, y a medida que crecemos los ritos sociales por los que pasamos afirman esa determinación sexual, que no es biológica, sino construida socialmente, como ya explicamos en la primera parte de este trabajo. Y, aunque creamos ser libres de estas convenciones, la verdad es que al final, estas nos acaban afectando, y determinando como actuamos en ciertas ocasiones. Y es que estas convenciones, citando a Andrea Dworkin, “son más poderosas que los ejércitos, la policía y las prisiones. Cada ciudadano se vuelve el ejecutor, el portero, un instrumento de la Ley, un guardia insensible que le pega puñetazos a su compañero en el estómago.”<sup>75</sup>

Pero qué pasaría si, tras años de intentar rechazar esas convenciones, las mujeres quisieran apropiarse de este discurso patriarcal y reformular lo que significan estos códigos, en un proceso de “desarticulación- rearticulación”, término acuñado por Ernesto Laclau<sup>76</sup>. Los grupos marginalizados, juzgados según estos estereotipos presentes en la sociedad, se abrazan a ellos y los defienden de una forma irónica, adueñándose de su significado. Podemos poner como ejemplo a las mujeres que se autodefinen como

---

<sup>75</sup> Dworkin, A., *Woman Hating*. P. 200

<sup>76</sup> Laclau, E. (1977), *Politics and Ideology in Marxist Theory*. Citado por Wald, G. (1998) en “Just a Girl? Rock Music, Feminism, and the Cultural Construction of Female Youth”. *Signs*, 23, 585-610. En línea en: <<http://www.jstor.org/stable/3175302>>. P. 8.

“lolitas”, que a pesar de vestirse con prendas que evocan a la inocencia y la dulzura, con vestidos pomposos, llenos de lazos y encajes, surgen como un grupo feminista que se niega a seguir las normas sociales japonesas, donde la mujer estaba destinada a un rol doméstico, a ser una buena esposa, y usando este tipo de ropa como una revolución estética contra esto. Es una revolución silenciosa, pero siempre presente visualmente.<sup>77</sup>

Pero surge otra duda, ¿hasta qué punto es distinguible esta “revolución silenciosa”, la irónica apropiación de los estereotipos, y la complicidad con el sistema dominante que impone estos códigos? A continuación intentaremos aclarar esta cuestión con diferentes ejemplos de, sobre todo, adolescentes o mujeres en la veintena, que aceptan la tristeza como parte esencial de su identidad y por tanto de su vida diaria. Buscaremos descifrar si realmente están siguiendo el mismo modelo de languidez y pasividad ante la vida que se buscaba que aceptaran las mujeres en el XIX, o si están haciendo frente al sistema dominante.

### **3.1. La reapropiación de la tristeza por las mujeres jóvenes y la formación de comunidades**

Una de las razones de este trabajo fue mi propia experiencia como mujer joven en redes sociales, sobre todo Tumblr, desde la adolescencia. Hoy se han sumado otras como TikTok o Pinterest, entre otras en las que este tipo de comunidades de las que hablaremos no han arraigado tanto. Todas ellas coinciden en que la identidad de quien las usa no es esencial, y es más, se valora el anonimato en ciertas ocasiones, sobre todo en lo referente a los temas que trataremos, como el sentimiento de tristeza y de aislamiento del mundo, o incluso ya enfermedades mentales diagnosticadas. Durante años en estas redes sociales las usuarias han tratado estos temas, pero de una manera muy diferente a como se puede tratar en ámbitos más “mainstream”, donde se ofrece ayuda y consejos para llegar a conseguir curarse o adaptarse a la sociedad. En estas parecía lo contrario, romantizando estos problemas, como algo que está de moda y que te hace más interesante como mujer.

---

<sup>77</sup> Robinson, E. (2014). *Empowered Princesses: An Ethnographic Examination of the Practices, Rituals and Conflicts within Lolita Fashion Communities in the United States*. Georgia State University. En línea en: <<https://doi.org/10.57709/6313023>>. P. 8

Estar triste o directamente deprimida te hacía ser especial ante una sociedad que no te comprendía, y, con la ayuda de la comunidad de otras jóvenes que estaban en la misma situación, con las que podías compartir tus sentimientos más profundos sin llegar a saber nunca con quien estabas realmente hablando, pero sintiendo una conexión profunda. El llegar a curarte o sentirte mejor significaba dejar de formar parte de estas redes, dejar de sentirte identificada con personas con las que habías establecido una relación de amistad. El objetivo no era mejorar tu situación. Los posts sobre acudir a consultas psiquiátricas y sobre lo que conlleva vivir con estas enfermedades inundaban Tumblr a principios de los años 2010. Lo que identificaba a estas chicas no era su personalidad en muchos casos, que quedaba opacada por sus diagnósticos. Sin ellos, la persona que eran en Internet se desmontaba, eran por siempre *sad girls*, sujetos enfermos, pero que iban más allá de lo que podemos tener en mente como una persona con alguna dolencia.<sup>78</sup>

Tenían una estética concreta. Debían ser, obviamente, chicas con una belleza melancólica, que necesitan de esa tristeza inherente que tienen las mujeres para resultar atractivas. Porque, ¿qué hay más atractivo que una mujer trágica, bella por siempre<sup>79</sup>, con un aire de vulnerabilidad, con una profunda sensibilidad a la que las felices no podrían llegar nunca?<sup>80</sup> Durante los primeros años de esta tendencia en redes como Tumblr, las usuarias compartían imágenes en blanco y negro de chicas delgadas (normalmente blancas), despeinadas, con maquillaje alrededor de los ojos, corrido tras haber llorado, y fumando o tomando pastillas, y habitualmente acompañadas de frases depresivas. Esta estética, muy parecida al estilo *heroin chic* en el que profundizaremos luego, se ve muy relacionada con una despreocupación por el bienestar físico. Tenían también sus iconos en la cultura popular adolescente del momento, como Lana del Rey y su música (que

---

<sup>78</sup> Thelandersson, F. (2018). "Social Media Sad Girls and the Normalization of Sad States of Being".

*Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 1. En línea en: <<https://doi.org/10.22387/CAP2017.9>>.

<sup>79</sup> Devcollab (24-08-2017). "The Reign Of The Internet Sad Girl Is Over And That's A Good Thing". En línea en The Establishment: <<https://theestablishment.co/the-reign-of-the-internet-sad-girl-is-over-and-thats-a-good-thing-eb6316f590d9/index.html>>. Consultado el 13/04/2023.

<sup>80</sup> Gui, M. (17-09-2022). "What's wrong with the sad girl aesthetic". En línea en Daily Trojan: <<https://dailytrojan.com/2022/11/17/whats-wrong-with-the-sad-girl-aesthetic/>>. Consultado el 20/06/2023.

contará con su propio apartado a continuación como el personaje de Effy<sup>81</sup> de Skins<sup>82</sup>, o el de Violet<sup>83</sup> en la primera temporada de American Horror Story<sup>84</sup>. Son chicas que coinciden con las características estéticas que estaban de moda, y además exhibían tendencias autodestructivas que hacían que fueran más atractivas para los intereses amorosos de sus historias. Se convirtieron en modelos a seguir, tanto en cuanto a la moda, como respecto al estilo de vida que llevaban<sup>85</sup>.



A pesar de que hubo un declive en esta estética, ciertamente parecida a la *grunge*<sup>86</sup> de los 90s, a partir del año 2016<sup>87</sup>, el gusto por las *sad girls* no se ha desvanecido en estos últimos años, solo transformado. Ahora estas chicas tristes se identifican más con un estilo hiperfemenino, incluso con tonos pastel y maquillaje muy cuidado, dejando atrás el desaliñamiento, identificándose más con el aspecto de personajes como el de Cassie<sup>88</sup> de Euphoria<sup>89</sup>. Incluso se han hecho virales tutoriales de maquillaje en Tiktok para recrear el aspecto que se tiene tras haber llorado, con las mejillas sonrosadas con colorete, como la

---

<sup>81</sup> Ver figura 16.

<sup>82</sup> Serie dramática británica (2007-2013) que sigue la vida de un grupo de adolescentes de Bristol, tratando temas como las enfermedades mentales (desórdenes alimenticios, depresión, bipolaridad), la sexualidad, las adicciones o el bullying.

<sup>83</sup> Ver figura 17.

<sup>84</sup> Serie de horror estadounidense, en la que cada temporada es independiente. En la primera, Murder House (2011), una familia se muda a una mansión embrujada por sus antiguos habitantes. La hija de la pareja, Violet, sufre depresión y se autolesiona.

<sup>85</sup> McCloskey, I. (2020). "I saw it in a movie": Film Representations of the Mentally Ill Community & its GIF Transmediation onto Tumblr. University of Colorado Boulder. En línea en: <[https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate\\_honors\\_theses/9w032376t](https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/9w032376t)>. P. 36

<sup>86</sup> Movimiento musical y estético aparecido a finales de los años 80 y popularizado en los 90 que busca un estilo desaliñado y descuidado, con prendas en tonalidades oscuras y desgastadas.

<sup>87</sup> Según Sun Li, J. (23-01-2023) en "Trends: The aesthetic of female sadness has returned once again", en 2016 las búsquedas del término "sad girl" cayeron, a la vez que los usuarios de Tumblr disminuían y se pasaban a Instagram, donde esta estética no estaba arraigada.

<sup>88</sup> Ver figura 18.

<sup>89</sup> Serie dramática estadounidense (2019-) que sigue a un grupo de estudiantes de instituto, tratando temas como las drogas, el sexo o las relaciones tóxicas.



nariz, los labios hinchados, y los ojos muy brillantes<sup>90</sup>. No es raro ver tampoco selfies, incluso de famosas como la modelo Bella Hadid<sup>91</sup>, posando tras haber llorado, y que son en parte inspiración para esta tendencia. Pero no podemos decir que sea una tristeza completamente real,

sino más bien un acto performativo de fragilidad<sup>92</sup>, porque al final, de nuevo, lo importante es seguir mostrándote guapa incluso cuando se supone que estás sufriendo.



Al final, vemos solo la parodia de una emoción real, fetichizando esta tristeza femenina tal y como lo hacían los hombres del siglo XIX. Esta moda (que aún así no podemos considerar tan extendida como lo era hace dos siglos) parece demostrar que las mujeres tendemos hacia la tristeza inherente, que nunca superaremos, y haciéndola parte de nuestra personalidad como si fuera algo con lo que nacemos.<sup>93</sup> Se acaba glorificando la debilidad de las mujeres como algo deseable y disfrutable<sup>94</sup>, ya no solo por la mirada masculina, sino sobre todo por la femenina más joven.

Pero tampoco podemos ignorar que las chicas que utilizan estas redes han crecido en una época donde el feminismo ha tenido un resurgimiento, y en la que la concienciación sobre la salud mental ha estado más presente que nunca en la sociedad. Son conscientes de lo perjudiciales y nocivas que pueden ser muchas de las cosas que publican en redes como lo ideal. Pero podemos considerar que la lucha feminista ha

---

<sup>90</sup> Gui, M., "What's wrong with..."

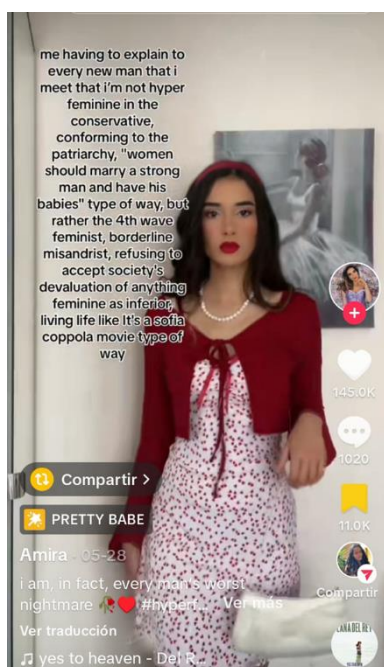
<sup>91</sup> Ver figura 19.

<sup>92</sup> Gui, M., "What's wrong with..."

<sup>93</sup> Devcollab, "The reign of the..."

<sup>94</sup> Thelandersson, F. (2023). *21st Century Media and Female Mental Health. Profitable Vulnerability and Sad Girl Culture*. Palgrave Macmillan. En línea en: <<https://doi.org/10.1007/978-3-031-16756-0>>. P. 132.

cambiado y, como Rosalind Gill comenta, “la sensibilidad postfeminista<sup>95</sup> en los medios de masa no estaría completa sin la ironía y el conocimiento”<sup>96</sup>, es decir, muchas de lo que vemos en las redes son posts performativos, que son completamente conscientes de que lo son, y el uso de la ironía es clave para entender este fenómeno de las chicas tristes que invade Internet.<sup>97</sup> Como discutiremos en el siguiente apartado, a pesar de que muchas coinciden con los ideales feministas, ven las contradicciones que supone el vivir en una sociedad como la nuestra, que mientras que pone como modelo a una mujer independiente, que con esfuerzo, autoestima y creer en sí misma puede llegar a donde quiera, al final siempre las acaba condenando a la complacencia con una vida que no quieren, en la que se sienten atrapadas.



También muchas de las chicas que siguen esta nueva estética de *sad girl*, tan femenina, y que parece apelar directamente al gusto de la mirada masculina más tradicional, rechazan estos convencionalismos directamente, e incluso comentan que son todo lo contrario, como este video de Tiktok<sup>98</sup>, en el que defiende este estilo como algo subversivo, a pesar de ser consciente del parecido con lo tradicional, y la confusión que puede suponer ante la gente ajena a esta comunidad de Internet. Se encuentran, como planteamos en la introducción, en la dicotomía entre estar complaciendo lo que quiere el patriarcado de ellas físicamente, a la vez que ellas las

<sup>95</sup> Se suele usar el término posfeminismo para describir las reacciones contra las contradicciones y ausencias en el feminismo, sobre todo el de la segunda y tercera ola. Se considera una manera crítica de entender las cambiantes relaciones entre el feminismo, la cultura popular y la feminidad.

<sup>96</sup> Gill citada por Davis, R. (2017) en "Tell me you own me, gimme them coins": *postfeminist fascination with Lolita, Lana Del Rey, and sugar culture on Tumblr*. University of Tennessee at Chattanooga. En línea en: <<https://scholar.utc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1098&context=honors-theses>>. P. 6.

<sup>97</sup> Thelandersson, F., *21st Century Media and...* P. 159.

<sup>98</sup> Ver figura 20. “Yo teniendo que explicar a cada hombre nuevo que conozco que no soy hiperfemenina de una manera conservadora, que está conforme con el patriarcado, “las mujeres deben casarse con un hombre fuerte y tener sus bebés”, sino a la manera del feminismo de cuarta ola, casi misándrica, rechazando la desvalorización de la sociedad de cualquier cosa femenina, y viviendo la vida como en una película de Sofia Coppola”

rechazan ideológicamente. ¿Hasta que punto son libres en la manera en la que están eligiendo vestirse? ¿Es posible proclamarse diferente a la vez que mantienes el status quo más básico?<sup>99</sup>

Se acaba viviendo en una contradicción constante, típica del mundo posmoderno, siendo conscientes de que las convenciones culturales nos afectan y nos definen, pero a la vez nos gustan, a pesar de que vayan en contra nuestra, ideológicamente. Todas nuestras decisiones acaban afectando al mundo en el que vivimos, queramos o no pero, ¿hasta qué punto no podemos compartir lo que realmente pensamos o sentimos o cómo actuamos? Intentaremos entender estas contradicciones en los siguientes puntos, empezando con que una parte significativa de esta comunidad femenina se empieza a identificar más con otro tipo de feminismo, el llamado “disociativo”, y que podremos relacionar con varios de los iconos populares de esta nueva generación de sad girls, como Lana del Rey, o incluso con personajes culturales a los que también toman como modelo, como Sylvia Plath, pese a la distancia temporal.

### ***3.1.1. El feminismo disociativo y sus iconos actuales***

El feminismo disociativo es un término acuñado por la periodista Emmeline Clein en su artículo “The Smartest Women I Know Are All Dissociating”<sup>100</sup> en el 2019. Lo define como una reacción a la extrema positividad que emana el movimiento feminista de mediados de los años 2010, en el que todas podemos ser guapas y felices y todo tiene solución si se pone empeño en ello. Pero, tras haber militado en el feminismo durante años, como muchas de las mujeres en Internet, se empiezan a dar cuenta de que, por mucho que ellas hayan protestado e intentado cambiar las cosas, la sociedad sigue prácticamente igual, con pequeños cambios insignificantes en el gran esquema. La meta de una sociedad feminista se siente cada vez más lejana, lo que, mentalmente provoca

---

<sup>99</sup> Shanspeare (7-03-2023). “Femcel Feminism and Transgressive Girlhood”. [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=M5r27DSPfQg&t=1483s>>. Consultado el 21/04/2023.

<sup>100</sup> Clein, E. (20-11-2019). “The Smartest Women I Know Are All Dissociating”. En línea en BuzzFeed News: <<https://www.buzzfeednews.com/article/emmelineclein/dissociation-feminism-women-fleabag-twitter>>. Consultado el 20/04/2023.

cansancio y desgana, tras luchar intensamente durante años y no conseguir realmente nada. Por ello, muchas optan por disociarse de su cuerpo y de su realidad, queriendo separarse del mundo y cayendo en el sarcasmo y el humor cínico como reacción ante los eventos que pasan en el mundo.<sup>101</sup> Las cosas que antes las harían reaccionar y protestar contra ellas, ahora solo hacen que caigan aún más en la extrema pasividad.

Una de las críticas que más se les hace es que esto lo pueden hacer personas con una posición privilegiada, que se pueden permitir no reaccionar ante los problemas del mundo, adoptando una filosofía que está entre “la inproductividad y lo genuinamente peligroso”<sup>102</sup>. Se le llega a llamar una continuación del “feminismo blanco”<sup>103</sup>, y más teniendo en cuenta los iconos que se pueden adherir a esta tendencia, de nuevo mujeres delgadas y blancas, muy en sintonía con la estética que reclaman las *sad girls*. Podemos encontrar ejemplos en *best sellers* de estos últimos años, como los escritos por Sally Rooney (*Conversaciones entre amigos*, 2017 o *Gente normal*, 2018). Sus protagonistas, como comenta Rebeca Liu, son “guapas (...) y lo suficientemente torturadas para ser interesantes pero no lo suficiente para ser repulsivas”<sup>104</sup>, de nuevo siguiendo el ideal de la mujer depresiva, pero siempre bella<sup>105</sup>. Comparten entre ellas el sentimiento de no pertenecer al mundo, de sobrevolarlo sin llegar nunca a establecerse materialmente en él. Citando la narración referente a Marianne, protagonista de *Gente normal*, “tenía la sensación de que su vida real estaba ocurriendo en algún lugar muy lejano, ocurriendo sin ella, y que no sabía si alguna vez encontraría dónde estaba y se volvería parte de ella”<sup>106</sup>. Esta inherente soledad melancólica de sus protagonistas resuena mucho con la comunidad de las chicas tristes, que como sus protagonistas, no consiguen verse como una parte

---

<sup>101</sup> Lu (Anfitrión). (30-08-2022). Feminismo disociativo (Fleabag) (Nº 67) [Episodio de Podcast]. En *Intereses Conectados*. En línea en iVoox: <[https://www.ivoox.com/67-feminismo-disociativo-fleabag-audios-mp3\\_rf\\_98662361\\_1.html](https://www.ivoox.com/67-feminismo-disociativo-fleabag-audios-mp3_rf_98662361_1.html)>. Consultado el 20/04/2023.

<sup>102</sup> Deschanel, B. (02-09-2020). “Sofia Coppola: The Politics of Pretty”. [Video]. En línea en Youtube: <[https://www.youtube.com/watch?v=65lUqc\\_fCig&t=1151s](https://www.youtube.com/watch?v=65lUqc_fCig&t=1151s)>. Consultado el 11/04/2023.

<sup>103</sup> Se considera “feminismo blanco” a la parte del movimiento que no se preocupa por la interseccionalidad, es decir, que considera que todas las mujeres necesitan lo mismo para la liberación, sin tener en cuenta rasgos de raza o identidad sexual.

<sup>104</sup> Liu, R. (2019) citada por Clein, E. en “The Smartest Women...”

<sup>105</sup> Clein, E., “The Smartest Women...”

<sup>106</sup> Rooney, S. (2018) citada por Walters, M. (13-05-2022) en “Welcome to the Era of the Sally Rooney Girl”. En línea en Notion: <<https://notion.online/welcome-to-the-era-of-the-sally-rooney-girl/>>. Consultado el 17/06/2023.

activa de sus propias vidas, disociando para no tener que enfrentarse a ella, viéndola pasar como una película. Otro ejemplo sería la protagonista de la serie *Fleabag*<sup>107</sup>, escrita por Phoebe Waller-Bridge, donde la disociación de la protagonista es especialmente visible, rompiendo continuamente la cuarta pared, introduciendo el humor como forma de aligerar los sucesos que están ocurriendo en su vida que no es capaz de afrontar. Y como último ejemplo, la protagonista de *Mi año de descanso y relajación* (2018), de Ottesa Moshfegh, en el que una mujer joven adinerada, que se ve incapaz de seguir con su vida, con claros signos de depresión, decide dormir durante todo un año, aislándose completamente del mundo: “si nos hubiesen invadido los extraterrestres o un enjambre de langostas, lo habría notado, pero no me habría importado”<sup>108</sup>. Es el culmen de la disociación en una mujer rica, que se describe a sí misma como imposiblemente bella sin siquiera intentarlo, muy inteligente, pero profundamente pasiva. Al final es algo que todas tienen en común, son convencionalmente atractivas, pero de una manera en la que parecen no intentar serlo, que les viene de base, como su tristeza. Pero también, de nuevo, tenemos que tener en cuenta el nivel de auto reconocimiento de la posición privilegiada que todas tienen en sus vidas, son conscientes de que, pese a sus problemas, lo tienen más fácil que otras. Y volvemos al problema que tratamos en la introducción, ¿hasta qué punto enseñar el proceso emocional por el que pasan estas mujeres es romantizarlo?, ¿era esta la intención de las autoras? Porque esa es otra de las cuestiones, todas son personajes femeninos creados por mujeres, que, como en el caso de Sally Rooney, comparten muchas características vitales con sus personajes.<sup>109</sup> Tal y como lo hacían Virginia Woolf, Sylvia Plath o Alejandra Pizarnik, autoras cuyos textos son también habituales dentro de las comunidades de las *sad girls*, escriben sobre sus propias experiencias. Como se plantea en *Over Her Dead Body*, fluctúan entre la “complicidad y la resistencia (...), aceptando los tropos narrativos masculinos sólo para mostrar que estos pueden ser una verdad, pero

---

<sup>107</sup> Serie cómica británica (2016-2019) cuya protagonista, una joven londinense, está pasando por una crisis vital tras una tragedia personal.

<sup>108</sup> Moshfegh, O. (2019) citada por Cantó, P. (26-01-2019) en “La mujer que durmió todo un año: piénsatelo antes de no volver a levantarte del sofá”. En línea en El Confidencial: <[https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-01-26/mi-ano-de-descanso-y-relajacion-ottesamoshfegh\\_1784110/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-01-26/mi-ano-de-descanso-y-relajacion-ottesamoshfegh_1784110/)>. Consultado el 17/06/2023.

<sup>109</sup> Woods, A. (31-03-2022). “Sally Rooney has a knack for creating relatable characters”. En línea en Trinity News: <<https://trinitynews.ie/2022/03/sally-rooney-has-a-knack-for-creating-relatable-characters/>>. Consultado el 17/06/2023.

no la única que hay”<sup>110</sup>. Plath, por ejemplo, en *La campana de cristal* (1963), basada en sus propias experiencias con los problemas de salud mental, hace que la protagonista solo pueda responder a su fracaso “con inercia física y mental, falta de interés por su mundo e insomnio”<sup>111</sup>, con toda la narración con tintes de humor irónico, que hace que las mujeres jóvenes de hoy en día se puedan seguir identificando con sus vivencias casi como si estuviese ambientada en nuestro presente. Se siente tan actual porque la figura de esta mujer depresiva pero interesante al fin y al cabo no ha cambiado tanto, más allá de la estética que puedan utilizar ahora para identificarse. El reconocimiento de su propio dolor, habiendo hecho una autoevaluación de si mismas<sup>112</sup>, es algo común a todas estas escritoras nombradas, así como lo es en las artistas, directoras, cantantes y letristas de las que hablaremos en los dos próximos apartados, que también se han visto sujetas a críticas por “romantizar” la depresión, las relaciones abusivas o el estado de sumisión de las mujeres en la sociedad, y que a la vez se han vuelto iconos de las comunidades de *sad girls* en Internet.

### 3.1.2. *Sofia Coppola y la estetización de la tristeza*

Escenas de las películas dirigidas por Sofia Coppola, como *Las vírgenes suicidas* (1999) o *María Antonieta* (2006), llenan las redes sociales de estas chicas a las que nos hemos referido. La forma en que están grabadas coincide perfectamente con la hiperfeminidad que adoptan como imagen, grabadas de una forma muy delicada y con una paleta en tonos pastel, a la vez que tratan los temas que les preocupan: el sentimiento de vacío existencial, el aislamiento de su propio entorno y, sobre todo, la juventud femenina en sí, lo que significa ser mujer en nuestro mundo<sup>113</sup>. Son películas en las que abundan los silencios, sin diálogos durante gran cantidad de tiempo, pero que consiguen transmitir estas sensaciones de profunda desolación interior que sienten sus protagonistas, siempre mujeres.

---

<sup>110</sup> Bronfen, E., *Over her dead...* p. 407.

<sup>111</sup> Bronfen, E., *Over her dead...* p. 408.

<sup>112</sup> Lu (Anfitrión), “Feminismo disociativo...”

<sup>113</sup> Deschanel, B., “Sofia Coppola...”

También ellas coinciden con el canon de belleza que hemos comentado anteriormente, guapas, blancas y delgadas, muy delicadas. El epítome de esta imagen y musa de la directora es Kirsten Dunst, habiendo trabajado como protagonista en varias de las películas de Coppola<sup>114</sup>. Dunst es el culmen del ideal de belleza americana, y que, en la década de los 2000 era también la chica a la que todos adoraban, una estrella en alza en Hollywood, ídolo de masas. Coppola la describe como una “pizpireta *cheerleader* estadounidense” pero que le había sorprendido “la profundidad de su mirada, una tristeza inteligente”<sup>115</sup>. Pero la directora consigue, ya con *Las vírgenes suicidas*<sup>116</sup>, hacer una subversión de la típica belleza rubia americana que aparecía en las pantallas, volviendo a



Lux (Dunst) y sus hermanas<sup>117</sup>, más oscuras, melancólicas, con un halo de misterio para los propios narradores de la historia, unos chicos del barrio en el que vivían las hermanas Lisbon. Son ellos los que inventan la personalidad de las chicas al recordarlas, convirtiéndolas en el ideal de feminidad que ellos buscan, como ángeles delicados.<sup>118</sup> Las desean incluso después de que estas hayan muerto, exaltándolas como seres perfectos ahora inalcanzables, no tan alejados de esos hombres del siglo XIX que observaban retratos de cadáveres

extasiados que comentamos en la primera parte de este trabajo. Esto en el libro es mucho más palpable, con una mirada masculina que se mantiene durante todo el relato, mientras

---

<sup>114</sup> *Las vírgenes suicidas* en 1999, *María Antonieta* en 2006 y *The Beguiled* en 2017.

<sup>115</sup> Coppola, S. (2018) citada por Romero Santos, R. (05-05-2019) en “20 años de “Las vírgenes suicidas”, la película que mejor retrató a las adolescentes”. En línea en: S Moda. El País: <<https://smoda.elpais.com/placeres/20-anos-las-virgenes-suicidas-peliculas-adolescentes/>>. Consultado el 17/04/2023.

<sup>116</sup> Película dramática estadounidense basada en el libro de Jeffrey Eugenides, que cuenta la historia de las cinco hermanas Lisbon, con los chicos que eran vecinos suyos como narradores 25 años después. Estas sufren una reclusión extrema por parte de sus padres, y más tras el suicidio de la más pequeña de las chicas y el inicio de la vida amorosa de Lux. Al final, las demás también acaban suicidándose, no pudiendo aguantar más la situación.

<sup>117</sup> Ver figura 21.

<sup>118</sup> Ipas, L. (08-07-2021). “La “Sad Girl” y la estetización de la tristeza femenina”. [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=DWkuem1Kdr4&list=WL&index=40&t=535s>>. Consultado el 10/04/2023.

intentan descifrar, fascinados, la “mística femenina”; Coppola, sin embargo, consigue otorgar una mirada más amplia a la trama, gracias a sus imágenes y a su propia visión femenina, habiendo sido ella misma una chica adolescente como las que protagonizaban su película. Ella misma declaraba que con esta película intentó “hacer algo con lo que pudiera sentirme identificada... que conectara con mi propia experiencia personal”, habiendo crecido con películas que no le hablaban “como chica y como mujer joven de una manera poética, ni tampoco que nos tratara con el respeto que el público adolescente nos merecíamos”.<sup>119</sup>

A Sofia Coppola se la ha criticado en muchas ocasiones por esto mismo, por utilizar el cine como “un espejo en el que se mira a sí misma”<sup>120</sup>, representando siempre a mujeres guapas, blancas y adineradas permanentemente melancólicas. Esta se entiende sobre todo con respecto a la película *María Antonieta*, donde retrata a la reina durante su adolescencia, rodeada de lujos y excesos, pero profundamente sola y triste<sup>121</sup>. Teniendo en cuenta su infancia y adolescencia, siendo hija del



aclamado director Francis Ford Coppola y creciendo entre enormes privilegios, pero siempre bajo el escrutinio del ojo público, no es difícil imaginar el por qué se podría sentir identificada (y conseguir que la audiencia también lo haga) con un personaje histórico tan denostado. De nuevo, nos encontramos con el mismo problema: ¿es criticable su representación de la tristeza femenina, que acaba siendo romantizada, si al final está reflejando sus propias vivencias?

---

<sup>119</sup> Coppola, S. (2018) citada por Romero Santos en *20 años de...*

<sup>120</sup> Poirier, A (2006). citado por Majesty, N. (2021) en “An auter of decadence: Sofia Coppola and the unbearable heaviness of coming of age”. Capture, 12. En línea en: <<https://doi.org/10.33153/capture.v12i2.3621>>. P. 2

<sup>121</sup> Ver figura 22.

### 3.1.3. *Lana del Rey y otras indie sad girls en la música*

Lo mismo que comentábamos en el apartado anterior ocurre con cantantes, que vuelcan en sus letras experiencias personales con las que las *sad girls* se sienten identificadas, combinándolas con las imágenes que comparten en redes. Son mujeres a las que se las identifica con el estereotipo de “artista torturada”, romantizando y glamourizando la tristeza que están expresando con su música<sup>122</sup>. Ejemplos de esto pueden ser artistas como Phoebe Bridgers o Mitski, identificándolas en un género acuñado como “sad girl indie”<sup>123</sup>. Tratan temas como la depresión la soledad o las relaciones fallidas o tóxicas, como también lo hacían en la década de los 90 artistas como Fiona Apple o Alanis Morissette<sup>124</sup>. Podemos decir que el tratamiento de estos tópicos desde una óptica femenina en la música no es algo nuevo de nuestros tiempos, pero sí podemos encontrar un cambio importante, la llegada de Lana del Rey a la escena, el icono por excelencia de las *sad girls*, primero en Tumblr y luego expandiéndose por el resto de redes.

Lana del Rey comenzó su andadura musical a los 18 años, pero su verdadero éxito no llegó hasta el 2011, con 25, con la canción *Video Games*. Tras esta, su popularidad no hizo más que aumentar, consiguiendo que sus álbumes, catalogados como música indie pop, entrasen en las listas de éxitos internacionales y consiguiendo un gran seguimiento en Internet. Tratando los mismos temas que hemos nombrado anteriormente con las otras artistas, consigue saltar a lo mainstream, revolucionando la industria, en un momento en el que abundaban canciones interpretadas por mujeres en las que se hablaba del empoderamiento femenino, de tener confianza en ti misma o de ser exitosa profesionalmente<sup>125</sup>, con artistas como Beyoncé, Lady Gaga o Katy Perry como nuevos

---

<sup>122</sup> Cruz, M. (06-10-2022). ““Sad Girl Indie”: the complex women behind the label”. En línea en Daily Nexus: <<https://dailynexus.com/2022-10-06/sad-girl-indie-the-complex-women-behind-the-label/>>. Consultado el 30/03/2023.

<sup>123</sup> Cruz, M., “Sad Girl Indie...”

<sup>124</sup> Lee, T. (28-03-2023). “5 Takeaways From Lana Del Rey's New Album 'Did You Know That There's a Tunnel Under Ocean Blvd'”. En línea en Recording Academy Grammy Awards: <<https://www.grammy.com/news/lana-del-rey-did-you-know-that-theres-tunnel-under-ocean-blvd-2023-new-album-takeaways-grammys>>. Consultado el 30/03/2023.

<sup>125</sup> Bossi, A. (27-12-2019). “Iconic Women’s Empowerment Songs Of The 2010s”. En línea en Forbes: <<https://www.forbes.com/sites/andreabossi/2019/12/27/iconic-womens-empowerment-songs-of-the-2010s/?sh=337292ff30b2>>. Consultado el 19/06/2023.



iconos feministas. El éxito de Lana del Rey desentonaba con este guion, con canciones en las que habla expresamente de comportamientos destructivos, sumisos con respecto a su pareja y dependencia emocional<sup>126</sup>, y que combinaba con una voz casi en susurro, muy dulce, con una melodía envolvente y nostálgica. Contaba también con una estética diferente al resto de estrellas pop<sup>127</sup>, vintage, volviendo a los años 60, recordando a Nancy Sinatra o Priscilla Presley, combinada a la vez con modas más actuales. Su apariencia resultaba hiperfemenina, con la imagen de una *femme fatale*, pero

sin el peligro que entraña esta hacia el hombre<sup>128</sup>.

Con álbumes que la lanzaron al éxito como *Born to Die* (2012) o *Ultraviolence* (2014), Lana fue extremadamente criticada. Las letras de sus canciones, en las que expresaba sus propias vivencias, fueron acusadas de antifeministas, siendo descrita incluso por críticas como Rosie Walsh como “una criatura parecida a una muñeca, con oscuras pestañas, un gran puchero y el pelo abultado, mirando a la cámara y cantando sobre desvestirse para un hombre que la trata como una mierda”<sup>129</sup>. El ser maltratada por hombres a los que desea es un tema recurrente en sus letras, como las relaciones de poder en sus noviazgos con hombres mayores que ella, así como la belleza melancólica que encuentra en estos momentos de su vida. Quiere que su dolor (porque siempre deja claro que está sufriendo) sea bonito. Citándola, “We’re just beautiful people, with beautiful problems”<sup>130</sup>. Ella se presenta como una chica sumisa, que se entrega al hombre con el que está, que no hace lo mismo por ella, presentándose siempre como la parte débil de la relación, resignada, como vemos en diversas estrofas de algunas de sus canciones más

---

<sup>126</sup> Thelandersson, F., *21st Century Media...* P. 132

<sup>127</sup> Ver figura 23.

<sup>128</sup> Thelandersson, F., *21st Century Media...* P. 10

<sup>129</sup> Walsh, R. (2011) citada por Wolk, M. (2021) en *Fourth wave feminism through Lana del Rey*. Malmö University. En línea en: <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1597021/FULLTEXT02>>. P. 12

<sup>130</sup> Del Rey, L., Nicks, S. (2017). “Beautiful People Beautiful Problems” [Canción]. En *Lust For Life*. Interscope. “Solo somos gente bella, con bellos problemas”.

reconocidas: “And I know that love is mean and love hurts”<sup>131</sup> “You're no good for me, but, baby, I want you, I want you”<sup>132</sup>, “I need you to come here and save me (...) I'm not afraid to say that I'd die without him, who else is gonna put up with me this way? I need you, I breathe you, I'd never leave you”<sup>133</sup>, “He hit me and it felt like a kiss”<sup>134</sup>. Parece incluso que ella misma se identifica con el movimiento online que la hizo su icono, con canciones tituladas “Sad Girl” o “Pretty When You Cry”, o en “hope is a dangerous thing for a woman like me to have- but i have it”, donde se identifica directamente con Sylvia Plath y define ese sentimiento de disociamiento, de completa pasividad emocional ante lo que le pasa, tratado en anteriores apartados: “Don't ask if I'm happy, you know that I'm not, but at best, I can say I'm not sad”.<sup>135</sup>

En sus canciones no hay una moraleja, una salida a estas situaciones de claro maltrato, simplemente las cuenta como le sucedieron a ella, sin excluir esos sentimientos paradójicos y contradictorios que provoca una relación tóxica, y en los que muchas mujeres pueden llegar a verse reflejadas<sup>136</sup>. Al final, ella está contando su propia historia, está siendo el sujeto de una narrativa creada por ella, aunque se presente a sí misma como un sujeto pasivo<sup>137</sup>.

Puede que esto mismo fuera lo que atrajo a la gran masa de audiencia adolescente femenina a su música. Davis especula que mientras demostraba “la posibilidad de actualizar la feminidad”, con una estética muy atractiva para ellas, también “expresaba los profundos sentimientos de decepción, injusticia y desesperanza que muchas de estas

---

<sup>131</sup> Del Rey, L. (2012). “Blue Jeans” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope. “Y sé que el amor es mezquino y que el amor duele”.

<sup>132</sup> Del Rey, L. (2012). “Diet Mountain Dew” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope. “No eres bueno para mí, pero te deseo, te deseo”

<sup>133</sup> Del Rey, L. (2012). “Off to the races” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope. “Necesito que vengas y me salves (...) No tengo miedo de decir que moriría sin él, ¿quién más va a soportarme de esta manera? Te necesito, te respiro, nunca te dejaría.”

<sup>134</sup> Del Rey, L. (2014). “Ultraviolence” [Canción]. En *Ultraviolence*. Interscope. “Me pegó y se sintió como un beso.” Cita a la canción “Hit Me (It Felt Like a Kiss)”, de The Crystals (1962).

<sup>135</sup> Del Rey, L. (2019). “Hope is a dangerous thing for a woman like me to have- but i have it” [Canción]. En *Norman Fucking Rockwell*. Polydor. “No preguntes si soy feliz, sabes que no lo soy, pero lo mejor que puedo decir es que no estoy triste.”

<sup>136</sup> Vigier, C. (2012) citado por Davis, R. en “Tell me you own me...”

<sup>137</sup> Fowles, S. M. (2014) citado por Davis, R. en “Tell me you own me...”

mujeres jóvenes parecen sentir”<sup>138</sup>, sin juzgarlas ni intentar venderles un mensaje de extrema positividad que no resonaba con ellas como hacía el resto de la industria musical. Lana acabó siendo el rostro de esta generación de mujeres, poniéndole música a sus sentimientos de profunda melancolía, así como prestando su imagen como inspiración para la estética que estas querían alcanzar.

### 3.1.4. *El heroin chic y la glamourización de la delgadez y la languidez*

Una parte muy importante de la imagen que las *sad girls* buscan desesperadamente es precisamente la delgadez. Da igual si se identifican más con la estética más desaliñada de la comunidad o con la hiperfemenina, ambas partes tienen como ideal a la mujer muy delgada, llegando al punto de que muchas de estas comunidades fueron también focos en los que se promovieron enfermedades relacionadas con la alimentación, como la anorexia o la bulimia<sup>139</sup>, con el fin de llegar a obtener esos cuerpos imposibles de cualquier manera. No es casualidad que muchas de estas chicas fueran también seguidoras fieles del mundo de la moda de alta costura, donde las modelos extremadamente delgadas son la norma y el estándar. Precisamente la gran mayoría adoptaron una estética muy parecida al *heroin chic*, un estilo en el mundo de la moda popularizado durante los años 90, cuando el canon de belleza dejó atrás a las modelos con cuerpos atléticos y pasó a decantarse por mujeres con un aspecto enfermizo y escuálido<sup>140</sup>, con fotógrafos como Davide Sorrenti y musas como Kate Moss<sup>141</sup> o Jaime King<sup>142</sup>. Fue una tendencia que rechazaba la visión de mujeres perfectas con vidas perfectas que mostraban las revistas de moda. Por el contrario, buscaron una imagen más espontánea, natural, mostrando ambientes casi marginales, descuidados, en los que colocaban a modelos que eran la viva imagen de la debilidad e incluso del consumo de drogas. Ya

---

<sup>138</sup> Davis, R., “*Tell me you own me...*” P. 44.

<sup>139</sup> Truman, I. (10-02-2022). “BBLs are over, eye bags are in, smoking is back. Is heroin chic next?”. En línea en Dazed Beauty: <<https://www.dazeddigital.com/beauty/article/55414/1/bbbs-are-over-eye-bags-are-in-smoking-is-back-is-heroin-chic-next>>. Consultado el 25/05/2023.

<sup>140</sup> Guillén Espinosa, E. (2018). “*Heroin chic*”: *exposición y reinterpretación de la tendencia que marcó una década*. Universidad de Extremadura. En línea en: <<http://hdl.handle.net/10662/7424>>. P. 2.

<sup>141</sup> Ver figura 24.

<sup>142</sup> Ver figura 25.

nada era tabú. Las chicas, a veces incluso menores de edad, aparecían desaliñadas, muy pálidas, con ojeras y rasgos muy demacrados y con el pelo sucio<sup>143</sup>, pareciendo enfermas o adictas (lo que algunas de ellas eran) en un momento en que drogas como la heroína pasaron de lo marginal a ser consumidas en las discotecas de moda y por todas las clases sociales<sup>144</sup>.



Estas chicas, pese a parecer que estaban en el momento más bajo de sus vidas, seguían siendo hermosas, el culmen de la belleza, como en el XIX las enfermas de tuberculosis encamadas, aunque despojadas de esa aura de pureza, sustituido ahora por uno de misterio y *glamour*, pero en ambos momentos representando a la mujer objeto de deseo con la misma fragilidad y pasividad. Porque pese a vender el estilo *heroin chic* como una reproducción más fiel de la realidad de las posibles compradoras de la ropa, la moda no es algo inclusivo, sino inspiracional<sup>145</sup>. Es obvio que la mayoría de mujeres que no estaban cerca físicamente de las modelos anteriores como Cindy Crawford, tampoco lo estaban de los cuerpos de estas nuevas musas, que acabaron promoviendo una delgadez enfermiza a las que muchas adolescentes pero también mujeres adultas, empezaron a aspirar. Y esto perduró más allá de los 90, incluso cuando en la moda, pese a mantener a sus modelos aún muy delgadas, volvió a apostar porque parecieran sanas. Hoy en día se está debatiendo, como ya se hizo durante la década de 2010, entre las comunidades de

---

<sup>143</sup> Guillén Espinosa, E., "Heroin Chic... P. 13

<sup>144</sup> Guillén Espinosa, E., "Heroin Chic... P. 8

<sup>145</sup> Ipas, L., "La "Sad Girl" y..."



*sad girls*, si el estilo *heroin chic* está de vuelta. No es complicado notar como las famosas están volviéndose otra vez muy delgadas, incluso haciéndose procedimientos quirúrgicos como el “buccal fat removal”<sup>146</sup>, consiguiendo tener unos pómulos mucho más marcados<sup>147</sup>, queriendo deshacerse de sus mofletes redondeados<sup>148</sup>,

adelgazando partes que no podrían de forma natural. En el mundo de la moda, tendencias como la micro falda o el tiro bajo<sup>149</sup> también exigen a la usuaria que quiera estar a la moda un cuerpo sin un mínimo de grasa, por lo menos si quieren lucirlas igual que las modelos.



Al final, se está promoviendo lo mismo que hace siglos, que las mujeres se conviertan en seres débiles y vulnerables, siendo, como explica Mary Pipher hablando de la anorexia en chicas adolescentes, las más propensas a ser influidas por los dictados de lo que está de moda y que se vuelven “la definición de lo femenino: delgadas, pasivas, débiles y ansiosas por complacer”<sup>150</sup>, siendo habitual también que caigan en un estado depresivo, que solo las hace más pasivas y sufridoras. El dolor y el sufrimiento se acaban asociando con el estar bella y ser femenina, desde cosas más mundanas como depilarse o aprender a andar en tacones hasta los procedimientos estéticos obviamente dolorosos o el pasar hambre hasta desfallecer, y con tal de entrar en unos cánones estéticos, ningún precio parece

---

<sup>146</sup> Consiste en la extracción de tejido de la almohadilla de grasa bucal de cada lado de la cara.

<sup>147</sup> Ver figura 26.

<sup>148</sup> Lalancette, K. (26-01-2023). “Buccal Fat Removal: the Good, the Bad, the Scary”. En línea en The Kit: <<https://thekit.ca/beauty/beauty-cosmetic-treatments/buccal-fat-removal/>>. Consultado el 19/06/2023.

<sup>149</sup> Ver figura 27.

<sup>150</sup> Bray Pipher, M. (1994), *Reviving Ophelia. Saving the Selves of Adolescent Girls*. Putnam. P. 189.

demasiado alto<sup>151</sup>. No nos encontramos tan lejos de los modelos victorianos en ciertos aspectos como querríamos pensar.

### **3.1.5. *La tristeza como revolución frente al patriarcado según Audrey Wollen***

En los anteriores apartados hemos estado analizando la cuestión de la comunidad de las *sad girls* desde la visión de que, con sus comportamientos e ideales, pueden estar promoviendo una vuelta a los valores patriarcales que desde el feminismo se intentan erradicar. En este último, sin embargo, hablaremos de la propuesta de la artista Audrey Wollen, creadora de la “Sad Girl Theory” en 2014, que defiende a las *sad girls* como una forma de resistencia y de protesta política<sup>152</sup>. Wollen desenvuelve su trabajo artístico básicamente en Instagram, donde postea imágenes de ella triste, con el maquillaje corrido tras haber llorado<sup>153</sup>, acompañándolas de la etiqueta #sadgirls<sup>154</sup>, espacio desde el que puede llegar más a la audiencia que le interesa, las chicas adolescentes, a diferencia de si expusiera en los circuitos habituales artísticos<sup>155</sup>. Considera que no es necesario que la protesta tenga que ser externa al propio cuerpo, ya que “la tristeza femenina no es silenciosa, débil, vergonzosa o tonta: es activa, autónoma y articulada. Es una manera de luchar”<sup>156</sup>.



<sup>151</sup> Dworkin, A., *Woman hating*. P. 115

<sup>152</sup> Tunncliffe, A. (20-07-2015). “Artist Audrey Wollen on the power of sadness”. En línea en Nylon: <<https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>>. Consultado el 19/06/2023.

<sup>153</sup> Ver figura 28. Hoy, estas imágenes desaparecieron de su Instagram.

<sup>154</sup> Thelandersson, F., *21st Century Media...* P. 158

<sup>155</sup> Tongco, T. (04-12-2015). “Meet Audrey Wollen, The Feminist Art Star Staging A Revolution On Instagram”. En línea en Huffpost: <[https://www.huffpost.com/entry/audrey-wollen-the-feminist-art-star-staging-a-revolution-on-instagram\\_n\\_5660dddde4b079b2818e0993](https://www.huffpost.com/entry/audrey-wollen-the-feminist-art-star-staging-a-revolution-on-instagram_n_5660dddde4b079b2818e0993)>. Consultado el 19/06/2023.

<sup>156</sup> Tunncliffe, A., “Artist Audrey Wollen...”

Como en el feminismo disociativo, Wollen llegó a un punto en el que no se identificaba con el feminismo más popular, el que aparecía en los medios, lleno de positividad. Comenta que se sentía “alienada por el feminismo contemporáneo, porque demandaba demasiado de mí (amor propio, sexo genial, prosperidad económica) que simplemente no podía dar”.<sup>157</sup> De nuevo volvemos a ver esta cuestión, en el que algunas mujeres se sienten presionadas por parte del feminismo más liberal para ser felices y exitosas en todos los aspectos de sus vidas, como si esto dependiese solo de ellas y no más de estructuras económicas y sociales de las que no pueden escapar. Denuncia que el “feminismo necesita reconocer que ser una chica es una de las cosas más difíciles en nuestro mundo. Nuestro dolor no debe ser eliminado en nombre del empoderamiento”.<sup>158</sup> La tristeza y el mostrarla libremente ante el mundo puede ser también una forma de reivindicar de otra forma el papel de la mujer en el mundo, reconociéndose en su momento más vulnerable, pero queriendo imbuirse de poder<sup>159</sup>, poniendo como ejemplo de nuevo a artistas como Sylvia Plath o Virginia Woolf, que usaron sus peores momentos como inspiración para obras, siendo sujetos creadores, y alcanzando una independencia artística gracias precisamente a esa tristeza.

Y ante las críticas que le reprochan estar tomando un papel fácil, que se adecúa a los comportamientos que busca el patriarcado, de una mujer débil y melancólica, ella responde: “una vez que has aceptado que vas a afirmar un cliché sexista no importa lo que hagas (...), puedes hacer lo que realmente quieras”<sup>160</sup>. Porque ella también tiene en cuenta que a las mujeres no solo se les demanda que sean sumisas, sino que, por otra parte, y también desde el mismo patriarcado, se les dice también que deben ser alegres y sonrientes y tener confianza en sí mismas. No ganas de ninguna de las maneras, siempre estás respondiendo de una forma u otra a algo que busca el patriarcado.

---

<sup>157</sup> Watson, L. (23-11-2015). “How girls are finding empowerment through being sad online”. En línea en Dazed: <<https://www.dazeddigital.com/photography/article/28463/1/girls-are-finding-empowerment-through-internet-sadness>>. Consultado el 13/04/2023.

<sup>158</sup> Watson, L., “How girl are...”

<sup>159</sup> Tongco, T., “Meet Audrey Wollen...”

<sup>160</sup> Watson, L., “How girls are finding...”

#### 4. CONCLUSIONES

Con este trabajo hemos analizado la imagen idealizada de la mujer triste en dos momentos históricos, el siglo XIX y el XXI, entre los que hemos podido encontrar semejanzas a pesar del paso del tiempo, como el gusto por un físico femenino muy delgado y con aspecto enfermizo o el relacionar la melancolía en las mujeres con el interés que pueden generar. Sin embargo, notamos una diferencia notable: mientras que en el XIX, este ideal era promovido principalmente por los hombres, exigiendo que las mujeres (principalmente de clase alta) cumplieren con estos estándares de languidez y pasividad, en el XXI son las propias mujeres las que eligen autodenominarse como chicas tristes, asumiendo como una parte importante de su personalidad este sentimiento. Antes la *sad girl* era creada por el hombre para ser consumida por ellos mismos como el máximo objeto de deseo inalcanzable, pero hoy, en muchas ocasiones, está autonarrada, son las propias mujeres como sujeto las que hablan de su tristeza existencial y se identifican con ella desde comunidades online. Además, esta autodenominación tiene unos componentes irónicos y un grado de reconocimiento del problema del que carecían las mujeres que buscaban seguir el canon de belleza del XIX, aunque también hay que tener en cuenta que estas no contaban con la gran ayuda que suponen las redes sociales como forma de expresar sus ideas de una forma anónima y que puedan llegar a gran escala a mujeres de todo el mundo. No contaban con este apoyo inmediato de otras que estaban pasando por lo mismo que ellas.

Pese a que podemos observar que hoy en día una gran parte de los hombres no tienen como ideal fijo a la mujer deprimida, sí se puede constatar que, pese a no ser estrictamente el canon, siguen cumpliendo patrones que coinciden con lo que se ve deseable en una mujer y buscan responder estéticamente a lo que la sociedad busca de ellas. La comunidad creada por las *sad girls* vive en una paradoja, mientras que por un lado, se quieren desligar de la sociedad que les exige una felicidad y complacencia que son incapaces de sentir, por otro acatan las exigencias de la imagen femenina sin reparo, con un fuerte deseo por agradar a otros con su aspecto físico y seguir las modas del momento.

A pesar del cambio importante en algunos de estos aspectos, el hecho de que las mujeres parecen más deseables cuanto más inmóviles y delicadas sean y que la mayoría busquemos aún responder a estos ideales, sigue siendo muy parecido a la situación de hace dos siglos que tan lejana vemos. Porque al final, seguimos viviendo bajo las normas del patriarcado, y ninguna puede escapar de él. Como expresaba Audrey Wollen, hagas lo que hagas, caerás en uno de los clichés que la sociedad ha creado para que respondas a él como mujer. No hay una salida clara en este momento, en la que poder expresar estos sentimientos de tristeza sin acabar al final reforzando viejos estereotipos machistas.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- Berger, J. (2000), *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gil.
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Cátedra.
- Bossi, A. (27-12-2019). “Iconic Women’s Empowerment Songs Of The 2010s”. En línea en Forbes: <<https://www.forbes.com/sites/andreabossi/2019/12/27/iconic-womens-empowerment-songs-of-the-2010s/?sh=337292ff30b2>>. Consultado el 19/06/2023.
- Bray Pipher, M. (1994), *Reviving Ophelia. Saving the Selves of Adolescent Girls*. Putnam.
- Bronfen, E. (1992), *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Routledge.
- Canales, E. (1999). *La Inglaterra victoriana*. Akal.
- Cantó, P. (26-01-2019). “La mujer que durmió todo un año: piénsatelo antes de no volver a levantarte del sofá”. En línea en El Confidencial: <[https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-01-26/mi-ano-de-descanso-y-relajacion-ottessa-moshfeqh\\_1784110/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-01-26/mi-ano-de-descanso-y-relajacion-ottessa-moshfeqh_1784110/)>. Consultado el 17/06/2023.
- “Christian Martyr Drowned in the Tiber During the Reign of Diocletian” (s.f.). En línea en The State Hermitage Museum:

- <<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/37605>>. Consultado el 27/04/2023.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
  - Clein, E. (20-11-2019). “The Smartest Women I Know Are All Dissociating”. En línea en [Buzzfeed News](https://www.buzzfeednews.com/article/emmelineclein/dissociation-feminism-women-fleabag-twitter): <<https://www.buzzfeednews.com/article/emmelineclein/dissociation-feminism-women-fleabag-twitter>>. Consultado el 20/04/2023.
  - Cruz, M. (06-10-2022). ““Sad Girl Indie”: the complex women behind the label”. En línea en Daily Nexus: <<https://dailynexus.com/2022-10-06/sad-girl-indie-the-complex-women-behind-the-label/>>. Consultado el 30/03/2023.
  - Davis, R. (2017). *"Tell me you own me, gimme them coins": postfeminist fascination with Lolita, Lana Del Rey, and sugar culture on Tumblr*. University of Tennessee at Chattanooga. En línea en: <<https://scholar.utc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1098&context=honors-theses>>.
  - Del Rey, L., Nicks, S. (2017). “Beautiful People Beautiful Problems” [Canción]. *En Lust For Life*. Interscope.
  - Del Rey, L. (2012). “Blue Jeans” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope
  - Del Rey, L. (2012). “Diet Mountain Dew” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope.
  - Del Rey, L. (2012). “Off to the races” [Canción]. En *Born to Die*. Interscope.
  - Del Rey, L. (2019). “Hope is a dangerous thing for a woman like me to have- but i have it” [Canción]. En *Norman Fucking Rockwell*. Polydor.
  - Del Rey, L. (2014). “Ultraviolence” [Canción]. En *Ultraviolence*. Interscope.
  - Deschanel, B. (27-01-2023). “Fleabag is Not a Femcel”. [Video]. En línea en Youtube: <[https://www.youtube.com/watch?v=fLtwG\\_i4Ng0](https://www.youtube.com/watch?v=fLtwG_i4Ng0)>. Consultado el 16/04/2023.

- Deschanel, B. (02-09-2020). “Sofia Coppola: The Politics of Pretty”. [Video]. En línea en Youtube: <[https://www.youtube.com/watch?v=65IUqc\\_fCig&t=1151s](https://www.youtube.com/watch?v=65IUqc_fCig&t=1151s)>. Consultado el 11/04/2023.
- Devcollab (24-08-2017). “The Reign Of The Internet Sad Girl Is Over And That’s A Good Thing”. En línea en The Establishment: <<https://theestablishment.co/the-reign-of-the-internet-sad-girl-is-over-and-thats-a-good-thing-eb6316f590d9/index.html>>. Consultado el 13/04/2023.
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad: la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Debate.
- Doménech, J. (2010). *La belleza pétrea, la belleza líquida: el sujeto femenino en la poesía y las artes victorianas*. Fundamentos.
- Dworkin, A. (1974), *Woman Hating*. Plume.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Debolsillo.
- Fetveit, A. (2015). “Death, beauty, and iconoclastic nostalgia: Precarious aesthetics and Lana Del Rey”. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 2. En línea en: <<https://necsus-ejms.org/death-beauty-and-iconoclastic-nostalgia-precarious-aesthetics-and-lana-del-rey/>>.
- Freud, S. (1912). “The most prevalent form of degradation in erotic life”. *Sexuality and the psychology of love. (Contributions to the psychology of love)*. Touchstone.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo veintiuno editores Argentina.
- Gui, M. (17-09-2022). “What’s wrong with the sad girl aesthetic”. En línea en Daily Trojan: <<https://dailytrojan.com/2022/11/17/whats-wrong-with-the-sad-girl-aesthetic/>>. Consultado el 20/06/2023.
- Guillén Espinosa, E. (2018). “*Heroin chic*”: *exposición y reinterpretación de la tendencia que marcó una década*. Universidad de Extremadura. En línea en: <<http://hdl.handle.net/10662/7424>>.

- Ipas, L. (08-07-2021). “La “Sad Girl” y la estetización de la tristeza femenina”. [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=DWKuem1Kdr4&list=WL&index=40&t=535s>>. Consultado el 10/04/2023.
- Lalancette, K. (26-01-2023). “Buccal Fat Removal: the Good, the Bad, the Scary”. En línea en The Kit: <<https://thekit.ca/beauty/beauty-cosmetic-treatments/buccal-fat-removal/>>. Consultado el 19/06/2023.
- Le, M. (13 de febrero de 2023). “Unpacking Sickness as a Beauty Trend” [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=c7Wf8wrEb74>>. Consultado el 08/04/2023.
- Lee, T. (28-03-2023). “5 Takeaways From Lana Del Rey's New Album 'Did You Know That There's a Tunnel Under Ocean Blvd'”. En línea en Recording Academy Grammy Awards: <<https://www.grammy.com/news/lana-del-rey-did-you-know-that-theres-tunnel-under-ocean-blvd-2023-new-album-takeaways-grammys>>. Consultado el 30/03/2023.
- Lu (Anfitrión). (30-08-2022). Feminismo disociativo (Fleabag) (Nº 67) [Episodio de Podcast]. En *Intereses Conectados*. En línea en iVoox: <[https://www.ivoox.com/67-feminismo-disociativo-fleabag-audios-mp3\\_rf\\_98662361\\_1.html](https://www.ivoox.com/67-feminismo-disociativo-fleabag-audios-mp3_rf_98662361_1.html)>. Consultado el 20/04/2023.
- Majestyta, N. (2021). An auter of decadence: Sofía Coppola and the unbearable heaviness of coming of age. *Capture*, 12. En línea en: <<https://doi.org/10.33153/capture.v12i2.3621>>
- McCloskey, I. (2020). “I saw it in a movie”: *Film Representations of the Mentally Ill Community & its GIF Transmediation onto Tumblr*. University of Colorado Boulder. En línea en: <[https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate\\_honors\\_theses/9w032376t](https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/9w032376t)>.
- Melany, L. (2 de marzo de 2011), “The angel in the house”. En línea en William Makepeace Thackeray:

<[http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel\\_19c/thackeray/society.html](http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_19c/thackeray/society.html)>.

Consultado el 10/04/2023.

- Patmore, C. (1854). *The Angel in the House*. British Library. En línea en: <<https://www.bl.uk/collection-items/coventry-patmores-poem-the-angel-in-the-house>>.

- Pollock, G., Malosetti Costa, L., & Galettini, A. (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Fiordo.

- Reguera Rincón, L. (2016). *La quimera diabólica de los creadores de la decadencia. La fantasía femenina en la pintura de fin de siècle*. UVA. En línea en: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/18825>>.

- Robinson, E. (2014). *Empowered Princesses: An Ethnographic Examination of the Practices, Rituals and Conflicts within Lolita Fashion Communities in the United States*. Georgia State University. En línea en: <<https://doi.org/10.57709/6313023>>.

- Romero Santos, R. (05-05-2019). “20 años de “Las vírgenes suicidas”, la película que mejor retrató a las adolescentes”. En línea en: S Moda. El País: <<https://smoda.elpais.com/placeres/20-anos-las-virgenes-suicidas-peliculas-adolescentes/>>. Consultado el 17/04/2023.

- Shanspeare (7-03-2023). “Femcel Feminism and Transgressive Girlhood”. [Video]. En línea en Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=M5r27DSPfQg&t=1483s>>. Consultado el 21/04/2023.

- Soto Delgado, R. (2020), “La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana”. *Revista Eviterna*, 7. En línea en: <<https://revistas.uma.es/index.php/eviterna/article/view/8393/7726>>.

- Sun Li, J. (23-01-2023). “Trends: The aesthetic of female sadness has returned once again.” En línea en The Dartmouth: <<https://www.thedartmouth.com/article/2023/01/trends-sad-girl>>. Consultado el 21/06/2023.

- Tennyson, A. (1859-1885). *Idylls of the King*. Standard Ebooks. En línea en: <<https://standardebooks.org/ebooks/alfred-lord-tennyson/idylls-of-the-king/text/single-page#lancelot-and-elaine>>.
- Tennyson, A. (1833). *La dama de Shalott*. En línea en: <<https://trianarts.com/alfred-tennyson-la-dama-de-shalott/#sthash.0O2GEgfg.dpbs>>.
- Thelandersson, F. (2023). *21st Century Media and Female Mental Health. Profitable Vulnerability and Sad Girl Culture*. Palgrave Macmillan. En línea en: <<https://doi.org/10.1007/978-3-031-16756-0>>.
- Thelandersson, F. (2018). Social Media Sad Girls and the Normalization of Sad States of Being. *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 1. En línea en: <<https://doi.org/10.22387/CAP2017.9>>.
- Tongco, T. (04-12-2015). “Meet Audrey Wollen, The Feminist Art Star Staging A Revolution On Instagram”. En línea en Huffpost: <[https://www.huffpost.com/entry/audrey-wollen-the-feminist-art-star-staging-a-revolution-on-instagram\\_n\\_5660dddde4b079b2818e0993](https://www.huffpost.com/entry/audrey-wollen-the-feminist-art-star-staging-a-revolution-on-instagram_n_5660dddde4b079b2818e0993)>. Consultado el 19/06/2023.
- Truman, I. (10-02-2022). “BBLs are over, eye bags are in, smoking is back. Is heroin chic next?”. En línea en Dazed Beauty: <<https://www.dazeddigital.com/beauty/article/55414/1/bbls-are-over-eye-bags-are-in-smoking-is-back-is-heroin-chic-next>>. Consultado el 25/05/2023.
- Tunnicliffe, A. (20-07-2015). “Artist Audrey Wollen on the power of sadness”. En línea en Nylon: <<https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>>. Consultado el 19/06/2023.
- Wald, G. (1998). “Just a Girl? Rock Music, Feminism, and the Cultural Construction of Female Youth”. *Signs*, 23, 585-610. En línea en: <<http://www.jstor.org/stable/3175302>>.
- Walters, M. (13-05-2022). “Welcome to the Era of the Sally Rooney Girl”. En línea en Notion: <<https://notion.online/welcome-to-the-era-of-the-sally-rooney-girl/>>. Consultado el 17/06/2023.

- Watson, L. (23-11-2015). “How girls are finding empowerment through being sad online”. En línea en Dazed: <<https://www.dazeddigital.com/photography/article/28463/1/girls-are-finding-empowerment-through-internet-sadness>>. Consultado el 13/04/2023.
- Wolk, M. (2021). *Fourth wave feminism through Lana del Rey*. Malmö University. En línea en: <<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1597021/FULLTEXT02>>.
- Woods, A. (31-03-2022). “Sally Rooney has a knack for creating relatable characters”. En línea en Trinity News: <<https://trinitynews.ie/2022/03/sally-rooney-has-a-knack-for-creating-relatable-characters/>>. Consultado el 17/06/2023.

## 6. ANEXOS

Figura 1. Rossetti, D. *Regina Cordium*. 1860. Johannesburg Art Gallery.



Fuente de imagen: Wikimedia Commons

Figura 2. Rossetti, D. *Beata Beatrix*. 1864-70. Tate Gallery.



Fuente de imagen: [tate.org](http://tate.org)

Figura 3. Millais, J. E. *Ophelia*. 1851-2. Tate Gallery.



Fuente de la imagen: [tate.org](http://tate.org)

Figura 4. Waterhouse, J. W. *The Lady of Shalott*. 1888. Tate Gallery.



Fuente de la imagen: [tate.org](http://tate.org)

Figura 5. Anderson, S. *Elaine*. 1870. Walker Art Gallery.



Fuente de la imagen: [liverpoolmuseums.org](http://liverpoolmuseums.org)

Figura 6. Rosenthal, T. E. *Elaine*. 1874. Art Institut of Chicago.



Fuente de la imagen: artic.edu

Figura 7. Dicksee, F. *The Crisis*. 1891. National Gallery of Victoria.



Fuente de la imagen: [ngv.vic.gov.au](http://ngv.vic.gov.au)

Figura 8. Segantini, G. *Petalo di rosa*. 1890. Colección particular.



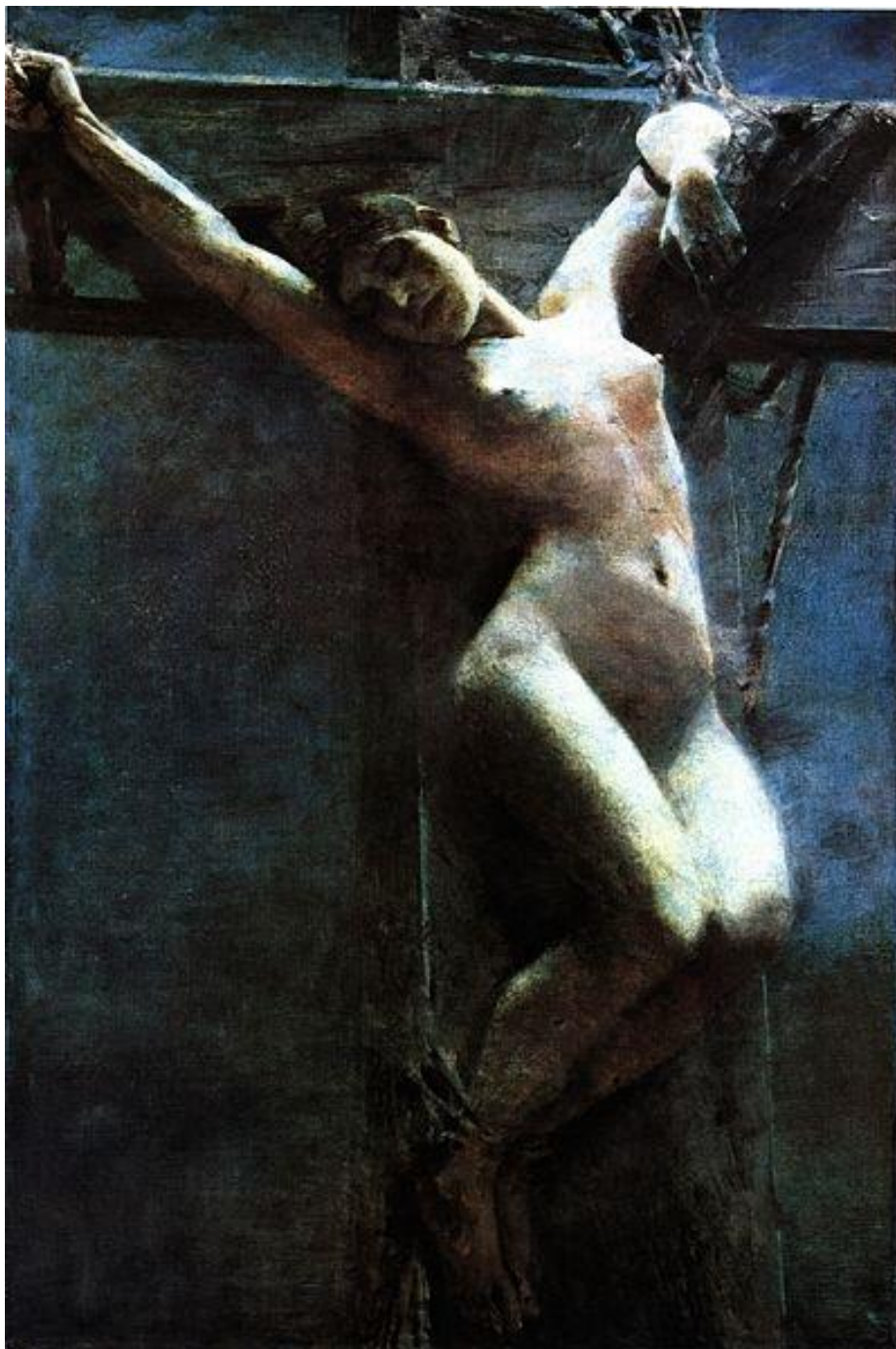
Fuente de la imagen: arthur.io

Figura 9. Larson, C. *Convalescence*. 1899-1902. Nationalmuseum



Fuente de la imagen: Wikimedia Commons

Figura 10. Von Keller, A. *Luz de luna*. 1894.



Fuente de la imagen: [artrenewal.org](http://artrenewal.org)

Figura 11. Delaroche, P. *La joven mártir*. 1853. Hermitage.



Fuente de la imagen: [hermitagemuseum.org](http://hermitagemuseum.org)

Figura 12. Von Keller, A. *La mártir*. 1892. Stadel Museum.



Fuente de la imagen: [sammlung.staedelmuseum.de](http://sammlung.staedelmuseum.de)

Figura 13. Von Keller, A. *El descenso a los infiernos*. 1912.



Fuente de la imagen: Wikimedia Commons

Figura 14. Burne-Jones, E. *The Rose Bower*. 1890. Buscot Park.



Fuente de la imagen: Wikimedia Commons

Figura 15. Meynell Rheam, H. *Sleeping Beauty*. 1899.



Fuente de la imagen: Wikimedia Commons

Figura 16. Effy.



Fuente de la imagen: Tumblr.

Figura 17. Violet



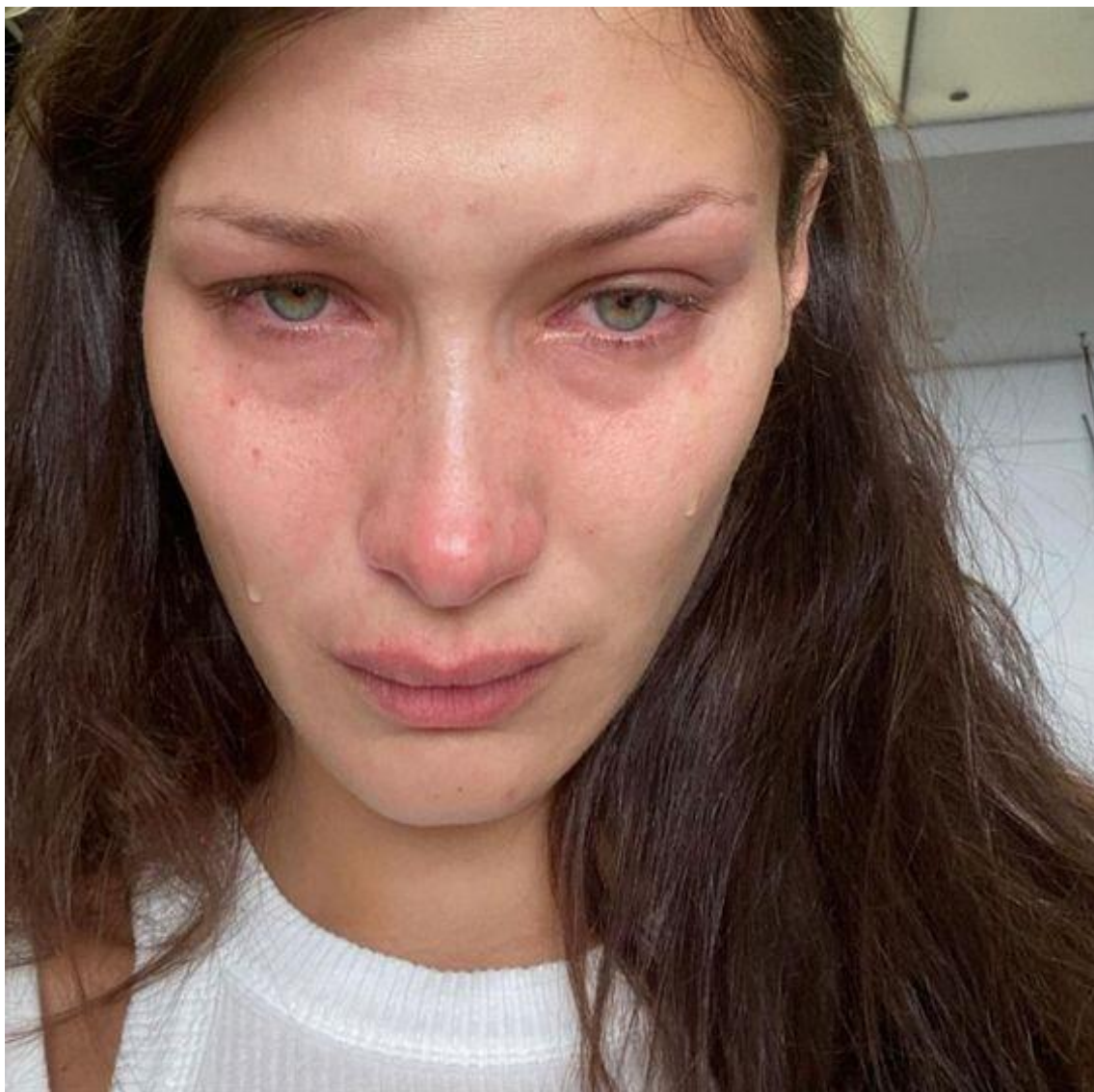
Fuente de la imagen: Tumblr

Figura 18. Cassie.



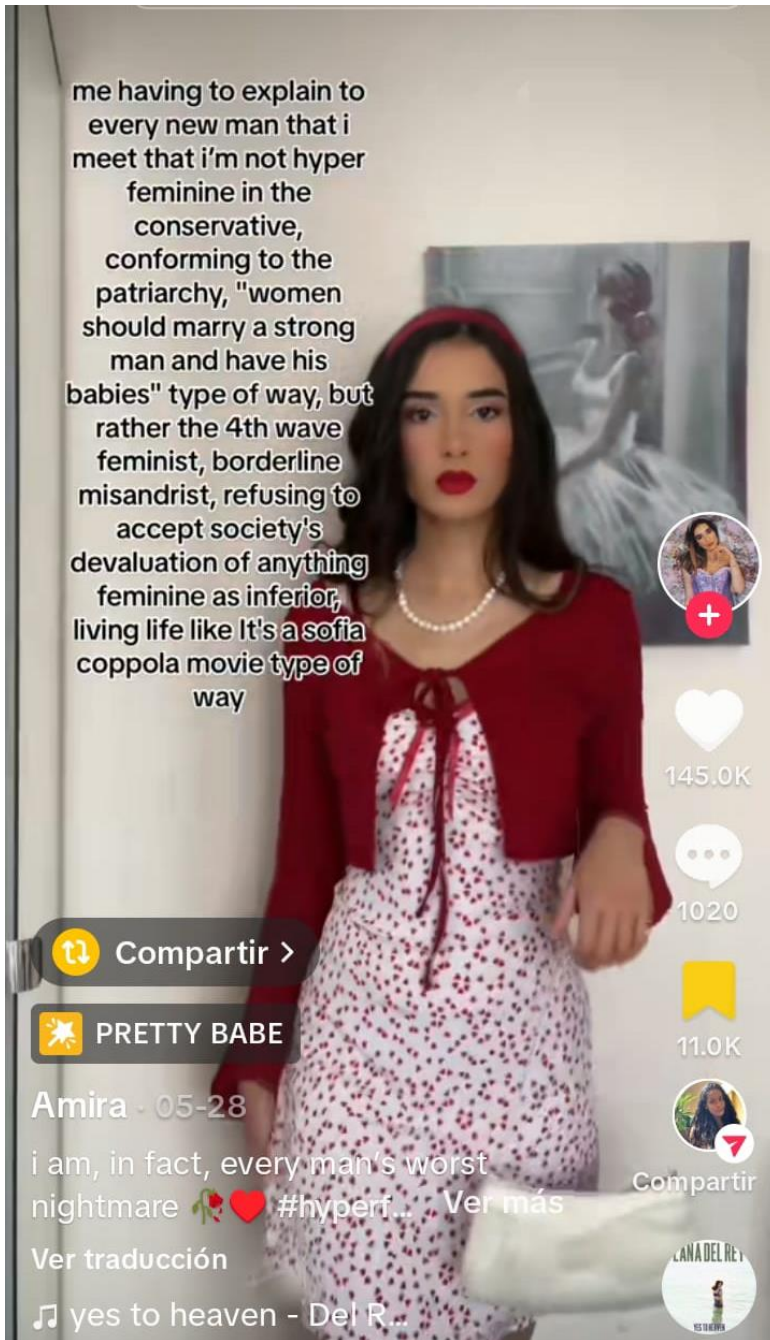
Fuente de la imagen: Pinterest

Figura 19. Bella Hadid.



Fuente de la imagen: Instagram.

Figura 20. Hiperfeminidad.



Fuente de la imagen: TikTok.

Figura 21. Las hermanas Lisbon en “Las vírgenes suicidas” de Sofia Coppola.



Fuente de la imagen: Tumblr.

Figura 22. María Antonieta en “María Antonieta” de Sofia Coppola.



Fuente de la imagen: Tumblr.

Figura 23. Lana del Rey fotografiada por Ellen von Unwerth en 2012 para Vogue Italia.



Fuente de la imagen: Pinterest.

Figura 24. Kate Moss fotografiada por Davide Sorrenti. En 1993 para Calvin Klein.



Fuente de la imagen: Pinterest.

Figura 25. Jaime King fotografiada por Davide Sorrenti.



Fuente de la imagen: Pinterest

Figura 26. Amelia Gray tras someterse al procedimiento “buccal fat removal”.



Fuente de la imagen: [gawker.com](http://gawker.com)

Figura 27. Modelo con micro falda de la colección SS22 de Miu Miu.



Fuente de la imagen: [dazeddigital.com](https://dazeddigital.com)

Figura 28. Audrey Wollen.



Fuente de la imagen: Tumblr.