

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



La estetización de la tristeza como arma de resistencia femenina dentro del arte: un análisis
de las *sad girls* de la música contemporánea

Trabajo de graduación en modalidad ensayo presentado por
Maricel Sofia González Reyes para
optar por el grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras

Guatemala,

2024

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades




La estetización de la tristeza como arma de resistencia femenina dentro del arte: un análisis
de las *sad girls* de la música contemporánea

Trabajo de graduación en modalidad ensayo presentado por
Maricel Sofia González Reyes para
optar por el grado académico de Licenciada en Comunicación y Letras


Guatemala,

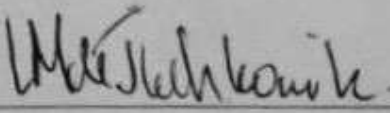
2024


Vo. Bo. :

(f) 
M.A JOSÉ ALEJANDRO VEGA PÉREZ

Tribunal Examinador:

(f) 
M.A José Alejandro Vega Pérez

(f) 
M.A Luna Mishan

(f) 
M. A Olimpia Vásquez

Fecha de aprobación: Guatemala, 24 de enero de 2024.

Prefacio

A todas las *sad girls* del mundo,
a las locas,
a las malas
y a las enfermas.

Estamos resistiendo.

A mis hermanas,
que no están solas,

porque estamos resistiendo.

A mi mamá,
que quiere que salgamos adelante,

que resistamos.

A mi Pitopito, mi abuelo,
o a su recuerdo.

Sigo resistiendo.

A mis compañeros de Letras, a mis amigxs,

por ayudarme a resistir.

A mis profesores, mi asesor y mi directora,

por hacer esto posible.

A quienes me quieren
y a quienes yo quiero,

porque querer es resistencia.

Al amor.

A la tristeza.

A la escritura.

Al arte.

A la resistencia.

«I'm a sad girl

I'm a sad girl

I'm a sad girl

I'm a sad girl

I'm a bad girl

I'm a bad girl»

— *Sad girl*

por Lana del Rey (2014)

Contenido

Prefacio.....	v
Resumen.....	xi
Abstract.....	xii
I. Introducción.....	1
II. Contextualización.....	4
A. La figura de las sad girls.....	4
B. Lana del Rey.....	5
C. Mitski.....	7
D. Halsey.....	9
E. Billie Eilish.....	11
III. Estado de la cuestión.....	14
IV. Marco teórico.....	16
A. La estética.....	16
1. La estética desde lo grecolatino.....	17
2. La estética desde lo romántico.....	21
3. La estética desde lo posmoderno.....	27
D. Feminismo.....	37
1. Del segundo sexo a sujeto existente.....	38
2. Tristeza poética subversiva.....	40
3. Identidad y agencia de las sad girls.....	42
4. Reapropiación de la tristeza al combatir el male-gaze.....	43
V. Análisis.....	46

A. Lana del Rey.....	46
1. Ride.....	46
2. Ultraviolence.....	53
3. Pretty when you cry.....	62
4. Old money.....	69
5. Lana del Rey como sad girl.....	75
B. Mitski.....	77
1. Class of 2013.....	77
2. First love / Late spring.....	84
3. A burning hill.....	90
4. Nobody.....	97
5. Mitski como sad girl.....	104
C. Halsey.....	106
1. Gasoline.....	106
2. Colors.....	113
3. Nightmare.....	119
4. Clementine.....	126
5. Halsey como sad girl.....	132
D. Billie Eilish.....	134
1. When the party's over.....	134
2. Bury a friend.....	140
3. Xanny.....	148
4. Listen before I go.....	15

5. Billie Eilish como sad girl.....	160
VI. Conclusiones.....	163
VII. Referencias.....	167
VIII. Anexos.....	174
Anexo 1: Monólogo de Ride por Lana del Rey (Parte inicial).....	174
Anexo 2: Monólogo de Ride por Lana del Rey (Parte final).....	176
IX. Glosario.....	178

Resumen

Este análisis tiene como objetivo estudiar el fenómeno de las *sad girls* en la contemporaneidad, específicamente dentro del ámbito musical, con un enfoque en cuatro cantantes que se relacionan con esta figura: Lana del Rey, Mitski, Halsey, y Billie Eilish. Se busca explorar la reapropiación de la tristeza como resistencia social en un producto cultural de gran relevancia actual: la música. Además, se pretende entender de dónde surge la visión y apreciación estética de la tristeza femenina a través de un estudio que abarca lo grecolatino, lo romántico y lo posmoderno. Para comprender las letras que estas cantantes interpretan, se utiliza el análisis lacaniano de las metáforas y el inconsciente, lo imaginario, lo simbólico y lo real, así como el otro y la mirada. Finalmente, para explorar la resistencia hacia la sobrecarga social dentro de esta reapropiación musical de la tristeza, se fundamenta el análisis en la teoría de género y el feminismo, con el objetivo de comprender la performatividad femenina presentada y representada desde lo femenino en sí mismo, en lugar de exclusivamente desde la mirada masculina.

Palabras clave: *Sad girls*, tristeza, música contemporánea, Lana del Rey, Mitski, Halsey, Billie Eilish, estetización, psicoanálisis, género, feminismo.

Abstract

This analysis aims to study the phenomenon of *sad girls* in contemporary society, specifically within the realm of music, with a focus on four singers associated with this figure: Lana del Rey, Mitski, Halsey, and Billie Eilish. The goal is to explore the reappropriation of sadness as social resistance in a culturally significant product of the present day: music. Furthermore, it seeks to understand the origins and aesthetic appreciation of female sadness through a study that encompasses Greco-Latin, Romantic, and postmodern perspectives. To comprehend the lyrics these singers perform, Lacanian analysis of metaphors and the unconscious, the imaginary, the symbolic, and the real, as well as the concept of the "other" and the gaze are employed. Finally, to delve into the resistance against social overload within this musical reappropriation of sadness, the analysis is grounded in gender theory and feminism, aiming to understand female performativity as presented and represented from within the feminine itself, rather than exclusively from the male perspective.

Keywords: *Sad girls*, sadness, contemporary music, Lana del Rey, Mitski, Halsey, Billie Eilish, aestheticization, psychoanalysis, gender, feminism.

I. Introducción

La música, como una manifestación artística y cultural, ha sido un reflejo constante de las emociones humanas a lo largo de la historia. En la contemporaneidad, ha surgido un fenómeno peculiar que ha capturado la atención de ciertos artistas y de su público, que hace referencia a una manifestación de la tristeza femenina: las *sad girls*. Este fenómeno se caracteriza por la expresión abierta y, en ocasiones, exuberante de la tristeza por parte de cantantes femeninas, que se han convertido en íconos del panorama musical. Este trabajo se propone explorar en profundidad la estetización de las *sad girls* en la música contemporánea y cómo a través de esta expresividad se crea una resistencia femenina, al tomar como objeto de estudio a cuatro intérpretes prominentes y relevantes de esta figura: Lana del Rey, Mitski, Halsey y Billie Eilish.

La tristeza, tradicionalmente percibida como una emoción que se debe ocultar o superar, se ha convertido en una característica distintiva en la música de estas artistas. Por medio de sus canciones y sus actuaciones, estas *sad girls* han desafiado las convenciones culturales y sociales, reapropiándose de la tristeza como una forma de resistencia social. Desde el cuestionamiento de qué motiva esta expresión abierta de la tristeza y cómo ha llegado a ser considerada estéticamente hermosa y poderosa en la música contemporánea.

Para comprender en profundidad este fenómeno, el análisis se apoya en una variedad de enfoques interdisciplinarios. Se explora la evolución de lo considerado estético desde perspectivas que abarcan lo grecolatino, lo romántico y lo posmoderno, para comprender la apreciación estética en la música de las *sad girls*. Además, se empleará el análisis lacaniano de las metáforas y el inconsciente para descifrar las letras y el simbolismo subyacente en sus canciones. Asimismo, se toman los conceptos de lo imaginario, lo simbólico y lo real, donde lo imaginario en este ámbito es la tristeza estetizada que busca crear una imagen bella y

armoniosa del sufrimiento, que seduce y fascina al otro; el lenguaje y los símbolos son formas de lo simbólico, que intentan dar un sentido y una expresión al dolor, que comunican y transmiten un mensaje al otro; y la experiencia emocional pura y sin mediación es una forma de lo real, que no se puede captar ni compartir con el otro, que solo se puede vivir o padecer. Finalmente, se toma en cuenta el concepto del otro y la mirada que tiene una gran importancia en la constitución subjetiva y en la producción artística.

No obstante, este análisis no se limita únicamente a la expresión artística, pues también se explora el contexto social y cultural en el que estas *sad girls* han emergido y cómo a través de la tristeza femenina representada de esta manera se vuelve una herramienta de resistencia hacia la sociedad. Se fundamenta el análisis en teorías de género y en los feminismos, con el objetivo de comprender la performatividad femenina tal como es presentada y representada desde el propio punto de vista femenino, en contraposición a la mirada masculina predominante. A medida que se desentrañan las complejidades de este fenómeno musical, se espera comprender y explicar cómo las *sad girls* han influido en la percepción y experiencia de la tristeza en la sociedad contemporánea y cómo han desafiado los roles de género debido al mismo hecho de hablar de su tristeza como una expresión bella de sí mismas.

En última instancia, este trabajo busca ofrecer una visión integral de las *sad girls* en la música contemporánea, destacando su importancia en la construcción de narrativas culturales y sociales en un mundo en constante evolución. Al explorar el fenómeno de las *sad girls* y su música, también se exploran las complejidades de la autenticidad performativa en la expresión emocional artística. En resumen, a lo largo de este estudio, se desentraña el impacto significativo de las *sad girls* de la música contemporánea por su papel en la redefinición de la expresión emocional y de género en la cultura actual. Este análisis se adentra en las capas de significado que rodean a estas artistas y su música, ofreciendo una

comprensión más profunda de cómo la tristeza se ha convertido en una forma poderosa de resistencia y autenticidad en el panorama musical actual.

II. Contextualización

A. La figura de las *sad girls*

El término *Sad girl* se refiere a una estética y una actitud que adoptan algunas artistas femeninas y sus seguidoras, que se caracteriza por expresar emociones displacenteras como la tristeza, la melancolía, la nostalgia y el desamor en sus canciones, su estilo y sus redes sociales. Es un fenómeno cultural que ha ganado popularidad en los últimos años. Según el artículo de The Dartmouth escrito por Jessica Sun Li, *Trends: The aesthetic of female sadness has returned once again*, se puede atribuir a la cultura de Tumblr y su estética, que se caracteriza por la nostalgia, la tristeza y la soledad. El término *sad girl* se refiere a una persona, generalmente una mujer joven, que se siente triste o deprimida. En cuanto a su estética física o su estilo, a menudo las *sad girls* se identifican con la cultura emo y *grunge*, y suelen vestir ropa oscura y holgada. Su origen se remonta a los años 90, cuando el movimiento grunge y el cine independiente popularizaron el concepto de la “chica triste” como una rebelde, una marginada y una incomprendida (Sun Li, 2023). Sin embargo, este término cobró mayor relevancia en la década de 2010 con artistas como Lana Del Rey y Lorde, que se inspiraron en el sonido y la imagen de las *sad girls* de la década de 1990, pero añadiendo elementos de la cultura pop contemporánea (Vickyraj, 2022; Sun Li, 2023).

Según el artículo de Artefact Magazine, aunque la tendencia pueda parecer superficial, es importante tener en cuenta que muchos adolescentes experimentan depresión y ansiedad. La estética de la *sad girl* puede ser vista como una forma de expresión de estos sentimientos (Vickyraj, 2022). La música también ha sido un medio popular para expresar los sentimientos en sí, y en este caso, específicamente la depresión, la soledad, la melancolía, el desamor y las temáticas recurrentes de las *sad girls*. Sin embargo, según el artículo de Daily Bruin, la música *sad girl* a menudo limita a las artistas femeninas a un conjunto limitado de

temas y estereotipos de género, pues argumenta que no debería categorizarse a las mujeres en una figura específica y única, sino que ellas deberían poder escribir sobre las temáticas que deseen sin ser clasificadas (Nicholas, 2023).

En última instancia, la estética y actitud de las *sad girls* han trascendido las fronteras del arte y se han convertido en un fenómeno cultural complejo y multifacético. A través de sus expresiones emocionales, estas artistas han creado un espacio para compartir experiencias comunes de tristeza, melancolía y desamor. Este movimiento se ha entrelazado con la cultura emo y *grunge*, pero también ha evolucionado, fusionándose con elementos de la cultura pop contemporánea.

B. Lana del Rey

Lana del Rey es una cantante, compositora, modelo, actriz, escritora, productora y poeta estadounidense, cuyo nombre real es Elizabeth Woolridge Grant (Vogue, 2020). Nació el 21 de junio de 1985 en la ciudad de Nueva York, hija de un empresario y una maestra de escuela secundaria. Se crio en la zona de Lake Placid, donde asistió a una escuela católica y cantó en el coro de la iglesia. Desde niña desarrolló interés por la música y escribió algunas canciones country. A los 15 años, tuvo problemas con el alcohol y fue enviada a un internado privado en Connecticut. Después de graduarse, fue aceptada en la Universidad Estatal de Nueva York, pero decidió pasar un año en Long Island trabajando de camarera y aprendiendo a tocar la guitarra.

Comenzó a actuar en clubes de la ciudad de Nueva York bajo el nombre de Lizzy Grant y grabó su primer álbum inédito titulado *Sirens* en 2005. En 2010, lanzó su álbum debut *Lana Del Ray a.k.a. Lizzy Grant*, que pasó desapercibido por el público y la crítica. Sin embargo, su carrera despegó en 2011, cuando subió a YouTube los videos de sus canciones

Video Games y *Blue Jeans*, que se volvieron virales y le valieron un contrato con Interscope y Polydor Records. Adoptó entonces el nombre artístico de Lana Del Rey.

Su segundo álbum de estudio, *Born to Die* de 2012, fue un éxito internacional y vendió más de 3 millones de copias. El álbum se caracterizó por su estilo musical que combina elementos del pop barroco, el trip hop, el rock psicodélico y el sadcore, un subgénero del indie rock que se centra en temas melancólicos y depresivos. Sus letras resaltan el romance trágico, el glamour, la nostalgia y la melancolía, con frecuentes referencias a la cultura pop contemporánea y la estadounidense de los años 50, 60 y 70. Algunos de sus sencillos más exitosos fueron *Summertime Sadness*, *Blue Jeans*, *Born to Die* y *National Anthem*.

Del Rey se consolidó como una de las representantes del fenómeno de las *sad girls* en la música pop, una estética y una actitud que adoptan algunas artistas femeninas que expresan sus emociones negativas en sus canciones, su estilo y sus redes sociales. Fue ella quien le dio un giro al concepto al añadir elementos de la cultura pop contemporánea y al crear una imagen cinematográfica y retro (Artefact, 2022).

Sus siguientes álbumes siguieron explorando el mismo estilo musical y temático, pero con algunas variaciones e innovaciones. En 2013, lanzó el *EP Paradise*, que incluyó la canción *Young and Beautiful* para la película *The Great Gatsby*. En 2014, lanzó su tercer álbum *Ultraviolence*, que tuvo una influencia más rockera y oscura. En 2015, lanzó su cuarto álbum *Honeymoon*, que tuvo una influencia más orquestal y sofisticada. En 2017, lanzó su quinto álbum *Lust for Life*, que tuvo una influencia más optimista y colaborativa. En 2019, lanzó su sexto álbum *Norman Fucking Rockwell!*, que tuvo una influencia más folk y psicodélica. En 2021, lanzó su séptimo álbum *Chemtrails Over The Country Club*, que tuvo una influencia más country y alternativa.

Además de su carrera musical, Del Rey ha incursionado en otras áreas artísticas como el cine, la literatura y la filantropía. En 2013, escribió y protagonizó su propio cortometraje musical titulado *Tropico*, que se basó en la historia bíblica del pecado original. En 2020, publicó su primer libro de poesía titulado *Violet Bent Backwards Over the Grass*, que fue acompañado por un álbum de *spoken word*. En 2021, publicó su segundo libro de poesía titulado *Behind the Iron Gates - Insights from an Institution*. También ha participado en varias causas benéficas y sociales, como la lucha contra el cambio climático, el apoyo a los refugiados, la prevención del suicidio y la defensa de los derechos de las mujeres.

Lana Del Rey es considerada una de las artistas más influyentes e innovadoras de la música pop contemporánea. Su música se destaca por su calidad cinematográfica, su estilo retro y la exploración del romance trágico, el glamour y la melancolía. Su imagen como *sad girl* ha generado admiración y controversia, y ha inspirado a muchas otras artistas y seguidoras. Ha sido nominada a varios premios importantes, como los Grammy, los Brit Awards, los MTV Video Music Awards y los Golden Globe Awards. Ha vendido más de 19 millones de álbumes y 13 millones de sencillos en todo el mundo. Ha sido incluida en la lista de las 100 personas más influyentes del mundo de la revista Time en 2012 y en la lista de los 200 mejores cantantes de todos los tiempos de la revista Rolling Stone en 2023.

C. Mitski

Mitski Miyawaki es una artista que trasciende las fronteras culturales y musicales, nacida el 27 de septiembre de 1990 en la prefectura de Mie, Japón, pero criada en Estados Unidos. Su vida y su carrera están marcadas por una mezcla única de identidades y experiencias que se reflejan de manera profunda y emotiva en su música. Mitski se ha destacado por su estilo musical ecléctico y su voz distintiva, y su influencia en la música *indie* y alternativa (Donelson, s.f.).

El acercamiento musical de Mitski comenzó mientras estudiaba composición en el conservatorio Purchase College. Fue ahí donde comenzó a escribir y producir sus propias canciones, marcando el comienzo de una carrera musical excepcional. En 2012, lanzó su primer álbum, *Lush*, una obra que revelaba su talento incipiente y su habilidad para explorar temas emocionales de manera sincera y conmovedora. Este debut fue solo el primer paso en una carrera que prometía ser inigualable.

Tras *Lush*, Mitski continuó su ascenso en la escena musical con el lanzamiento de *Retired from Sad, New Career in Business* en 2013, un trabajo que profundizó en la exploración de sus propios pensamientos y sentimientos personales. No obstante, fue en 2014 cuando Mitski capturó la atención de la crítica y el público con el lanzamiento de *Bury Me at Makeout Creek*. Este álbum marcó un punto de inflexión en su carrera y le valió reconocimiento por su enfoque emocional y su capacidad para combinar una variedad de influencias musicales, desde el punk hasta el folk rock. Las letras introspectivas y a menudo desgarradoras de Mitski resonaron profundamente con una audiencia ávida de autenticidad en la música.

En 2016, Mitski consolidó su estatus como una de las voces más importantes en el indie rock con el lanzamiento de *Puberty 2*. El álbum incluía canciones como *Your Best American Girl* y *Happy*, que exploraban temas de identidad, pertenencia y autoaceptación. *Your Best American Girl* en particular fue ampliamente elogiada y se consideró una de las canciones más destacadas de la década de 2010. El álbum en su conjunto recibió una recepción crítica y comercial positiva, consolidando aún más el estatus de Mitski como una artista influyente y talentosa.

Dos años después, en 2018, Mitski volvió a sorprender a sus seguidores con *Be the Cowboy*. Este álbum demostró su capacidad para la experimentación musical al incorporar elementos de música pop y electrónica en su repertorio. Canciones como *Nobody* y *Geysers* se

convirtieron en éxitos, y el álbum fue nominado para un premio Grammy al Mejor Álbum de Música Alternativa en 2019.

Mitski se mantiene relevante y aún sorprende a su audiencia con la creatividad y la autenticidad que la caracterizan, lo que la convierte en una artista en constante evolución con un futuro prometedor en la música. Su capacidad para explorar temas profundos y personales ha conectado con numerosos seguidores y ha demostrado su importancia en la industria musical, dejando claro que su impacto perdurará en el tiempo, pues con su enfoque musical distintivo y su capacidad para explorar temas emocionales y personales a través de sus letras, se inserta en la tradición de las *sad girls* de la música contemporánea. Este fenómeno cultural se alinea con la sinceridad y autenticidad que Mitski ha aportado a su música desde sus primeros trabajos. Su legado en la música contemporánea se entrelaza con la narrativa de las *sad girls*, una figura que desafía las convenciones culturales al abrazar la vulnerabilidad y la sinceridad emocional como formas poderosas de expresión artística.

D. Halsey

Halsey, cuyo nombre real es Ashley Nicolette Frangipane, es una figura destacada en la industria de la música y el entretenimiento, conocida por su talento musical y su voz distintiva. Nacida el 29 de septiembre de 1994 en Edison, Nueva Jersey, Halsey ha forjado una carrera como cantante, compositora y actriz en un período relativamente corto de tiempo. Su música se ha catalogado como pop alternativo y electropop. Como artista, se distingue por su sinceridad y la profundidad de sus letras, que abordan temas que van desde la salud mental hasta el amor y la sexualidad.

Halsey se ha identificado a sí misma como una *sad girl*, porque el término refleja su vulnerabilidad emocional y su honestidad en su música y su vida personal. En una entrevista reveladora con Rolling Stone, explicó que esta identificación es una manera de expresar su

autenticidad y su voluntad de abordar sus propias emociones y experiencias personales a través de su arte. La cantante fue diagnosticada con trastorno bipolar a los 17 años y ha sido internada en un hospital psiquiátrico en dos ocasiones para manejar sus períodos de manía y depresión (Mazziotta, 2019). Halsey reveló que ha aprendido a reconocer cuándo está luchando y necesita buscar ayuda (Redacción Clarín, 2019). A pesar de los desafíos, Halsey ha logrado una exitosa carrera musical y ha utilizado su plataforma para hablar abiertamente sobre su trastorno bipolar (Mazziotta, 2019).

En el año 2015, Halsey lanzó su álbum debut de estudio, titulado *Badlands*. Este álbum incluye éxitos como *Colors* y *Ghost*, que no solo atrajeron la atención de una base de fanáticos leales, sino que también consolidaron su posición como una artista emergente en la escena musical. La crítica elogió la originalidad de su estilo y su habilidad para combinar elementos de diferentes géneros en una mezcla emocionante.

Dos años después, en 2017, Halsey lanzó su segundo álbum de estudio, *Hopeless Fountain Kingdom*. Este álbum incluye temas como *Now or Never* y *Bad at Love* y recibió aclamación tanto de la crítica como de sus seguidores. El álbum exploró aún más su diversidad musical y se convirtió en un éxito comercial, consolidando su estatus como una de las artistas más influyentes de su generación.

En el año 2020, Halsey presentó su tercer álbum de estudio, titulado *Manic*. Este álbum, que incluye sencillos exitosos como *Without Me* y *Graveyard*, fue recibido con entusiasmo por parte de los críticos y los oyentes por igual. *Manic* representa una evolución artística en la carrera de Halsey, mostrando su versatilidad y su capacidad para experimentar con diferentes estilos musicales mientras continúa siendo auténtica en su narrativa lírica.

Halsey es una voz influyente en la industria musical contemporánea y una defensora apasionada de cuestiones importantes, como los derechos LGBTQ+ y la salud mental. A lo largo de su carrera, ha utilizado su plataforma para abogar por el cambio y la inclusión,

convirtiéndose en un modelo a seguir para muchos jóvenes que se sienten inspirados por su autenticidad y su valentía para abordar temas difíciles.

Halsey continúa desafiando las expectativas y emocionando a sus seguidores con su música y su compromiso con causas significativas. Su capacidad para explorar temas profundos y personales ha conectado con numerosos seguidores y ha demostrado su importancia en la industria musical. Además, se ha vuelto un símbolo para el feminismo desde sus letras que la vuelven parte de la figura de la *Sad girl*.

E. Billie Eilish

Billie Eilish Pirate Baird O'Connell, nacida en Los Ángeles, California, el 18 de diciembre de 2001, es una de las artistas más destacadas y disruptivas de la música contemporánea. Su impacto en la industria musical ha sido monumental, y su singularidad artística ha capturado la atención del mundo. Desde temprana edad, Billie Eilish demostró un talento innato para la música y una creatividad sin límites, y su carrera meteórica ha sido testimonio de su compromiso con la autenticidad y la innovación (Matthias, 2023).

A los 11 años, Billie Eilish comenzó a escribir y producir música, un proceso que fue potenciado por su hermano mayor, Finneas O'Connell. Esta colaboración fraterna se convirtió en un componente crucial de su identidad artística y contribuyó en gran medida a su éxito inicial. En 2015, Billie lanzó su sencillo debut, *Ocean Eyes*, que rápidamente se convirtió en un fenómeno viral. La canción destacó por su emotividad y su voz conmovedora, lo que atrajo la atención de una audiencia global y marcó el inicio de su ascenso a la fama.

En 2017, Billie Eilish lanzó su primer EP —*Extended Play*—, *Don't Smile at Me*, que incluía canciones impactantes como *Bellyache* y *Copycat*. Este proyecto reforzó su posición en la escena musical, consolidando su estilo único, que fusiona elementos de indie pop, electropop y pop alternativo. Las letras de Eilish abordan temas oscuros y emocionales,

ofreciendo una visión sincera de la juventud contemporánea y sus complejidades emocionales.

Sin embargo, fue en 2019 cuando Billie Eilish alcanzó la cima de la industria con su álbum debut de estudio, *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*. El álbum presentaba éxitos como *Bad Guy* y *Bury a Friend* y no solo fue un éxito comercial, sino que también recibió aclamación crítica. En los Premios Grammy de 2020, Eilish hizo historia al convertirse en la artista más joven en ganar las cuatro categorías principales: Mejor Artista Nuevo, Grabación del Año, Canción del Año y Álbum del Año. Esto no solo confirmó su estatus como una fuerza imparable en la música, sino que también la catapultó al panteón de los grandes artistas de todos los tiempos.

En 2021, Billie Eilish continuó su éxito con el lanzamiento de su segundo álbum de estudio, *Happier Than Ever*, que incluía sencillos como *My Future* y *NDA*. Este álbum mantuvo su compromiso con letras emotivas y una exploración musical audaz, consolidando aún más su estatus como una de las figuras más influyentes en la música contemporánea.

La huella de Billie Eilish va más allá de su música porque su estilo y su actitud sin concesiones han inspirado a una generación de jóvenes artistas y seguidores a abrazar su individualidad y afrontar temas difíciles. Su influencia se extiende al ámbito de la moda, donde desafía las normas convencionales y promueve la autenticidad al utilizar característicamente ropa holgada y de colores oscuros. Billie Eilish es una voz poderosa en la lucha contra la presión y el acoso en las redes sociales, abogando por la salud mental y el bienestar de sus seguidores.

Billie Eilish, a pesar de su corta edad, ha desempeñado un papel significativo en la representación de la figura de la *sad girl* en la música contemporánea. Su música y estilo reflejan una profunda conexión con las emociones y la complejidad de la juventud actual. Desde el inicio de su carrera a una edad temprana, Eilish ha sido audaz en su expresión,

abrazando su vulnerabilidad y compartiendo sus luchas emocionales a través de sus letras que a menudo exploran temas de soledad, inseguridad y desamor. Su estilo también se alinea con la estética de la *sad girl* porque su elección de ropa holgada y de colores oscuros ha desafiado las normas convencionales de la moda y ha servido como un símbolo de autenticidad y comodidad con su propia identidad. En un mundo que a menudo pone énfasis en la imagen corporal y la perfección, Eilish ha defendido la importancia de aceptarse a uno mismo tal como es (Kaplan, 2022).

III. Estado de la cuestión

La estetización de la tristeza en la música contemporánea y la figura de la *sad girl*, ha emergido como un fenómeno cultural y artístico digno de examen detallado. Este fenómeno se ha convertido en un espacio de expresión emocional que resuena de manera significativa con diversas audiencias. Aunque las *sad girls* y su expresión abierta de la tristeza parecen ser un fenómeno relativamente reciente, algunos estudios y análisis han comenzado a explorar la razón detrás de su creciente popularidad y la conexión profunda que establecen con el público.

En este contexto, el artículo de Ilana Kaplan, *The Psychology Of 'Sad Girl' Pop: Why Music By Billie Eilish, Gracie Abrams, Olivia Rodrigo & More Is Resonating So Widely* destaca la popularidad de artistas que incorporan la expresión abierta de la tristeza en sus canciones. Kaplan explora por qué estas manifestaciones emocionales resuenan tan profundamente con el público, señalando que aunque la música que aborda la tristeza no es un fenómeno nuevo, la intensidad de la conexión actual es única.

Sin embargo, el artículo de Kaplan ofrece solo un vistazo superficial al fenómeno, careciendo de un análisis profundo sobre cómo estas artistas utilizan la estetización de la tristeza como una forma de resistencia femenina. Aunque reconoce que expresar estas emociones desafía las convenciones culturales que desvalorizan lo emocional, no profundiza en la manera en que esta expresión de la tristeza puede convertirse en una herramienta poderosa para desafiar normas y estructuras de poder dominantes.

El artículo *¿Cómo es realmente una 'chica triste'?* de Alice Hines, publicado en Vice, constituye un valioso punto de partida para comprender la estetización de la tristeza en la cultura pop, centrándose especialmente en la figura de Lana Del Rey. Hines explora cómo la tristeza ha trascendido los límites de una emoción individual para convertirse en un fenómeno

cultural y un estilo de vida, permeando diversos aspectos de la sociedad contemporánea, desde las cholas de Los Ángeles hasta las adolescentes en plataformas como Tumblr. Resalta que el término *sad girl* se presenta como una marca distintiva que trasciende su significado literal para convertirse en un fenómeno cultural consciente, adoptado y reinterpretado por diversas comunidades. La obra de Lana Del Rey, con su estética melancólica y su exploración temática de la tristeza, sirve como un ejemplo paradigmático de cómo la estetización de la tristeza puede convertirse en un elemento identitario y expresivo.

Aunque Hines ofrece una visión panorámica de la estetización de la tristeza en la cultura pop, el artículo adolece de un análisis más profundo sobre cómo las *sad girls*, utilizan esta estetización como una forma consciente de resistencia femenina. Aunque se señala que estas artistas desafían las convenciones al expresar emociones desvalorizadas, el artículo no ahonda en cómo esta expresión puede representar una poderosa confrontación contra las normas y estructuras de poder dominantes, pues esta visión no se encuentra relacionada como resistencia femenina en la concepción de estos análisis realizados.

A diferencia de los anteriores abordajes, que han servido como camino previo para este trabajo, el presente análisis se propone explorar el fenómeno cultural de las *sad girls* como una forma de resistencia femenina en el contexto actual. Este enfoque se distingue por su perspectiva de género y feminista, que se materializará mediante un análisis detenido de las letras de las cantantes involucradas. A través de este prisma, se busca profundizar en la comprensión de cómo la estetización de la tristeza no solo refleja las complejidades emocionales de estas artistas, sino que también se erige como un medio consciente de desafiar y subvertir las normas culturales y de género imperantes.

IV. Marco teórico

A. La estética

El concepto de estética es fundamental para comprender la apreciación artística en diversas formas de expresión cultural, y su definición se extiende más allá del ámbito de la música contemporánea. La estética se refiere a la rama de la filosofía que se ocupa de la percepción sensorial y emocional que surge de la interacción con una obra de arte. Esta interacción incluye la apreciación de la belleza, la subjetividad inherente a esta apreciación y la experiencia estética en sí misma.

La teoría estética se ha desarrollado a lo largo de la historia, con diferentes filósofos y pensadores que han abordado este concepto desde diversas perspectivas. Immanuel Kant (1790) introdujo la noción de la "facultad del juicio estético", destacando la apreciación de la belleza y la subjetividad que rodea a esta apreciación. Según Kant, la experiencia estética es única para cada individuo y se basa en la facultad de juzgar la belleza de una obra de arte.

La estética literaria es una parte integral de la teoría estética. Se relaciona con la apreciación de la belleza y la emoción en la literatura, incluyendo elementos como metáforas, simbolismo y narrativa. Umberto Eco (1981) plantea en su teoría del "lector modelo" que toda obra es diseñada para ser interpretada por un receptor ideal que colabora activamente en la construcción de significado. Este concepto puede aplicarse al análisis de las *sad girls* de la música contemporánea, quienes, al estetizar la tristeza, crean narrativas que apelan a una audiencia capaz de reinterpretar el dolor como un acto de resistencia y empoderamiento.

El concepto de lo sublime, tal como lo plantea Edmund Burke (1757), es otro aspecto relevante de la estética. Lo sublime se refiere a experiencias emocionales intensas y a veces abrumadoras que se obtienen a través de la apreciación de lo grandioso y lo conmovedor. Esta

experiencia puede aplicarse a diversas formas de arte, incluyendo la música, donde la emoción intensa se expresa de manera apasionada y profunda.

En resumen, la estética se refiere a la apreciación de la belleza y la emoción que surge de la interacción con una obra de arte. Kant, Eco y Burke, entre otros filósofos, han contribuido a la comprensión de este concepto desde diferentes perspectivas. La estética es una parte esencial de la apreciación artística en diversas disciplinas y se basa en la subjetividad de la experiencia estética de cada individuo. Este concepto proporciona un marco teórico sólido para comprender la percepción del arte, lo estético y lo sublime en diversas formas de expresión cultural.

A lo largo de la historia, la concepción de la estética ha experimentado transformaciones significativas, influenciadas por corrientes filosóficas, culturales y artísticas. Este concepto ha sido moldeado y redefinido en diversas épocas y contextos, lo que ha llevado a una comprensión diversa y en constante evolución de la belleza, la percepción sensorial y emocional en relación con las obras de arte. Para comprender plenamente las perspectivas estéticas desde lo grecolatino, lo romántico y lo posmoderno, es esencial explorar cómo estos periodos históricos han influido en la apreciación artística y la conexión emocional con la obra de arte. En este contexto, la estética no solo se considera un aspecto inherente a la apreciación artística, sino también un reflejo de la evolución cultural y filosófica con el pasar de distintas épocas. La comprensión de este concepto y su evolución es esencial para entender la apreciación actual a los productos culturales como la música de las *sad girls*.

1. La estética desde lo grecolatino

La concepción de la estética desde la perspectiva grecolatina representa un capítulo fundamental en la historia del pensamiento estético y ha ejercido una influencia perdurable en

la apreciación artística y filosófica a lo largo de los siglos. En esencia, esta corriente estética se sustenta en la creencia central de que la belleza reside en la armonía y proporción intrínsecas de las partes que componen una obra artística (Platón, 380 a.C.). Platón en su obra *Fedro*, se centra en la idea fundamental de que la belleza es una cualidad intrínseca que se encuentra en la armonía y la proporción de las partes que conforman una obra artística. Este concepto se aprecia en la creencia de que el mundo natural y divino se rige por un orden perfecto, y que los seres humanos pueden acercarse a la belleza a través de la imitación de este orden.

Sino que diría que es necesario que la misma armonía existiera aún en algún lugar, y que primero se pudrirían las maderas y las cuerdas antes que a ella le pasara nada. Pues bien, Sócrates, supongo yo que tú has advertido que nosotros pensamos que el alma es algo muy semejante a eso, como si nuestro cuerpo estuviera tensado y mantenido en cohesión por lo caliente y lo frío, lo seco y lo húmedo y por algunos otros factores de tal clase, y que nuestra alma es una combinación y una armonía de estos. (Platón, 370 a.C.)

La obra de arte se considera una manifestación de este ideal de belleza, y su valor radica en su capacidad para representar la armonía y la proporción en el mundo material. En la filosofía de Platón, la búsqueda de la belleza no se limita únicamente a lo estético, sino que se extiende a lo ético y lo moral. Él argumenta que la belleza se asocia con la verdad y la bondad, y que la contemplación de lo bello puede conducir a una comprensión más profunda de la realidad y a una vida virtuosa. En este sentido, la estética grecolatina es inseparable de la búsqueda del conocimiento y la sabiduría.

Los antiguos griegos y romanos compartían la convicción de que la belleza no era un atributo meramente superficial; más bien, era un atributo que estaba profundamente conectado con la verdad y la bondad, configurando una tríada de virtudes (Aristóteles, 350 a.C.). Aristóteles, en su obra *Ética a Nicómaco*, establece la idea de que la belleza es una de las tres virtudes principales, junto con la verdad y la bondad. Según Aristóteles, la belleza no es simplemente un atributo superficial o subjetivo, sino que está arraigada en la armonía y la proporción, que son manifestaciones de un orden más profundo en el universo. En este contexto, la belleza se considera un reflejo de la verdad y la bondad en el mundo. La búsqueda de la belleza, por lo tanto, no es un capricho estético, sino una aspiración moral y espiritual que lleva a una comprensión más profunda de la realidad.

Todo arte y toda investigación científica, lo mismo que toda acción y elección parecen tender a algún bien; y por ello definieron con toda pulcritud el bien los que dijeron ser aquello a que todas las cosas aspiran (...) Siendo como son en gran número las acciones y las artes y ciencias, muchos serán por consiguiente los fines. Así, el fin de la medicina es la salud; el de la construcción naval, el navío; el de la estrategia, la victoria, y el de la ciencia económica, la riqueza. (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 350 a.C.)

Esta tríada de virtudes, compuesta por belleza, verdad y bondad, forma un marco ético que influyó en la filosofía, la ética y la estética de la antigua Grecia y Roma. La idea de que la belleza está intrincadamente conectada con la verdad y la bondad impregnó no solo la filosofía, sino también la literatura, la poesía, la arquitectura y el arte de la época.

En este contexto filosófico, la belleza se consideraba una manifestación de la perfección que se hallaba tanto en la naturaleza como en la divinidad (Plotino, 270 d.C.). La

belleza era percibida como una manifestación de la perfección que residía tanto en la naturaleza como en la divinidad. Esta concepción se puede rastrear hasta las enseñanzas del filósofo neoplatónico Plotino, quien es conocido por su influencia en la filosofía y la teología posteriores, y su perspectiva sobre la belleza es esencial para comprender la relación entre lo estético y lo divino en la antigüedad. Él argumentaba que la belleza era un atributo divino que se reflejaba en la creación y en la naturaleza misma. En su obra *Las Enéadas*, sostuvo que la belleza era una emanación de la realidad suprema, que él llamaba el “Uno” o lo “Absoluto”. Esta realidad última representaba la perfección y la unidad, y de ella emanaban todas las demás realidades, incluida la belleza. Por lo tanto, la belleza era vista como un reflejo terrenal de la perfección divina. La noción de que la belleza era un puente entre el mundo material y el mundo espiritual era una parte fundamental de la filosofía neoplatónica. Plotino creía que al contemplar la belleza en el mundo natural, las almas humanas podían elevarse hacia una comprensión más profunda de la realidad divina. La belleza, en este sentido, servía como una puerta de entrada a la contemplación y la conexión con lo divino. Esta concepción de la belleza como manifestación de la perfección divina influyó en la estética y la filosofía de la antigüedad tardía y dejó una huella en la cultura occidental. Se puede apreciar en la arquitectura, el arte y la literatura de la época, así como en las discusiones sobre la relación entre lo estético y lo trascendental.

Sin limitarse a una mera apreciación visual, la estética grecolatina abarca una perspectiva más amplia, abordando la relación entre la belleza y la moralidad. Para los filósofos y pensadores de la antigüedad, el arte no era simplemente una manifestación sensorial, sino una forma de conocimiento que poseía una dimensión racional y moral. En otras palabras, la belleza estaba intrincadamente relacionada con la verdad y la bondad en un sentido ético y filosófico. Vitruvio (20 a.C.) sostenía que el arte debía regirse por reglas y modelos clásicos, lo que implicaba que no era una manifestación desenfrenada de la

creatividad, sino una disciplina que se regía por principios y proporciones fundamentales. El equilibrio, la simetría y la medida eran elementos cruciales que caracterizaban el enfoque grecolatino hacia la estética, y se consideraban un reflejo de la armonía cósmica. Su obra más destacada, *De architectura* proporcionó un marco integral para el diseño y la construcción basado en principios clásicos. Su enfoque resaltaba la importancia del equilibrio, la simetría y la medida en la creación de obras de arte y edificios, pues para Vitruvio, estos elementos no eran simples detalles estilísticos, sino elementos cruciales que caracterizaban el enfoque grecolatino hacia la estética. Además, se consideraban un reflejo de la armonía cósmica, una idea que se remontaba a las creencias filosóficas de la antigüedad. El concepto de "la armonía cósmica" sostenía que el universo estaba organizado de acuerdo con principios matemáticos y geométricos subyacentes. Estos mismos principios se aplicaban al arte y la arquitectura. Vitruvio argumentaba que al seguir las proporciones y medidas fundamentales derivadas de estas leyes cósmicas, los artistas y arquitectos podían crear obras que reflejaban la belleza inherente en el orden del universo.

El legado de la estética grecolatina ha perdurado a lo largo de la historia, ejerciendo influencia en diversas disciplinas artísticas y filosóficas. Autores contemporáneos han destacado su impacto en la comprensión de la belleza y la proporción en el arte (Gombrich, 2005) y su conexión con la ética y la filosofía (Nussbaum, 1990). Esta perspectiva no solo ha dejado una huella indeleble en la representación artística, como la arquitectura griega y la escultura romana, sino que también ha impregnado las discusiones filosóficas y estéticas actuales sobre la relación entre la belleza y la esencia de la existencia humana.

2. La estética desde lo romántico

La estética romántica, que floreció a finales del siglo XVIII y principios del XIX, marcó un cambio significativo en la concepción de la belleza y el arte en contraposición al

predominante racionalismo ilustrado y el neoclasicismo (Hegel, 1820). Esta corriente artística y filosófica surgió como una reacción a la era de la Ilustración, caracterizada por la primacía de la razón y la objetividad. En contraste con la visión ilustrada que enfatizaba la razón y la claridad, los pensadores románticos buscaban un enfoque más emocional y subjetivo hacia la belleza. Como señaló Georg Wilhelm Friedrich Hegel en su obra *Lecciones sobre la estética* en 1820, abrazó una perspectiva que valoraba la emoción, la imaginación y la subjetividad en la apreciación artística.

Lo bello se determina por tanto como la apariencia sensible de la idea. Pues lo sensible y objetivo en general no conserva en sí ninguna autonomía en la belleza, sino que tiene que renunciar a la inmediatez de su ser, pues este ser sólo es ser-ahí y objetividad del concepto, y está puesto como una realidad que lleva a representación al concepto como en unidad con su objetividad y por tanto a la idea misma en este ser-ahí objetivo que sólo vale como apariencia del concepto. (Hegel, 1820)

Los pensadores románticos celebraron la individualidad y el poder de la imaginación, y creían que la belleza no se encontraba únicamente en la racionalidad y la armonía, como proponía el neoclasicismo, sino también en lo emotivo, lo misterioso y lo profundo. Este cambio de enfoque permitió a los artistas románticos explorar un abanico más amplio de temas y estilos, a menudo en busca de lo sublime y lo irracional. La naturaleza, en particular, se convirtió en una fuente inagotable de inspiración para los románticos, quienes apreciaban su belleza en su estado más salvaje y majestuoso. La historia y la mitología también ocuparon un lugar destacado en la creación artística romántica, con un énfasis en lo heroico y lo trágico.

Como Immanuel Kant, en su obra *Crítica del juicio* publicada en 1790, señaló que los románticos rechazaron la noción de que la belleza era simplemente el resultado de la armonía y la proporción objetiva, como se sostenía en la estética grecolatina. En cambio, enfatizaron la importancia de la experiencia emocional y subjetiva que emanaba de una obra de arte. Los románticos creían que la verdadera belleza se encontraba en la capacidad de una obra para conmover y despertar emociones en el espectador o el oyente, y esta conexión profunda entre el arte y las emociones se convirtió en un rasgo distintivo del movimiento romántico. Este enfoque significó un alejamiento de la idea de que la belleza tenía que seguir reglas rígidas y modelos clásicos, como proponían los grecolatinos.

La propiedad subjetiva que tiene el modo de representación propio del juicio del gusto, de poder ser universalmente dividido, no suponiendo concepto determinado, no puede ser ninguna otra cosa que el estado del espíritu en el libre ejercicio de la imaginación y del entendimiento (en tanto que estas dos facultades se conforman como lo exige todo conocimiento general). (Kant, 1790)

Los románticos abrazaron la libertad creativa y la subjetividad, permitiéndoles explorar una gama más amplia de temas y estilos. La naturaleza, la imaginación y los sentimientos personales se convirtieron en fuentes legítimas de inspiración para los artistas románticos, y estos elementos se manifestaron en obras que a menudo evocaban lo emotivo, lo misterioso y lo trascendental.

Para los románticos, la belleza estaba intrínsecamente vinculada a la naturaleza y la historia, y el arte se convirtió en una forma de reflejar las complejidades y la diversidad de la experiencia humana (Schelling, 1802). Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, en su obra *Sistema de la filosofía de la naturaleza* de 1802, desempeñó un papel fundamental en la

conceptualización de esta conexión entre la belleza y su contexto. Para los románticos, la contemplación de la naturaleza, con sus paisajes diversos y fenómenos impredecibles, les permitía apreciar la inmensa variedad de la experiencia humana y su relación con el mundo. La belleza se encontraba en los fenómenos naturales, como la majestuosidad de una montaña o la serenidad de un bosque o la agitación del océano. La naturaleza era vista como un reflejo de los sentimientos y estados de ánimo humanos, lo que se traducía en la expresión de emociones a través del arte. Además, la historia también ocupaba un lugar destacado en la estética romántica. Los románticos apreciaban la historia como una fuente de inspiración y un medio para explorar las raíces culturales y la identidad de una sociedad. A través del arte, exploraron temas históricos y mitológicos para ilustrar la riqueza de la experiencia humana a lo largo del tiempo. La historia proporcionó una rica fuente de metáforas, símbolos y narrativas que los artistas utilizaron para comunicar sus propias perspectivas y emociones.

A través de la creatividad y la libre expresión, los artistas románticos buscaban capturar la esencia de la naturaleza y la profundidad de la emoción (Novalis, 1799). Este enfoque se alejaba de la rigidez de la estética grecolatina y, en cambio, abrazaba la espontaneidad y la individualidad artística. Novalis, cuyo trabajo incluye su novela *Heinrich von Ofterdingen* publicada en 1799, influyó en la promoción de esta perspectiva. Para los románticos, la creatividad se consideraba un acto revolucionario de expresión personal. Valoraban la originalidad y la espontaneidad en la creación artística, creyendo que estas cualidades eran esenciales para capturar la singularidad de la experiencia humana. Los artistas románticos buscaban liberar la imaginación y permitir que la inspiración fluyera sin restricciones. En lugar de adherirse a normas o modelos rígidos, abrazaban la diversidad y la experimentación. La pintura, la poesía y la música se convirtieron en medios para transmitir las emociones humanas, desde la melancolía y la tristeza hasta la exaltación y la pasión. En definitiva, los artistas románticos abrazaron la creatividad como una herramienta esencial

para explorar la naturaleza y profundizar en la complejidad de las emociones humanas. Su énfasis en la libertad de expresión y la originalidad se convirtió en un pilar fundamental de la estética romántica y dejó una marca duradera en el desarrollo del arte y la apreciación artística en el siglo XIX.

Un aspecto fundamental de la estética romántica es la idea de que el arte es una forma de libertad creativa (Schiller, 1795). Esta perspectiva se originó en el siglo XVIII y se destacó en obras de pensadores como Friedrich Schiller, quien en su ensayo *Cartas sobre la educación estética del hombre* publicado en 1795, articuló esta noción fundamental. Para los románticos, el arte era una vía para la expresión personal y la liberación de la creatividad sin restricciones. Se consideraba que la verdadera belleza y significado surgían de la libre exploración de la imaginación y la originalidad artística. Esta perspectiva influyó en la diversificación de la expresión artística y llevó a una gama más amplia de enfoques estilísticos y temáticos en la pintura, la poesía, la música y la literatura. La autenticidad y la espontaneidad se convirtieron en cualidades altamente valoradas en la creación artística romántica. En última instancia, la noción de que el arte era una forma de libertad creativa desempeñó un papel crucial en la redefinición de la estética y el arte durante la época romántica. Los artistas no solo buscaron liberar su propia expresión artística, sino que también influyeron en la evolución de la apreciación artística en la sociedad, permitiendo una mayor exploración de la imaginación y la singularidad en la creación artística.

El Romanticismo valoraba la singularidad del individuo y su capacidad para crear de manera libre y auténtica. Friedrich Hölderlin, en su obra *Hyperion o el eremita en Grecia* (1797-1799), refleja estos ideales al explorar temas como el anhelo de libertad y la conexión espiritual con la naturaleza. Este enfoque influyó en una diversidad de expresiones artísticas que incluían poesía lírica profundamente emocional, música individualista y una visión más subjetiva del arte.

El concepto de "genio" desempeñó un papel crucial en la estética romántica (Schopenhauer, 1818). Los románticos consideraban al artista como un genio original y rebelde que poseía una sensibilidad única y la capacidad de revelar lo sublime y lo irracional (Shelley, 1820). Los románticos, bajo la influencia de pensadores como Arthur Schopenhauer en su obra *El mundo como voluntad y representación* de 1818, consideraban al artista como un individuo dotado de una sensibilidad excepcional y una capacidad innata para expresar lo sublime y lo irracional. Esta perspectiva romántica concebía al artista como un genio original y rebelde, único en su habilidad para desvelar las profundidades de la experiencia humana y transmitir emociones y visiones que estaban más allá del alcance de la razón y la lógica. La figura del artista genial era vista como alguien que trascendía las convenciones y las restricciones sociales, y que poseía una comprensión especial de la condición humana.

Para poetas como Percy Bysshe Shelley, en su ensayo *Defensa de la poesía* publicado en 1820, el artista se erigía como un ser visionario capaz de explorar y expresar dimensiones del mundo y la mente que escapaban a la comprensión común. Esta visión del artista como genio revolucionó la percepción del arte y la creatividad en la era romántica, subrayando la importancia de la imaginación, la pasión y la individualidad en el proceso creativo.

En resumen, la estética romántica se distingue por su enfoque en la expresión emocional, la libertad creativa y la originalidad del artista. La belleza se encuentra en la diversidad de la experiencia humana, la naturaleza y la historia, y el arte es una vía para explorar estas dimensiones de la vida. La estética romántica celebraba al artista como un genio rebelde y visionario que buscaba lo sublime y lo irracional en su búsqueda de la verdadera belleza artística. Estas ideas influenciaron la creación artística en el siglo XIX y dejaron una marca duradera en la historia del arte y la cultura que aún hacen ecos en la actualidad.

3. La estética desde lo posmoderno

La estética posmoderna emerge en la segunda mitad del siglo XX como una reacción crítica a los fundamentos de la modernidad y sus metarrelatos. En este contexto, se plantea una concepción de la belleza que es intrínsecamente relativa y culturalmente construida, un contrapunto a la idea de belleza universal defendida por la estética grecolatina. Los posmodernistas sostienen que la percepción de la belleza depende en gran medida del contexto y del observador, lo que desafía las nociones previas de belleza eterna y objetiva.

Esta corriente estética también reinterpreta el papel del arte en la sociedad posmoderna. Se entiende que el arte es una forma de comunicación e interacción, un medio para cuestionar y desdibujar los límites tradicionales entre lo real y lo ficticio, lo alto y lo bajo, lo original y lo copiado. Los artistas posmodernos se convierten en productores y consumidores de signos culturales, y utilizan herramientas como el collage, la parodia, la ironía y el hibridismo para crear obras que reflejan la complejidad y la diversidad de la sociedad posmoderna.

Un autor que contribuyó significativamente al pensamiento posmoderno es Jean-François Lyotard (1979), quien en su obra *La condición posmoderna* argumenta que la estética posmoderna se caracteriza por su diversidad de enfoques y actitudes hacia la cultura y el arte. Una de las principales contribuciones de Lyotard a la estética posmoderna radica en su reevaluación de las narrativas dominantes y el rechazo de las metanarrativas, o relatos totalizadores que pretenden explicar la realidad en su totalidad. Lyotard sostiene que en la época posmoderna, la noción de verdad y realidad se ha vuelto fragmentaria y descentralizada. En lugar de aceptar una única verdad universalmente válida, la estética posmoderna valora la diversidad de perspectivas y la multiplicidad de voces. Esto implica un cuestionamiento de las narrativas tradicionales y una apertura a nuevas formas de expresión artística que se alejan de los cánones establecidos.

Un aspecto distintivo de la estética posmoderna, influenciado por las ideas de Lyotard, es la valorización de lo fragmentario y lo diverso. En lugar de buscar la coherencia y la unidad en las obras de arte, se celebra la yuxtaposición de elementos diversos, la mezcla de estilos, y la apropiación de símbolos y significados de diferentes contextos culturales. Este enfoque da lugar a la creación de obras que desafían las categorías tradicionales, explorando nuevas formas de representación y comunicación artística. También enfatiza la importancia de la incredulidad hacia las grandes narrativas, lo que impulsa a los artistas a adoptar una actitud crítica y escéptica hacia las estructuras de poder y control en la sociedad. Esto se traduce en obras de arte que cuestionan las normas sociales, desafían la autoridad y desmitifican los discursos ideológicos. Así, la belleza posmoderna se concibe como una entidad múltiple y en constante transformación, una expresión de las cambiantes realidades culturales.

Otro concepto relevante en la estética posmoderna es la idea de la "cultura de masas" (Jameson, 1991). Este concepto, tal como lo aborda Fredric Jameson, es un concepto fundamental en la estética posmoderna. La cultura de masas se refiere a la influencia masiva de los medios de comunicación y la cultura popular en la sociedad contemporánea. En este contexto, los medios de comunicación de masas, como la televisión, el cine, la música y la publicidad, desempeñan un papel significativo en la formación de las percepciones de la belleza y el arte. Uno de los aspectos destacados de la cultura de masas es su tendencia a fusionar elementos de alta cultura y cultura popular. Tradicionalmente, la alta cultura se asociaba con las formas artísticas y literarias consideradas sofisticadas y elitistas, mientras que la cultura popular abarcaba manifestaciones más accesibles y ampliamente consumidas. Sin embargo, en la estética posmoderna, estas distinciones se vuelven borrosas, y los artistas a menudo incorporan elementos de ambas esferas en sus obras.

Un ejemplo icónico de esta fusión es el movimiento artístico del "arte pop" donde el artista Andy Warhol se convirtió en un emblema de la estética posmoderna. Warhol celebró y al mismo tiempo cuestionó la cultura de masas al apropiarse imágenes de productos de consumo, celebridades y elementos de la cultura popular y presentarlos como obras de arte. Sus icónicas representaciones de latas de sopa Campbell o retratos de Marilyn Monroe capturaron la esencia de la cultura de masas y la influencia de los medios de comunicación en la percepción estética.

La cultura de masas, influenciada por la multiplicidad de fuentes mediáticas, promueve una mayor diversidad de perspectivas y estilos en el arte posmoderno. Los artistas posmodernos a menudo reinterpretan, parodian o critican la cultura popular y los medios de comunicación, lo que da lugar a obras que desafían las expectativas y los valores establecidos. Esta interacción entre la cultura de masas y el arte es una característica distintiva de la estética posmoderna y refleja la influencia omnipresente de los medios en la sociedad contemporánea.

En general, la estética posmoderna cuestiona las nociones tradicionales de belleza y arte al enfatizar su relatividad y construcción cultural. Se concibe como una forma de comunicación que trasciende las fronteras entre realidades y estilos, y se nutre de la multiplicidad de enfoques culturales y artísticos en la sociedad contemporánea. Los artistas posmodernos utilizan una amplia gama de técnicas y estrategias para expresar esta complejidad, incluyendo el collage, la parodia y la intertextualidad, lo que resulta en obras híbridas que desafían las normas convencionales. La estética posmoderna también se ve influenciada por la cultura de masas y la convergencia entre alta cultura y cultura popular, lo que da lugar a una expresión artística rica y diversa.

B. Psicoanálisis

El psicoanálisis es un enfoque teórico y terapéutico desarrollado por Sigmund Freud a finales del siglo XIX, que se centra en el estudio de la mente humana y los procesos psicológicos inconscientes. Esta disciplina ha tenido un profundo impacto en la psicología, la psiquiatría y otras disciplinas relacionadas, así como en la interpretación de las obras artísticas, la literatura y la cultura en general.

Uno de los pilares fundamentales del psicoanálisis es la idea de que gran parte de nuestra actividad mental y nuestras emociones son impulsadas por fuerzas inconscientes, muchas veces reprimidas o desconocidas para la persona. La práctica del psicoanálisis incluye la terapia psicoanalítica, donde el paciente explora sus pensamientos y emociones más profundos en un entorno seguro y confidencial. Este proceso terapéutico busca traer a la conciencia los conflictos inconscientes y las emociones reprimidas, permitiendo al paciente comprenderse mejor a sí mismo y, en última instancia, llevar a cabo cambios positivos en su vida. Esta disciplina ha influido como teoría crítica en la interpretación del arte, la literatura y la cultura, al destacar la importancia de los símbolos, las metáforas y las motivaciones inconscientes en la comprensión de las obras creativas (Freud, 1913).

Es de esta manera que para analizar las letras musicales que corresponden a artistas dentro de la figura de la *sad girl* sirve como eje de análisis al tomar en cuenta conceptos de esta disciplina para estudiar e interpretar los significados profundos de cada canción.

1. Las metáforas y el inconsciente

El psicoanálisis, como disciplina que busca adentrarse en las profundidades del inconsciente humano, representa uno de los pilares fundamentales de la psicología y la comprensión de la mente (Freud, 1901). Este componente inexplorado de la mente, el inconsciente, es la parte que opera más allá de la conciencia y alberga deseos, pensamientos,

emociones y recuerdos reprimidos. A menudo, estas experiencias reprimidas encuentran su expresión a través de diferentes manifestaciones, como sueños, actos fallidos y síntomas psicológicos, revelando la existencia de un mundo interior no totalmente reconocido por el sujeto.

Un aspecto especialmente interesante del inconsciente es su capacidad para manifestarse a través del lenguaje y las metáforas (Lacan, 1953). El lenguaje, como vehículo de expresión fundamental, se convierte en un portal a los deseos, conflictos y fantasías ocultos en la psique. En ocasiones, las personas utilizan metáforas y expresiones simbólicas sin plena conciencia de la riqueza de significados latentes que estas contienen. El psicoanálisis se embarca en la tarea de descifrar estas metáforas para desentrañar los vínculos entre el lenguaje y los aspectos profundos del inconsciente, lo que puede resultar esencial para comprender la vida emocional de los individuos.

La exploración de las metáforas y el lenguaje en el contexto del psicoanálisis se convierte en una poderosa herramienta para comprender los procesos mentales subyacentes y para revelar los significados ocultos detrás de las palabras (Lacan, 1953). Los psicoanalistas se enfocan en identificar patrones recurrentes de metáforas presentes en el discurso de los pacientes, permitiendo el descubrimiento de deseos, temores y conflictos que residen en las profundidades del inconsciente. Este enfoque se muestra particularmente valioso en el contexto de las letras de canciones, donde las metáforas y el lenguaje poético a menudo se utilizan para ocultar y transmitir significados profundos que, de otro modo, permanecerían velados.

2. Lo imaginario, lo simbólico y lo real

En el marco del psicoanálisis propuesto por Jacques Lacan, se plantea una tríada conceptual que se ha convertido en un elemento fundamental para la comprensión de la

mente humana y la experiencia emocional: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Estos conceptos ofrecen una estructura para analizar la interacción entre el individuo, el lenguaje y la experiencia emocional, y su relevancia se extiende más allá del ámbito clínico para abordar cuestiones estéticas y culturales. En el contexto de la tristeza estetizada, este enfoque permite explorar cómo las representaciones visuales y sonoras (lo imaginario) se combinan con el lenguaje y los símbolos (lo simbólico) para transmitir la experiencia emocional pura y sin mediación (lo real). Estos elementos psicoanalíticos proporcionan un marco teórico para comprender cómo la música y la presentación artística de las *sad girls* pueden evocar y comunicar la tristeza en múltiples niveles, desde lo superficial hasta lo más profundo del inconsciente.

Lo imaginario se refiere al ámbito de las imágenes y percepciones. En la teoría psicoanalítica, Jacques Lacan (1949) estableció que lo imaginario es donde se forjan representaciones y se establecen identificaciones. Dentro del contexto de la tristeza estetizada, lo imaginario cobra relevancia al considerar que la música, las letras y la presentación artística buscan crear imágenes visuales y auditivas que representen y comuniquen la emoción de la tristeza. Este aspecto se relaciona con la dimensión estética de la música, ya que la estética busca generar una apreciación sensorial y emocional. Así, lo imaginario se convierte en el lugar donde se forjan las imágenes emocionales que se desean comunicar al público.

Lo simbólico, por otro lado, abarca el ámbito del lenguaje, las normas y las leyes. Lacan (1957) estableció que lo simbólico implica una relación diferencial y mediada con el otro. El lenguaje y los símbolos son herramientas que permiten a las personas comunicar significados y representar conceptos. En el contexto de la tristeza estetizada, lo simbólico se manifiesta en las letras de las canciones y la narrativa que rodea la música. Las *sad girls* utilizan metáforas, simbolismo y lenguaje poético para transmitir y comunicar la experiencia

de la tristeza. A través de estas expresiones simbólicas, se busca conectar con la audiencia y proporcionar un medio para comprender y compartir sus propias experiencias emocionales.

Lo real es el tercer componente de la teoría lacaniana y se refiere a lo que no se puede representar ni simbolizar. Lacan (1966) describe lo real como lo traumático, lo imposible y lo insoportable. Es la parte de la experiencia que resiste al sentido y al saber, generando angustia y vacío. En el contexto de la tristeza estetizada, lo real podría entenderse como la experiencia emocional pura y sin mediación. Esta es la parte de la tristeza que no se puede captar completamente ni comunicar plenamente con palabras ni imágenes. A pesar de los esfuerzos por representar y simbolizar la tristeza, siempre habrá una dimensión de lo real que escapa a la expresión completa.

Estos elementos proporcionan una estructura conceptual para comprender cómo los artistas crean y comunican la tristeza en su música y presentación artística y cómo esta tristeza se relaciona con el mundo subyacente de la mente y las emociones del público.

3. El otro y la mirada

El concepto de "el otro" juega un papel fundamental en la construcción de la subjetividad y en la producción artística. "El otro" no se limita a ser una entidad separada del sujeto, sino que desempeña un rol tanto en la validación como en la interpelación del individuo (Lacan, 1949). Esta dualidad en la relación con "el otro" establece una compleja dialéctica que abarca tanto sentimientos de amor como de odio, deseo y temor, identificación y diferencia. En el ámbito de la creación artística, "el otro" puede ser un público, críticos, colegas o incluso la sociedad en su conjunto, y, en consecuencia, la producción artística se convierte en una manifestación de la relación del individuo con estos "otros" y sus expectativas (Lacan, 1966).

Este desarrollo es vivido como una dialéctica temporal que proyecta decisivamente en historia la formación del individuo: el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad, y a la armadura por fin asumida de una identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental. (Lacan, 1949)

En esta dinámica, "la mirada" ocupa un lugar preponderante. La mirada revela nuestra imagen y nuestra posición ante "el otro", pero al mismo tiempo, oculta nuestra verdad y singularidad frente a la mirada del "otro" (Lacan, 1957). Es a través de la mirada que los individuos pueden presentar sus obras al mundo y establecer un diálogo con "el otro". Sin embargo, también es la mirada que expone al individuo al juicio crítico, la evaluación y el posible rechazo del "otro". La mirada, en el contexto artístico, no solo permite la exposición de la obra, sino que también influencia la forma en que la obra es percibida y comprendida por "el otro".

En el caso específico de las *sad girls* y su expresión artística, la influencia de "el otro" y "la mirada" del público puede ser particularmente significativa. La música y las letras de las *sad girls* pueden ser una forma de establecer una relación con "el otro", desafiando las normas y construcciones culturales. A menudo, estas artistas utilizan su creatividad y expresión artística para confrontar las expectativas y juicios del público, creando un espacio para la exploración de emociones complejas y la subversión de las convenciones estéticas y sociales.

C. Género

El análisis desde la teoría de género desempeña un papel esencial en la comprensión de cómo las *sad girls* en la música desarrollan, desafían y reconfiguran las normas de género a través de su música y presentación artística. Todo esto acorde al cómo estas artistas interpretan y subvierten las expectativas convencionales asociadas a la feminidad y la masculinidad en la expresión de la tristeza.

El género, como una construcción social y cultural, se ha convertido en un aspecto crucial de la identidad y la experiencia de las *sad girls*. Estas artistas pueden utilizar su música y letras como vehículos para explorar y comunicar sus percepciones y experiencias personales de género, así como para cuestionar y desafiar las normas tradicionales impuestas por la sociedad.

Por otro lado, el análisis de género también proporcionará un marco para examinar cómo las *sad girls* pueden enfrentarse a estereotipos y presiones de género en la industria de la música y en la esfera pública en general (Connell, 2002). La forma en que se presentan, su estilo de música, sus letras y sus actuaciones en el escenario pueden desafiar conscientemente las expectativas de género y promover una visión más amplia y diversa de las identidades de género.

1. Performatividad de género

La teoría de la performatividad de género, propuesta por Judith Butler en su influyente libro *El género en disputa* (1990), revoluciona los estudios de género al cuestionar y redefinir las nociones tradicionales de identidad de género. Esta teoría se basa en la premisa fundamental de que el género no es una entidad fija, biológicamente determinada, sino una construcción social y cultural que se manifiesta a través de actos, discursos y prácticas repetitivas que siguen las normas y expectativas de la sociedad (Butler, 1990).

Como resultado, el género no es para la cultura como el sexo es para la naturaleza; el género es también el medio discursivo/cultural por el cual se produce y se establece la 'naturaleza sexuada' o 'un sexo natural' como 'prediscursivo', anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura. (Butler, 1990)

Butler argumenta que las personas no "tienen" un género en el sentido convencional, sino que lo "realizan" a través de la repetición constante de actos y discursos que se consideran apropiados para su identidad de género percibida (Butler, 1990). En otras palabras, no existe un núcleo esencial del género; en cambio, es una serie de actos y representaciones en curso que construyen y mantienen una identidad de género.

Una implicación crucial de esta teoría es que, al igual que el género se construye a través de actos repetitivos, también se puede desafiar y subvertir a través de actos y discursos que no siguen las normas tradicionales (Butler, 1990). Esto abre la puerta a la posibilidad de que las personas desafíen y resistan las categorías de género preexistentes. Por ejemplo, individuos y comunidades pueden explorar y expresar identidades de género no conformes, cuestionando así las normas binarias y heteronormativas.

El efecto del género se produce a través de la estilización del cuerpo y, por lo tanto, debe entenderse como la forma mundana en que los gestos corporales, los movimientos y los estilos de varios tipos constituyen la ilusión de un yo de género persistente. Esta formulación mueve la concepción del género fuera del terreno de un modelo sustancial de identidad a uno que requiere una concepción del género como una temporalidad social constituida. (Butler, 1990)

Otro aspecto significativo de la teoría de la performatividad de género es su reconocimiento de la diversidad de identidades de género. Butler destaca que el género no se limita a las categorías binarias de hombre y mujer, sino que abarca una amplia gama de identidades de género, incluyendo aquellas que no se ajustan a los roles tradicionales (Butler, 1990). Esta perspectiva reconoce y valida la experiencia de las personas transgénero, no binarias y de género diverso, contribuyendo a una comprensión más inclusiva y completa de la diversidad de género.

En resumen, la teoría de la performatividad de género desafía y reconfigura las concepciones convencionales de género al destacar su naturaleza construida y mutable (Butler, 1990). Proporciona una base teórica sólida para la comprensión de las identidades de género y las dinámicas de poder relacionadas. Además, esta teoría ha influido en el activismo y el movimiento LGBTQ+ al respaldar la diversidad y la fluidez de las identidades de género.

D. Feminismo

El feminismo es una teoría crítica y un movimiento social que se enfoca en analizar, comprender y transformar las estructuras de poder y las desigualdades de género arraigadas en la sociedad (hooks, 1984). Esta perspectiva teórica, esencial para el estudio de las dinámicas sociales y culturales, aborda una amplia gama de cuestiones relacionadas con el género, la sexualidad, la identidad y el poder (Crenshaw, 1989). En su núcleo, el feminismo busca desafiar y dismantelar las jerarquías de género y la discriminación que enfrentan las mujeres, así como a todas las personas que no se ajustan a las nociones tradicionales de masculinidad y feminidad.

Mientras que el feminismo pequeño-burgués siempre ha tenido como objetivo establecer la igualdad social entre los sexos, la conciencia que representaba ha

permanecido utópica en su deseo y lucha por lograr una transformación parcial de la sociedad; esto creía que se podía hacer sin perturbar los cimientos sobre los que descansaba. (hooks, 1984)

El feminismo como teoría crítica analiza cómo las construcciones sociales y culturales del género influyen en una serie de aspectos, como las normas, los roles, las expectativas y las instituciones. Partiendo de una perspectiva multidisciplinaria, el feminismo utiliza herramientas de la sociología, la psicología, la filosofía, la literatura y otras disciplinas para examinar las estructuras de poder que perpetúan la desigualdad de género.

Dentro de esta corriente teórica, se distinguen diferentes enfoques y corrientes, como el feminismo liberal, el feminismo radical, el feminismo interseccional y el ecofeminismo, cada uno de los cuales adopta un enfoque particular para abordar las cuestiones de género y poder. El feminismo también ha evolucionado a lo largo del tiempo y ha incorporado nuevas perspectivas y agendas, incluyendo los derechos reproductivos, la violencia de género y la justicia económica (hooks, 1984).

El feminismo es fundamental para la comprensión de cómo se han construido y mantenido las jerarquías de género a lo largo de la historia. Al cuestionar estas estructuras y examinar la discriminación de género, el feminismo busca desafiar las normas opresivas y avanzar hacia una sociedad más igualitaria.

1. Del segundo sexo a sujeto existente

El concepto de “De segundo sexo a un sujeto existente” se basa en la obra seminal de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, donde se argumenta que las mujeres han sido históricamente consideradas como "el otro" en relación con los hombres, lo que las ha relegado a una posición de subordinación. De Beauvoir explora cómo las mujeres han sido

definidas en términos de su relación con los hombres y cómo esta construcción de la feminidad ha llevado a su opresión y limitación (De Beauvoir, 1949).

La teoría de la otredad en *El segundo sexo* se refiere a la forma en que las mujeres han sido definidas como diferentes y, a menudo, inferiores a los hombres en la sociedad patriarcal. De Beauvoir sostiene que esta construcción de la otredad es una creación cultural y no una consecuencia natural de las diferencias de género (De Beauvoir, 1949).

Así, la humanidad es masculina y el hombre define a la mujer no en sí misma sino en relación a él; ella no es considerada un ser autónomo... ella es lo incidental, lo inesencial en oposición a lo esencial. Él es el Sujeto, él es el Absoluto - ella es el Otro. (De Beauvoir, 1949)

La asimetría de ambas categorías, varón y hembra, se manifiesta en la constitución unilateral de los mitos sexuales. A veces se dice 'el sexo' para designar a la mujer; ella es la carne, sus delicias y sus peligros: que para la mujer sea el hombre el sexuado y el carnal es una verdad jamás proclamada, porque no hay nadie para proclamarla. La representación del mundo, como el mundo mismo, es operación de los hombres; ellos lo describen desde el punto de vista que les es propio y que confunden con la verdad absoluta. (De Beauvoir, 1949)

La teoría de la situación, por otro lado, se enfoca en cómo las mujeres han vivido y se han adaptado a las circunstancias históricas, biológicas, psicológicas y económicas que les han sido impuestas. De Beauvoir argumenta que las mujeres han sido socializadas para aceptar su situación en lugar de cuestionarla, lo que ha llevado a su falta de autonomía y agencia (De Beauvoir, 1949).

En última instancia, De Beauvoir aboga por que las mujeres superen su situación, asuman su proyecto existencial y se conviertan en sujetos activos de su propia vida. Esto implica que las mujeres deben definir su propia existencia y libertad, en lugar de depender de las normas y los roles impuestos por la sociedad patriarcal. Desde esta perspectiva, las *sad girls* pueden encontrar en esta teoría un camino para asumir su tristeza como una experiencia auténtica y no limitada por las expectativas de género tradicionales.

2. Tristeza poética subversiva

Julia Kristeva, renombrada teórica literaria y psicoanalista, ha introducido la noción de semiosis como un complejo proceso de producción de sentido que se manifiesta a través del lenguaje y otros sistemas simbólicos (Kristeva, 1980). Su teoría distingue dos elementos interrelacionados: lo simbólico y lo semiótico, que ofrecen un marco conceptual para comprender la riqueza y la complejidad del lenguaje en sus diversas formas de expresión.

Lo simbólico, según Kristeva, representa la dimensión racional, lógica y estructurada del lenguaje. Este aspecto está gobernado por normas y leyes que facilitan una comunicación coherente y efectiva en la mayoría de las formas discursivas cotidianas. Constituye el fundamento de nuestra expresión diaria, contribuyendo a la claridad y comprensión en el discurso humano. En contraste, lo semiótico emerge como la esfera irracional, afectiva y rítmica del lenguaje, estrechamente vinculada al cuerpo, las pulsiones y el inconsciente. Esta dimensión, presente en formas de comunicación más creativas y subversivas como la poesía y la música, facilita la expresión de emociones y deseos profundos (Kristeva, 1980).

La síntesis única de lo simbólico y lo semiótico se manifiesta en el lenguaje poético, que, según Kristeva, crea un espacio de subversión y liberación. En este espacio, el lenguaje trasciende las restricciones de la lógica y la racionalidad, convirtiéndose en una herramienta para explorar las profundidades del ser humano (Kristeva, 1980). La música de las *sad girls*,

por ende, se puede concebir como un lenguaje poético que emplea lo semiótico para expresar sus emociones más íntimas, desafiando el orden simbólico patriarcal que históricamente ha limitado la expresión emocional de las mujeres.

El otro que te guiará a ti y a sí mismo a través de esta disolución es un ritmo, un texto, una música y, dentro del lenguaje, un texto. ¿Pero cuál es la conexión que los mantiene a ambos juntos? El contradeseo, lo negativo del deseo, el deseo de adentro hacia afuera, capaz de cuestionar (o provocar) su propia búsqueda infinita. Romántica, filial, adolescente, excluyente, ciega y edípica: es todo eso, pero para otros. Vuelve a donde estáis los dos, decepcionados, irritados, ambiciosos, enamorados de la historia, críticos, al límite y hasta en medio de su propia crisis de identidad; una crisis de enunciación y de interdependencia de sus movimientos, un impulso instintivo que desciende en oleadas, desgarrando la tesis simbólica. (Kristeva, 1980)

La teoría de Kristeva, al incorporar la noción de lo semántico, sugiere que el lenguaje es inherentemente ambivalente y complejo, capaz de abarcar tanto la lógica estructurada como las corrientes irracionales de la experiencia humana. La coexistencia de estas dimensiones en el lenguaje y la música permite a las *sad girls* crear un espacio de expresión y liberación que desafía las normas y expectativas tradicionales. Este enfoque equilibrado no solo ofrece una narrativa única y resistente sino que también destaca la riqueza intrínseca de la comunicación creativa y subversiva en la música de las *sad girls*. En última instancia, la teoría de la semiosis proporciona una perspectiva valiosa para apreciar y analizar las formas complejas y multifacéticas en las que se manifiesta la expresión artística y emocional.

3. Identidad y agencia de las sad girls

Hélène Cixous, una destacada teórica feminista, introduce el concepto de *écriture féminine*, que se traduce como escritura femenina. Esta propuesta literaria y filosófica surge como respuesta a la percepción de Cixous de que el lenguaje tradicional, predominantemente masculino, es restrictivo y excluyente para las mujeres (Cixous, 1995). Según su perspectiva, la escritura femenina busca superar las estructuras lingüísticas impuestas, rechazando las normas preexistentes y creando un espacio autónomo para la expresión de la voz femenina.

Desde la visión de Cixous, la escritura femenina se fundamenta en la diferencia sexual, celebrando la singularidad y diversidad de la experiencia femenina. Este enfoque se inspira en el cuerpo y la sexualidad de las mujeres, estableciendo una conexión intrínseca entre la creación literaria y la esencia misma de la feminidad (Cixous, 1995). En este contexto, la fluidez, la creatividad y la libertad se convierten en los pilares sobre los cuales se erige la *écriture féminine*.

Hoy la escritura es de las mujeres. No es una provocación, significa que: la mujer acepta lo del otro. No ha eliminado, en su convertirse-en-mujer, la bisexualidad latente en el niño y en la niña. Feminidad y bisexualidad van juntas, en una combinatoria que varía según los individuos, distribuyendo de manera distinta sus intensidades, y según los momentos de su historia privilegiando tal o cual componente. Al hombre le resulta mucho más difícil dejarse atravesar por el otro. La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir —que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?—, ¿una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda vida se eleva. (Cixous, 1995)

Cixous invita a las mujeres a adentrarse en la práctica de escribirse a sí mismas, explorar sus subjetividades y desplegar sus imaginarios sin restricciones. Este llamado representa una oportunidad para la liberación y la afirmación de la identidad femenina a través de la expresión escrita (Cixous, 1995). La música de las *sad girls* puede entenderse como una encarnación contemporánea de esta escritura femenina. En sus composiciones, estas artistas buscan reafirmar su identidad y agencia como mujeres, desafiando los estereotipos y las convenciones asociadas a la feminidad.

Las *sad girls*, a través de su música, construyen y proyectan su propia imagen y sonido, plasmando de manera auténtica su identidad y experiencia como mujeres en la sociedad moderna. Este acto de creación musical se convierte en un medio de desafío activo a las convenciones y códigos del lenguaje tradicionalmente masculino, reclamando así su derecho a expresarse sin restricciones. En consecuencia, la música de las *sad girls* se configura como una forma contemporánea de resistencia y subversión. A través de sus composiciones, desafían las normas y expectativas arraigadas en la tradición, estableciendo un espacio propio para la expresión de la identidad y la experiencia femenina.

4. Reapropiación de la tristeza al combatir el male-gaze

El *male-gaze*, o mirada masculina, ha sido un concepto omnipresente que ha influido en gran medida en la configuración de productos culturales durante períodos prolongados. Esta perspectiva impone una visión del mundo y una ideología que reflejan aspectos masculinos, blancos, heterosexuales y occidentales (Mulvey, 1975). No obstante, la teoría feminista de la mirada opositora propone una resistencia y desafío activos por parte de las mujeres y otras minorías frente a estas representaciones dominantes.

La mirada opositora se erige como una perspectiva crítica y alternativa que cuestiona

y rechaza la visión impuesta por la mirada dominante. Este punto de vista es adoptado por mujeres, personas racializadas, miembros de la comunidad LGTBIQ+ y otros grupos marginados, quienes crean sus propias representaciones y discursos auténticos (hooks, 1992).

La subversión del *male-gaze* se manifiesta cuando las mujeres utilizan su mirada opositora para dismantelar los clichés y las fantasías proyectadas por la mirada dominante. En este acto, las mujeres pueden revelar su diversidad, complejidad y agencia, construyendo así narrativas más ricas y auténticas (De Lauretis, 1987).

Es un movimiento entre el espacio discursivo (representado) de las posiciones que los discursos hegemónicos vuelven disponibles y el fuera de plano, la otra parte, de esos discursos: esos otros espacios tanto discursivos como sociales que existen, desde que las prácticas feministas los han (re)construido, en los márgenes (o “entre líneas”, o “a contrapelo”) de los discursos hegemónicos y en los intersticios de las instituciones, en prácticas de oposición y en nuevas formas de comunidad. (De Lauretis, 1987)

En el ámbito de la música de las *sad girls*, se argumenta que estas artistas emplean su mirada opositora para desafiar el *male-gaze* imperante. A través de su expresión musical, estas artistas transmiten tristeza y dolor, actuando como una forma de resistencia contra las representaciones estereotipadas y limitantes de las mujeres en la música popular (McRobbie, 1994).

Además, la música de las *sad girls* puede interpretarse como una estrategia de reapropiación de la tristeza. Al abordar abiertamente sus emociones melancólicas en su música, estas artistas desafían las normas sociales que a menudo desvalorizan las emociones femeninas, etiquetándolas como "demasiado emocionales" o "histéricas". Es crucial destacar que, aunque la música de las *sad girls* representa un enfrentamiento hacia el *male-gaze*, este

desafío no es necesariamente total o completo. A pesar de su resistencia, estas artistas aún operan dentro de una industria musical que está considerablemente influenciada por la mirada masculina dominante.

V. Análisis

A. Lana del Rey

1. *Ride*

Ride es una balada pop que pertenece a *Paradise*, el segundo álbum de Lana del Rey lanzado en 2012. Fue escrita por Lana del Rey junto a Justin Parker y producida por Rick Rubin. El tema trata sobre la búsqueda de sentido y la soledad que experimenta el yo poético femenino que Lana del Rey establece. Sus canciones son narradas desde la perspectiva de una persona, una mujer, como un yo poético recurrente y narra la experiencia de este personaje a lo largo de los sentimientos y situaciones a los que se enfrenta.

El video musical de la canción inicia con un monólogo y termina con la parte final del mismo. Este monólogo es interpretado por Lana del Rey y en la primera parte (ver anexo 1) el personaje expresa su camino de soledad, donde se ha alejado de sus sueños y de las personas que solía conocer. Ha elegido una vida distinta a la que había soñado o anhelado, o tal vez, a la que se había esperado para ella. El terror que provoca la búsqueda de propósito se relata en el monólogo, pero también el deseo de una inmensurable libertad. De la misma manera, menciona que la forma en la que ha obtenido “verano”, o calor y compañía, ha sido a través de su relación con los hombres que ha conocido en el camino. Pero también habla sobre que su destino siempre ha sido ser “la otra mujer”, aquella que no es de nadie y, por ende, está sola, pero que también le pertenece a todos. Esto lo dice como si fuera un destino que no pudo decidir, porque “nació para eso”. Pero también lo relaciona con su incansable búsqueda de libertad, desde que era una niña rara, cambiante —con alma de camaleón— y sin una brújula moral bien definida. Esa búsqueda de la propia libertad en un tormentoso camino es lo que la ha llevado a la locura. Después de tal monólogo, la canción comienza.

Los primeros versos que escuchamos son *“I’ve been out on that open road. You can be my full time daddy. White and gold. Singing blues has been getting old. You can be my full time baby. Hot or cold”* (Del Rey, 2012) que en español sería “He estado en ese camino abierto. Tú puedes ser mi papi de tiempo completo. Blanco y dorado. Cantar blues está quedando viejo. Tú puedes ser mi bebé de tiempo completo. Caliente o frío”, donde parece establecer un apóstrofe —diálogo— con un hombre al que le está contando su camino. A continuación dice *“Don’t break me down. I’ve been traveling too long. I’ve been trying too hard with one pretty song”* (Del Rey, 2012), que se traduce a “No me destruyas. He estado viajando por mucho tiempo. He estado intentando muy fuerte con una bella canción”, donde continúa en el diálogo que estableció contando su travesía que describe como difícil y larga.

Lo que escuchamos después es el coro de la canción, donde se empieza a denotar la soledad como tema central de la misma en los versos *“I hear the birds on the summer breeze, I drive fast. I’m alone in midnight. Been trying hard not to get in trouble, but I. I’ve got a war in my mind. So I just ride, just ride. I just ride, I just ride”* (Del Rey, 2012), que en español significa “Escucho a los pájaros en la brisa de verano, conduzco rápido. Estoy sola a medianoche. He estado intentando fuertemente no meterme en problemas, pero yo. Yo tengo una guerra en mi mente. Así que solo sigo, solo sigo”. De esta manera el yo poético se muestra atormentado y solitario, pero además confundido por esa guerra que se encuentra en su mente. Es cuando dice que solo seguirá adelante o que solo seguirá conduciendo, ya que la palabra *“ride”* puede tener ambos significados y se ha establecido como que el personaje se encuentra al volante de un auto —o de una motocicleta tomando en cuenta versos futuros—. Sin embargo, en este contexto, la interpretación que se le da es como una aceptación a la soledad y a los sentimientos negativos que enfrenta y que no puede detener, así que lo único que puede hacer es seguir adelante, *“just ride”*.

Lo que sigue en la canción dice *“Dying young and playing hard. That’s the way my*

father made his life an art. Drink all day and we talk 'til dark. That's the way the road dogs do it. Light 'til dark" (Del Rey, 2012), traducido a "Muriendo joven y jugando duro. Esa es la forma en la que mi padre hizo de su vida un arte. Beber todo el día y hablar hasta el anochecer. Esa es la forma en la que los perros del camino (motociclistas) lo hacen. Desde la mañana hasta el anochecer"; en esta parte se introducen conceptos de muerte y alcohol, pero vistos desde una forma artística. Es en estos versos donde la estetización de los conceptos es más evidente, glorificando la vida de motociclistas y artistas, de vivir en el camino. Aquí se puede interpretar que a pesar de la tristeza, la soledad y la confusión en la búsqueda de sentido, esta vida se encuentra interpretada desde un lugar romántico pues se puede hacer arte con ello.

Luego tenemos la estrofa "*Don't leave me now. Don't say goodbye. Don't turn around. Leave me high and dry*" (Del Rey, 2012) que en español significa "No me dejes ahora. No digas adiós. No te voltees. Déjame protegida", donde se vuelve al diálogo que se había establecido desde el comienzo. Aquí, luego de contar los pensamientos respecto al camino que recorre, vuelve a decir que no la dejen sola. Seguido de esto el coro se repite y después nos encontramos con la estrofa "*I'm tired of feeling like I'm fucking crazy. I'm tired of driving 'til I see stars in my eyes. It's all I've got to keep myself sane, baby. So I just ride, I just ride*" (Del Rey, 2012), traducido como "Estoy cansada de sentirme como que estoy jodidamente loca. Estoy cansada de conducir hasta ver estrellas en mis ojos. Eso es todo lo que debo hacer para mantenerme cuerda, bebé. Así que solo sigo, solo sigo", donde nos encontramos con una expresión de hartazgo y cansancio. Nos habla aquí de que para mantener la cordura, porque está harta de la locura, solo debe seguir o "conducir". Nos muestra un poco de resignación, pero también una pizca de esperanza, porque a pesar de toda la soledad que siente, de la guerra en su cabeza o de la locura que la acecha, sigue existiendo

un camino que seguir y es lo único que debe hacer. Así, la canción termina nuevamente con el coro y escuchamos la parte final del monólogo (ver anexo 2).

De esta manera termina la canción y el video musical, con las palabras de Lana del Rey, o más bien, de su personaje. Genera una sensación de esperanza el monólogo final, pues a pesar de que la canción expresa sentimientos de soledad, vacío y búsqueda de sentido, lo que más resalta es la libertad que abraza. La locura del personaje, del yo poético, radica en querer ser una artista que a pesar del sufrimiento sigue adelante, pues de esa forma se crea una vida como obra de arte. No cae en la desesperanza, sino en el ánimo de crear la vida que desea junto a sus oscuras fantasías y al no detenerse, sino a seguir por la carretera.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. Al analizar tanto la canción como el monólogo, se obtiene un producto mucho más completo donde se hace la exploración de un artista romántico y sufrido. El arte ocupa un papel fundamental en la obra de Lana del Rey, pero también de las *sad girls*. Es este elemento el que puede crear belleza con el sufrimiento. No es solo la tristeza en sí misma, sino que lo que se crea a partir de ella, en este caso, un producto artístico. Este deseo de libertad artística femenina es la que hace que el personaje siga adelante, pero no se aleje de los sentimientos que impulsan este deseo: la soledad y la tristeza.

La estética grecolatina se caracteriza por la búsqueda de la belleza, la perfección y el equilibrio. *En Ride*, Lana Del Rey muestra una belleza en su voz y en la melodía de la canción que podría relacionarse con esta estética. Por otro lado, al tomar en cuenta que desde lo grecolatino la estética radicaba en la imitación de la naturaleza y una perfecta armonía, en esta canción se hace más bien una interpretación del mundo desde su perspectiva, como en el Romanticismo, se pone al humano y sus sentimientos al centro para interpretar la naturaleza. Lana Del Rey habla de su deseo de libertad y de su lucha interna, expresando

sentimientos de desesperación y soledad. La canción también refleja el deseo romántico de escapar de las convenciones sociales y buscar la autenticidad. Es por eso que la cantante sirve como conector entre el público y el mundo del artista y brinda la oportunidad de experimentar dicho camino, lo que hace que los oyentes encuentren hermosa la narración de Del Rey.

Además, al encontrarnos en una época posmoderna, el romper con la narrativa clásica al contar con un monólogo en compañía de la canción, que además es dividido en el inicio y el final, le brinda una sensación de sublimidad a la obra, pues agrega un componente estético mayor al desafiar las convenciones tradicionales del arte musical y llevarlo a un plano mucho más poético. Del mismo modo, la canción desafía las normas tradicionales sobre la feminidad y la identidad, lo que también es una característica de la posmodernidad.

Desde el psicoanálisis. El lenguaje que utiliza la cantautora en esta canción es bastante poético, pues utiliza símbolos como el invierno o el verano, la brisa, los pájaros y la carretera. A través de estos es que hace una exploración de su psique como artista, pero también como mujer en búsqueda de la libertad. La canción está llena de metáforas que se prestan a una interpretación del inconsciente de Lana Del Rey. Por ejemplo, la repetida referencia al *ride* como un viaje, o el seguir adelante, puede verse como una metáfora de su viaje emocional y psicológico en la autoexploración identitaria que está haciendo. Además, la línea "*I've got a war in my mind*" (Del Rey, 2012) o "Tengo una guerra en mi mente" puede entenderse como una representación de su conflicto interno y lucha con sus propios pensamientos, miedos y con la salud mental. Del mismo modo, cuando habla del "invierno" parece referirse a una mala época en su vida, en contraposición con el "verano" que es lo que aprecia de ella y lo que la ha hecho sentirse verdaderamente viva, que es lo que relaciona a los hombres que ha encontrado en el camino como la fuente de sentido. A través de este

lenguaje metafórico, la artista sufre y crea belleza, pero a través de los símbolos y del lenguaje es que se explora la naturaleza de estos sentimientos que impulsan al arte, dejando en el subtexto los verdaderos sentimientos profundos que conlleva la situación.

En esta canción, lo imaginario puede verse en la idealización de la libertad y la vida en la carretera que expresa. Lo simbólico se manifiesta en el lenguaje y las imágenes utilizadas en la canción y el video musical, que estetizan la idea imaginaria que Lana del Rey quiere transmitir y que son totalmente poéticos. Lo real, que es lo que resiste la simbolización, puede ser el conflicto interno y la lucha por encontrarse a sí misma y seguir adelante en su carrera mientras desea libertad y hacer arte que Lana Del Rey expresa en la canción.

En *Ride*, Lana Del Rey podría estar interactuando con “el otro” a través de sus relaciones con los hombres que encuentra en el viaje, quienes le dan esos momentos de vida. “La mirada” es cómo ella es vista por ese “otro”, por lo que Del Rey lidia con cómo es percibida por la sociedad y cómo la ven como una mujer y una artista. Pero también como una “otra mujer” o una loca —como se llama a sí misma— que no encaja en los estereotipos de “buena mujer” y que, por ende, será juzgada ante esa mirada.

Desde el género y el feminismo. La condición de mujer de Lana del Rey, o del personaje que establece en esta canción se hace presente desde el monólogo donde habla de que la plenitud y el verano lo encontró gracias a la relación con los hombres del camino.

En su discografía los personajes masculinos son muy importantes pues están presentes en su canciones, ya sea hablando sobre ellos o directamente hablando con ellos. Para las *sad girls* la mirada masculina está muy presente, pues son los hombres quienes suelen completar esta figura al percibir las como dichas mujeres tristes y hermosas, además de ser muchas veces los causantes de la tristeza. Del mismo modo, el personaje de Lana del Rey se

identifica a sí misma como “la otra mujer”, la de todos y la de ninguno. Su concepción de “la otra mujer” va en relación a un hombre y es por esta razón que se siente sola, pero tampoco lo cuestiona, sino que acepta dicho rol.

Dentro de la canción también pide que no la dejen y repite que quiere que sea su “tiempo completo”; al estar relacionado con un viaje y un camino, podemos asumir que sus relaciones no son duraderas, sino que son meramente efímeras porque las personas deben irse o ella debe hacerlo. Esta falta de estabilidad se relaciona a la vida de artista que se plantea y le provoca dolor al yo poético, pero finalmente, no se detiene en ese dolor, sino que sigue adelante porque es lo que ha aprendido a hacer y ahí radica el ápice de esperanza.

En la canción, Lana al hablar sobre su vida y experiencias, Lana decide colocarse a sí misma como la mujer deseosa de libertad y amante de los hombres, por lo que elige adoptar dicha performatividad. Esto hace que no se acople a las normas establecidas sobre lo que las mujeres deben y no hacer, sino que a través del ejercer la libertad de ser sí misma y presentarse de dicha manera, hace que cuestione los roles de género establecidos. Es ella quien utiliza a los hombres como medio para ser feliz, para que sean su “verano”, lo que la coloca a ella como el sujeto en la narración en lugar de “el otro” o el objeto. Esta elección narrativa hace que la cantante ejerza su escritura femenina como medio de expresión y exaltación de sus emociones, donde relata su ser en el mundo sin que nadie intervenga en el relato que le pertenece, por lo que toma agencia sobre sí misma. El hecho de que se presente de esta manera, como el centro de todo, hace que a pesar de que los hombres juegan un papel esencial en su canción, no quiten la importancia del foco central —ella misma—, ni sean quienes ejercen la mirada sobre el tema, pues está relatado desde una perspectiva totalmente femenina, subjetiva e individual, alejándose de la mirada tradicional masculina que se suele encontrar en los relatos.

La canción en sí contextualiza sobre el estilo de Lana del Rey, donde la cultura estadounidense es muy importante, la relación con los hombres, los sentimientos fuertes, la soledad, la tristeza y la vida como artista son temas recurrentes. También nos deja ver el lado poético de la artista con el monólogo que acompaña la canción y que complementa el mensaje que busca transmitir. Aunque no cuestiona su rol femenino de forma explícita, es una mujer hablando de la búsqueda de sentido y de la soledad, por lo que finalmente brinda el mensaje de seguir adelante hasta convertirse en una obra de arte, que subtextualmente también es una forma de cuestionamiento y de subversión de la norma. Se conforma como una *sad girl* por la tristeza estetizada que presenta, pero se vuelve resistente al comprender que estos sentimientos intensos se encuentran estrictamente desde su mirada como mujer, fuera del cánón esperado por la sociedad patriarcal.

2. *Ultraviolence*

La canción *Ultraviolence* forma parte del álbum homónimo de la cantante y compositora Lana del Rey, que es el tercer álbum de estudio de su carrera lanzado en junio de 2014. En todas las canciones del álbum, Lana del Rey se desempeñó como coescritora junto a Rick Nowels y Greg Kurstin, con la producción de Dan Auerbach. En contexto, este álbum surge después de que Lana del Rey dijera que al haber lanzado *Born to die* en 2012 ya había dicho todo lo que quería decir y no iba a lanzar un nuevo material discográfico. Sin embargo, en febrero de 2013 ya había comenzado este nuevo álbum, descrito como un poco minimalista, pero todavía oscuro y cinematográfico.

La canción *Ultraviolence* cuenta la historia de una relación tóxica y dolorosa; un tema recurrente en su discografía. A través de metáforas y repeticiones, nos habla sobre la violencia ejercida en su relación con un hombre al que llama “Jim”. También cuenta con la frase recurrente “*He hit me and it felt like a kiss*” (Del Rey, 2014) traducido como “Me

golpeó y se sintió como un beso”, que hace referencia a la canción *He hit me (And it felt like a kiss)* del grupo The Crystals de los años 60, pues Lana es conocida por utilizar referencias de esta época —los 50s, 60s y los 70s— para hablar de su propia vida o para construir al personaje que es el centro de su discografía.

En la canción, la cantante establece un yo poético, donde habla en primera persona y narra, en tiempo pasado, su relación con el personaje nombrado “Jim”. Empieza con la frase *“He used to call me DN. That stood for deadly nightshade. ‘Cause I was filled with poison. But blessed with beauty and rage”* (Del Rey, 2014), que traducido sería “Solía llamarme BD. Eso significaba Belladona. Porque estaba llena de veneno. Pero bendecida con belleza y rabia”, es decir, que el hombre con el que sostenía una relación la comparaba con dicha planta venenosa que es conocida por ser extremadamente tóxica. Se muestra de esta manera una relación de abuso emocional donde se manipulaba a este yo poético para ser considerada dañina. Esto se refuerza más adelante con los versos *“He used to call me poison. Like I was poison ivy. I could have died right there. ‘Cause he was right beside me”* (Del Rey, 2014), es decir, “Solía llamarme veneno. Como si yo fuera hiedra venenosa. Podría haber muerto ahí mismo. Porque él estaba justo a mi lado”, pues se sigue reforzando la idea de que el hombre manipulaba la situación para hacerla creer que ella no estaba bien o que era venenosa, mientras ella estaba totalmente enamorada de él al punto de poder morir por ese amor sin importarle nada más.

La forma en la que se utiliza el lenguaje en estos versos nos muestra la psique del personaje que Lana del Rey presenta en sus canciones: una mujer que sufre por sus relaciones sexoafectivas con hombres, pero que se mantiene en ellas en una retorcida forma de felicidad. Esto se sigue viendo en otros versos de las canciones, como en la segunda estrofa donde utilizas le da nombre al personaje: *“Jim told me that. He hit me and it felt like a kiss. Jim brought me back. Reminded me of when we were kids”* (Del Rey, 2014), lo que significa “Jim

me dijo eso. Me golpeó y se sintió como un beso. Jim me trajo de vuelta. Me recordó a cuando éramos niños”. Aquí, principalmente el foco se encuentra en que el personaje de nombre Jim no fue elegido al azar, sino que puede hacer referencia a Jim Morrison, el líder de The Doors, que mantuvo una relación bastante violenta con su pareja Pamela, en especial porque Lana del Rey hace referencia a este cantante en otras de sus obras. Aunque también puede referirse a Jim Jones, el fundador de la secta Templo del Pueblo, pues más adelante se hace referencia al líder de un culto. Sin embargo, también en esta estrofa aparece la trascendental frase “*He hit me and it felt like a kiss*” (Del Rey, 2014), que de una forma muy directa habla de violencia física percibida como una muestra de cariño, además de hablar de la familiaridad que sentía por su pareja que le recuerda al pasado.

Luego nos encontramos con el coro “*With his ultraviolence. Ultraviolence. Ultraviolence. Ultraviolence*” (Del Rey, 2014), traducido como “Con su ultraviolencia. Ultraviolencia. Ultraviolencia. Ultraviolencia”. Aquí utiliza la anáfora para remarcar el nombre de la canción, que podría hacer referencia a *La naranja mecánica* de Anthony Burgess (1962), o simplemente ser tomada de forma literal: una violencia magnificada que recibía de este ser amado. Luego la canción sigue con el estribillo que dice “*I can hear sirens, sirens. He hit me and it felt like a kiss. I can hear violins, violins. Give me all of that ultraviolence*” (Del Rey, 2014), que se traduce a “Puedo oír sirenas, sirenas. Él me golpeó y se sintió como un beso. Puedo oír violines, violines. Dame toda esa ultra violencia”; aquí las sirenas pueden hacer referencia al delito que se comete al agredir físicamente a una persona, por eso el personaje puede escucharlas, porque la golpearon, pero ella lo siente como un beso, por eso escucha los violines, asociados al amor y a las citas románticas, mientras sigue pidiendo esa ultra violencia. Parece que este yo poético femenino romantiza el abuso ultra violento ejercido por Jim y lo desea al ser parte de la naturaleza de la relación que sostienen.

Más adelante en la canción dice “*Jim raised me up. He hurt me, but it felt like true love. Jim taught me that. Loving him was never enough*” (Del Rey, 2014), que traducido dice “Jim me crió. Me lastimó, pero se sintió como amor verdadero. Jim me enseñó eso. Amarlo nunca era suficiente”; en esta estrofa también podemos encontrar un tema recurrente en la discografía de Lana del Rey: la relación con hombres mayores, pues mayormente sus intereses amorosos en sus videos tienen notoriamente más edad que ella. La parte en la que hace referencia a que Jim la crió puede entenderse como que él era mayor que ella, o simplemente, que ella se consideraba inexperta y vulnerable y fue él quien le enseñó todo sobre el amor, lo que en cualquier caso, establece una relación de poder donde el personaje masculino es el dominante. Además de violentarla físicamente como se resalta, dice que es él quien le ha enseñado todo y le ha dicho que amarlo nunca será suficiente. Relacionando a esto a que también la ha llamado dañina y venenosa, puede verse como una relación de abuso psicológico que se ejerce contra ella, llevándola a desvalorizarse constantemente, pero a buscar la aprobación y el amor de Jim. Luego de esto se repiten nuevamente el coro y el estribillo.

Luego en la canción sigue la estrofa “*We could go back to New York. Loving you was really hard. We could go back to Woodstock. Where they don’t know who we are*” (Del Rey, 2014) que se traduce al español como “Podríamos volver a Nueva York. Amarte era realmente difícil. Podríamos volver a Woodstock. Donde ellos no saben quienes somos”, donde además de contextualizarse en Estados Unidos, podemos entender el deseo del yo poético de escapar de la situación violenta, como si cambiar de ciudad fuera una solución al dolor. Después, hacia el final de la canción escuchamos “*I love you the first time. I love you the last time. Yo soy la princesa. Comprende mis white lines*” (Del Rey, 2014), que sería “Te amo la primera vez. Te amo la última vez. Yo soy la princesa. Comprende mis líneas blancas”, parece hacer referencia a que el amor es constante desde el principio, a pesar de

haber llegado a su final, pues toda la canción ha sido narrada en un tiempo pasado, insinuando que dicha relación ha terminado. Sin embargo, el amor parece estar ahí, junto a la dependencia y la violencia. También hace una referencia a las drogas cuando dice “Comprende mis líneas blancas”, elemento que suele ser recurrente en las canciones de Lana del Rey y otras *sad girls* y que además puede asociarse a la autodestrucción y a la soledad. La canción también dice “‘Cause I’m your Jazz singer. And you’re my cult leader. I love you forever. I love you forever” (Del Rey, 2014), que en español dice “Porque yo soy tu cantante de Jazz. Y tú eres mi líder de culto. Te amo para siempre. Te amo para siempre”, en estos versos es donde la relación del “Jim” de la canción con Jim Jones, el líder de secta que provocó un suicidio en masa a finales de los 70s, se hace más presente por la comparación del amado a un líder de culto. Aunque no se conoce el porqué de la elección del nombre, relacionar una secta y sus tácticas de manipulación con las utilizadas en una relación violenta no es tan descabellado, pues ambos casos conllevan abuso de poder y manipulación emocional que hacen muy difícil escapar de dicha situación.

Finalmente, la canción termina al repetir el coro donde la palabra *ultraviolence* resuena varias veces. Es, sin duda alguna, una canción muy relevante dentro del álbum, al ser la que le da el nombre al mismo. En la narración no se muestra directamente una salida de la relación claramente violenta que Lana relata; sin embargo, el detalle de estar hablando en pasado todo el tiempo demuestra que el yo poético logró salir de esa relación de ultra violencia. Las partes en donde se habla en presente es donde se expresa el amor, como en “Te amo la primera vez. Te amo la primera vez” o en “Te amo para siempre”, como un guiño a que a pesar de que la relación ha terminado, el amor se mantiene.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. La manera en la que el lenguaje es utilizado en esta canción, es sin duda de una forma muy delicada y bonita, añadido a la entonación dulce que posee. Parece estar escrita desde la ternura, mostrando esta narración como bella. La imagen que esto presenta es la de una mujer enamorada, a pesar de ser sufrida y haber sido violentada, la idea que prevalece en el imaginario al escucharla parece ser la del amor en la violencia, no la de la violencia en sí misma a pesar de estar la palabra incluso en el título. La letra que se utiliza resalta con imágenes y metáforas el abuso emocional, físico y psicológico; pero lo pone en balance con el amor que el yo poético siente hacia Jim. Se deja en el subtexto de la canción la experiencia traumática de ser una mujer violentada en una relación amorosa de la que no es fácil salir, pues se está muy inmersa en ella.

Lana logra estetizar la situación violenta que relata, por ejemplo, desde lo grecolatino que se centra en la armonía, el equilibrio y la proporción, por lo que en *Ultraviolence* se crea una atmósfera melancólica y cinematográfica que hace que la armonía no se quede fuera. El relato está construido de forma simbólica, tierna y armoniosa, que hace que el relato se embellezca. Por otro lado, el Romanticismo que se caracteriza por la expresión de emociones intensas y la exploración de la belleza en la tristeza, la canción desde el tema que ejemplifica se muestra como oscuro y melancólico que sumerge a los oyentes en una atmósfera de tristeza, de manera que la artista glamouriza el Romanticismo y el sufrimiento de una forma intensa y poética, que hace que los oyentes comprendan la sublimidad en la canción.

Finalmente, la posmodernidad se caracteriza por la mezcla de estilos, la intertextualidad y la deconstrucción de las normas. Lana Del Rey ignora las reglas convencionales de composición en *Ultraviolence*, alejándose de los arreglos y duraciones que garantizan la reproducción en la radio. Además, el título de la canción y del álbum, al ser referencia a la novela *La naranja mecánica* de Anthony Burgess (1962), demuestra la intertextualidad posmoderna que también aparece en las referencias a los 60s y 70s como con

el nombre “Jim”. Estos elementos narrativos posmodernos hacen que la canción se vuelva más interesante y trascendental para la época en la que surge debido a que se aleja de los tradicionalismos en su estructura.

Desde el psicoanálisis. *Ultraviolence*, que trata sobre una relación abusiva, en la que el yo poético relata la experiencia de estar en una relación con alguien que tenía un comportamiento extremadamente violento, las metáforas son utilizadas en la canción para añadirle belleza a la situación sufrida que ejemplifica, pero también se pueden observar como una exploración del inconsciente de la cantante. Cuando habla de “el golpe que se sintió como un beso”, más allá de hacer referencia a otra canción, se puede entender como la justificación del dolor como parte del sentirse amada. Del mismo modo, la comparación con elementos como la belladona y la hiedra venenosa, sirve para comprender la imagen que Lana expresa sobre sí misma como destructiva. Del mismo modo, las “sirenas” y los “violines” contraponiéndose, se pueden entender como esa lucha entre el dolor que se enfrenta en una relación violenta —las sirenas—, pero el amor que se mantiene y no se ha desvanecido a pesar de la violencia —los violines—.

En *Ultraviolence*, Lana crea una imagen de una relación tóxica y abusiva que se implanta como lo imaginario, pero lo hace a través de un lenguaje bello para referirse a ello. Lo simbólico es el lenguaje musical y lírico que Del Rey utiliza para transmitir su experiencia de una relación abusiva. Lo real en la canción es el trauma y el dolor que Lana experimenta en la relación, que no puede ser completamente capturado por las palabras o la música. Como lo real es la experiencia verdadera de la violencia en una relación, pero dicha experiencia no puede ser trasladada a la canción, por lo que se utiliza el lenguaje simbólico para hacer llegar al público esta sensación. Pero en este caso, el lenguaje que se ha decidido utilizar hace que la experiencia se transforme en hermosa, dejando el trauma escondido en las metáforas y las

palabras bellas que adornan la obra.

En la letra de *Ultraviolence*, el “otro” es el abusador en la relación de Lana, es decir, “Jim” y “la mirada” hace referencia a cómo el yo poético explora cómo se ve a sí misma a través de los ojos del abusador y cómo esto afecta su autoimagen. Es así como también aparece la identidad que se construye a través de las opiniones externas. Esto, unido a la manipulación emocional que ocurre en una situación violenta, hace que la autoimagen se distorsione y se adopten los términos violentos como parte de ella.

Por otro lado, la canción es agradable a la escucha, pero no es solo la melodía, el ritmo o la voz lo que la hace relevante para el público, sino también es el reflejo que se puede encontrar en ella. Muchas mujeres pasando por situaciones de desamor pueden encontrar sus pensamientos en la letra de Lana del Rey. Especialmente porque muy pocas se atreverían a utilizar frases como “Me golpeó y se sintió como un beso” fuera de un contexto poético, ya que al pensar dicha frase desde la literalidad, no suena hermosa. El hecho de pensar en una canción como un medio artístico donde no todo debe ser interpretado como real, sino como ficticio, brinda una seguridad a quien escucha. Pensar que la frase “Me golpeó y se sintió como un beso” puede hacer referencia a cualquier tipo de dolor provocado por un ser amado, más allá de un golpe físico, brinda esa seguridad que hace que verse reflejado en la letra no se sienta incorrecto, sino que pueda brindar compañía y comprensión.

Desde el género y el feminismo. Desde el feminismo se busca cuestionar las figuras patriarcales de poder, donde un hombre ejerce sufrimiento y dominación sobre una mujer. Lana del Rey retrata esta relación de poder en su canción, pero no la cuestiona, simplemente habla de la experiencia que vive, con el dolor y la romantización de la mano. En esta letra jamás cuestiona directamente la situación, simplemente la relata; sin embargo, hablar desde la experiencia de quien lo vive es escritura femenina en sí misma, pues dicha representación de

una relación violenta no está siendo relatada por el hombre que ejerce el poder ni por alguien que lo ve desde afuera, sino que es relatado por la misma víctima que aún no ha dejado de amar ni ha superado la situación. De esta forma, la mujer deja de ser *el otro*, y se convierte en el sujeto mismo, pues es ella hablando por sí misma, para ella misma y para otras mujeres. La resistencia, en este caso, se encuentra simplemente en hablar del tema sin ocultar el sentimiento tal cual es, pues se está representando cómo es sentir el amor con violencia. Las personas, especialmente mujeres, al estar inmersas en una relación de abuso, no sienten solamente el dolor del abuso, sino que también va de la mano con la hermosura del amor. Del Rey en esta canción demuestra ese balance de sentimiento sin dejar de lado la hermosura en la violencia, pues casi nunca se permite hablar desde este punto de vista.

En este tema, a pesar de presentarse de forma hermosa una relación violenta —que hace que sea criticada por el feminismo— no se expresa desde una persona externa a ella, sino desde la víctima. El hecho de que el yo poético sea una persona que sigue manteniendo sentimientos románticos y bellos hacia el abusador, hace que la narrativa tradicional se rompa. Regularmente se busca que las víctimas hablen desde la superación del abuso, pero no se suele escuchar la forma embellecida que experimentan mientras el abuso no ha terminado y el amor —o lo que se cree amor— no ha desaparecido. Lana del Rey le da voz a estas mujeres en dicha situación a través de la canción, y no ejerce la mirada desde el hombre abusador, sino desde ella misma como sujeto. Se utiliza entonces una mirada femenina vulnerabilizada, que es una transgresión de la mirada tradicional y masculina del arte.

La percepción bonita y estética en esta canción se encuentra por la exaltación de los sentimientos, especialmente el amor y el dolor. La estética desde el romanticismo que buscaba exaltar los sentimientos humanos se hace presente, especialmente porque aquel artista romántico suele ser, a su vez, un artista herido. Justamente las *sad girls* entran en esta categoría, pues relatan el mundo desde ese sufrimiento romántico y artístico y lo llevan a una

audiencia que no habla el mismo lenguaje poético, sino que simplemente disfruta de este a través de la escucha. La sublimidad de la canción recae en los sentimientos que destacan, que a pesar de no ser sentimientos meramente gratos y placenteros, brindan una valoración artística y una conexión directa con la narración, ya sea desde la experiencia del público o simplemente desde una mirada ajena.

La canción *Ultraviolence* presenta elementos fundamentales para la comprensión de la *sad girl* o, en su defecto, para la comprensión de Lana del Rey como artista. Nos presenta el sufrimiento femenino donde la mujer es el sujeto, pero también es romántico y hermoso. La tristeza y la experiencia de la violencia se vuelve romántica. Aquí radica la resistencia, porque no se suele permitir que las mujeres hablen de estos temas. Se desafían los roles de género al simplemente poder hablar, pero se mantiene en un área aceptable para las normas sociales, porque la mujer sigue manteniendo esa delicadeza femenina dentro de la conversación. Sin embargo, al analizar la letra puede generar una disonancia al no comprender la forma hermosa de la que se habla de algo horrible, pero es este cuestionamiento y el hecho de que algo incorrecto sea percibido como hermoso, lo que hace que las *sad girls* sean revolucionarias.

3. *Pretty when you cry*

Más adelante en el álbum *Ultraviolence*, se puede escuchar la canción *Pretty when you cry*, en la que la cantante nos plantea nuevamente una relación que ha terminado. Esta vez, la relación no se describe como violenta y abusiva, más bien, negligente donde la persona amada está ausente. Del Rey vuelve a plantear un yo poético femenino, pues habla en primera persona de extrañar al ser amado, que se va y no regresa y que parece tener una turbia relación con las drogas. Lo interesante en este caso es que la canción se titula *Pretty when you cry*, es decir, “Bonita cuando lloras”; sin embargo, dentro de la letra la frase que

resuena es *“I’m pretty when I cry”* (Del Rey, 2014), traducido como .“Soy bonita cuando lloro”. El título de la canción se refiere a una tercera persona, como si el ser amado se refiriera a ella de esa manera, pero la letra no se encuentra desde la perspectiva de dicho ser amado, sino de la mujer misma y su autopercepción de ser bonita mientras llora.

La canción dice *“All the pretty stars shine for you, my love. Am I that girl that you dream of?”* (Del Rey, 2014), que en español significa “Todas las estrellas brillan por ti, mi amor. ¿Soy esa chica con la que sueñas?” donde se muestra la forma en la que se idolatra al ser amado y el yo poético busca convertirse en una chica igualmente hermosa e idolatrada. La canción sigue con los versos *“All those little times you said that I’m your girl. You make me feel like your whole world”* (Del Rey, 2014), que traducido dice “Todas las pequeñas veces que dijiste que soy tu chica. Haces que me sienta como tu mundo entero” donde se demuestra la forma en la que la validación de este interés romántico, carente de nombre, hace que el yo poético establecido por Lana del Rey se sienta plena y amada en dicha relación.

Luego la canción sigue con el estribillo *“I’ll wait for you, babe. That’s all I do, babe. Don’t come through, babe. You never do”* (Del Rey, 2014) que en español dice “Yo espero por ti, cariño. Eso es todo lo que hago, cariño. No vienes, cariño. Nunca lo haces”; en esta parte de la canción es donde se muestra que el interés amoroso se ha ido, pero la chica lo sigue esperando y amando. No muestra rechazo hacia la persona amada por haberla dejado, sino más bien una tristeza constante por su ausencia. Parece dar a entender un vacío que permanece y solo puede ser llenado por este interés romántico al que se espera.

Lo que sigue en la canción es el coro *“Because I’m pretty when I cry. I’m pretty when I cry. I cry. I’m pretty when I cry. I cry. I’m pretty when I cry”* (Del Rey, 2014) que en español dice “Porque soy bonita cuando lloro. Soy bonita cuando lloro. Soy bonita cuando lloro. Soy bonita cuando lloro”, lo que da a entender exactamente lo que dice: se está estetizando a una mujer triste, específicamente a ella misma. Aquí encontramos un elemento clave para la

construcción de la identidad de las *sad girls*, es decir, la belleza. Este fenómeno no radica simplemente en la tristeza de las mujeres, sino en convertirla en un elemento de belleza y de deseo. El título de la canción *Pretty when you cry* hace referencia a lo que le dice un hombre a la mujer que llora, pero dentro de la canción, ella misma se apropia de esta identidad y se percibe a sí misma como bonita dentro del sufrimiento y la tristeza que vive provocada por la falta de ser amado. Se apropia de esta estetización externa de su tristeza y la vuelve parte de ella misma.

Sigue la canción con “*All those special times I spent with you, my love. They don’t mean shit compared to all your drugs*” (Del Rey, 2014) que traducido sería “Todos esos momentos especiales que pasé contigo, mi amor. No significan nada comparados con todas tus drogas”, es aquí donde vuelve a hacerse referencia a las drogas, no como tema central de la canción, pero sí como un elemento que la acompaña. Lana del Rey establece que esta persona a quien ama y ya no se encuentra con ella tiene un problema con las drogas que son más importantes para él que los momentos con su amada. Ella sigue diciendo “*But I don’t really mind. I’ve got much more than that. Like my memories. I don’t need that*” (Del Rey, 2014), que traducido dice “Pero realmente no me importa. Tengo mucho más que eso. Como mis memorias. No necesito eso” que demuestra que a pesar de la adicción del personaje amado, la chica sigue valorando sus memorias juntos y manteniendo un amor que la hace triste, pero que le sigue pareciendo hermoso, aunque él no sienta lo mismo, ya que los recuerdos no significan nada al compararlo con las drogas.

Dentro de la estética de las *sad girls* —y también de los *sad boys*—, las drogas juegan un papel fundamental. Están presentes como símbolo de la autodestrucción o del escape de la cotidianidad del mundo. Especialmente porque el mundo del espectáculo está relacionado incansablemente a la drogadicción. Sin embargo, las *sad girls* no suelen utilizar este tema como el centro de las canciones que escriben, sino que más bien, es solo un acompañamiento

para otros temas como el amor o las relaciones, donde las drogas se hacen presentes, pero no son el centro ni lo primordial. En esta canción se ve que el elemento se encuentra presente, pero el centro de la letra es el amor y la relación hermosamente triste que el personaje femenino experimenta. Las drogas no tienen tanto protagonismo para las mujeres tristes, a diferencia de los *sad boys* que suelen tomarlo como su elemento central; esto puede deberse a que debido a los roles de género impuestos en nuestra sociedad, no se espera que las mujeres le den demasiada importancia a las drogas, como se la deben dar a las relaciones amorosas.

Luego se repiten el estribillo y el coro para continuar con las estrofas “*Don’t say you need me when you leave and you leave again. I’m stronger than all my men except for you. Don’t say you need me if you know that you’re leaving, I can’t do it. I can’t do it, but you do it well*” (Del Rey, 2014), que en español dice “No digas que me necesitas cuando te vas y te vas de nuevo. Soy más fuerte que todos mis hombres excepto por ti. No digas que me necesitas si sabes que irás, no puedo hacerlo. No puedo hacerlo, pero tú lo haces bien”, donde se muestra que el personaje del ser amado tiene la costumbre de dejar a la chica, lo que le provoca mucho dolor a ella. Puede ser por su drogadicción que la deja, ya que pocos versos antes se hizo mención a esta, o por cualquier motivo, pero parece siempre regresar. La relación se relata como codependiente donde él dice que la necesita, pero igualmente se va. Ella cansada de la situación le pide que no lo haga porque le hace daño. El yo poético femenino dice que es más fuerte que todos sus hombres, excepto por él, pues está enamorada totalmente y es de un amor tan grande que nace el mayor dolor femenino según nuestras normas sociales.

Finalmente, la canción termina con el coro y la frase “*I’m pretty when I cry*” (Del Rey, 2014) repitiéndose varias veces. Esta es una de las canciones donde se pueden ver, de forma muy notoria, varios elementos que conforman a una *sad girl*, como el llanto, la belleza, el amor, el desamor, la incondicionalidad, la intensidad sentimental y las drogas. Esta idea de

la chica triste tiene mucha relación a la forma en la que se percibe a las mujeres en la sociedad cisheteropatriarcal, donde al ocupar el lugar de “el otro”.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. Desde una perspectiva estética, la canción puede ser vista como una obra de arte que explora la belleza en la tristeza. La letra de la canción refleja la dinámica de una relación en la que la protagonista se siente valorada únicamente por su apariencia física, especialmente en momentos de dolor emocional. Esto puede interpretarse como una crítica a cómo la sociedad a menudo romantiza el sufrimiento femenino, y cómo algunas relaciones pueden perpetuar esta nociva admiración por la vulnerabilidad.

En *Pretty when I cry*, Lana Del Rey utiliza su voz etérea para transmitir una sensación de vulnerabilidad y tristeza. La letra de la canción refleja la dinámica de una relación en la que la protagonista se siente valorada únicamente por su apariencia física, especialmente en momentos de dolor emocional. Esto puede interpretarse como una exploración de la belleza en el sufrimiento, un tema común en la estética grecolatina.

Como la canción es una balada melancólica que se sumerge en la complejidad de las relaciones amorosas y la autopercepción y refleja la dinámica de una relación en la que la protagonista se siente valorada únicamente por su apariencia física, especialmente en momentos de dolor emocional. Este enfoque en los sentimientos intensos y la belleza en el sufrimiento es típico del Romanticismo. Se colocan como el tema central y hace que la emocionalidad añada belleza a la obra.

En cuanto a la posmodernidad, *Pretty when I cry* explora la complejidad y la paradoja de las relaciones amorosas. La canción cuestiona la idea de que la belleza y el sufrimiento deben estar entrelazados. Esta crítica y deconstrucción de las normas sociales es un elemento

clave de la estética posmoderna. De este modo, la canción junta varios elementos estéticos que, además de la dulce voz de la cantante, añaden mayor belleza y sublimidad a la obra.

Desde el psicoanálisis. La canción está llena de metáforas que reflejan el estado emocional de la cantante. Por ejemplo, la línea “*Because I’m pretty when I cry*” (Del Rey, 2014) puede interpretarse como una metáfora de cómo la sociedad percibe la tristeza femenina como bella. Esta línea también puede ser vista como una expresión del inconsciente de la cantante, revelando sus miedos y ansiedades sobre su relación, donde quiere mantenerse bonita para su pareja. También utiliza elementos como decir que “todas las estrellas brillan” por su amado, para representar cómo idolatra a este interés amoroso.

En *Pretty when I cry*, la cantante se ve a sí misma como “bonita cuando llora”, lo cual es una imagen distorsionada por la influencia de su pareja, por lo que puede considerarse lo imaginario. Lo simbólico es el lenguaje utilizado, dulce y melodioso, por Lana del Rey dentro de la canción para expresar el tema central. Finalmente, en la canción, lo real podría ser el dolor y la tristeza que la cantante experimenta en su relación, que no pueden ser completamente captados por las imágenes o el lenguaje.

En esta canción, la figura de “el otro” es muy importante, ya que se puede interpretar como la pareja del yo poético, cuyas acciones y percepciones afectan profundamente su autoimagen. “La mirada” es cómo el personaje femenino se siente valorada únicamente por su apariencia física en momentos de vulnerabilidad emocional, pues ante la percepción de su pareja esto la vuelve hermosa. Es esta mirada que ejercen sobre ella, lo que la ha llevado a autoperibirse de esa forma.

Desde el género y el feminismo. La canción de Lana habla sobre esta relación con un hombre y lo que la hace sentir dicha relación, donde se percibe a sí misma como incompleta o

débil por este amor y la falta del mismo, lo que la lleva a llorar. Esto se relaciona con la forma en la que socialmente se cree que las mujeres solamente pueden ocupar el lugar de “el otro”, donde no son sujetos, sino acompañantes. Por esto se expresa la necesidad de una pareja y de escapar de la sociedad.

Por otro lado, la canción se relaciona a los roles de género donde las mujeres ocupan un lugar delicado y relacionado al sentimentalismo y la intensidad. Por eso las canciones de Lana del Rey pueden ser consideradas bastante femeninas, al centrarse en la vulnerabilidad emocional esperada de las mujeres. De la misma manera, se relaciona a la mujer con el amor romántico e incondicional, donde el sufrimiento es grande ya que nace desde un gran amor.

Esta estetización del sufrimiento por un amor romántico también puede ser muy “femenina”, pues las problemáticas que conforman el dolor de las mujeres canónicamente en la sociedad se consideran relacionadas a los hombres. Principalmente, el elemento más importante dentro de una *sad girl* es la belleza y esta canción lo demuestra sin titubeos pues dice “Soy bonita cuando lloro”, aceptando esta condición que un hombre le ha asignado como parte de sí misma y volviendo hermoso el dolor que siente por el abandono constante.

El hecho de que sea la misma *sad girl* la que se perciba bonita por estar triste, transgrede la concepción misma de la estetización de la tristeza. Se suele pensar en una *sad girl* desde el *male-gaze*, es decir, una mujer delgada, blanca y hegemónicamente bonita que sufre por amor o por situaciones que transgreden la comprensión masculina y se asocian a la delicadeza y la divinidad. En este caso, Lana del Rey entra en este arquetipo, pero no mantiene su condición de *sad girl* solo desde la mirada del hombre que le dice que es bonita cuando llora, sino que se apropia de la idea y del término. Esta apropiación de su identidad misma le da agencia sobre su cuerpo, su ser, su tristeza, su amor y sus sentimientos. Es en esta toma de agencia donde radica la resistencia de ella como *sad girl*, sin necesidad de alejarse totalmente de ejercer performativamente el rol femenino que se le ha asignado

socialmente. Se mantiene en ese cánon femenino, pero siendo consciente de ello, apropiándose de la mirada que ejercen sobre ella para percibirse y definirse a sí misma.

4. *Old money*

También dentro del álbum *Ultraviolence* nos encontramos con la canción *Old money*, que con un letra nostálgica, nos relata el deseo por una época pasada, por la juventud y por un amor anterior. A través de una narración, nuevamente a manos del yo poético, nos comparte los sentimientos provocados por los recuerdos y el anhelo de un pasado mejor. Esto se hace a través de un lenguaje poético y evocador, delicado, con imágenes y símbolos de opulencia y riqueza, pero junto a un sentimiento de pérdida y vacío.

Al comienzo de la canción nos encontramos con los versos “*Blue hydrangea, cold cash divine. Cashmere, cologne and white sunshine. Red racing cars, Sunset and Vine. The kids were young and pretty*” (Del Rey, 2014), que en español sería “Hortensia azul, dinero en efectivo divino. Cachemira, colonia y sol blanco. Autos rojos de carreras, Sunset y Vine. Los niños eran jóvenes y bonitos”, donde podemos ver que el lenguaje poético hace referencia a esta vida de riquezas y privilegios. Pero también nos habla del pasado “Los niños eran jóvenes y bonitos” por lo que puede estar incluyéndose, recordando una juventud perdida. Al tomar en cuenta que la canción se llama *Old money* o dinero viejo, se imagina esta vida que relata Lana del Rey como pasada.

La canción sigue con los versos “*Where have you been? Where did you go? Those summer nights seem long ago. And so is the girl you used to call the queen of New York City*” (Del Rey, 2014), que traducido dice “¿Dónde has estado? ¿A dónde te fuiste? Esas noches de verano parecen hace mucho tiempo. Y también lo parece la chica a la que solías llamar la reina de Nueva York”, aquí establece un diálogo nuevamente con alguien que ya no está con ella. Esto puede interpretarse como una persona per sé, o puede ser un símbolo de lo que

extraña. Dice que las noches de verano se ven lejanas, y anteriormente ha utilizado al verano como símbolo de lo que le brinda la felicidad en momentos difíciles a los que se ha referido como invierno. Puede referirse a que extraña un sentimiento anterior que ya no tiene, que ha perdido, porque ese verano es lejano y también se ha quedado en el pasado el recuerdo de quién era ella antes, esa chica a la que llamaban la reina de Nueva York y que ya no es la misma.

Luego en la canción nos encontramos con el coro que dice *“But if you send for me, you know I’ll come. And if you call for me, you know I’ll run. I’ll run to you, I’ll run to you. I’ll run, run, run. I’ll come to you, I’ll come to you. I’ll come, come, come”* (Del Rey, 2014), cuya traducción es “Pero si me mandas a buscar, sabes que vendré. Y si me llamas, sabes que correré. Correré hacia ti, correré hacia ti. Correré, correré, correré. Vendré hacia ti, vendré hacia ti. Vendré, vendré, vendré”, donde se sigue manteniendo el diálogo con la persona que nos presentaron en la estrofa anterior. Si se interpreta como una persona, podemos ver que habla de un amor del pasado que ya se encuentra lejano, pero que sigue manteniéndose importante para ella, por lo que iría hacia él solo con llamarla. Sin embargo, esta interpretación no deja por fuera que este amor que se presenta, no sea también un símbolo del anhelo de un pasado mejor. Para este yo poético la vida anterior, el verano lejano y la juventud le provocan una nostalgia gigante, por lo que materializar este anhelo en una persona es más comprensible y es lo que puede relatar en este fragmento. El dolor del avance de la vida y las ganas de regresar a un pasado que era mejor.

Los versos que siguen dicen *“The power of youth is on my mind. Sunsets, small town, I’m out of time. Will you still love me when I shine from words but not from beauty?”* (Del Rey, 2014) que en español dice “El poder de la juventud está en mi mente. Atardeceres, pequeño pueblo, estoy fuera del tiempo. ¿Me seguirás amando cuando brille de palabras pero no de belleza?”, que son versos muy interesantes al representar el miedo a la pérdida de la

juventud de forma un poco más directa. Habla directamente del pasado, del poder que tiene ser joven y cómo al crecer y perder dicho poder, se siente fuera del tiempo. En el mismo diálogo pregunta si la amaré cuando brille de palabras, pero no de belleza, lo que simboliza que va a dejar de ser joven y ya no será bella, así que solo le quedarán sus palabras. Esto es muy relacionable a las mujeres en el espectáculo, pues al perder la juventud y la belleza, su carrera ya no es nunca igual. Aunque también sucede en todos los aspectos de la vida, pues en la sociedad se exalta a la mujer joven y bella, mientras que la mayor, o la vieja, no simboliza el poder que existe en la juventud. Como *sad girl* es un factor a tener en cuenta, porque precisamente el nombre es “chica triste” y no “mujer triste”, así que la juventud es un elemento importante dentro de esta estética.

La canción continúa y dice “*My father’s love was always strong. My mother’s glamour lives on and on. Yet still inside, I felt alone. For reasons unknown to me*” (Del Rey, 2014) que significa “El amor de mi padre siempre fue fuerte. El glamour de mi madre vive y sigue. Sin embargo, todavía por dentro, me sentí sola. Por razones desconocidas para mí”, que son versos que nos dejan ver nuevamente la soledad del yo poético sin mediación, sino que de forma directa. Aquí también podemos comprender que a pesar de la vida de lujos y del amor familiar, la soledad es un elemento que no se puede ignorar, aunque no exista una razón específica del porqué. Luego de dicha estrofa, se repite el coro donde le habla al personaje simbólico y le dice que irá con él, para luego terminar con la primera estrofa de la canción nuevamente, con un ligero cambio “*Blue hydrangea, cold cash divine. Cashmere, cologne and white sunshine. Red racing cars, Sunset and Vine. And we were young and pretty*” (Del Rey, 2014), donde al final dice “Y éramos jóvenes y bonitos” en lugar de “Los niños eran jóvenes y bonitos”. De esta manera se cierra la canción al representar que el tiempo ya pasó, pero que no se deja de extrañar ni de sentir la soledad y la nostalgia.

Esta canción en el imaginario habla del pasado y la nostalgia, lo que consigue a través de su lenguaje y símbolos. La delicadeza con la que se habla brinda una imagen estética de una idea con la que el público puede relacionarse fácilmente. Las personas al escuchar y ver a Lana del Rey reflejada en esta canción, pueden verse a sí mismos atravesando el deseo de regresar al pasado, la soledad que provoca el crecimiento y el miedo que conlleva dejar de ser joven y bello. Esto es una idea que especialmente conecta con otras mujeres, porque como mencioné anteriormente, la juventud es un elemento sumamente importante para las mujeres en la sociedad. Que Del Rey ejemplifique esta inquietud femenina constante a través de una canción simbólica con imágenes preciosas, agrega sublimidad a la escucha de un tema como este. La forma en la que se aferra a la persona con la que establece el diálogo, es muy representativa de cómo las personas no quieren dejar ir el pasado y los recuerdos. Pero al final de la canción se escucha “Y éramos jóvenes y bonitos” aceptando que el tiempo es pasado y la realidad ya es otra.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. En *Old Money*, Lana Del Rey utiliza su voz para transmitir una sensación de nostalgia y lealtad. La letra de la canción describe imágenes de lujo y belleza juvenil, como “Blue hydrangea, cold cash divine” y “Red racing cars, Sunset and Vine”, que son metáforas de una vida de opulencia y despreocupación. Esto puede interpretarse como una exploración de la belleza en la nostalgia, un tema común en lo grecolatino. Este embellecimiento de elementos simbólicos hace que la canción se vuelva poética para quien la escucha y se aprecie en mayor medida el mensaje.

Debido a que el romanticismo se centra en la expresión de los sentimientos y las emociones intensas, la canción, que es una balada melancólica que evoca la nostalgia de un pasado dorado y la lealtad inquebrantable hacia un amor perdido, se relaciona totalmente a

una estética romántica. Los versos “*But if you send for me, you know I’ll come. And if you call for me, you know I’ll run*” (Del Rey, 2014), expresan una promesa de lealtad y disposición a regresar a pesar de la distancia o el tiempo transcurrido, un enfoque claramente romántico.

Por el lado de la posmodernidad que se caracteriza por su rechazo a las narrativas grandiosas y su énfasis en la subjetividad y la deconstrucción. En *Old money*, Lana Del Rey explora la complejidad y la paradoja de las relaciones amorosas. La canción cuestiona la idea de que la belleza y la nostalgia deben estar entrelazados. Esta crítica y deconstrucción de las normas sociales es un elemento clave de la estética posmoderna. De esta forma, junta elementos estéticos que hacen que en conjunto, la canción sea muy apreciada y relevante dentro de la cultura popular.

Desde el psicoanálisis. La canción está llena de metáforas que reflejan el estado emocional de la cantante. Por ejemplo, las líneas “Hortensia azul, dinero en efectivo divino” y “Autos rojos de carreras, Sunset y Vine” que son metáforas de la vida lujosa que expresa y por la que siente nostalgia al haber quedado en el pasado. Estas imágenes sirven para contrastar con la sensación de pérdida y anhelo que se transmite a través de preguntas retóricas como “¿Dónde has estado? ¿A dónde fuiste?”. En la misma línea, el yo poético utiliza metáforas para hablar de la juventud y la pérdida de la misma, como cuando dice “Los niños eran jóvenes y bonitos”, pero al final lo cambia por “Y éramos jóvenes y bonitos” expresando de forma directa el paso del tiempo que perdió. De la mano con esto también expresa la pregunta “¿Aún me amarás cuando brille por mis palabras pero no por belleza?”, que hace referencia a la pérdida de belleza por el envejecer y el miedo que le provoca el dejar de “brillar” por ello. Estas líneas pueden ser vistas como una expresión del inconsciente de la cantante, revelando sus miedos por el envejecimiento y su anhelo de volver el tiempo atrás.

En esta canción, lo imaginario se encuentra en un pasado mejor, más lujoso y con una juventud que brindaba poder, belleza y tranquilidad. Lo simbólico se refiere al lenguaje y las normas sociales que estructuran nuestra realidad, por lo que el lenguaje metafórico que utiliza Del Rey expresa esa aceptación de las normas sociales donde la juventud es sinónimo de nostalgia. Finalmente, lo real es el sentimiento de pérdida que siente el yo poético hacia el pasado y lo que solía poseer antes y que no puede trasladar directamente al plano del lenguaje.

“El otro” en este caso no queda tan explícito, pues puede ser la sociedad de forma directa, ya que las ideas que el yo poético replica sobre los lujos y la pérdida de juventud se pueden relacionar al pensamiento social. Del mismo modo, “la mirada” serían esas ideas y prejuicios sociales que el yo poético ha aceptado y ha vuelto parte de su percepción de sí misma.

Desde el género y el feminismo. La letra de *Old Money* de Lana Del Rey puede analizarse desde el género debido a que influye principalmente el concepto de la juventud, donde las mujeres son quienes se ven más afectadas por el paso del tiempo. La idea que se implanta en el yo poético sobre el envejecimiento es de pérdida, como si más allá de ser una etapa natural de la vida, representara para ella la pérdida de su poder y belleza. La canción parece explorar la idea de una figura femenina que se define en relación con otros, como mujer que puede envejecer y dejar su pasado atrás. Aunque el enfoque principal no radica solamente en este tema, sino en la nostalgia en general, más allá de las imposiciones sociales sobre las mujeres.

La canción plantea un cuestionamiento del *male-gaze*, ya que Lana Del Rey ofrece una mirada opositora, desafiando la tradicional objetivación femenina y expresando una perspectiva subjetiva que va más allá de las expectativas externas. En esta canción ella no

piensa en un hombre más allá de como un símbolo, habla más bien de sí misma y de su propio pasado. Explora sus sentimientos en relación a su propia vida como sujeto, por lo que se apropia de su experiencia para representarla. A pesar de enfrentarse a imposiciones sociales por ser mujer, estas no tienen que ver con la relación con un hombre, sino con el cómo ella, desde su ser individual, enfrenta la experiencia de lo que ser mujer conlleva.

Al final, la aceptación del paso del tiempo al final de la canción es un elemento clave para la resistencia que Del Rey realiza a través de esta canción. Todo el cuestionamiento, la tristeza y la soledad de la letra representa la preocupación femenina del paso del tiempo, sin embargo, el hecho de que al final exista una resignación y aceptación de la pérdida de la juventud en las palabras de una mujer misma, es una toma de agencia sobre la edad femenina y cómo esta afecta. Al ser una canción donde importa la perspectiva de ella misma, más que cualquier relación con un tercero, demuestra una resistencia notoria a través de la escritura femenina que ejerce mientras toma agencia de su propia historia.

5. Lana del Rey como sad girl

Lana del Rey, o su personaje, demuestran temáticas fundamentales para la creación de una *sad girl*, pues sus canciones no hablan de temas positivos como el goce o las fiestas, ni narran trivialidades cotidianas como descripción, sino que el centro de su obra son los sentimientos en sí mismos en diversas situaciones. Habla sobre la condición de una mujer enamorada, sufrida, triste y a menudo violentada. La soledad y el vacío son temas que están presentes en sus canciones. Las relaciones con hombres son un elemento clave en su música, ya que habla de cómo su felicidad proviene de dichas relaciones, pero también su dolor proviene de la misma fuente.

Ella no hace un cuestionamiento literal a los roles de género o a la violencia contra la mujer, pero sí se encuentra dentro de su obra al someterse a un análisis consciente. Pues al ser

caracterizada por un lenguaje sumamente poético, todo lo que se puede entender de sus letras se hace desde el análisis subtextual de su expresión. De esta forma, Del Rey cumple la función de trasladar a palabras hermosas lo que muchas mujeres sufren o sienten. El uso de las metáforas y símbolos es lo que hace que el público conecte y perciba de forma sublime sus canciones, pues la belleza radica en esa conversión del dolor a poesía. La cantautora imita la realidad desde la posición del personaje que ha creado, es decir, desde la posición de una mujer triste y regularmente enamorada; desde la posición de una *sad girl*.

Lana del Rey también transgrede la narrativa regular de las canciones al incluir monólogos o frases que vuelven la experiencia más cinematográfica y completa. Utiliza estos distintos medios para crear el arte que quiere transmitir con su público. Esto le ha funcionado a lo largo de los años, ya que sus fanáticos pueden descargar las emociones que sienten y guardan a través de la poesía musical de la artista. El hecho de que carecemos de mujeres que hablen de estos temas duros, no desde una rebelión directa, sino desde la experiencia, hace que el reflejo que se encuentra en Lana del Rey conecte con las personas.

En la sociedad las mujeres no suelen tener la posibilidad de hablar, ya que su voz no suele ser escuchada al estar definidas como “el otro”. Sin embargo, en los espacios feministas las mujeres han podido encontrar una voz, lo que sucede, es que se vuelve demasiado político lo que tienen que decir y se deja de lado la experiencia meramente sentimental y humana de cada situación. Hablar de violencia o de relaciones se politiza al punto de que no se habla desde la realidad del trauma que no puede ser trasladada directamente con palabras, sino que muchas veces se necesita un apoyo metafórico para dar a entender lo que verdaderamente se vivió. Lana logra utilizar este lenguaje poético para trasladar la experiencia femenina sin tener que ser estrictamente directa y política, de la misma forma en la que no oculta la belleza del sentimiento aunque sea doloroso.

Las *sad girls* consisten en mostrar la belleza de la tristeza y de los sentimientos que la rodean, por lo que el lenguaje poético lleva estos sentimientos a una estetización y los vuelve bonitos de escuchar, de sentir y de conectar con ellos. Que no se prive a mujeres como Lana del Rey de hablar de los sentimientos se vuelve escritura femenina donde las experiencias empiezan a ser escuchadas desde las mujeres. Sin necesidad de que eliminen a los hombres como eje temático, porque no se puede negar que en nuestra sociedad los hombres son un elemento muy importante en la construcción de la experiencia femenina, porque eso sería privarlas de hablar de un tema que las atraviesa. Esta posibilidad y existencia de un medio artístico para hacerse escuchar es la resistencia de las *sad girls*.

La forma de cuestionamiento de los roles de género o de la posición de la mujer no siempre debe ser directa. En el caso de Del Rey, su resistencia radica en la forma en la que habla libremente de quién es ella, cómo se siente, cómo se expresa y lo que desea. Es por esto que se considera tan importante escuchar a las voces femeninas desde lo que quieren decir y no desde lo que se les exige que deben decir. La estética que esto brinda se debe a esa exaltación romántica de ella misma como el centro de la experiencia y sus sentimientos como los detonadores de todo lo bello que surge poéticamente en el lenguaje que debe utilizar para poder captar la experiencia completa, tanto racional como irracionalmente. Por eso, la apreciación del público es notoria al conseguir una sublimidad sentimental y poética en su obra.

B. Mitski

1. Class of 2013

La canción *Class of 2013* de Mitski, pertenece al segundo álbum de estudio de la cantante, *Retired from sad, new career in business*. Ella lanzó el álbum por su cuenta el 1 de

agosto de 2013 mientras aún era estudiante de SUNY Purchase como parte de su proyecto de último año. La popularidad de las canciones que conforman este álbum empezó a resurgir en 2020 en TikTok. Esta canción en específico trata sobre la relación con su madre, o la del personaje, donde expresa su miedo al crecimiento y a la vida adulta.

El nombre de la canción “Clase de 2013” puede hacer referencia a que ese ha sido el año en que se graduó y, por ende, cuando debería empezar la vida como adulta. La canción comienza con los versos “*Mom, I’m tired. Can I sleep in your house tonight? Mom, is it alright if I stay for a year or two?*” (Mitski, 2013) que traducido dice “Mamá, estoy cansada. ¿Puedo dormir en tu casa esta noche? Mamá, ¿está bien si me quedo por un año o dos?”, donde podemos ver que Mitski utiliza un yo poético que establece un apóstrofe con la madre. En esta estrofa inicial nos deja ver el cansancio y el miedo que la lleva a querer nuevamente el apoyo y soporte de la figura materna. En la siguiente estrofa podemos reforzar cómo se relaciona este temor a la vida adulta, ya que dice “*Mom, I’ll be quiet. It would be just to sleep at night. And I’ll leave once I figure out how to pay for my own life too*” (Mitski, 2013), que en español dice “Mamá, estaré callada. Sería solo para dormir por la noche. Y me iré una vez que resuelva cómo pagar mi propia vida también”. Aquí podemos darnos cuenta del terror que surge al acercarse a una vida “independiente” cuando se es joven e inexperta. La preocupación por no ser capaz de sostenerse económicamente es notoria, por ende, este personaje recurre a la persona que conoce que ya tiene una vida establecida y que puede servir como el soporte que necesita por los primeros años para resolver cómo salir adelante.

La siguiente estrofa dice “*Mom, would you wash my back? This once, and then we can forget. And I’ll leave what I’m chasing. For the other girls to pursue*” (Mitski, 2013) que significa “Mamá, ¿me lavarías la espalda? Esta vez, y luego nos podemos olvidar. Y dejaré lo que estoy persiguiendo. Para que las otras chicas lo persigan”, donde aparece una imagen muy bella de una mamá que baña a una hija y le lava la espalda, lo que recuerda a la infancia

temprana cuando los niños no podían bañarse sin ayuda. Esto puede interpretarse como una solicitud de regresión a la infancia con el cariño materno que desea en esos momentos. Pero luego dice que al hacerlo dejará lo que está persiguiendo para las demás, lo que puede interpretarse como un abandono a los sueños o un rechazo de la madre hacia los deseos de su hija, por eso le promete dejarlos. Al tomar en cuenta que Mitski estudió composición musical y que esta canción por el título hace referencia a esta culminación de la carrera, puede considerarse que en la historia que narra, la madre no está de acuerdo con la vida de artista que el personaje quiere perseguir. También, al saber la inestabilidad que brinda el mundo del arte donde no todas las personas pueden triunfar en él, es comprensible que el yo poético tenga miedo de lo que le espera en la vida respecto a su economía y sostenibilidad para una independencia.

Finalmente, los últimos dos versos de la canción dicen “*Mom, am I still young? Can I dream for a few months more?*” (Mitski, 2013) que en español dice “Mamá, ¿aún soy joven? ¿Puedo soñar por unos pocos meses más?” y así termina esta corta, pero poética canción. Estas últimas frases tienen una carga sentimental hermosa, pues engloban el sentimiento de miedo y pérdida de la juventud que se ha explorado durante toda la narración. Menciona directamente la palabra “joven” y se pregunta si aún lo es, por lo que nuevamente al relacionar el significado de la letra con la culminación de una carrera universitaria, la respuesta sería que sí, que aún es joven; sin embargo, ya no se siente así porque las responsabilidades que la esperan en el mundo adulto y laboral, no son fácilmente soportables para una persona joven. Cae entonces en una disonancia donde se sigue siendo inexperto, pero ya no se siente tan joven. Por eso pregunta si puede soñar por lo menos por unos meses más, porque no está preparada para abandonar los sueños y la juventud.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. En esta canción el lenguaje es delicado, dulce, lo que muestra esa vulnerabilidad que el personaje expresa. Este deseo de confort y seguridad puede ser visto como una búsqueda de belleza en la simplicidad y la familiaridad, un tema común en la estética, el deseo del retorno, del ser vulnerable. La canción incorpora elementos de la estética grecolatina a través de su enfoque en la expresión poética y la introspección. Esto porque se asemeja a la valoración de la simplicidad y la proporción presentes en la antigüedad clásica, utilizando una instrumentación sutil y una narrativa lírica para transmitir la complejidad emocional. La búsqueda de significado y conexión personal refleja la idea de armonía interior característica de la estética grecolatina.

La estética romántica se manifiesta en *Class of 2013* a través de la exploración de emociones intensas y la reflexión sobre la naturaleza humana. Mitski aborda temas románticos y existenciales, vinculando la experiencia individual con cuestionamientos más amplios sobre la vida y el tiempo. La canción captura la esencia romántica al expresar una vulnerabilidad emocional profunda y explorar la complejidad de las relaciones interpersonales, resaltando el carácter individual y único de la experiencia humana.

La estética posmoderna en *Class of 2013* se revela a través de la mezcla de estilos, la autorreflexividad y la conciencia cultural. Mitski desafía las convenciones musicales y líricas, incorporando elementos que van más allá de las expectativas tradicionales. La naturaleza fragmentada de la canción, así como su capacidad para fusionar lo personal con lo cultural, refleja la sensibilidad posmoderna. La canción no solo se enfoca en lo individual, sino que también contextualiza la experiencia dentro de un entorno cultural más amplio, dando lugar a múltiples interpretaciones y capas de significado. La elección de palabras e imágenes poéticas añade la sublimidad al texto, del mismo modo que desafía la estructura básica de una canción. No cuenta con un coro ni hace referencia directa al título de la misma, sino que

permite una mayor interpretación libre de estas letras. Mitski logra una intersección de estéticas, fusionando la búsqueda de claridad emocional con la intensidad emocional y la exploración de la individualidad y la autoconciencia posmoderna. Esta convergencia crea una experiencia estética compleja y rica, donde la música y la letra se entrelazan para ofrecer una reflexión profunda sobre la vida y el tiempo desde diversas perspectivas históricas y culturales.

Desde el psicoanálisis. La canción se presta a un análisis desde la perspectiva psicoanalítica, a través de una exploración de las metáforas que revelan el inconsciente, pues en la canción actúan como manifestaciones simbólicas de los conflictos y deseos inconscientes del yo poético. La “mamá” a quien le habla, además de poder ser un elemento literal, también simboliza la protección, que es lo que el personaje más desea y necesita en ese momento. También la cuando le pide a la mamá que “le lave la espalda”, es simbólico en relación a un acto de cuidado y amor maternal, como el volver a ser niña. Lo que se refuerza cuando dice *“Mom, am I still young? Can I dream for a few months more?”* (Mitski, 2013), pues desea mantenerse en esa juventud que no le exige sostenerse económicamente de forma independiente y sin el apoyo de una madre. Estas metáforas nos permiten un acercamiento hacia el inconsciente de la cantante y de su experiencia en el 2013 al estar culminando sus estudios universitarios.

Por otra parte, en términos de lo imaginario, la historia que plantea Mitski crea una idea de soporte materno ante la crisis de los comienzos de ser un adulto. Aquí, Mitski construye una realidad imaginaria, simbolizando la transición a una nueva etapa de la vida. Lo simbólico recae en el lenguaje que utiliza para fundamentar esta idea, las metáforas y los símbolos delicados que solicitan el apoyo materno. Finalmente, lo real es la experiencia en sí misma del terror que conlleva ingresar a la sociedad como un adulto, sin saber si se tendrá apoyo y protección al haber perdido la juventud.

En cuanto al “otro” en la canción, si bien podría ser la madre, más bien se puede ver como que subtextualmente es la sociedad, pues son quienes han impuesto la idea de tener que mantenerse solo como un adulto independiente al concluir los estudios académicos. Esta mirada social es la que lleva a Mitski a tener el miedo que enfrenta y desear refugiarse nuevamente en los brazos maternos como en la juventud perdida.

Desde el género y el feminismo. En este caso, Mitski no habla de forma explícita de su condición femenina, sino que se hace de manera subtextual. La elección del personaje de la madre que es una figura de autoridad femenina no es al azar, sino que vuelve el relato un diálogo estrictamente entre dos mujeres sin ninguna presencia masculina en la narrativa. Esto hace que se aborden temas vulnerables solamente entre dos mujeres, como el paso del tiempo y las expectativas sociales de ser un adulto funcional. Se coloca dentro de la canción, a manera de una escritura totalmente femenina, como temática una mujer que ha culminado sus estudios, pero se encuentra asustada de lo que hay más allá. Este temor no proviene de una persona específica, sino que de la sociedad en sí misma y es en otra mujer en la que se busca el apoyo. Se toma agencia sobre esta experiencia y se coloca en el plano de lo femenino, permitiendo que las mujeres hablen de temáticas que transgreden su ser aunque no sean problemáticas meramente femeninas.

Por todo lo anterior, la canción se opone al *male-gaze*, pues no existe hombre que sea parte de la narrativa y su mirada queda totalmente desplazada para ser reemplazada por una mujer artista que se coloca en el centro de la narración. Además, en la canción se muestran elementos importantes para la comprensión del personaje de Mitski como artista y como *sad girl*. De esta forma se da a conocer que Mitski utiliza un lenguaje poético, delicado y melancólico en su música, además de que relata las situaciones de la vida cotidiana desde su perspectiva cargada de emociones, dolor y miedo. Al ser una de sus primeras canciones

contribuye de gran manera a cómo se va a presentar la artista en el futuro y cómo se establece en el imaginario colectivo a través de su lírica, que sería la parte simbólica de su arte, para explorar el sentimiento sin mediación que impulsa cada canción y que se relaciona a experiencias dolorosas y sufridas para las personas, o las mujeres como ella que entran en la caracterización de una *sad girl*.

También muestra una relación con la madre, o *mommy issues*, la pérdida de la juventud, el miedo, la nostalgia, la incertidumbre, los sueños, la búsqueda de sentido y la vida de artista. En las “chicas tristes”, su vocación de hacer arte y de soñar con ello es imprescindible en la formación de sus personajes. Para una bella chica triste, el arte es esencial, pues es el factor que añade sublimidad a la belleza que poseen en su sentimentalismo extremo. Se convierten de esta forma en una artista romántica, porque no solamente tienen sentimientos intensos, sino que añaden la estética a ellos al momento de transmitirlos a su público.

Tiene sentido decir que el tema que Mitski ha decidido relatar en esta canción es muy relacionable para cualquier persona. Al hablar sobre el crecimiento y el miedo a la independencia económica, todas las personas que se encuentran en una edad similar, o sea que son o han sido adultos jóvenes, pueden verse reflejados en la lírica de Mitski. Asimismo, al narrar una relación con la madre se genera también esa conexión donde la audiencia puede ver el reflejo de ellos mismos en la canción. La relación que relata Mitski no muestra un conflicto directo, pero al estar acompañada de ruegos de apoyo y de frases que hacen referencia a abandonar sus sueños junto a una melodía suave que denota tristeza, puede comprenderse como una relación controvertida. Esto añade mucho subtexto a una canción corta, donde la interpretación personal y subjetiva es parte de la composición artística que permite una mayor aceptación y recepción de la obra.

2. *First love / Late spring*

La canción *First love / Late spring* es un sencillo lanzado en 2014 como el principal de su tercer álbum de estudio *Bury me at makeout creek*. Esta canción relata una historia de amor y desamor, junto al camino de madurez que ha atravesado el yo poético que narra la canción. Tal y como dice el título “Primer amor / Finales de primavera”, se le da la interpretación de una primera experiencia amorosa, donde se es joven e inexperta, y de cómo esta llega a su fin, lo que provoca una serie de sentimientos de desamor que duelen y se encuentran en conflicto con la intensidad del amor que se tenía y se profesaba.

La estrofa con la que la canción inicia dice “*The black hole of the window where you sleep. The night breeze carries something sweet, a peach tree. Wild women don’t get the blues. But I find that lately, I’ve been crying like a tall child*” (Mitski, 2014) que en español dice “El agujero negro de la ventana donde duermes. La brisa nocturna lleva algo dulce, un árbol de duraznos. Las mujeres salvajes no se deprimen. Pero parece que, últimamente, he estado llorando como una niña alta”, que establece un diálogo con una persona —más adelante se confirma que es el ser amado— para contarle cómo se siente. Expresa una desmedida tristeza en el comienzo de lo que le dice, pero adornado con imágenes de la naturaleza, que hace que el foco no sea solamente en una mujer hablando de su depresión. Cuenta, de tal manera, que ha estado llorando a pesar de que no debería, porque las mujeres salvajes no se deprimen. Aquí se ve que existe una carga social externa que priva a las mujeres de expresar sentimientos tristes al borde de la depresión, pero el yo poético que Mitski establece en este caso, a pesar de saber eso, no esconde sus sentimientos. La parte de “he estado llorando como una niña alta” se repetirá más adelante y puede referenciar a la infantilización del llanto, que solemos asociar y permitir únicamente en niños pequeños, por lo que al ya no ser una niña en edad, se convierte en “una niña alta” por estar triste y llorar.

La estrofa que sigue es la que puede interpretarse como el coro, y dice “*So please, hurry, leave me, I can’t breathe. Please, don’t say you love me. Mune ga hachikire-sōde. One word from you and I would jump off of this ledge I’m on, baby. Tell me don’t, so I can crawl back in*” (Mitski, 2014), que contiene un verso en japonés y todo se traduce al español como: “Así que por favor, apúrate, déjame, no puedo respirar. Por favor no digas que me amas. Mi pecho parece estallar. Una palabra tuya y yo saltaría de la cornisa en la que estoy, bebé. Dime que no lo haga, para que pueda volver a entrar”, donde escuchamos que el diálogo se intensifica con un sentimiento de dolor, desamor e incluso ideaciones suicidas. Aquí la interpretación puede darse al relacionar que en la estrofa anterior, el personaje femenino se encuentra muy mal y deprimido, por lo que le pide a su pareja, a este “primer amor” que la deje. Le pide que no le diga que la ama, porque el amor que ella siente por él es tan intenso que es capaz de hacer todo lo que le diga. Muestra una dependencia emocional hacia este primer amor, pues le pide que le de órdenes, ya que es capaz de morir por él o de no hacerlo por él.

La canción continúa con los versos “*And I was so young when I behaved twenty-five. Yet now, I find I’ve grown into a tall child. And I don’t wanna go home yet. Let me walk to the top of the big night sky*” (Mitski, 2014) que significa “Y era tan joven cuando me comporté como de veinticinco. Pero ahora, me doy cuenta de que me he convertido en una niña alta. Y no quiero ir a casa todavía. Déjame caminar hasta la cima del gran cielo nocturno”, que habla sobre la inocencia del primer amor cuando el personaje era aún muy joven. Se puede considerar que a pesar de no tener mucha edad, se creía madura, como de veinticinco años, por lo que la forma en la que actuó no fue acorde a lo que debería haber experimentado a su edad en una relación amorosa. Ahora, ya habiendo crecido y aprendido en dicha relación, se da cuenta de que no ha madurado tanto, sino que se ha convertido solamente en esa “niña alta” que sigue llorando como pequeña a pesar de haber crecido. Ese amor la ha lastimado y

la ha llevado a deprimirse por la dependencia que siente. Por eso, relacionado al título, es como el final de la primavera de ese primer amor, ya que las flores ya están dejando de crecer y la hermosura de la naturaleza sigue el ciclo constante de las estaciones y debe terminar.

Luego de esto, se repite el coro de la canción donde le pide a su interés amoroso que la deje y ya no le diga que la ama, para luego terminar con el siguiente verso “*Please, hurry, leave me, I can’t breath*” (Mitski, 2014), es decir, “Por favor, apúrate, déjame, no puedo respirar”. Aquí se muestra una desesperación porque la relación termine, pues parece que el yo poético se ha dado cuenta de que es dañina y prefiere salir de una relación que la deprime, donde es capaz de dañarse, o no hacerlo, solo por la palabra de una persona. Con todo esto, podemos comprender que la canción ha cerrado un círculo narrativo pues se le ha dado final al conflicto principal que enfrentaba el personaje.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. A pesar de que hay una historia que se cuenta en el texto, no sigue una estructura cotidiana, descriptiva y narrativa, sino que más bien es contada desde los sentimientos del yo poético. Para esto utiliza imágenes y símbolos especialmente relacionados a la naturaleza, ya que se hace esa conexión con la primavera como se cuenta desde el título de la canción. Estos elementos hacen que la obra se adorne y la expresión de la tristeza y dependencia del personaje sea embellecida por el romance que rodea la relación.

La canción presenta elementos de la estética grecolatina a través de su enfoque en temas universales y atemporales. Aborda la complejidad de las relaciones amorosas, un tema que ha sido explorado a lo largo de la historia. La universalidad de la experiencia amorosa refleja la influencia de la tradición clásica, donde los temas fundamentales perduran a través

del tiempo. Además, la elegancia lírica de Mitski evoca una simplicidad estética, reminiscente de la apreciación clásica por la belleza y la armonía.

La estética romántica se manifiesta en la canción a través de la exploración intensa de las emociones y la subjetividad del yo poético. La lírica y la expresión del primer amor de Mitski resuenan con la sensibilidad romántica, donde las experiencias personales y emocionales son el centro de la creación artística, junto con las emociones melancólicas como el final de este amor. La conexión con la naturaleza, asociada a la estética romántica, puede encontrarse en la mención de las estaciones, donde el final de la primavera simboliza que el amor se termina.

La estética posmoderna se revela en la mezcla de estilos y la ruptura de convenciones. Mitski fusiona elementos de diversos géneros musicales, desafiando categorías preestablecidas. La dualidad en el título *First Love / Late Spring* sugiere una temporalidad no lineal, jugando con la noción de tiempo de manera posmoderna. La canción se distancia de las estructuras narrativas convencionales y abraza la multiplicidad de significados, de manera que la audiencia pueda relacionarse de forma más fácil con ella.

Desde el psicoanálisis. En el contexto de esta canción, podemos explorar cómo los temas de vulnerabilidad, amor y autoconservación reflejan conflictos internos y deseos inconscientes. Las canciones que Mitski propone son llevadas a un lugar de completa vulnerabilidad, como una autoexploración de su propio personaje a través del dolor sin mediación que comparte. En este caso específico, nos encontramos en una relación afectiva con “un otro”, que no se presenta estrictamente como masculino, sino solamente como un ser sin nombre que es el detonante de los sentimientos desmedidos que el yo poético deja ver a la audiencia. Aquí Mitski se coloca como este personaje femenino cuyos sentimientos son desbordados por una pasión amorosa, que es elemental en la narrativa de las *sad girls*, sin

embargo, nunca se escucha la perspectiva de este interés amoroso, todo está narrado exclusivamente desde la mirada femenina del yo poético planteado por Mitski. El hecho de que se haga de esta manera permite una exploración sentimental del desamor y la ruptura sin necesidad de entrar en detalles descriptivos de la misma. Pero también se apoya en la importancia que este “otro” ejerce sobre su emocionalidad, ya que “la mirada” de este es esencial para el estado anímico del yo poético.

En la historia que Mitski nos plantea no sabemos quién es su interés amoroso, ni cómo surgió la relación, ni por qué ha terminado. Escuchamos solamente el dolor que esto provoca, la depresión y el llanto con la delicadeza del lenguaje poético de la artista. Gracias a esto, nos posicionamos en una historia de desamor ocupando el lugar del personaje de Mitski y la mirada de la audiencia se ejerce desde esta posición con sentimientos desmedidos. Esto hace que la apreciación hacia la obra sea más certera al ver al yo poético como el reflejo de uno mismo en una situación cotidiana. La falta de descripción en la historia permite que cada quien pueda reflejar su propio ser en situaciones distintas al no limitar al oyente a visualizar una única situación.

La cantante se apoya en metáforas para crear la obra que relata la pérdida de este amor. Usa este lenguaje simbólico para expresar su dolor como cuando dice “una niña alta”, lo que infantiliza su posición y, por ende, la vuelve más vulnerable; de esta manera se explora lo pequeña que se siente en su inconsciente debido al desamor. También cuando le dice a la persona con la que mantiene un diálogo que “saltaría de la cornisa” con una palabra suya, se puede entender más bien como una metáfora de lo importante e idealizado que lo tiene, capaz de obedecerle en todo. No se refiere directamente a saltar de una cornisa, sino que en su inconsciente expresa que es capaz de hacerse daño por ese ser amado.

Finalmente, en cuanto a lo imaginario, lo simbólico y lo real, en esta ocasión encontramos igualmente los conceptos. Lo imaginario se posiciona como la idea del primer

amor embellecida, como las flores de la primavera. Lo simbólico, por su parte, es el lenguaje metafórico que Mitski utiliza para relatar esta experiencia. Mientras que lo real, es la verdadera tristeza que siente por el primer amor que ha terminado, dicha experiencia que no puede ser transmitida al oyente más allá que por símbolos que no capturan la realidad sin mediación.

Desde el género y el feminismo. En cuanto al género, Mitski hace referencia a que las mujeres salvajes no se deprimen, lo que socialmente tiene sentido, debido a que a pesar de que las mujeres son quienes se encuentran ligadas al sentimentalismo en el imaginario colectivo, no se permite una tristeza extrema o depresión en ellas. Las mujeres suelen estar obligadas a cumplir un rol de complacencia hacia el resto de personas, especialmente hacia los hombres; la depresión priva a las personas de ejercer este rol servicial, por lo que las mujeres no deberían deprimirse o no podrían ejercer este “deber femenino”. Del mismo modo, el exceso de sentimientos o sentimentalismo es asociado a la histeria femenina, una palabra que no es gratificante y que se ha utilizado históricamente con fines misóginos para desacreditar la experiencia femenina.

Por lo anterior, que el personaje que Mitski plantea se autoperciba como deprimida y lo exprese, hace que la mujer tome agencia sobre sus propios sentimientos, a pesar de que socialmente se le quiera privar de ellos. El hecho de que escriba poéticamente sobre esta experiencia, subvierte la estructura de poder que se mantiene gracias a la falta de expresión femenina. Mitski toma la narrativa de la situación y relata sus emociones sin tapujos y con belleza, por ende, crea una realidad donde las mujeres pueden estar tristes y también hablar sobre ello.

A pesar de que dentro de la canción existe una dependencia clara hacia las órdenes de un interés amoroso que puede entenderse como masculino, esto es un relato de la realidad que

muchas viven, pero al mismo tiempo, termina con el final de la relación donde le dice que la deje y sufre por ello. Sin importar el sufrimiento que no esconde, el personaje no sucumbe ante la dominación de esta persona, y del mismo modo, la artista expresa sus emociones sin que se le prive de hablar de ellas desde una mirada poética que junta lo simbólico y lo semiótico al mezclar la racionalidad con la que se analiza, con la irracionalidad del sentimiento en sí mismo. Relata, de esta forma, cómo es vivir la experiencia de una relación romántica como ese “otro” femenino que se considera a las mujeres, donde estas ideas atraviesan la propia autopercepción. Por esto, al narrarlo desde su subjetividad y ejercer el poder de su escritura femenina en un medio como la música, logra colocar esta experiencia en voz de las mujeres, que se escriben así mismas como mirada opositora que se contrapone a la tradicional mirada masculina.

3. A burning hill

La canción *A burning hill* pertenece al cuarto álbum de estudio de la cantante y compositora, *Puberty 2*, lanzado el 17 de junio de 2016. Es una de las canciones más reconocidas de la artista por su influencia en las redes sociales, así como por contar con un video musical lanzado el 11 de octubre de ese mismo año. El tema es bastante corto, pero cuenta con una lírica hermosa, donde se utilizan metáforas e imágenes poéticas que expresan una autodestrucción y un nuevo comienzo, por lo que se puede apreciar que habla sobre la búsqueda individual del sentido y la autoexploración, lo que se puede relacionar también al nombre del álbum que se puede entender como una segunda pubertad.

La canción comienza con los versos “*Today I will wear my white button-down. I’m tired of wanting more. I think I’m finally worn. For you have a way of promising things*” (Mitski, 2016) que en español dice “Hoy voy a usar mi blusa blanca de botones. Estoy cansada de querer más. Creo que finalmente estoy gastada. Porque tienes una forma de

prometer cosas”, donde empieza a contextualizar al yo poético utilizado en esta canción y su conflicto. Al hablar de una blusa blanca de botones, parece referenciar un traje formal que puede simbolizar un evento importante. Luego, hace alusión al deseo y al desgaste, como el anhelo de un futuro que conlleva esfuerzo que el personaje ya no puede dar. También parece establecer un diálogo cuando dice “Porque tienes una forma de prometer cosas”, que aunque podría hablarle a una persona, puede más bien considerarse un símbolo personificado donde se refiere a que es la vida misma la que promete y causa ese deseo mencionado anteriormente.

Luego la canción dice “*And I’ve been a forest fire. I am a forest fire. And I am the fire and I am the forest. And I am the witness watching it. I stand in a valley watching it. And you are not there at all*” (Mitski, 2016) que en español dice “Y he sido un incendio forestal. Soy un incendio forestal. Y soy el fuego y soy el bosque. Y soy el testigo viéndolo. Estoy parada en un valle viéndolo. Y tú no estás ahí para nada” donde se utiliza una metáfora bellísima con la naturaleza para hablar de la experiencia de autodestrucción del yo poético. Habla de sí misma directamente al relacionarse con el incendio forestal, un evento que destruye muchísima vegetación de forma devastadora. Pero también dice que ella es tanto el fuego como el bosque, es decir, que es tanto la causa de la destrucción como lo que se destruye, o en otras palabras, que es ella misma la causante de su propio incendio. Luego dice que también es el testigo que ve el incendio, por lo que además de ser la causante y quien se destruye, es la única persona que presencia y conoce dicha autodestrucción. Cuando dice al final “Y tú no estás ahí para nada” nuevamente parece involucrarse en el diálogo con un segundo personaje, aunque también puede interpretarse como un mero símbolo de la soledad y la falta de compañía en ese proceso de autodestrucción —incendio— que experimenta. Es decir, que puede entenderse no como que una persona en específico no estaba ahí para nada, sino que en general no había nadie ahí además que ella.

Luego de esos hermosos versos metafóricos y simbólicos, la canción dice “*So today I will wear my white button-down. I can at least be neat. Walk out and be seen as clean. And I’ll go to work and I’ll go to sleep. And I’ll love the littler things. I’ll love some littler things*” (Mitski, 2016), que en español se traduce como “Así que hoy usaré mi blusa blanca de botones. Puedo por lo menos ser ordenada. Salir y ser vista como limpia. Y me iré a trabajar y me iré a dormir. Y amaré las cosas más pequeñas. Y amaré algunas cosas más pequeñas”, donde se repite parte del inicio de la canción para dar cierre a la misma. Nuevamente aparece en escena la blusa blanca de botones y se añade a componentes como el ser ordenada y ser vista como limpia, como una presentación de formalidad y elegancia. Esto da a entender una nueva imagen en el yo poético asociada a elementos positivos reconocidos. Luego dice que se irá a trabajar y se irá a dormir, en una insinuación de que continuará con una vida cotidiana que incluye mayoritariamente esos elementos. Pero finalmente añade que amaré las cosas más pequeñas, dando un ápice de esperanza y positivismo, al valorar la vida y los elementos que la conforman.

Al tomar en cuenta la canción completa, la interpretación que se le da a la canción puede asociarse a un viaje de autoexploración personal que conlleva la destrucción de un antiguo yo para la creación de uno nuevo, tal como el nombre del álbum, una segunda pubertad. Esto se debe a que la elección del atuendo formal para un evento importante es seguido por la metáfora del incendio de sí misma, que puede ser esa destrucción de su pasado ser. Sin embargo, al destruirse no se termina la canción, sino que ella sigue viva y con su blusa blanca de botones, preparada para ser percibida como limpia y ordenada, todo lo socialmente aceptable y valorado. También dice que seguirá el camino cotidiano de trabajar y dormir, por lo que este ser nuevo posterior al incendio sigue una norma social y se adapta a ella de forma adecuada para que a la vista del mundo sea valorada. Aunque no expresa rechazo a esta adaptación a la sociedad, sino que lo ve desde una perspectiva positiva

dispuesta a amar las cosas más pequeñas, por lo que este nuevo ser que ha surgido después del incendio se puede entender como una versión mejorada de ella misma.

En esta canción uno de los conceptos más importantes es la autopercepción y la autoimagen, ya que trata sobre la reconstrucción del propio ser sin influencia ajena. A pesar de la existencia de un breve diálogo donde se dirige a otra persona, por el contexto de la canción se puede interpretar más como la personificación de las exigencias de la vida y el símbolo de la soledad. Se utilizan metáforas de la naturaleza para hablar del propio ser y elementos como la limpieza y la delicadeza para hablar de la mejora del mismo. Esta canción se percibe como un nuevo nacimiento que crea una persona más adecuada para la vida, pero también una persona más feliz y en paz con su propia existencia.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. El lenguaje sumamente poético añade una carga de sublimidad inmensa a la canción, por lo que al ser percibida por el público y relacionada a la suave melodía, brinda una sensación melancólica, pero hermosa. Al prestar atención a la letra, se relata una experiencia bastante universal, no solo por la “segunda pubertad” y el resurgimiento, sino por la autodestrucción en sí misma. El diálogo que aparece por momentos hace más relacionable la letra, pues se lleva desde el plano poético hasta el cotidiano como las conversaciones. Todo esto mientras se pone al centro la experiencia humana y los sentimientos, lo que brinda una estética romántica a la obra. Del mismo modo, la canción tampoco cuenta con una estructura tradicional que incluya estrofas, estribillo y coro; sino que es muy corta y crea una síntesis poética en la historia, ya que no necesita de más palabras, sino las pocas que utiliza son lo suficientemente bellas como para crear la sublimidad del texto.

A burning hill de Mitski incorpora elementos de la estética grecolatina al explorar la relación entre la protagonista y el entorno natural. La canción se sitúa en un paisaje poético donde la protagonista reflexiona sobre su propia vida. La metáfora de la colina sugiere una conexión con las colinas de la poesía pastoral griega, donde la naturaleza sirve como fondo para las emociones humanas.

La estética romántica se manifiesta en la canción a través de la introspección y la exploración emocional de la protagonista. La letra revela la búsqueda de autodestrucción para el renacer del yo poético, por lo que su humanidad emocional es el eje central del tema. La melancolía y la contemplación del yo interior se relacionan con la sensibilidad del Romanticismo, donde el paisaje externo refleja el paisaje interno del individuo.

Finalmente, la estética posmoderna se hace evidente en la falta de una narrativa lineal y la disposición no convencional de la letra. Mitski utiliza la simplicidad aparente de la canción para crear un espacio donde las interpretaciones son múltiples y subjetivas. La letra minimalista, conformada solo en dos versos, sugiere una resignación posmoderna ante la falta de certezas y soluciones claras, que termina por añadir sublimidad a través de la síntesis poética que alcanza.

Desde el psicoanálisis. La canción *A burning hill* presenta elementos del psicoanálisis como las metáforas que utiliza durante toda la canción para hablar de sus emociones y pensamientos inconscientes. Al inicio se cuenta con el símbolo de la camisa blanca de botones, que da a entender que es un evento que requiere formalidad y elegancia. Principalmente la metáfora del incendio forestal, que sirve para hablar de su propia autodestrucción a manos de un “fuego”, que es ella misma según se dice dentro de la misma canción. Del mismo modo ser el “testigo” que ve el incendio da a entender la manifestación inconsciente de la soledad durante el evento. También habla del “orden” y la “limpieza”

como símbolo de lo que su nuevo ser reconstruido después del incendio debe hacer, lo que se relaciona con elementos que en la sociedad son bien vistos. Esto da a entender que en el inconsciente, Mitski quiere destruir el dolor para ser más funcional dentro de la mirada social, así como comenzar a valorar las pequeñas cosas de la vida gracias a esta nueva versión mejorada de sí misma.

En cuanto a lo imaginario en la canción, al ser tan corta queda un poco más difuso, pero podría interpretarse como esa imagen del “yo ideal” que Mitski pretende alcanzar luego del incendio forestal que provoca. Lo simbólico es el lenguaje metafórico ligado a la naturaleza que escoge para transmitir este mensaje para alcanzar ese ideal que ha planteado. Por otro lado, lo real sería la experiencia dolorosa de su “yo actual” que la lleva a ser la encargada de su propia autodestrucción.

En *A burning hill* no se habla explícitamente de un otro, ya que en la canción todo es totalmente subtextual. Sin embargo, gracias a la interpretación que se le da, el concepto de “el otro” recae en la sociedad que observa el “viejo yo” y el “nuevo yo”, pues es a través de estos conceptos sociales ejercidos por la mirada social que Mitski se reconstruye —y se vuelve más limpia y ordenada para trabajar—. A pesar de esta influencia externa para la reconstrucción del ser de Mitski en esta canción, ella intenta alcanzar la felicidad en las pequeñas cosas, adoptando esta identidad nueva para sí misma a pesar de la mirada social.

Desde el género y el feminismo. En cuanto al papel del género en la obra, al solo contar con dos estrofas, no se habla del tema de forma directa. De igual modo, se entiende la influencia de esto al ser la cantante una mujer y el yo poético también, por lo que en la canción se encuentran elementos que pueden ser fácilmente ligados a la condición femenina. El hecho de que se hable de símbolos relacionados a la delicadeza como la limpieza, la formalidad y el orden no se puede separar de la condición de mujer, pues es a ellas a quienes

se les asocia con estas definiciones, de modo que son relacionados al rol femenino y a la performatividad que se exige con esta asignación. El volverse una mujer más limpia ante el ojo público, demuestra una mejor apropiación del rol de género que se le asignó. A pesar de que no cuestiona esto, el hecho de que el yo poético haya tenido que someterse a un enorme proceso de cambio para alcanzar este ideal a la vista de los demás —pues claramente dice “salir y ser vista como limpia”—, hace que se denote esa exigencia que la sociedad profesa especialmente sobre las mujeres.

En esta canción, Mitski habla desde una experiencia individual y un proceso al que se somete sin ser impulsada por un hombre o una mirada masculina. Toma posesión de su propia identidad y su proceso de cambio por sí misma y por sus deseos, y a raíz de eso presenta la canción. Crea arte que subvierte la mirada masculina, pues los hombres no tienen cabida en el tema y no influyen en la decisión de la quema del bosque. Esto hace que en la historia, la narrativa del *male-gaze* no influya, sino que se convierta en una experiencia femenina en sí misma.

Cuando a las mujeres no se les permite hablar de sus experiencias de no ser en relación a un hombre, la estructura de poder patriarcal se ejerce. Que artistas como Mitski decidan hablar y crear arte de sentimientos cotidianos, cambios, miedos y dolor hacen que tomen agencia de sus experiencias fuera de las necesidades y visiones masculinas. Aún así, no solo relatan estas experiencias, sino que como *sad girls*, las embellecen. La finalidad de esto ya no es para los hombres, sino que se logra simplemente a través del lenguaje poético que utilizan para poder trasladar la experiencia pura a lo simbólico de las palabras y de esta manera ser percibidas por su audiencia.

4. *Nobody*

La canción *Nobody* pertenece al quinto álbum de estudio de Mitski, *Be the cowboy*, lanzado en 2018. Esta es una de las canciones más conocidas y aclamadas de la artista, pues ha tomado mucha relevancia en TikTok y es la primera que suele instalarse en el imaginario colectivo al pensar en la cantante. La canción se enfoca en una clara temática que es la soledad a través de una melodía dulce, melancólica y reconocible, que hace que su reconocimiento sea sencillo y, que al mismo tiempo, el fondo de la canción sea muy relacionable para la audiencia.

La primera estrofa del tema dice “*My God, I’m so lonely. So I open the window to hear sounds of people, to hear sounds of people*” (Mitski, 2018), que se traduce a “Mi Dios, estoy tan sola. Así que abro la ventana para escuchar los sonidos de la gente, para escuchar los sonidos de la gente”, donde se establece de forma clara la temática central de la canción: la soledad del yo poético que se plantea. Esta soledad se va profundizando en los versos siguientes, pero como elemento temático es clave en la conformación de la figura de la *sad girl*, y también se ha encontrado presente en canciones previas de Mitski, pues está directamente relacionada a la tristeza y la melancolía.

Los siguientes versos de la obra dicen “*Venus, planet of love, was destroyed by global warming. Did its people want too much too? Did its people want too much?*” (Mitski, 2018) que significa “Venus, planeta del amor, fue destruido por el calentamiento global. ¿Su gente también quería demasiado? ¿Su gente quería demasiado?”, donde se establece una comparativa simbólica entre La Tierra y Venus. En estos versos habla de la destrucción de un planeta por el deseo desmedido de sus habitantes, anticipando que La Tierra puede destruirse como el planeta del amor debido a las personas que no saben controlar sus anhelos materiales. La elección del planeta Venus también es un símbolo, pues al relacionarse con el amor añade belleza a la narración, pero también da a entender que no solo se destruyó el

planeta, sino que también el amor como concepto por este deseo desmedido del humano. Este vacío en el mundo provoca una clara soledad en el yo poético y un cuestionamiento de la naturaleza humana que lleva a la destrucción.

La siguiente estrofa de la canción dice *“And I don’t want your pity. I just want somebody near me. Guess I am a coward. I just want to feel alright”* (Mitski, 2018) que en español significa “Y yo no quiero tu lástima. Solo quiero a alguien cerca de mí. Supongo que soy una cobarde. Solo quiero sentirme bien” donde al resaltar sus sentimientos de soledad, expresa directamente su enorme deseo de compañía. El yo poético dice que quiere sentirse bien y, para conseguirlo, quiere alejarse de esa soledad que la atormenta. Luego tenemos los versos *“And I know no one will save me. I just need someone to kiss. Give me one good, honest kiss. And I’ll be alright”* (Mitski, 2018), es decir “Y sé que nadie va a salvarme. Solo necesito alguien a quien besar. Dame un beso bueno y honesto. Y estaré bien”, que se relaciona directamente con la solución a la soledad encarnada en una persona que cumpla el papel de un interés romántico. Aquí se le da una importancia notoria al amor romántico, ideal social impuesto que suele buscarse como la única autorrealización humana, y especialmente femenina. Estos versos expresan la falta que el yo poético denota al no tener una relación romántica con alguien que la bese, pero añade que debe ser de forma honesta. Al hacer la conexión con que antes habló de la destrucción del planeta del amor, se puede entender que actualmente no existe un amor como el que ella desea, honesto y real, porque ha sido destruido por el deseo desmedido de la humanidad. Por estas razones, es que se siente tan sola como lo relata en el tema.

Luego siguen los versos que pueden considerarse el coro, pero que en realidad solo repiten una palabra *“Nobody, nobody, nobody. Nobody, nobody. Oh, nobody, nobody”* (Mitski, 2018) que se traduce a la palabra “nadie” muchas veces como una figura de repetición que resalta la intensidad de la palabra, que también es el título. En relación a la

estrofa anterior, se entiende como que no tiene a nadie que llene ese vacío solitario que ejemplifica en los versos previos. Luego sigue con la estrofa “*And I’ve been big and small and big and small and big and small again. And still nobody wants me. Still nobody wants me*” (Mitski, 2018) que se traduce a “Y he sido grande y pequeña y grande y pequeña y grande y pequeña de nuevo. Y aún nadie me quiere. Aún nadie me quiere”, donde manifiesta el dolor que le provoca el rechazo ajeno. Aquí no habla solo de la soledad en sí misma, sino en el hecho de que es provocada porque nadie la elige. Anteriormente se habla de que los humanos “quieren mucho”, pero a pesar de eso, a ella nadie la quiere tener a pesar de los cambios que pueda atravesar su persona, como ser “pequeña y grande” constantemente sin lograr tener esa compañía externa que anhela para salir de esa tormentosa soledad.

Hacia el final de la canción dice “*And I know no one will save me. I’m just asking for a kiss. Give me one good movie kiss. And I’ll be alright*” (Mitski, 2018), que en español dice “Y sé que nadie va a salvarme. Solo estoy pidiendo un beso. Dame un buen beso de película. Y estaré bien”, donde parece expresar que está consciente de que el amor romántico no salva a nadie ni va a curar su soledad, pero igualmente desea un beso para sentirse mejor. Aquí se puede entender la referencia a la idolatración de las parejas como que fueran “salvadores” —especialmente hombres—, que en realidad es un mito, pues el amor no llena los vacíos de la vida. Aunque el yo poético parece reconocerlo, eso no evita que lo desee, pues tiene mucho sentido ya que es lo que socialmente se inculca: la necesidad de una pareja para no estar solo. Luego de esto se repite en varias ocasiones, 27 en total, la palabra “*Nobody*” para intensificar la percepción de la soledad y es así como termina la canción.

Desde la estética. En *Nobody* se observan elementos estéticos grecolatinos a través de la exploración del deseo de compañía, de forma sutil y melódicamente armoniosa. Al ser una letra repetitiva mantiene la armonía dentro de la narración e imita una belleza sencilla, pues

mantiene la síntesis poética característica de la artista. Además, hace referencia a Dios, donde le habla para expresar la soledad que siente, que aunque es un símbolo, también se encuentra relacionado a la estética de la tradición grecolatina.

En cuanto a la estética romántica se manifiesta en la intensidad emocional y la subjetividad del yo poético. Mitski revela un anhelo romántico por la conexión y el amor en la soledad. Expresa el dolor que siente proveniente de no tener a nadie y el cómo le gustaría encontrar una conexión sincera, —de película—, que se manifieste a través de un beso. Esta visión de los sentimientos tan sufridos y en el centro de la narración, se asocian a la belleza encontrada en el Romanticismo.

Ahora bien, por el lado de la posmodernidad, se manifiesta en la mezcla de géneros y la autoconciencia de Mitski sobre la construcción de la realidad. La incorporación de elementos pop y la exploración de la soledad desde una perspectiva armoniosa reflejan la sensibilidad posmoderna. La letra juega con las expectativas y convenciones, desafiando la estructura tradicional de las canciones románticas. La yuxtaposición de la música alegre con la temática de la soledad refleja la ironía posmoderna al abordar temas universales de una forma diferente a la regular.

Desde el psicoanálisis. En esta canción el lenguaje poético se encuentra presente, tal como es regular en Mitski y en las *sad girls* en general. Las metáforas que utiliza sirven como una ventana hacia su inconsciente, para conocer más a fondo sus sentimientos de soledad. Desde el comienzo de la canción, donde expresa de forma directa su soledad hacia Dios, dice que “abre la ventana” para escuchar los sonidos de la gente, lo que da a entender que Mitski busca una forma de llenar ese vacío con el “ruido” externo, o también, con la compañía superficial. Se utiliza la metáfora del planeta Venus que fue destruido por el calentamiento global, de esta manera Mitski también deja ver el rechazo que siente por la ambición humana

que “quiere demasiado”. Del mismo modo, esta metáfora da a entender que la artista ha considerado que el amor está muerto también, precisamente porque los humanos son insaciables y siempre quieren más. La línea "*And I know no one will save me*" (Mitski, 2018) sugiere una resignación ante la soledad, expresando un deseo subconsciente de ser rescatada. La repetición de "*nobody*" (Mitski, 2018) puede interpretarse como un eco de la necesidad inconsciente de compañía y conexión, pero que no logra ser llenado por la falta de comprensión que encuentra en la gente. Utiliza también los “besos” como el símbolo de la compañía que anhela. Todas estas metáforas brindan una mayor comprensión del sentimiento que Mitski utiliza como centro de la obra.

En la canción, lo imaginario se implanta en la idea de una mujer a la que la soledad la atormenta y busca compañía. Lo simbólico es el lenguaje con el que expresa la soledad, a través de las metáforas y símbolos que añaden poesía a la canción. Lo real, en este caso, es la experiencia en sí misma del agobio de una soledad total, donde el personaje se siente alienado del resto del mundo porque no hay nadie quien la quiera o que sea lo suficientemente honesto para darle el beso que desea como representación de compañía.

De acuerdo con los conceptos de “el otro” y “la mirada”, se puede considerar que en este caso “el otro” es el resto del mundo, todas las personas de las que Mitski se encuentra apartada. Sin embargo, como la temática que se trata es la soledad, no existe una mirada que este “otro” ejerza sobre Mitski, ya que precisamente no la ven. Esta carencia de mirada, hace que la identidad del personaje se sienta incompleta, ya que no puede definirse de una forma diferente que como “sola” porque no hay nadie que la ayude a completar su autoimagen a través de la mirada externa.

Desde el género y el feminismo. En *Nobody* encontramos el claro eje temático de una mujer solitaria y los elementos displacenteros que rodean dicha soledad. Esta situación

relatada es clave como el centro de las *sad girls* que suelen hablar desde una posición alejada de las demás personas por sus emociones melancólicas. Mitski en el personaje que plantea en el texto habla sobre esta división del yo poético con el resto de la humanidad que menciona como autodestructiva con deseo desmedido. Esta separación de la *sad girl* hacia el resto del mundo es clave, ya que no se percibe a sí misma —ni es percibida— como una chica regular, sino que parece que su tristeza y sus emociones la llevan a un plano que no es comprensible para todas las personas. Se posiciona como una artista romántica, que posee el regalo divino de las musas donde a través de su arte expresa lo que otros no pueden ver, ya que no llegan al mismo plano de sentimentalismo poético. Por esto, es sumamente clave que el yo poético no se considere igual al resto de la humanidad que destruye planetas.

A pesar de lo anterior, muestra su propio deseo de amor y compañía manifestada en una persona que no existe, pues solicita honestidad en los besos y que sean como de película. Por estos elementos se puede asumir que no tiene un interés romántico único, sino la idea de uno que quisiera que existiera para que escape de dicha soledad. Aquí cae en el anhelo de un otro que valide su ser y su existencia femenina para sentirse completa y plena, porque las *sad girls* deben estar asociadas al amor, ya que es el mayor anhelo y verdugo femenino al mismo tiempo. Del mismo modo, habla del rechazo, de cómo su soledad ha nacido de que el resto de personas la han aislado, lo que la convierte a ella en “el otro”, a quien nadie quiere, a quien nadie desea. Es así como no hay “nadie” para ella y su soledad la consume. Este rechazo ajeno es un detonante del sufrimiento que expresa por la soledad, pues no es solamente el hecho en sí mismo de estar sola, sino que se le ha forzado a ello por situaciones sobre las que no tiene control. A pesar del rechazo ajeno, mantiene el deseo por esa validación externa para sentirse plena y ser feliz.

La temática que Mitski plantea resuena con la juventud actualmente donde predomina un sentimiento de soledad que se suele expresar a través de las redes sociales, por lo que tiene

sentido que esta canción de la artista sea muy popular en diversas plataformas. Al contar con una letra memorable y contagiosa donde la palabra “*Nobody*” (Mitski, 2018) sirve no solo para ser fácil de recordar, sino también para intensificar el dolor de la soledad que retrata. hace que resuene fácilmente en la audiencia. La letra de Mitski funciona como un claro espejo para las mujeres solitarias y tristes que pueden verse reflejadas en el deseo de compañía y de amor.

Mitski habla desde su experiencia solitaria y triste, donde quiere volverse parte de ese cánón femenino social a través de una relación y dejar de ocupar el espacio de “el otro”. Sin embargo, no lo consigue nunca, ya que la canción no cuenta con un arco narrativo que llegue a un fin, sino que simplemente es un desahogo sentimental.

El hecho de que no logre entrar a dicho cánón, sino que solamente exprese sus sentimientos de forma artística, hace que tome poder sobre su narrativa para poder sentir. No se presenta como una mujer deseable, sino que al contrario, expresa el cómo nadie la quiere. Pero a pesar de esto, la canción es hermosa por ser relacionable y poética. Al no ser una mujer “bonita” ante los ojos de la sociedad, ni de los hombres, solamente se habla de la tristeza cotidiana de forma bonita. No se busca que los hombres puedan conectar con la letra, sino que son simplemente un elemento narrativo dentro de la experiencia relatada, pero se habla estrictamente desde la condición femenina. Así se toma poder y se subvierten las narrativas de poder masculinas que suelen encontrarse en el arte desde el *male-gaze*, donde las mujeres solo pueden ser tristes si al mismo tiempo se mantienen deseables. Mitski no se presenta como deseable, pero sí como triste de forma hermosa y así se posiciona como una *sad girl* que resiste.

5. Mitski como *sad girl*

En las cuatro canciones que se han tomado en cuenta de Mitski se han tratado distintos ejes temáticos, pero donde prevalecen dos elementos clave: lo melancólico y lo poético. Se ha realizado una exploración de la artista como su viaje de autoconocimiento, cambios, temores y sentimientos. Nos habla desde su miedo a la vida adulta, la relación con una madre, el primer amor y desamor, la autodestrucción y el renacimiento, hasta la soledad pura en sí misma.

El valor de Mitski como artista recae en su forma de relatar las emociones a través de un lenguaje simbólico, poético y hermosamente adornado con elementos de la naturaleza para hablar de sí misma —o del yo poético que plantea—. Esto logra una semiosis entre la parte racional de las experiencias que la atraviesan y la parte irracional de las emociones que conllevan. Además, expresa en sus canciones una notoria síntesis poética, pues sus textos son muy cortitos, pero con una intensidad en cada símbolo para remarcar la emoción que prevalece en cada narración que comparte con su audiencia.

La estética de su obra se destaca por la utilización de elementos de la naturaleza, siguiendo una tradición que se remonta a la antigüedad grecolatina, pero poniéndose a sí misma y a sus sentimientos como el verdadero centro, al tiempo que desafía las narrativas musicales convencionales de manera posmoderna al no contar con coros y estribillos tradicionales. Los elementos juntos juegan un papel esencial para la forma en la que Mitski es percibida en el imaginario como una *sad girl* que puede proporcionar una belleza en sus letras para situaciones que provocan dolor a través de su lenguaje simbólico que traslada la experiencia real y dolorosa a la comprensión del público. El reflejo que se encuentra en Mitski, tal como un espejo, brinda esa compañía a la audiencia donde se sienten comprendidos y vistos, por lo que se comprende su obra como bella.

Este enfoque estético no solo confiere a sus obras una belleza poética, sino que también refuerza la resistencia intrínseca a las expectativas sociales y culturales. La delicadeza y la feminidad presentes en su música no son pasivas ni limitantes, sino que se convierten en instrumentos de agencia y expresión. Mitski utiliza su arte como una herramienta para hablar desde la soledad que nace de sí misma, colocando los factores externos y las influencias secundarias en un plano subordinado. A pesar de que ejemplifica sus relaciones amorosas, su deseo de compañía o la necesidad de adaptarse socialmente a la mirada que le asigna un rol, solo se muestran como elementos secundarios en sus canciones. El foco, por otro lado, se encuentra en ella misma y sus sentimientos desde su perspectiva. No existe una mirada masculina que guíe la narración, es estrictamente femenina y propia en su relato.

En última instancia, su obra no solo ofrece una representación artística auténtica y poderosa, sino que también sirve como un testimonio de resistencia femenina en la música contemporánea. Mitski desafía la estructura de poder cotidiana no solo a través de la expresión hermosa y poética de la tristeza, sino también al utilizar su arte como un medio para subvertir las expectativas normativas de la feminidad. Al rechazar la noción de que las mujeres deben encajar en moldes predeterminados y limitarse a ciertos roles emocionales, Mitski demuestra que la tristeza, lejos de ser una debilidad, puede ser una fuente de empoderamiento. Su música, impregnada de melancolía y expresada con una estética única, establece un espacio donde la vulnerabilidad no es sinónimo de fragilidad, sino más bien un acto valiente de autenticidad.

Este acto de resistencia va más allá de la mera representación artística; Mitski utiliza la estetización de la tristeza como una herramienta consciente para cuestionar y desafiar las normas establecidas. La belleza de su expresión emocional no solo radica en la destreza musical, sino en la audacia de presentar la tristeza como una experiencia multifacética y

compleja. Al hacerlo, la artista no solo se une a la conversación sobre la diversidad emocional de las mujeres, sino que también contribuye a la construcción de un espacio donde las expresiones femeninas no se limitan a narrativas predefinidas. En definitiva, Mitski no solo testimonia la resistencia femenina en la música contemporánea, sino que lidera una revuelta estética y emocional que desafía las estructuras de poder arraigadas en la cultura popular.

C. Halsey

1. *Gasoline*

La canción *Gasoline* de Halsey pertenece a su álbum debut *Badlands* lanzado en 2015. El tema aborda la lucha de la artista con el trastorno bipolar y su experiencia dentro de la industria musical. En la letra, Halsey cuestiona si el público está tan loco como ella, lo que representa su lucha con la salud mental y la forma en la que se siente juzgada por el público externo.

La primera estrofa de la canción dice “*Are you insane like me? Been in pain like me? Bought a hundred dollar bottle of champagne like me? Just to pour that motherfucker down the drain like me? Would you use your water bill to dry the stain like me?*” (Halsey, 2015) que en español significa “¿Estás loco como yo? ¿Has sentido dolor como yo? ¿Has comprado una botella de champán de cien dólares como yo? ¿Solo para tirar esa mierda por el desagüe como yo? ¿Usarías tu factura del agua para secarlo como yo?”, donde se establece un yo poético femenino que empieza un cuestionamiento hacia el oyente a través de una comparación consigo misma. En el primer verso se refiere a sí misma como “loca”, que no es un término médicamente acertado cuando a personas con trastornos de salud mental se refiere, pero es como las personas externas suelen referirse de forma despectiva. Después sigue con los cuestionamientos, como si se ha experimentado el mismo sufrimiento de ella, o

si han cometido actos impulsivos como comprar una botella de champaña bastante cara, lo que se puede relacionar como un símbolo a la manía del trastorno bipolar, pues se puede manifestar como irresponsabilidad financiera y gastos excesivos e irracionales. Finalmente sigue haciendo referencia a esos signos de irresponsabilidad e irracionalidad como tirar la botella carísima que compró o limpiar con una factura el desastre provocado.

La siguiente estrofa de la canción continúa con el diálogo directo hacia el público establecido, pues dice “*Are you high enough without the Mary Jane like me? Do you tear yourself apart to entertain like me? Do the people whisper 'bout you on the train like me? Saying that you shouldn't waste your pretty face like me?*” (Halsey, 2015) que significa “¿Estás lo suficientemente drogado sin la Mary Jane (marihuana) como yo? ¿Te partes en pedazos para entretener como yo? ¿La gente susurra sobre ti en el tren como yo? ¿Diciendo que no deberías desperdiciar tu linda cara como yo?”. Aquí se hace referencia a las drogas cuando habla de estar drogado sin marihuana, es decir, con drogas más fuertes. Las drogas son un elemento regular en las *sad girls*, que además se relaciona con la bipolaridad que suele ligarse al abuso de sustancias. Luego habla sobre su identidad como artista y de cómo se tiene que desenvolver de forma incluso dañina para sí misma solo para entretener, donde cuestiona la profesión que desempeña y el sufrimiento que proviene de la misma. Cuestiona al público al preguntar si de ellos también susurran, si les hacen los cuestionamientos que ella enfrenta por dedicarse al mundo del espectáculo y además ser mujer, pues hace referencia a que incluso juzgan el cómo desperdicia su “linda cara”.

Lo que sigue en la canción es el coro que dice “*And all the people say: You can't wake up, this is not a dream. You're part of a machine, you are not a human being. With your face all made up, living on a screen. Low on self esteem, so you run on gasoline*” (Halsey, 2015) que se traduce a “Y toda la gente dice: No puedes despertar, esto no es un sueño. Eres parte de una máquina, no eres un ser humano. Con tu cara toda maquillada, viviendo en una

pantalla. Baja en autoestima, así que funcionas con gasolina”. En estos versos, Halsey relata la deshumanización hacia sí misma, donde deja su parte humana y sentimental para compararla con una máquina artificial. Debido a que relata su “vida en una pantalla” como parte del mundo del espectáculo, se considera un aparato a disposición del público que la escucha, que es a quien ha cuestionado durante toda la canción.

Lo que sigue en la canción es un estribillo que dice *“Oh, oh, oh. I think there's a flaw in my code. Oh, oh, oh. These voices won't leave me alone. Well, my heart is gold and my hands are cold”* (Halsey, 2015) que se traduce a “Oh, oh, oh. Creo que hay un error en mi código. Oh, oh, oh. Estas voces no me dejarán sola. Bueno, mi corazón es de oro y mis manos están frías”. En esta parte de la canción sigue refiriéndose a sí misma como una máquina, pero una que no funciona muy bien debido a ser atormentada por voces. Las voces a las que hace referencia pueden ser un símbolo de sus problemas internos y traumas, pero también se pueden relacionar al público que la observa y la juzga por su profesión, ya que se había hablado al respecto en estrofas anteriores.

La última estrofa de la canción dice *“Are you deranged like me? Are you strange like me? Lighting matches just to swallow up the flame like me? Do you call yourself a fucking hurricane like me? Pointing fingers 'cause you'll never take the blame like me?”* (Halsey, 2015) que significa “¿Estás trastornado como yo? ¿Eres extraño como yo? ¿Encendiendo fósforos solo para tragar la llama como yo? ¿Te llamas a ti mismo maldito huracán como yo? ¿Señalando con los dedos porque nunca asumirás la culpa como yo?”. En esta última estrofa de la canción vuelve a cuestionar al oyente a través de una comparación con ella misma, lo que demuestra la vulnerabilidad de la cantante al expresar las diferencias que existen entre ella, una artista observada con problemas de salud mental y una persona promedio que escucha su música. Finalmente se vuelven a escuchar el coro y el estribillo y se da por terminada la canción.

En esta canción Halsey comienza a presentar una identidad de sufrimiento y soledad, que aunque no es explícita, al mostrarse separada del mundo y del público se coloca a sí misma en un plano alejado de los demás. Del mismo modo, utiliza la canción para contar su experiencia con el trastorno bipolar, lo que provoca que las personas la juzguen y la llamen loca, extraña o trastornada por la falta de comprensión hacia los problemas de salud mental. Expresa su identidad como artista y los problemas provocados por esta posición que ocupa y que la hace sentirse observada y deshumanizada al tener que dedicarse al entretenimiento a pesar del dolor interno que pueda estar experimentando.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. En este tema del álbum debut, la cantante se posiciona como una artista que utiliza lenguaje simbólico, pero ritmos más relacionados al electropop, mientras que sus letras sirven como denuncia de su experiencia en la industria musical, y su experiencia individual con los problemas que ella enfrenta. Ya que en la estética grecolatina, se valoran la armonía, el equilibrio y la proporción, *Gasoline* puede no encajar directamente en esta estética, ya que la canción es una expresión cruda y visceral de la lucha interna de Halsey con la salud mental; sin embargo, la canción logra un tipo de armonía y equilibrio a través de su composición musical y lírica.

Desde la perspectiva romántica, *Gasoline* es una exploración profunda de las emociones y la experiencia humana, temas centrales en la literatura romántica. La canción trata sobre la experiencia de Halsey con la salud mental y cómo se siente fuera de paso con el resto de la sociedad. Estos temas de alienación y lucha interna son comunes en la literatura romántica, pues hacen que el exalte emocional conecte con el oyente.

De acuerdo con la estética posmoderna, la canción puede ser vista como una crítica a la sociedad moderna. La canción cuestiona la cordura y la autenticidad en un mundo donde las apariencias y el materialismo a menudo dominan. Además, la mezcla de géneros y estilos en la producción de la canción refleja la tendencia posmoderna hacia la hibridación. Halsey logra un balance entre las letras simbólicas y poéticas y la música tradicional. Remarca la estética romántica en su música al expresar su experiencia humana y sus sentimientos, pero de una manera posmoderna al incluir elementos narrativos como las máquinas y desafiar la norma de la literalidad para representar sus vivencias.

Desde el psicoanálisis. La canción está llena de metáforas que son las manifestaciones del inconsciente para relatar el tema central de la canción, que es la lucha complicada con la salud mental que mantiene una persona bipolar. Por ejemplo, Halsey utiliza metáforas como “encender fósforos” y “llamarse a sí misma un huracán” para ilustrar comportamientos autodestructivos. También demuestra la deshumanización que siente como mujer artista al decir que “funciona con gasolina”. Del mismo modo el hecho de que utilice situaciones como la botella de champaña de cien dólares, que aunque parece un elemento literal, es utilizado como una metáfora del exceso que provocan los estados maníacos del trastorno bipolar. Estas metáforas pueden ser vistas como una expresión del inconsciente de Halsey, revelando emociones y conflictos internos que no pueden ser expresados directamente, sino que se vuelven más comprensibles al manifestarse dentro de un plano simbólico.

Lo imaginario en *Gasoline* puede interpretarse como la imagen deshumanizada que Halsey presenta de sí misma, convertida en una máquina más allá del ser humano, para alejarse de la locura y la crítica. Lo simbólico es la lírica metafórica que utiliza para relatar las emociones y situaciones que la han llevado a dichos pensamientos, así como también los

recursos narrativos utilizados como el diálogo que establece. Por su parte, lo real es el sufrimiento que conlleva padecer problemas de salud mental que la hacen cometer actos dañinos para sí misma y para los demás, y el cómo debido a la profesión que ejerce hace que sea víctima de críticas y miradas constantes; de manera que este sufrimiento se encuentra fuera del plano del lenguaje y no puede ser captado totalmente desde su esencia a pesar de que utilice los recursos simbólicos para intentarlo.

La audiencia al escuchar *Gasoline* se sienten directamente aludidos por el mismo, puesto a que Halsey establece un diálogo directo al oyente. Este recurso provoca una inmersión total en la canción del oyente, que forma parte de la narrativa misma. El papel de la audiencia como “el otro” —que es la sociedad— en términos lacanianos ejerce su “mirada” sobre la canción y la artista. Es fácil identificarse con la letra al decidir asumir el papel del yo poético que Halsey establece, o del oyente aludido por el cuestionamiento, pues en cualquiera de los dos roles se vuelve parte de la narrativa y de la historia.

El hecho de que Halsey establezca su identidad como artista y las opiniones externas como parte de su identidad son fácilmente relacionables a cómo la influencia social recae sobre las *sad girls* de la industria musical. La mirada social es un elemento que no solo construye la percepción de las *sad girls* en la vida real, sino que también es parte de la construcción de sus líricas y sus personajes mismos. El hecho de hablar de su mismo arte o de la posición que ocupan es parte de cómo se autoperciben como bellas, tristes, sufridas o melancólicas.

Desde el género y el feminismo. *Gasoline* puede verse como una representación de la performatividad de género, el término acuñado por Judith Butler, pues Halsey, a través de su letra, puede estar desafiando las normas de género y mostrando una identidad que no se ajusta a las expectativas tradicionales. Se llama a sí misma loca y trastornada, y expresa su

cansancio por las normas socialmente establecidas con el deseo de deshumanizarse. El *performance* que ejerce con esto es desafiante para como una mujer suele quererse representar, pues no expresa servicio, amabilidad y feminidad, sino que se relaciona más bien con adjetivos peyorativos y asume ese rol. Ya que las mujeres han sido históricamente consideradas como “el otro”, en esta ocasión Halsey se posiciona en el centro, definiéndose a sí misma a través de esas categorías a la que la sociedad la ha relegado, pero del mismo modo apropiándose de ellas y ejerciendo un cuestionamiento directo. Mientras hace la exploración de sí misma, ejerce su poder como dueña de la identidad que le fue arrebatada anteriormente, pero que ahora se manifiesta desde el dolor y el cansancio deshumanizante. Esto lo hace mientras toma agencia tanto de su ser interno, como de su ser externo.

En esta canción, Halsey se percibe como una *sad girl* al incorporar elementos que abordan su trastorno bipolar, sus traumas, la crítica social, el consumo de drogas y su profesión como artista. La estructura narrativa adoptada le permite tomar el control de su propia historia, prescindiendo de personajes secundarios y estableciendo un diálogo con un oyente anónimo, lo que amplía su resonancia al poder ser interpretado por cualquier persona. La cantante emplea una escritura de marcado matiz femenino para explorar su identidad de manera introspectiva y compartirla con el público. Este enfoque puede incluso considerarse una denuncia, ya que plantea interrogantes mientras canta. Por esto desafía la tradicional mirada opositora masculina, puesto a que no existe una contraparte que sea hombre, sino la sociedad en sí misma y sin género a la que, de igual modo, se opone desde su *escritura femenina* y su arte expresivo.

La artista no se limita a expresar sus pensamientos, sino que los comunica mediante preguntas y comparaciones, destacando términos como "loca", "trastornada", "extraña" o "cara bonita". En este proceso, se apropia de estas etiquetas, pero al mismo tiempo cuestiona la cosificación y deshumanización que ha experimentado al ser catalogada de esta manera por

aquellos que la observan desde fuera. La resistencia de Halsey se manifiesta al utilizar su arte como medio de expresión y denuncia, representando de manera estética su dolor y sufrimiento en una canción que busca ingresar al ámbito *mainstream* de la música.

2. *Colors*

Colors es una canción de la cantante y compositora Halsey, lanzada el 9 de febrero de 2016 y forma parte del álbum debut *Badlands*. Musicalmente, *Colors* se clasifica dentro del género electropop. La canción trata sobre estar en una relación con alguien y observar cómo su vitalidad y color se desvanecen lentamente, ya sea por caer en las drogas, el trabajo excesivo u otro comportamiento negativo.

La primera estrofa de la canción dice “*Your little brother never tells you but he loves so. You said your mother only smiled on her TV show. You’re only happy when your sorry head is filled with dope. I hope you make it to the day you’re 28 years old*” (Halsey, 2016) que se traduce a “Tu hermano menor nunca lo dice pero te ama mucho. Tú dices que tu mamá solo sonreía en su programa de televisión. Tú solo eres feliz cuando tu cabeza está llena de drogas. Espero que lo llegues hasta el día que tengas 28 años”, donde se posiciona el yo poético de Halsey que establece un diálogo con hombre caótico. Aquí expresa que esta persona tiene problemas emocionales notorios, que incluye soledad, falta de amor y problemas con su madre. A raíz de esto parece que ha recaído en las drogas y se ha atormentado por ideaciones suicidas, pues cuando Halsey dice que espere que llegue hasta el día que cumpla 28 años, parece ser una referencia a “el club de los 27”, el grupo de artistas que se han suicidado a esa edad.

Lo que sigue en la canción es el estribillo que dice “*You’re dripping like a saturated sunrise. You’re spilling like an overflowing skin. You’re ripped at every edge but you’re a masterpiece. And now you’re tearing through the pages and the ink*” (Halsey, 2016) que en

español es “Tú estás goteando como un amanecer saturado. Estás derramando como un fregadero desbordado. Estás rasgado en todos los bordes, pero eres una obra maestra. Y ahora estás sollozando a través de las páginas y la tinta”. En esta parte sigue en el diálogo con la persona a quien solamente se refiere como “tú” y no tiene nombre. Aquí se siguen explorando los problemas de dicho personaje, pero también se muestra lo importante que es para el yo poético, quien lo considera una obra maestra.

Después en la canción nos encontramos con el coro que dice *“Everything is blue. His pills, his hands, his jeans. And now I’m covered in the colors. Pulled apart at the seams. And it’s blue. And it’s blue. Everything is grey. His hair, his smoke, his dreams. And now he’s so devoid of color. He don’t now what it means. And he’s blue. And he’s blue”* (Halsey, 2016), que se traduce al español como “Todo es azul. Sus pastillas, sus manos, sus jeans. Y ahora estoy cubierta en los colores. Tirada aparte en las costuras. Y es azul. Y es azul. Todo es gris. Su cabello, su humo, sus sueños. Y ahora está tan vacío de color. Él no sabe qué significa. Y él es azul. Y él es azul”, donde se entiende el porqué del nombre de la canción. Aquí se utilizan los colores simbólicos como el azul y el gris, pero también la falta de color se posiciona como un símbolo. Aunque el azul puede relacionarse a muchos elementos, especialmente de la naturaleza, también es fácilmente reconocible por tener relación con la tristeza y la depresión. El personaje, que ahora confirmamos que es masculino porque “his” en inglés solamente hace referencia a un hombre, es azul según el yo poético, o más bien, está deprimido y es problemático, lo que hace que ella se envuelva en esas “telas”, es decir, en sus problemas. Luego también dice que es gris, un color apagado y relacionado a la falta de vida, por lo que carece de colores y no entiende lo que eso significa, por lo que podemos deducir que no dimensiona el daño que enfrenta.

Luego aparece otra estrofa que dice *“You were a vision in the morning when the light came through. I know I only felt religion when I’ve lied with you. You said you’ll never be*

forgiven 'till your boys are too. And I'm still waking every morning but it's not with you"

(Halsey, 2016) que en español significa “Tú eras una visión en la mañana cuando se colaba la luz. Sé que solo he sentido religión cuando he mentido contigo. Dices que nunca serás perdonado hasta que tus amigos lo sean también. Y sigo levantándome cada mañana, pero no es contigo”. A pesar de los problemas del personaje masculino, el yo poético muestra una admiración hacia él, pues lo compara a una figura etérea como una visión de las mañanas, o también a la religión que implica una devoción y fe total. También revela en estos versos que no están juntos, pues dice que se levanta cada mañana sin él, por lo que manifiesta a lo largo de la canción es también un deseo constante por esta persona. Al terminar la estrofa, lo que suena en la canción es nuevamente el estribillo seguido del coro.

Después de escuchar el coro por segunda vez, Halsey presenta una estrofa que no es precisamente cantada, sino que más bien rompe un poco la estructura básica de la canción que había mantenido, para incluir una narración de ella que dice: “*You were red, and you liked me 'cause I was blue. But you touched me, and suddenly I was a lilac sky. Then you decided purple wasn't for you*” (Halsey, 2016) que se traduce a “Tú eras rojo y yo te gustaba porque yo era azul. Pero me tocaste y de repente yo era un cielo lila. Así que decidiste que el morado no era para ti”. De esta manera nos relata un poco más narrativamente la relación que tiene con el personaje sin nombre, donde lo define como “rojo” en el pasado, que se puede relacionar a la pasión y el amor. Relata que este hombre se fijó en ella porque era azul, por lo que se puede asumir que él se interesaba en la tristeza y el misterio que veía en ella, pero no fue una buena combinación el involucrarse entre ellos, porque el resultado —el color morado— ya no era agradable. Después de esta narración, se repite el coro y termina el tema con el verso “*Everything is blue*” (Halsey, 2016), es decir, “Todo es azul”, repitiéndose varias veces.

La canción capta varios elementos de las *sad girls* y su estética desde el personaje de Halsey que representa a la figura central del relato con una relación con el detonante de la narración. Nos muestra la involucración en una relación con una persona problemática, con problemas de depresión y drogas, que hace que el yo poético se envuelva en dichos problemas. Sin embargo, también muestra que la depresión —o el color azul— no nace exclusivamente desde el personaje masculino, sino que primero provino del yo poético femenino. Todos estos elementos, simbólicos y narrativos, influyen de gran manera en el análisis de Halsey como parte de la figura de las *sad girls*.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. En la visión estética que se desprende de la tradición grecolatina, esta canción de Halsey adquiere una dimensión intrigante al ser interpretada como una inmersión en los ideales clásicos de belleza y armonía. Emplea el simbolismo del color como una herramienta expresiva como en la antigua Grecia y Roma, donde los colores poseían significados simbólicos profundos. En aquel contexto histórico, la paleta cromática no solo se limitaba a su función estética, sino que también se utilizaba como un lenguaje visual para comunicar emociones en diversas manifestaciones artísticas y literarias.

En cuanto a la estética romántica, la canción refleja la intensidad emocional y la exploración del yo interior que son características del Romanticismo. La canción trata sobre el amor y la pérdida, temas centrales en la literatura de esta época. Además, la lírica de Halsey evoca una sensación de melancolía y anhelo, emociones que a menudo se exploran en la poesía romántica. Por esto puede considerarse que es aceptada por el público como bella gracias a estos elementos que conectan de forma sencilla con la emocionalidad humana.

Finalmente, desde una perspectiva posmoderna, *Colors* puede ser vista como una deconstrucción de las convenciones del pop. La canción desafía las expectativas del género al abordar temas oscuros y complejos, como la adicción y la desilusión amorosa. Además, la mezcla de géneros y estilos en la producción de la canción refleja la tendencia posmoderna hacia la hibridación y la intertextualidad. Del mismo modo, a pesar de contar con un ritmo animado, la temática es compleja y dolorosa, por lo que se crea una disonancia. Asimismo, se rompe la estructura regular de una canción al incluir elementos como la narración de Halsey antes del coro final.

Desde el psicoanálisis. La canción está llena de metáforas y símbolos que pueden ser vistas como manifestaciones del inconsciente. Las principales son los colores en la canción, que son metáforas para las emociones y estados de ánimo. El azul, que es un color recurrente en la canción, se utiliza para representar la tristeza y la depresión. Al ser tomadas como una expresión del inconsciente de Halsey, se revelan emociones y conflictos internos que no pueden ser expresados directamente, como su dolor individual y el cómo le afecta en sus relaciones sexoafectivas. “El otro” en la canción podría ser la persona a la que Halsey se dirige, quien cambia y se desvanece a lo largo de la canción. “La mirada” podría ser cómo Halsey ve a esta persona cambiar y cómo esto afecta su propia identidad y auto-percepción.

En términos lacanianos, lo imaginario en *Colors* podría ser la imagen idealizada de la relación que Halsey describe en la canción. Lo simbólico es el lenguaje lírico y las metáforas que utiliza para describir esta relación, lo que hace que se transmita al plano comprensible para el oyente. Y lo real podría ser el dolor y la pérdida que experimenta por la relación con el personaje masculino, pero que no puede ser completamente expresado a través del lenguaje más allá de los símbolos que pudo manifestar.

Desde el género y el feminismo. En *Cloros* la condición femenina es muy importante desde el subtexto, pues aunque no es explícito, se puede interpretar que la transformación de la pareja del personaje de Halsey podría estar relacionada con las expectativas de género y cómo estas pueden influir en el comportamiento de una persona. El yo poético femenino busca sentirse completa al ocupar su lugar esperado, acompañando al personaje masculino en su depresión, por lo que ejerce esta idea de que debe salvar al hombre. Simone de Beauvoir argumenta que las mujeres han sido históricamente relegadas al papel de "el otro", por lo que se puede interpretar que en la canción este yo poético se siente como "el otro" en su relación, ya que es afectada y finalmente abandonada por su pareja.

Halsey al ser una mujer, autora y cantante de la canción, es su forma de ejercer la escritura femenina, pues relata su experiencia desde su subjetividad y su propia identidad. A pesar de que gira en torno al hombre con quien se relaciona, es ella quien relata la experiencia de él, incluso sobre su depresión y sus problemas emocionales. Explica, de este modo, que es desde la mirada femenina que se entiende la experiencia del hombre, a diferencia de cómo se suele hacer. Al expresar su propia percepción y experiencia relacionada al otro personaje, toma agencia de la situación que vivió y se permite hablar de ello desde su propia mirada. De esta manera, Halsey desafía esta perspectiva al presentar su propia perspectiva y experiencias.

La mirada masculina o *male-gaze* sobre la *sad girl* es representada y cuestionada dentro de la canción, especialmente es notorio en la estrofa donde Halsey deja de cantar para ejercer una narración más hablada. A través de la metáfora de los colores explica que ella le gustó al personaje masculino por su tristeza —por ser azul— lo que representa el cómo se suele ver a las *sad girls* como hermosas e interesantes, mientras sean atractivas para el género masculino. Al entrar en este estereotipo, ella le pareció deseable al hombre por "ser azul", sin embargo, la pasión "roja" al ser mezclada con esta tristeza, se volvió "lila" y ya no era un

color deseable. Esto muestra que la estetización a las *sad girls* desde la mirada masculina suele terminarse al darse cuenta de que hay elementos no agradables para ellos por la misma depresión que les atrajo solamente desde la superficialidad.

Que Halsey pueda explicar este fenómeno que ocurre constantemente en las *sad girls* hace que la canción se vuelva un cuestionamiento subtextual a la estructura de poder que normalmente se ejerce. Es ella quien toma agencia en esta ocasión para definir una relación problemática con una persona deprimida y sufrir a su manera y desde su subjetividad, mientras lo expresa a través de las metáforas y los símbolos que requiere para trasladar estas emociones a la escucha del público. Todo lo logra a través del arte que tiene elementos estéticos y profundos para ser apreciados por los oyentes y resistir de esta manera al ejercer su poder como mujer artista. Explica ella la experiencia de su pareja, su experiencia misma y cuestiona el abandono que sufrió por la tristeza, por lo que esta lírica femenina es trascendental para las “chicas tristes”.

3. *Nightmare*

Nightmare de Halsey es una canción lanzada como sencillo el 17 de mayo de 2019. Aunque inicialmente se pensó que sería el primer sencillo de su tercer álbum *Manic*, finalmente se decidió que sería un sencillo independiente. La canción fue escrita por Halsey junto con sus productores Benny Blanco, Cashmere Cat y Happy Perez. Musicalmente, *Nightmare* se clasifica dentro de varios géneros como el rock alternativo, punk rock, emo, electro-metal, industrial y trap. La canción trata sobre la experiencia de Halsey como mujer y el enojo que le produce el no ser valorada y respetada, pero expresa que al no acoplarse a los estándares que requiere por ser mujer —detrás del hombre— se convierte en una pesadilla para ellos.

La canción comienza con una intro de palabras no cantadas de Halsey que dice “Now

I lay me down to sleep. I pray the Lord, my soul to keep. If I shall die before I 'wake. I pray the Lord my soul to take” (Halsey, 2019) que se traduce al español como “Ahora me acuesto a dormir. Le ruego al Señor mi alma guardar. Si muero antes de despertar. Le ruego al señor mi alma tomar”. Aquí la canción se contextualiza acorde al título *Nightmare* que se traduce como pesadilla, pues plantea la imagen de un yo poético a punto de dormir. Se utiliza un simbolismo religioso, relacionado a Dios y los rezos nocturnos para luego comenzar la narración.

La primera estrofa que se escucha dentro de la canción, es directamente lo que puede considerarse el coro de la pieza musical que dice *“I, I keep a record of the wreckage of my life. I gotta recognize the weapon in my mind. They talk shit, but I love it every time. And I realize”* (Halsey, 2019) que significa “Yo, yo llevo un registro de los restos de mi vida. Tengo que reconocer el arma en mi mente. Ellos hablan mierda, pero me encanta cada vez. Y me doy cuenta”. Aquí, a pesar de aún no tener mucho contexto, nos plantea que hay personas que hablan mal de ella, pero a ella no le molesta, sino que le encanta. Expresa que para ella, el hecho de molestar a la norma —o a los hombres— le gusta y es un “arma” que puede utilizar. Después aparecen dos versos que dicen *“I’m no sweet dream, but I’m a hell of a night. That I’m no sweet drem, but I’m a hell of a night”* (Halsey, 2019) que significa “No soy un dulce sueño, pero soy una noche infernal. Que no soy un dulce sueño, pero soy una noche infernal”, donde explica que se ha dado cuenta de que esto representa para aquellos quienes la juzgan. Ella es la pesadilla para ellos, es ella quien incomoda.

La siguiente estrofa dice *“No, I won’t smile, but I’ll show you my teeth. And I’m a let you speak if you just let me breathe. I’ve been polite, but I won’t be caught dead. Lettin’ a man tell me what I should do in my bed. Keep my exes in check in my basement. ‘Cause kindness is weakness, or worse, you’re complacent. I could play nice or I could be a bully. I’m tired and angry, but somebody should be”* (Halsey, 2019) que se traduce al español como

“No, no voy a sonreír, pero te enseñaré mis dientes. Y voy a dejarte hablar si solo me dejas respirar. He sido amable, pero no seré atrapada muerta. Dejando que un hombre me diga qué hacer en mi cama. Mantener a mis exes en control en mi sótano. Porque la amabilidad es debilidad, o peor, eres complaciente. Podría jugar bien o podría ser un *bully*. Estoy cansada y enojada, pero alguien debe estarlo”, donde la denuncia y el enojo se vuelve directa. Acá, Halsey explícitamente rechaza el ser complaciente y cumplir con el estándar de feminidad agradable para el ojo masculino, por eso dice que les enseñará sus dientes, es decir, que se opondrá a ellos y a sus exigencias. Explica que se niega a morir o a no poder respirar por un hombre, por lo que hace lo posible por convertirse en esa pesadilla para ellos, la que no les obedece, porque lo que menos desea es ser “complaciente”. Ya que los hombres expresan el deseo de complacencia de parte de las mujeres, el negarse deliberadamente a serlo demuestra su rechazo a dicha exigencia masculina. Dice que está enojada, porque alguien debe estarlo, puesto a que mayormente no se espera ni se acepta el enojo de parte de las mujeres, a pesar de tener muchas razones para expresarlo.

Luego en la canción Halsey dice “*Come on, little lady, give us a smile. No, I ain’t got nothing to smile about. I got no one to smile for, I waited a while for a moment to say I don’t owe you a goddamn thing*” (Halsey, 2019) que se traduce como “Vamos, señorita, danos una sonrisa. No, no tengo nada por qué sonreír. No tengo nadie a quien sonreírle, he esperado un rato por un momento para decirles que no les debo una maldita cosa”. En el primer verso de esta estrofa, Halsey adopta la voz de otro personaje, la sociedad masculina que le pide por favor una sonrisa, un símbolo de complacencia, a lo que ella se niega. Explica que no tiene razones para sonreír ni a quién, por lo que lleva mucho tiempo deseando decirles que no les debe nada, ni siquiera una sonrisa. Expresar esto hace que demuestre nuevamente ese rechazo a la complacencia, y luego el coro se repite dos veces.

La estrofa que sigue después del coro dice *“Someone like me can be a real nightmare, completely aware. But I’d rather be a real nightmare than die unaware, yeah. Someone like me can be a real nightmare, completely aware. But I’m glad to be a real nightmare, so save me your prayers”* (Halsey, 2019) que significa “Alguien como yo puede ser una verdadera pesadilla, completamente consciente. Pero prefiero ser una verdadera pesadilla que morir sin ser consciente, sí. Alguien como yo puede ser una verdadera pesadilla, completamente consciente. Pero estoy feliz de ser una verdadera pesadilla, así que guárdame tus oraciones”. En esta estrofa es donde se apropia del término “pesadilla” del título, pues explica que está consciente de ello en su totalidad, además de estar feliz. Expresa que prefiere ser una pesadilla consciente que morir sin estarlo, pues conoce la realidad de las mujeres como sujeto oprimido y por ello nace su enojo y su necesidad de expresarse como una pesadilla para los hombres. Luego de decir esto, vuelve a sonar el coro dos veces y termina con los versos *“I’m no sweet dream, but I’m a hell of a night. That I’m no sweet dream, but I’m a hell of a night”* (Halsey, 2019) que se escuchan por segunda vez en el tema.

La canción en general habla sobre la rabia que siente Halsey como mujer hacia los estándares de feminidad esperados por los hombres. Sabe que por no acoplarse a ellos, es constantemente juzgada, pero esto la hace feliz porque la hace posicionarse como una “pesadilla” para ellos, que es lo que desea. Rechaza mayormente la exigencia de ser complaciente, por lo que se vuelve una mujer que decide no sonreírle ni obedecerle a los hombres, es decir, una mala mujer. La canción hace una denuncia directa a través de un medio sumamente artístico.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. La canción *Nightmare* ha sido muy bien recibida por el público debido a su ritmo contagioso y expresivo. De acuerdo con la estética grecolatina, *Nightmare* no encaja principalmente, pues no demuestra una representación de la naturaleza ni una armonía que se acople a una estructura, se acerca más a una estética posmoderna a través de la crítica expresada por medio del arte. Cuenta con una mezcla de géneros y estilos, lo que logra que sea una canción difícil de clasificar en un solo género musical; pero esto es bien visto en la posmodernidad, pues desafía las estructuras clásicas que normalmente se conocen. Incluso, la canción después de la introducción hablada, comienza directamente con el coro, lo que no es muy común en las estructuras musicales tradicionales.

A lo que sí puede relacionarse es a la perspectiva estética romántica, ya que resalta las emociones como el centro de la canción, situación típica de una *sad girl*. A pesar de que relata experiencias y situaciones, el foco narrativo se encuentra más en los sentimientos de enojo y frustración que expresa el yo poético. Esto hace que la estética romántica característica siga siendo una parte esencial en la percepción de la canción por el público.

Desde el psicoanálisis. Esta canción, *Nightmare*, es considerada un himno de empoderamiento y resistencia que aborda temas de autenticidad, fuerza y desafío ante las expectativas sociales. Desde una perspectiva psicoanalítica, podemos explorar varios conceptos en la canción como las metáforas que Halsey utiliza para expresar sus experiencias y emociones. Por ejemplo, “llevar un registro de los restos de mi vida” sugiere que Halsey no solo ha sobrevivido a sus experiencias, sino que también las ha documentado y aprendido de ellas. También cuando dice que “mantiene a sus exes en control en su sótano” puede entenderse como que ejerce control sobre los hombres del pasado, en lugar de que sean ellos quienes la controlan. La más notoria es cuando habla de las “pesadillas”, que se refiere a sí

misma como la “mala mujer” que no obedece el estándar y el cánon femenino que han impuesto los hombres. De esta manera, el inconsciente de Halsey puede ser manifestado para reconocer su personalidad demostrada a través del personaje que ella ha planteado en esta canción.

En esta canción se puede entender a lo imaginario como el ser vista como una representación de la imagen que Halsey tiene de sí misma y de su relación con el mundo, la mujer “pesadilla” que está orgullosa de serlo y que se quiere implantar de dicha manera en el imaginario colectivo y, especialmente, masculino. La letra de la canción, las metáforas que utiliza, y la música misma son parte del orden simbólico que Halsey utiliza para comunicar este mensaje. Mientras que lo real podría ser la experiencia cruda y no filtrada que Halsey intenta transmitir a través de su música, todo lo que la ha llevado a sentir esa rabia hacia las exigencias del poder masculino y la esperada complacencia que le exigen, lo que no puede ser completamente simbolizado o representado.

La canción también aborda la presión que se ejerce sobre las mujeres para que se comporten de cierta manera, especialmente la expectativa de que siempre deben sonreír, ser amables y complacientes para con los hombres. Esto puede interpretarse como “el otro” en la teoría lacaniana, la sociedad y sus expectativas. Halsey rechaza esta noción y afirma su derecho a mostrar su verdadero yo, lo que puede interpretarse como una resistencia a “la mirada” del otro. Dicha expresión de resistencia, también puede ser analizada desde una perspectiva de género y feminista.

Desde el género y el feminismo. Halsey, en esta canción, desafía explícitamente las expectativas tradicionales de género de forma directa y a manera de denuncia. Halsey rechaza la exigencia masculina que recae sobre los cuerpos femeninos y afirma su derecho a mostrar su verdadero yo, con todas sus emociones y su fuerza a manera de convertirse en una

“pesadilla” por estar consciente de ello. Ella exige hacer un *performance* femenino, como mujer, pero desafiando las normas impuestas de los roles de género sociales. La cantante, a través de su letra, desafía la noción de la mujer como “el otro”, pues en *Nightmare*, Halsey se presenta como una figura fuerte y autónoma, rechazando la subordinación y la sumisión que a menudo se espera de las mujeres en la sociedad. La artista utiliza su forma de *escritura femenina* para rechazar las imposiciones sociales y hablarles a otras mujeres como ellas que también se sienten enojadas con las exigencias y opresiones de un sistema patriarcal. Ella muestra en frases como “estoy cansada y enojada, pero alguien debe estarlo” que la denuncia ejercida en *Nightmare* nace desde una furia sumamente justificada con la opresión hacia las mujeres.

Tal como Hélène Cixous abogaba por que las mujeres escribieran y hablaran sobre sus propias experiencias, Halsey hace precisamente eso en *Nightmare*. La canción es una afirmación de su identidad y su agencia, y un rechazo a las expectativas y normas sociales impuestas a las mujeres, donde la artista manifiesta a través del yo poético femenino, expresa su rechazo hacia las vivencias injustas a las que se enfrenta por el simple hecho de ser mujer. Esto hace que ella tome control sobre sí misma, su propia identidad y sus derechos. *Nightmare* es también un desafío al *male-gaze*, ya que Halsey se niega a conformarse con las expectativas tradicionales de cómo deberían comportarse las mujeres. En lugar de ser un objeto de la mirada masculina, Halsey se presenta como una figura fuerte y autónoma. desde su propia mirada como una persona consciente de sí misma y su propia valía.

En este tema, nos encontramos con una denuncia mucho más directa de las que normalmente se realizan en voz de las *sad girls*, sin embargo, cuenta con elementos esenciales de las exigencias que recaen sobre ellas. Acá habla de la sonrisa que siempre se solicita y de la complacencia, la cual no puede dar porque “no tiene nada por qué sonreír”, lo que demuestra que no se encuentra feliz. La falta de felicidad y goce es esencial como centro

de una “chica triste”, que aunque en este tema no se manifiesta como tristeza explícita, sí se hace a través de la rabia, el enojo y el incumplimiento a la expectativa de amabilidad femenina. A través de estos sentimientos que normalmente no se les permite a las mujeres manifestar, es que la canción se convierte en una herramienta subversiva para la narrativa mayormente masculina con mujeres complacientes o meramente silenciadas.

4. *Clementine*

La canción *Clementine* fue lanzada el 29 de septiembre de 2019, en el cumpleaños número veinticinco de Halsey. La canción fue publicada a través de Capitol Records como el primer sencillo promocional de su tercer álbum de estudio, *Manic*. La canción es una pista despojada, impulsada por un simple tintineo de piano y un toque sutil de percusión, por lo que muestra a Halsey en su faceta más poética sobre teclas escasas. La canción hace una exploración de su propia identidad, su vulnerabilidad, su soledad, su sufrimiento y sus deseos.

La primera estrofa de la canción dice *“I’d like to tell you that my sky’s not blue, it’s violent rain. And in my world, the people on the street don’t know my name. In my world, I’m seven feet tall. And the boys always call, and the girls do too. Because in my world, I’m constantly, constantly having a breakthrough. Or a breakdown, or a blackout. Would you make out with me underneath the shelter of a balcony?”* (Halsey, 2019) que se traduce al español como “Me gustaría decirte que mi cielo no es azul, es lluvia violenta. Y en mi mundo, la gente en la calle no sabe mi nombre. En mi mundo, mido siete pies de altura. Y los chicos siempre llaman, y las chicas también lo hacen. Porque en mi mundo, estoy constantemente, constantemente teniendo un avance, o un colapso, o un apagón. ¿Me besarías debajo de un balcón?”. Acá establece un diálogo con un posible interés romántico, a quien le quiere mostrar su vulnerabilidad. Es por ello que le cuenta que sufre una constante lluvia

violenta, en lugar de un cielo azul, por lo que muestra que no tiene una vida tranquila, sino tormentosa. Habla sobre que en su mundo nadie la conoce en la calle, por lo que se aleja de la identidad de artista y adopta, más bien, un anonimato, pero a pesar de ese anonimato mide siete pies de altura —más de dos metros—, o sea, que en ese mundo ella es grande en lugar de pequeña, lo que le brinda una sensación de poder en lugar de debilidad. También explica que en su mundo, tanto los hombres como las mujeres están atraídos por ella, lo que la vuelve deseable. Pero añade al final que en su mundo, también está teniendo constantes colapsos, no solo avances, lo que la regresa a la vulnerabilidad.

Lo que sigue después de la primera estrofa es directamente el coro que dice “*Cause I don't need anyone. I don't need anyone. I just need everyone and then some. I don't need anyone. I don't need anyone. I just need everyone and then some*” (Halsey, 2019) que se traduce como “Porque no necesito a nadie. No necesito a nadie. Solo necesito a todos y luego a algunos. No necesito a nadie. No necesito a nadie. Solo necesito a todos y luego a algunos”. Este coro empieza mostrando fortaleza e independencia al decir que no necesita a nadie, pero no de forma convincente, porque directamente salta a retractarse para decir que necesita a todos. Aquí el yo poético muestra soledad y necesidad de compañía, pero con resistencia a pedirla, porque de algún modo le gusta la soledad y el anonimato, pero demostrar que a veces no la hace feliz, la vuelve vulnerable.

Luego del coro la canción sigue con una estrofa bastante larga que dice “*Wish I could see what it's like to be the blood in my veins. Do the insides of all my fingers still look the same? And can you feel it too, when I am touching you? And when my hair stands on ends, it's saluting you. The blush in your cheeks says that you bleed like me. And the 808 beat sends your heart to your feet. Left my shoes in the street so you'd carry me. Through a breakdown. Through a breakdown or a blackout. Would you make out with me on the floor of the mezzanine?*” (Halsey, 2019) que en español significa “Desearía poder ver cómo es ser la

sangre de mis venas. ¿El interior de todos mis dedos todavía se ve igual? ¿Y puedes sentirlo también cuando te toco? Y cuando mi cabello se pone de punta, te saluda. El sonrojo de tus mejillas me dice que sangras como yo. Y el latido 808 envía tu corazón a tus pies. Dejé mis zapatos en la calle para que me cargaras. A través de un colapso. A través de un colapso o un apagón. ¿Me besarías en el suelo del entresuelo?”. Acá el cuestionamiento que Halsey establece a través de su yo poético se vuelve bastante simbólico, pues empieza a utilizar elementos como la sangre para hablar de su interior. Se pregunta cómo sería conocerse internamente a sí misma, porque no sabe si sigue siendo la misma. También le pregunta a este interés amoroso con quien ha establecido el diálogo que si puede conocerla o sentir cómo es ella en el interior, a la vez que se ve reflejada en esta persona porque también “sangra”. Elementos como estos muestran la vulnerabilidad del personaje, pues el sangrar se asocia a la muerte y a la humanidad, donde busca una conexión emocional con alguien que en el interior se sienta como ella, es decir, que también “sangra”. Del mismo modo quiere que esta persona la acompañe para enfrentarse a su vulnerabilidad y a los colapsos que suele tener, es decir que la “cargue” en el camino difícil que atraviesa. Finalmente, le pregunta si la besaría a pesar de lo que le ha contado, pues busca la validación en este diálogo, pero más allá de eso, lo que desea es la compañía.

Después en la canción se vuelve a repetir el coro y luego se cuenta con otra estrofa que dice *“My face is full of spiderwebs, all tender yellow-blue. And still with one eye-open, oh, all I see is you. I left my daydreams at the gate, because I just can’t take them too. Know my heart still has a suitcase, but I still can’t take it through”* (Halsey, 2019) que se traduce al español como “Mi cara está llena de telarañas, todas tiernas de color amarillo azulado. Y sigo con un ojo abierto, oh, todo lo que veo eres tú. Dejo mis sueños en la puerta, porque simplemente no puedo llevarlos también. Sé que mi corazón tiene una maleta, pero todavía no puedo llevarla”. Acá expresa un cansancio final representado por las telarañas y el deseo

hacia la persona a quien le habla, que es lo único que aún puede ver. Del mismo modo, expresa que se rinde y ha decidido dejar atrás una parte de ella, como sus sueños, pues aún debe cargar muchas cosas consigo misma y no puede enfrentarse a ellos. Luego de esta estrofa, se escucha el coro dos veces más y la canción termina.

La canción expresa una vulnerabilidad notoria desde el ritmo hasta la letra y es sumamente poética y simbólica. Habla sobre la soledad del yo poético que se encuentra en un cuestionamiento identitario, donde ha decidido expresarse de manera honesta con la persona por quien manifiesta un interés amoroso. Esto hace que en la canción narre sus emociones, sus sentimientos de soledad y sus deseos de cómo quiere ser percibida, a pesar del camino difícil que le ha tocado recorrer. En el coro es donde se percibe mayormente la soledad del personaje y la necesidad de compañía que tiene, a pesar de intentar ocultar esa vulnerabilidad que la atormenta.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. La estética grecolatina valora la belleza en la simplicidad y la proporción, por lo que *Clementine* refleja esta estética en su composición musical sencilla, dulce y sutil. Esta elección instrumental revela una búsqueda deliberada de la armonía y la elegancia, características fundamentales de la estética grecolatina. La voz poética de Halsey, acompañada por teclas escasas, resuena en una simplicidad que rinde homenaje a la apreciación clásica de la belleza.

La expresión de emociones intensas y la exploración de la naturaleza humana, encuentra su eco en la letra de *Clementine* de forma que mantiene una estética romántica. Halsey se presenta de manera emocionalmente vulnerable, especialmente al expresar su deseo de apoyo íntimo de su amante para dejar de sentirse tan sola. Este enfoque lírico resuena con

los principios románticos de la expresión sincera y la exploración de las emociones íntimas.

Finalmente, acorde a la estética posmoderna, Halsey nos presenta una canción que no transgrede tanto la narrativa tradicional en cuanto a su estructura, pero sí lo hace al momento en el que se vuelve extremadamente poética. En lugar de hacer una narración sencilla, la artista utiliza imágenes y metáforas que llevan a la canción a un plano mucho más profundo en cuanto a una lírica poética. De esta manera, la canción no se siente tradicional, sino que incluye elementos narrativos innovadores.

Desde el psicoanálisis. Desde el psicoanálisis, se puede entender cómo la canción presenta una serie de metáforas que funcionan para expresar el inconsciente de la artista. Por ejemplo, la letra de la canción destaca ciertas complejidades de su disposición mental en general, lo que puede interpretarse como una expresión de sus deseos y miedos inconscientes. Manifiesta que en su mundo mide “siete pies”, es decir que desea percibirse como muy alta y no volver a sentirse “pequeña”, o sea, vulnerable. También habla sobre “ser la sangre dentro de sus venas”, o conocerse a sí misma por dentro, de forma profunda, para completar esa autoexploración que ejerce. Del mismo modo utiliza símbolos como “lluvia violenta” para hablar de sus emociones y de sus problemas, del cómo ella se autopercibe como tormentosa. Así mismo, habla de “quitarse los zapatos” como símbolo de vulnerabilidad para ser acompañada y protegida por alguien más. Utiliza también las “telarañas” para hablar del cansancio, por lo que la forma en la que Halsey manifiesta su vulnerabilidad es a través de un lenguaje sumamente metafórico.

Clementine puede ser vista como una interacción entre lo imaginario, lo simbólico y lo real. Lo imaginario se refiere a las imágenes idealizadas que tenemos de nosotros mismos y de los demás, tal como Halsey presenta una imagen de sí misma como emocionalmente vulnerable, a pesar de negarse a ello. Lo simbólico se refiere al lenguaje y a las estructuras

sociales que dan forma a nuestra realidad y a través de la letra y la música, la canción se vuelve una representación simbólica de la experiencia emocional de Halsey. Lo real se refiere a lo que es inalcanzable y está más allá de lo simbólico y lo imaginario, por lo que en esta pieza musical esto podría interpretarse como la lucha de Halsey por alcanzar una autenticidad y una conexión emocional para tener la compañía que siempre parece estar fuera de su alcance y que intenta transmitirse a través del arte, pero no logra captarse por completo.

En *Clementine*, “el otro” podría ser el interés amoroso de Halsey, a quien ella le pide apoyo íntimo, la compañía y la protección mientras le confiesa su vulnerabilidad y soledad. “la mirada” se refiere a cómo somos vistos por los demás, y cómo esa percepción moldea nuestra identidad, por lo que en la canción el yo poético se manifiesta muy consciente de “la mirada” de su amante y del público en general, y esto influye en cómo se presenta a sí misma en la canción, como vulnerable que anhela ser fuerte. Además, esta validación de compañía externa, o sea de la mirada del otro, es uno de los anhelos más grandes que tiene el yo poético en el tema.

Desde el género y el feminismo. Halsey en esta canción se presenta como emocionalmente vulnerable, una característica que a menudo se asocia con la femineidad en las normas de género tradicionales. Por lo que ejerce su rol de forma adecuada, sin embargo, habla desde su propia búsqueda de la identidad y cuestionamiento, por lo que es ella quien decide demostrar estas características de sí misma. El yo poético que plantea puede ser vista como “el otro” en el sentido de que se muestra incompleta sin la protección del interés amoroso, pero esto es una representación de una experiencia y un deseo genuino, por lo que a través de la escritura de una mujer artista, se vuelve parte de la toma de agencia de la cantante sobre sus experiencias y sus emociones que son atravesadas por las normas sociales y tradicionales.

En *Clementine*, Halsey desafía el *male-gaze* al presentarse desde su propia perspectiva, en lugar de cómo podría ser vista por un observador masculino. Ella habla desde cómo ella ve al otro —su interés amoroso— y cómo lo desea, por lo que ella no es el objeto de deseo, sino el sujeto que lo ejerce. Esto es bastante transgresor, ya que normalmente no se les permite a las mujeres tomar la narrativa de las situaciones. Ejerce también su escritura femenina para reapropiarse de su vulnerabilidad, ejemplificando que las mujeres ahora pueden hablar de los temas que las atraviesan desde su propia experiencia individual, no desde la socialización meramente masculina que se ha hecho de la experiencia femenina.

Esta canción muestra un lado mucho más triste y melancólico de Halsey, donde no habla desde la furia ni la crítica, sino que desde un ámbito sumamente poético destaca las emociones que experimenta. De esta manera la podemos ver representada como una *sad girl* que expresa su resistencia a través de las distintas emociones que la transgreden.

Explícitamente se apropia de su vulnerabilidad como elemento narrativo, en lugar de esconderla. Es de esta manera que el hecho de que las mujeres sean emocionalmente vulnerables en el imaginario social no se expresa como algo negativo como suele ser, sino que esta característica es adoptada por una mujer que lo utiliza como medio de expresión artística y es ahí donde recae la subversión y resistencia a través de su tristeza.

5. Halsey como *sad girl*

Halsey cuenta con elementos característicos de las *sad girls* en su música, como la exploración de los problemas de salud mental, la soledad, los traumas, las relaciones tóxicas o tormentosas, el abandono, la exploración de la identidad, las drogas, la vulnerabilidad y la vida de artista. Estas son características presentes en las “chicas tristes”, sin embargo, cuenta con una denuncia bastante explícita dentro de varias de sus canciones, por lo que puede ser más fácilmente asociada al feminismo.

En su mayoría, las canciones asociadas al movimiento feminista suelen ser una denuncia explícita en contra de los abusos y opresiones hacia las mujeres, o bien, relatan el empoderamiento femenino de forma que se destacan atributos de lucha de las mujeres. La música de las *sad girls* no se relaciona a esto de la misma forma, pues lo que hacen es, por otro lado, hablar de experiencias melancólicas desde un sujeto que las experimenta. Esto no siempre se entiende como la resistencia femenina fácilmente, ya que suele carecer de literalidad en la denuncia. Sin embargo, Halsey se posiciona en un intermedio entre estas opciones, pues relata denuncias explícitas hacia el sistema patriarcal que la oprime, pero a través de elementos de vulnerabilidad y tristeza, que incluyen la furia.

Las letras de la cantante funcionan como una exploración de su ser y su psique, pues nos cuenta de sus experiencias y sentimientos a través de metáforas y símbolos que nos dejan entrever su inconsciente. Su música es también una forma de apropiarse su identidad a través de la autoexploración que hace que tome agencia sobre sí misma. Muestra en sus canciones sus traumas y sus deseos a través del lenguaje simbólico, pero todo tiene un sentido de ser, ya que suele hablar de un tema más allá como el cuestionamiento constante a quienes ejercen crítica destructiva sobre ella.

En sus canciones también suele utilizar el diálogo, que en su caso, es un elemento narrativo que ayuda al cuestionamiento y la denuncia. Habla siempre desde su perspectiva, a pesar que la opinión externa es importante para la construcción de sus canciones que suelen tener que ver con un “otro”. El otro personaje no tiene nombre, lo que hace que la audiencia pueda tomar dicho lugar. La artista construye una narrativa que hace que el público pueda ver un reflejo en sus letras. Utiliza también elementos estéticos donde en su mayoría se destacan los sentimientos y la posmodernidad, al transgredir no solo la estructura musical tradicional, sino también las estructuras sociales en sí mismas a través de sus temáticas.

La relación con hombres —o mujeres—, es decir, el amor romántico, también está presente en sus canciones, como es característico de las *sad girls*. No narra una relación completa, solo da pequeños indicios de lo que sucede en cada canción para que la audiencia pueda completar la historia sin que se encuentre una única narrativa en ella. Esto demuestra que las relaciones amorosas se mantienen presentes en las “chicas tristes” y que, además, van muy ligadas a la soledad de los personajes. A través de los deseos de una relación o el abandono de una, expresan su necesidad de compañía y protección, por lo que se remarca su sufrimiento y dolor.

Tomar en cuenta que las *sad girls* utilizan constantemente el tema del amor en su música para hablar de sus propios sentimientos, se puede interpretar como que los intereses amorosos se convierten en un mero recurso narrativo, más allá que en sujetos. Debido a que históricamente, y en el arte, las mujeres han sido quienes se representan como solo personajes de apoyo o recursos narrativos para los hombres, este hecho hace que se subvierta la norma para que ahora sean las mujeres quienes tomen el poder en sus narraciones tal como hace Halsey.

Finalmente, cabe destacar que Halsey es una cantante que se puede considerar como una *sad girl* feminista de forma más directa. Ella logra que se comprenda cómo las otras *sad girls* han ejercido sus denuncias de formas más subtextuales, al llevarlo a un plano más explícito.

D. Billie Eilish

1. When the party's over

La canción *When the party's over* es una obra de la cantante estadounidense Billie Eilish, publicada el 17 de octubre de 2018. Esta canción es el segundo sencillo de su álbum debut *When we all fall asleep, where do we go?* lanzado en 2019. El género de la canción se

describe como una balada de piano minimalista que destaca las habilidades vocales de Eilish. La canción fue escrita y producida por Finneas O'Connell, el hermano de la cantante. El tema de la canción se centra en las secuelas emocionales de una relación, destacando la necesidad de dejar ir a pesar del dolor.

La estrofa con la que la canción da inicio dice *“Do you know I’m no good for you? I’ve learned to lose you, can’t afford to. Tore my shirt to stop you bleedin’. But nothin’ ever stops you leavin’”* (Eilish, 2019) que significa “¿No sabes que no soy buena para ti? He aprendido a perderte, no puedo permitirlo. Romper mi camisa para que dejes de sangrar. Pero nada nunca te detiene de irte”, donde se establece un yo poético que ejerce un diálogo con posible un interés amoroso. En estos versos el personaje femenino se define a sí misma como “no buena” para su amante, pero totalmente enamorada de él. Por las frases que utiliza como “romper mi camisa para que dejes de sangrar” y demuestra que es capaz de sacrificarse a sí misma para protegerlo. A pesar de esto, de parte del otro personaje no se obtiene el mismo interés, pues es una persona que suele irse.

Lo que sigue en la canción es el coro que dice *“Quiet when I’m coming home and I’m on my own. I could lie, say I like it like that, like it like that. I could lie, say I like it like that, like it like that”* (Eilish, 2019) que se traduce como “En el silencio cuando vengo a casa y estoy sola. Podría mentir, decir que me gusta así, que me gusta así. Podría mentir decir que me gusta así, que me gusta así”. En estos versos ella remarca la soledad que siente en el silencio por su falta de compañía. Por esto expresa que podría mentir y decir que le gusta ese aislamiento, el haberse quedado sola y sin su ser amado, fingiendo un bienestar emocional del que carece. Esto conlleva un autoengaño hacia sí misma, donde intenta forzarse a obtener una aceptación de la soledad, pero no lograrlo.

Luego tenemos del coro, tenemos otra estrofa que dice *“Don’t you know too much already? I’ll only hurt you if you let me. Call me friend, but keep me closer (call me back).”*

And I call you when the party's over” (Eilish, 2019) que en español es “¿No sabes demasiado ya? Solo te lastimaré si me lo permites. Llámame amiga, pero manténme cerca (llámame de vuelta). Y te llamaré cuando la fiesta se termine”. En estos versos, la narrativa se profundiza y se explora la dinámica de una relación compleja. Billie Eilish evoca una atmósfera de complicidad y vulnerabilidad en una relación. La pregunta inicial, “¿No sabes demasiado ya?”, sugiere un grado de intimidad y conocimiento profundo entre las personas involucradas. La lírica plantea la idea de que, a medida que la relación se desarrolla, hay una acumulación de conocimiento, tanto positivo como potencialmente perjudicial. La frase “Solo te lastimaré si me lo permites” revela una conciencia de la capacidad de causar daño, pero también coloca la responsabilidad en la otra persona. La noción de permitir el dolor sugiere un elemento de consentimiento y conciencia mutua en la dinámica relacional. La instrucción “Llámame amiga, pero manténme cerca”, se entiende como el deseo del yo poético de mantener su cercanía con esa persona que quiere, a pesar de no tener precisamente una relación romántica, evitando de esta forma el abandono total. Luego, culmina con la promesa de la protagonista de llamar a la otra persona “cuando la fiesta se termine”. Aquí, la metáfora de la fiesta podría representar los momentos felices que han vivido juntos y que llegarán a su fin cuando la relación se acabe y ella vuelva a su soledad.

Luego se vuelve a escuchar el coro y después aparece una última estrofa conformada por los versos “*But nothin' is better sometimes. Once we've both said our goodbyes. Let's just let it go. Let me let you go*” (Eilish, 2019) que en español es “Pero nada es mejor a veces. Una vez que ambos nos hemos despedido. Vamos solamente a dejarlo ir. Déjame dejarte ir”. En esta parte se concluye que la relación —y la fiesta— ya han terminado, lo que es el detonante de la soledad y la tristeza del yo poético. Explica que a veces es mejor que las cosas terminen y que ha sido decisión de ambos. Sin embargo, cuando al final dice “Déjame dejarte ir” muestra que el personaje tiene problemas en su duelo, pues no le es tan fácil

desapegarse de la persona que ama y no ha aprendido a soltarlo. Finalmente, se vuelve a escuchar el coro y la canción termina.

A través de una melodía y letra melancólica, Billie Eilish lleva al oyente a una historia de amor y desamor, pero especialmente del duelo al terminar una relación. Explica, además, su experiencia tanto dentro de la relación como al haber terminado y el cómo intenta y desea fingir que todo se encuentra bien. Resalta los sentimientos de soledad que enfrenta debido a la falta de compañía y el cómo le ha afectado el que la fiesta llegue a su fin.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. Desde la perspectiva de la estética grecolatina, *When the party's over* de Billie Eilish se puede ver a través del prisma de la simplicidad y la elegancia. La canción, con su tono melancólico y lírica introspectiva, podría evocar la idea de la belleza trágica tan presente en las obras literarias y artísticas de la antigua Grecia y Roma. La música despojada y la voz emotiva de Eilish podrían reflejar la apreciación de la estética grecolatina por la pureza y la expresión emocional directa.

En el contexto del Romanticismo, la canción podría conectarse con la expresión de emociones intensas y la exploración de la experiencia humana como el centro de la obra, ya que aborda el dolor emocional y la complejidad de los duelos cuando una relación amorosa llega a su fin. Por esto, refleja el énfasis romántico en la expresión subjetiva de la experiencia individual.

Por su parte, desde una perspectiva posmoderna, podría interpretarse como un ejemplo de la mezcla de estilos y la experimentación con formas artísticas. La canción desafía las convenciones musicales y líricas tradicionales al incorporar elementos minimalistas y producciones no convencionales. La exploración de temas emocionales y personales se alinea con la tendencia posmoderna de cuestionar las narrativas establecidas y

dar voz a experiencias individuales diversas. La artista utiliza la música como medio de expresión para hablar respecto a su experiencia, por lo que es capaz de utilizar los medios a su favor con la finalidad de crear arte.

La mezcla de varios elementos que conforman la estética le brinda una sublimidad notoria a la obra por el ritmo, la lírica y la temática. Sin embargo, en la actualidad el utilizar herramientas de expresión posmodernas hace que se implante como una forma expresiva no tradicional y, por lo tanto, más valorada. Ser una propuesta “nueva” —en el álbum debut de la cantante— fue clave para un buen recibimiento de la audiencia que pudo encontrar belleza en la canción.

Desde el psicoanálisis. La canción utiliza un lenguaje poético cargado de metáforas para expresar emociones y experiencias, por lo que a través de ellas se puede explorar el inconsciente de la artista. Las metáforas presentes en la lírica pueden revelar deseos, conflictos internos o aspectos no conscientes de la psique de la cantante o del personaje narrador. En esta canción encontramos metáforas como “Romper mi camisa para que dejes de sangrar”, que brinda una imagen de la retención de una herida física, pero que en realidad expresa la forma en la que Billie Eilish se vuelve devota a su ser amado, despojándose ella de sí misma o de sus pertenencias, con tal de protegerlo o “curarlo”. También se habla del “silencio” y de “ir sola a casa”, lo que expresa más bien la soledad interna que siente, no directamente físicamente. Por su parte, la frase del título de “Cuando termine la fiesta”, que habla sobre el momento en el que la relación se acaba, se asocia a cómo esta relación le brinda el goce que normalmente dan los eventos sociales como las fiestas y que, inevitablemente, duran poco.

La estructura de *When the party's over* desde una interpretación lacaniana tiene los conceptos de lo imaginario, lo simbólico y lo real. La imagen que pinta la canción de la soledad al terminar una relación se posiciona como la imagen imaginaria de la obra. El

lenguaje y las metáforas son el plano simbólico utilizado para expresar el camino hacia el “dejar ir” la relación a través de un duelo solitario. Entonces, lo real es la experiencia en sí misma y sin mediación del final de una relación, que no logra ser atravesada en su totalidad por el lenguaje. Esta experiencia es la que se encuentra presente en el arte de las *sad girls* y que a menudo intenta ser transmitida por el lenguaje poético.

Por otro lado, la referencia a "llámame amiga, pero manténme cerca" podría conectarse con la noción de "el otro" en el psicoanálisis, representando la influencia y la presencia del otro en la formación de la identidad. De esta manera, el yo poético muestra que es de suma importancia lo que este interés amoroso considere sobre ella. Además, la línea "y te llamaré cuando la fiesta se termine" puede interpretarse como una invocación de "la mirada", de modo que sugiere una consciencia de ser observado y la importancia de la percepción del otro en la construcción de la propia realidad.

La canción revela una profundidad psicológica al explorar temas de soledad, autenticidad y la posibilidad de causar daño. Estos elementos sugieren conflictos internos -todos esenciales dentro de la construcción de una *sad girl* como artista, resonando con la idea freudiana de que la mente alberga deseos y conflictos inconscientes que influyen en el comportamiento y las emociones.

Desde el género y el feminismo. La canción aborda la performatividad de género al explorar las expectativas sociales y las representaciones de las emociones en el contexto de las relaciones. Socialmente, se considera que las mujeres son “románticas”, por lo que es importante que ejerzan su rol siendo amadas. El personaje de la canción desea, internamente, ejercer dicho rol, pero al no lograrlo, sufre por la soledad que eso le provoca. Esto también sucede debido a que se coloca como la figura de “el otro” en la relación, por ende, el sujeto que ha sido víctima del abandono. La referencia a "llámame amiga, pero manténme cerca" puede conectarse con la filosofía de Simone de Beauvoir, porque ella expresa en ese verso

que desea que la otra persona cumpla un rol fundamental en la construcción de su identidad femenina, aunque sea como su amiga.

Sin embargo, la canción no permanece solamente en reforzar los roles de género sociales, sino que demuestra cómo estos afectan al personaje. A través de esta exploración del dolor desde la subjetividad humana y femenina, la canción se convierte en la escritura femenina que logra ofrecer una expresión lírica que va más allá de las convenciones. La lírica introspectiva y emocional puede considerarse como un acto de resistencia a las restricciones tradicionales de la expresión femenina. Durante toda la canción, el personaje habla desde su experiencia y manifiesta sus deseos, aunque finalmente sabe que debe dejar ir a la persona amada y toma el control sobre dicho dolor a través del relato. Por esto, la canción cuestiona el *male-gaze* al explorar las complejidades emocionales y la autenticidad en lugar de conformarse con la objetivación tradicional. La mirada opositora se manifiesta en la resistencia a las expectativas convencionales y en la afirmación de una experiencia subjetiva. El final de la relación no se narra, sino que es únicamente relatado desde la visión femenina subjetiva, que a pesar de estar atravesada por la definición social como “el otro”, logra cuestionarlo a través de la exaltación de sus sentimientos individuales.

La canción toma en cuenta un elemento recurrente en las *Sad girls*: las relaciones amorosas y el final de ellas. Billie Eilish logra tomar este eje temático para crear un producto nuevo donde pueda ejercer su subjetividad femenina. Su resistencia radica en la valentía de abrazar y expresar emociones consideradas socialmente incómodas o inaceptables para las mujeres.

2. *Bury a friend*

Bury a friend, lanzada el 30 de enero de 2019, es el tercer sencillo parte de su álbum debut. El género de la canción se es synth-pop, electrónica y goth-R&B2. En cuanto a su

temática, está escrita desde la perspectiva del monstruo bajo la cama de Billie, abordando temas de muerte, desorientación, identidad y sentirse un monstruo.

La canción plantea un contexto que podría considerarse tenebroso y empieza con una voz que la llama y le dice “*Billie*”, para que luego ella empiece a cantar directamente el coro que dice “*What do you want from me? Why don’t you run from me? What are you wondering? What do you know? Why aren’t you scared of me? Why do you care for me? When we all fall asleep, where do we go?*” (Eilish, 2019) que se traduce a “¿Qué quieres de mí? ¿Por qué no corres de mí? ¿Qué te estás preguntando? ¿Qué sabes? ¿Por qué no estás asustado de mí? ¿Por qué te preocupas por mí? Cuando todos nos dormimos, ¿a dónde vamos?”, donde la arista establece un diálogo con la voz que le habló y que le responde “*Come here*”, o sea, “Ven aquí”. En estos versos podemos encontrar que a pesar de que la voz que habla se puede considerar tenebrosa, Billie —o el yo poético— no se manifiesta asustada de él, sino que parece sorprendida de que él no le tema a ella. En esta parte, es ella quien adopta la posición del monstruo y hace un cuestionamiento que cae desde la desconfianza en “¿Qué quieres de mí?”, la preocupación en “¿Por qué no estás asustado de mí?” o la incertidumbre en “¿Por qué te preocupas por mí?”, ya que manifiesta no conocer estas respuestas y está extrañada por la interacción. El último verso del coro es “Cuando todos nos dormimos, ¿a dónde vamos?”, que también es el título del álbum *When we all fall asleep, where do we go?* que puede interpretarse como preocupación por lo efímero de la humanidad que puede desaparecer fácilmente, como al dormir, que es muy similar a morir.

La siguiente estrofa en la canción dice “*Say it, spit it out, what is it exactly? You’re prayin’? Is the amount cleanin’ you out? Am I satisfactory? Today, I’m thinking about the things that are deadly. The way I’m drinking you down. Like I wanna drown, like I wanna end me*” (Eilish, 2019) que significa “Dilo, escúpelo, ¿qué es exactamente? ¿Estás rezando? ¿La cantidad te está limpiando? ¿Soy satisfactoria? Hoy estoy pensando que las cosas son

mortales. La forma en la que te estoy bebiendo. Como si quisiera ahogarme, como si quisiera acabar conmigo”. En estos versos sigue cuestionando a la persona que le habló, pues parece no entender la razón. Luego hace una referencia a la mortalidad, tal como con la metáfora de a dónde vamos cuando dormimos. Esto se relaciona mucho con los pensamientos intrusivos que constantemente se relacionan con la muerte, especialmente, porque al final dice que quiere acabar consigo misma, como si el deseo que manifiesta es morir.

Lo que sigue en la canción es el estribillo que dice *“Step on the glass, staple your tongue. Bury a friend, try to wake up. Cannibal class, killing the son. Bury a friend. I wanna end me. I wanna end me. I wanna, I wanna, I wanna end me. I wanna, I wanna, I wanna”* (Eilish, 2019) que se traduce como “Párate en el vidrio, engrapa tu lengua. Entierra a un amigo, intenta levantarte. Clase caníbal, matando al hijo. Entierra a un amigo. Quiero acabar conmigo. Quiero acabar conmigo. Yo quiero, yo quiero, yo quiero acabar conmigo. Yo quiero, yo quiero, yo quiero”. En esta parte, los pensamientos intrusivos se vuelven más intensos, donde se resalta la idea del daño, el dolor y la muerte. Usa símbolos como el pararse en vidrio, engrapar la lengua o el canibalismo para hablar de elementos que son despreciables para los seres humanos por el dolor que representan. Muestra que estas ideas rondan por su mente, por lo que quiere terminar consigo misma. La idea de la muerte está muy presente, especialmente cuando habla de “enterrar a un amigo”, como matarlo y quedarse sola, sin amigos. Por esas ideas que la atormentan es que manifiesta el hecho de querer terminar consigo misma, expresando un autodesprecio y una clara ideación suicida.

Luego del estribillo vuelve a sonar el coro una vez más y se escucha nuevamente la voz que dice *“Listen”*, o sea, “Escucha” y luego el siguiente verso: *“Keep you in the dark, what had you expected? Me to make you my art and make you a star and get you connected? I’ll meet you in the park, I’ll be calm and collected. But we knew right from the start that you’d fall apart. ‘Cause I’m too expensive”* (Eilish, 2019) que se traduce como “Te mantengo

en la oscuridad, ¿qué habías esperado? ¿Que yo te hiciera mi arte y te hiciera una estrella y te conectara? Te encontraré en el parque, estaré calmada y serena. Pero sabíamos desde el principio que te derrumbarías. Porque soy demasiado caro”. En esta parte de *Bury a Friend* se sigue con una narrativa oscuro-fantástica que explora la relación entre la fama, la intimidad, y el costo emocional de la celebridad. A través de la letra, se explora una dinámica de poder ejercida sobre el personaje. Se puede considerar que habla sobre el control y la manipulación dentro de la industria musical, con conceptos como "mantenerse en la oscuridad". La referencia de convertirse en "arte" y en una "estrella" refleja la explotación de la individualidad y la transformación de una persona en un producto para el consumo público. Añade que es “demasiado caro”, subraya el costo personal y emocional de involucrarse con la artista.

La siguiente estrofa dice *“It's probably something that shouldn't be said out loud. Honestly, I thought that I would be dead by now (wow). Calling security, keeping my head held down. Bury the hatchet or bury your friend right now”* (Eilish, 2019), lo que en español significa “Tu conversación será algo que no se debe decir en voz alta. Honestamente, pensé que ya estaría muerta ahora. Llamando a seguridad, manteniendo mi cabeza presionada. Entierra el hacha o entierra a tu amigo ahora mismo”. En esta letra sugiere una narrativa introspectiva en la que el yo poético expone sus pensamientos y experiencias personales en relación con su fama y la repercusión emocional que ha experimentado. Cuando habla de que pensó que "ya estaría muerta ahora" revela una intensidad emocional sorprendente por la presión a la que se ha enfrentado. Aquí, Eilish comparte pensamientos oscuros y la sorpresa de su propia supervivencia, lo cual puede interpretarse como un comentario sobre las presiones mentales y emocionales que enfrenta como figura pública. La referencia a "Llamando a seguridad, manteniendo mi cabeza presionada" podría aludir a la necesidad de protección y aislamiento para preservar la privacidad y la salud mental. La última línea, "Entierra el hacha o entierra a tu amigo ahora mismo", utiliza una metáfora sugestiva.

"Enterrar el hacha" es una expresión que significa resolver un conflicto o reconciliarse. Sin embargo, la opción alternativa, "enterrar a tu amigo" agrega un giro oscuro, sugiriendo que las decisiones tomadas pueden tener consecuencias drásticas, incluso la pérdida de amistades y la soledad.

Luego se cuenta con una estrofa que dice *"For the debt I owe, gotta sell my soul. 'Cause I can't say no, no, I can't say no. Then my limbs are froze and my eyes won't close. And I can't say no, I can't say no"* (Eilish, 2019) que en español se traduce como "Por la deuda que tengo, tengo que vender mi alma. Porque puedo decir no, no, no puedo decir no. Mis extremidades están congeladas y mis ojos no se cierran. Y no puedo decir no, no puedo decir no". Acá habla claramente de la forma en la que se siente atrapada por la industria, ya que le "ha vendido su alma". Se muestra deshumanizada, como si ya no tuviera control sobre su propio cuerpo, sus manos o sus ojos. Expresa que ya no puede decir que no, como si ya no hubiera vuelta atrás después de haber ingresado a ese mundo.

Lo siguiente que se escucha es a la voz diciendo *"Careful"*, es decir, "Cuidado" para terminar con una vez más el estribillo y el coro. La canción en general cuenta con una ambientación terrorífica, donde el personaje principal se enfrenta a pensamientos intrusivos, ideaciones suicidas e ideas sobre la muerte y la falta de sentido. Todo esto también es denotado por la industria musical que ejerce poder sobre ella y ha afectado su salud mental a coste del deseo de ser una "estrella".

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. Desde la perspectiva de la estética grecolatina, *Bury a Friend* puede ser interpretada a través del concepto de tragedia y la exploración de lo oscuro y desconocido. La canción evoca una atmósfera intrigante y sombría, reminiscente de las

tragedias griegas en las que se exploraban los aspectos más oscuros de la condición humana. La narrativa introspectiva y la complejidad emocional pueden alinearse con la apreciación grecolatina por la exploración profunda de las emociones y la psique. Además, el tema cuenta con lo que puede interpretarse como un villano —la industria musical— y un héroe sufrido que enfrenta una travesía dolorosa —el yo poético a través de su paso por la música—.

En términos de la estética romántica, la canción toca temas de angustia emocional, aislamiento y oscuridad interior. Estos temas resuenan con la expresión romántica de las emociones intensas y la exploración de la complejidad del ser. La lírica sugiere una conexión emocional profunda y la confrontación con los aspectos más oscuros de la existencia, temas que son característicos del Romanticismo.

Ahora bien, en cuanto a la posmodernidad, la canción incorpora elementos de subversión y desconstrucción. La mezcla de géneros musicales, la experimentación con sonidos inusuales y la letra provocativa desafían las convenciones musicales y líricas tradicionales. La canción aborda la ansiedad moderna y la fama, temas relevantes en la sociedad contemporánea, y utiliza recursos estilísticos posmodernos para expresar la complejidad y la ambigüedad. El hecho de que la canción tenga también un recurso narrativo como la otra voz que se escucha, hace que genere una idea más cinematográfica y se rompa la estructura básica de las canciones. Esto hace que la audiencia pueda sentirse más inmersa en el relato y demuestren un mayor interés por las emociones del yo poético.

Desde el psicoanálisis. La letra de *Bury a Friend* está repleta de metáforas oscuras que pueden sugerir pensamientos y emociones del inconsciente de Billie Eilish. La idea de enterrar a un amigo puede representar el deseo de enfrentar o superar partes incómodas de su propia psique, así como el aislamiento en el que quiere sumergirse por no ser una buena persona, pero también el cómo se ha visto obligada a dejar amistades atrás por su profesión.

Incluye la metáfora de “Cuando todos dormimos, ¿a dónde vamos?” para expresar la preocupación que siente por la mortalidad humana y la inseguridad que producen las ideas de muerte. También habla sobre la muerte, el canibalismo y el dolor autoinfligido como una exploración del dolor interno que ella experimenta y de los pensamientos intrusivos a los que se enfrenta. También para expresar lo deshumanizada que se siente dice “Mis extremidades están congeladas y mis ojos no se cierran”, como si fuera ya solamente un objeto que sirve para el entretenimiento ajeno dentro de la industria a la que se dedica y que le está haciendo daño. Por lo tanto, la canción sirve como un medio para expresar pensamientos y deseos que podrían ser considerados inapropiados o difíciles de comunicar directamente.

La tríada lacaniana de lo imaginario, lo simbólico y lo real se manifiesta en la lírica. Pues, *Bury a Friend* juega con la realidad y la fantasía, sumergiéndose en lo oscuro y desconocido. Las imágenes evocadas en la canción podrían representar elementos de lo imaginario, mientras que las metáforas y simbolismos pertenecen al ámbito de lo simbólico que es utilizado para transmitir el mensaje que Billie Eilish coloca como el fondo de su canción. En este caso también, la realidades siniestras que se describen pueden vincularse con lo real, la parte más cruda e incomprensible de la experiencia, donde radican los traumas provocados por la industria y cómo estos la han llevado a problemas que conllevan incluso las ideaciones suicidas.

Por su parte, la referencia a enterrar a un amigo —que incluso da el nombre a la canción— podría conectarse con la idea lacaniana de "el otro". La influencia del otro, ya sea la audiencia, la industria de la música o la sociedad en general, puede influir en la identidad y las elecciones de Eilish. Además, la canción juega con la noción de “la mirada”, la conciencia de ser observada y evaluada. Esto podría reflejar la presión constante de la fama y la mirada del público sobre la artista. Esta idea es la que la lleva a construir su identidad solitaria, como si fuera un “monstruo” del que nadie debería estar cerca. La condición de todas las opiniones

que la miran desde lo externo la ha llevado a adoptar dicha idea como parte identitaria de sí misma.

Desde el género y el feminismo. La lírica de *Bury a Friend* explora la expresión subjetiva y la complejidad emocional a través de la escritura femenina. La canción se aparta de las estructuras convencionales, a través de la narrativa que se adentra en las capas emocionales y psicológicas, típicas de la escritura femenina. A través de este medio, utiliza el arte como forma de expresión y denuncia sobre los problemas de salud mental que surgen gracias a la exigencia de la industria musical. Billie Eilish se posiciona como una persona en situación de vulnerabilidad sobre quien ejercen poder, ya que se encuentra atrapada dentro de una “deuda” con la industria. Hablar al respecto de estos temas a través del dolor propio dentro del arte, hace que la denuncia se cumpla a través de la belleza como herramienta para potenciarla. La elección de Billie Eilish de explorar temas oscuros y emociones intensas puede interpretarse como una afirmación de su agencia para definir su propia narrativa y expresar sus experiencias de manera auténtica.

La canción cuestiona el *male-gaze* al presentar una narrativa que no se adhiere a la objetivación convencional de las mujeres en la música. La mirada opositora se manifiesta en la resistencia a conformarse con las expectativas tradicionales y en la afirmación de una voz y una perspectiva femenina auténticas. Esto hace que no se encuentre ningún hombre dentro de la narrativa, sino que sea una mujer quien decida hablar desde su experiencia subjetiva para ejercer un cuestionamiento sobre una industria que la oprime.

Los elementos que aparecen en esta canción son parte fundamental de la construcción de Billie Eilish como una *sad girl*, ya que se vincula con la sinceridad y vulnerabilidad expresadas en sus letras. Incluye como eje temático el rechazo hacia sí misma, los pensamientos intrusivos, las ideaciones suicidas y el sufrimiento de ser parte de la industria

musical. Ejerce su agencia como mujer a través de hacerse cargo de sus sentimientos —aunque sean displacenteros— para utilizarlos en la creación artística a través de una construcción narrativa para transmitir un mensaje hacia la audiencia. La resistencia surge por la forma en la que Billie se apropia de sus experiencias para representarse y expresar su disconformidad con un sistema y una industria que ejerce daño sobre ella.

3. *Xanny*

Xanny es una canción lanzada el 29 de marzo de 2019 que forma parte del álbum *When we all fall asleep, where do we go?*. Musicalmente, es descrita como una balada pop de tempo medio influenciada por el jazz. En cuanto a su temática, *Xanny* aborda el abuso de sustancias entre los adolescentes, inspirada específicamente por los efectos negativos que tuvo en sus amigos y, en última instancia, en ella misma.

La canción empieza con el estribillo que dice “*What is it about them? I must be missing something. They just keep doing nothing. Too intoxicated to be scared*” (Eilish, 2019) que se traduce a “¿Qué pasa con ellos? Debo estar perdiéndome algo. Ellos siguen sin hacer nada. Demasiado intoxicados para tener miedo”. En estos versos expresa que las personas a su alrededor tienen un problema de adicción a las drogas. Billie, o el yo poético que plantea, por su parte no entiende los problemas, se siente ajena a ellos por su adicción. Los versos que siguen dicen “*Better off without them. They're nothing but unstable. Bring ashtrays to the table. And that's about the only thing they share*” (Eilish, 2019) que se traduce a “Estoy mejor sin ellos. Ellos no son más que inestables. Traen los ceniceros a la mesa. Y eso es lo único que comparten”, donde afirma que no desea mezclarse con las adicciones de los que pueden considerarse sus amigos. Explica que es mejor para ella estar lejos, ya que no existe una relación de amistad más allá que la que aumenta la adicción, lo que se puede ver cuando dice que lo único que comparten son los ceniceros, es decir, la adicción.

Lo que se encuentra después en la canción es el coro *“I’m in their secondhand smoke. Still just drinking canned Coke. I don’t need a Xanny to feel better. On designated drives home. Only one who’s not stoned. Don’t give me a Xanny now or ever”* (Eilish, 2019) que significa “Soy la fumadora pasiva. Aún bebiendo una Coca-Cola enlatada. No necesito un Xanny para sentirme mejor. Si hay un conductor de turno. Siempre soy la única que no está drogada. No me des un Xanny ahora o nunca”. En esta letra se puede dejar ver que el personaje planteado con Billie se ve afectada por la adicción externa, por ende, se convierte en la fumadora pasiva de dicha adicción y se aleja de cualquier abuso de sustancias. Explica que no necesita un “Xanny” —es decir un Xanax— para sentirse mejor, que no quiere uno nunca. Esto porque este medicamento para la ansiedad es sumamente adictivo y ella conoce el daño que provoca y quiere mantenerse lejos de ello.

Luego del coro se encuentran dos versos que dicen *“(Can you check if you’re breathing? Oh my god) (And it’s like, wait, like, when?)”* (Eilish, 2019) que significa “¿Puedes revisar que estés respirando? Oh Dios mío. (Y es como, espera, como, ¿cuándo?)”. Acá se expresa confusión por los efectos que puede provocar el abuso de sustancias, como la pérdida de la respiración. Se hace preguntas y se encuentra confundida por esta situación. Luego dice *“Wakin’ up at sundown. They’re late to every party. Nobody’s ever sorry . Too inebriated now to dance. Morning as they come down (come down). Their pretty heads are hurting (hurting). They’re awfully bad at learning (learning). Make the same mistakes, blame circumstance”* (Eilish, 2019) que se traduce al español como “Despiertan al atardecer. Llegan tarde a todas las fiestas. Ninguno nunca se disculpa. Demasiado borrachos ahora para bailar. Por la mañana, cuando bajan (bajan). Sus hermosas cabezas les duelen (duelen). Son terriblemente malos aprendiendo (aprendiendo). Cometan los mismos errores, culpando a las circunstancias”. En esta parte de la canción, se retrata la vida de los personajes que descuidan todas sus responsabilidades o actividades de “persona normal” debido a sus adicciones.

Además, la descripción de estar demasiado borrachos para bailar sugiere un estilo de vida nocturno y posiblemente hedonista. La referencia a la mañana revela las consecuencias físicas de sus elecciones, con cabezas doloridas, y la repetición de cometer los mismos errores y culpar a las circunstancias sugiere un patrón de comportamiento arraigado, donde la falta de aprendizaje y responsabilidad se convierte en una característica distintiva de estos personajes.

Luego se repite el coro una vez más y se sigue con la estrofa *“Please, don't try to kiss me on the sidewalk. On your cigarette break. I can't afford to love someone. Who isn't dying by mistake in Silver Lake”* (Eilish, 2019) que se traduce a “Por favor, no trates de besarme en la acera. En tu pausa para fumar. No puedo permitirme amar a alguien. ¿Quién no está muriendo por accidente en Silver Lake?”. En estos versos, el yo poético establece límites claros al pedir que no intenten besarla en la acera durante su pausa para fumar, pues no desea involucrarse sentimentalmente con una persona que mantiene ese tipo de adicciones, porque sabe que siempre la terminan dañando. La referencia a no poder permitirse amar a alguien que no esté "muriendo por accidente en Silver Lake" sugiere una conexión emocional con la idea de vulnerabilidad o sufrimiento compartido. La mención de Silver Lake, un vecindario en Los Ángeles conocido por su ambiente bohemio y artístico, podría sugerir que la narradora busca relaciones cargadas de experiencias intensas o incluso cierto grado de melancolía.

Luego se repite el estribillo una vez más y finalmente se escuchan las palabras *“Come down. Hurting. Learning”* (Eilish, 2019), es decir, “Bajan. Duelen. Aprenden”. En esta parte final, el personaje reflexiona sobre la naturaleza de los personajes mencionados, preguntándose qué es lo que tienen que ella podría estar pasando por alto. La repetición de las palabras al final, destaca un ciclo que podría representar las experiencias repetitivas y quizás dolorosas de estos personajes. Esta repetición, junto con la declaración anterior de ser

"terriblemente malos aprendiendo," sugiere un patrón de comportamiento que persiste a pesar de las lecciones aprendidas.

La letra revela una mezcla de fascinación y desconcierto hacia estas personas y sus elecciones de vida. Expresa a través de su lírica el cómo la afecta este mundo de adicciones debido a que ve los efectos que provoca en sus amigos o personas que la rodean. Esto la lleva a ser parte de la adicción, a pesar de que lo que quiere es mantenerse alejada de ella.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. La canción *Xanny*, a pesar de tocar un tema complicado e incluso un poco tabú, es considerada muy bella, ya que la música minimalista y la instrumentación sutil reflejan una estética similar a la que remarcaba la sutileza para encontrar una belleza armoniosa desde la tradición grecolatina. La búsqueda de claridad emocional a través de la renuncia a las drogas puede vincularse también con la idea de la armonía interior.

Por otro lado, desde la estética romántica la letra de *Xanny* aborda la lucha personal contra la presión social, mostrando un rechazo romántico hacia la idea de depender de sustancias para enfrentar el dolor emocional. Esto posiciona a la subjetividad del personaje que Billie Eilish plantea como la persona —o el artista romántico— encargado de interpretar el mundo. Resalta sus emociones y su sufrimiento para añadir mayor belleza en la narración emotiva que se busca brindar.

Por el lado posmoderno, la referencia a *xanny* como una benzodiazepina y la narrativa que cuestiona la relación con las drogas refleja la sensibilidad posmoderna. La canción desafía las narrativas convencionales sobre el consumo de sustancias y muestra conciencia sobre las complejidades modernas de enfrentar el dolor. Por esto, la canción fusiona elementos románticos al abordar el conflicto interior con una perspectiva individualista y la posmodernidad al desafiar las convenciones sociales asociadas con el consumo de sustancias.

Es decir que dicha narrativa refleja la complejidad de las experiencias emocionales en la era contemporánea.

Desde el psicoanálisis. En *Xanny* se habla de forma directa sobre el abuso de sustancias y las consecuencias del mismo, pero se incluye un lenguaje simbólico y metafórico para transmitir el mensaje. Aparecen metáforas como que sus amigos están “demasiado intoxicados para tener miedo”, lo que sugiere detrás de esa afirmación, que el consumo de drogas nubla el juicio de manera que se pueden poner en riesgo a sí mismos y no medir las consecuencias. Cuando se refiere a sí misma como la “fumadora pasiva”, a pesar de que la canción habla de Xanax y no precisamente de drogas que se consuman fumando, es más bien para representar cómo ella se convierte en el daño colateral de este tipo de adicción, pues no consume, pero de igual manera termina afectada por ello. Por otra parte dice que no la intenten besar en la acera en su pausa para fumar, pues esto representa el rechazo que siente por las personas con esta adicción, porque sabe que no le conviene involucrarse sentimentalmente con ellos, ya que con el simple hecho de ser su amiga se lleva parte del daño. Estas metáforas reflejan los conflictos y la confusión emocional en la canción. La mención de *xanny* se convierte también en una metáfora de la búsqueda de alivio o escape del dolor emocional, mostrando una relación compleja con las sustancias y las emociones subyacentes, pero siempre el yo poético muestra rechazo hacia esta droga, porque sabe lo que provoca en la exploración metafórica que remarcó durante el resto de la canción.

La letra también se encuentra fácilmente dentro del análisis desde la tríada lacaniana. En *Xanny*, lo Imaginario es representado por las expectativas y las ilusiones asociadas con las drogas. Lo simbólico, por su parte, se encuentra reflejado en el significado *xanny* como una forma de afrontar la ansiedad, pero que termina siendo dañina para quienes la consumen y quienes se encuentran cerca —lo que se expresa a través de las metáforas—. Finalmente, lo

real es la experiencia tangible de lidiar con los efectos y las consecuencias del consumo de drogas, es decir, el trauma que conlleva. La canción explora la lucha entre la imagen idealizada de la "xanny" como solución y el impacto real de las drogas en la salud mental y emocional. Esto refleja la complejidad de lidiar con problemas emocionales a través de sustancias, desafiando las percepciones convencionales.

En cuanto a los conceptos de "el otro" y "la mirada", la letra aborda la presión social y las expectativas externas en torno al consumo de sustancias. La "mirada" del otro se convierte en una fuerza que influye en la relación del individuo con las drogas, ya sea aceptando o rechazando esa presión social. "El otro" desde la perspectiva del yo poético son las personas adictas, pues ella no es parte de ellos y solamente ejerce su mirada. Por otro lado, desde la perspectiva de estas personas, el personaje principal sería "el otro", pues es aquella que no consume drogas y que se la pasa tomando Coca-Cola, o en otras palabras, la diferente que no encaja en el molde que han construido.

Desde el género y el feminismo. Aunque la temática central de la canción no tiene relación al género en sí mismo, el mero hecho de que a través de su narrativa poética en la canción *Xanny*, Billie Eilish utilice elementos de la escritura femenina para expresar la relación dañina que tiene con las adicciones de las personas a su alrededor, significa mucho para la toma de poder sobre las narrativas tradicionales. Puesto a que el tema central son las drogas, es importante que una mujer explore el daño que estas provocan, pues normalmente se asocian las drogas a lo masculino. Esto se puede ver, pues en la narrativa de los *sad boys*, las drogas son un elemento primordial, mientras que para las *sad girls* suele presentarse como un acompañante de las experiencias, principalmente románticas. El hecho de que en esta canción se deje de lado el romance y las drogas tengan el foco principal, ya que era un tema que la artista deseaba abordar, le brinda la agencia de desafiar las normas y expresar una voz

auténtica. Gracias a esto, subvierte la tradicionalidad donde en el ideal colectivo las mujeres no hablan de drogas. Por esto es que la canción cuestiona el *male-gaze* al abordar la temática desde una perspectiva estrictamente femenina, alejándose de la representación estereotipada y romantizada del uso de sustancias. De esta manera, la mirada opositora se manifiesta al desafiar las normas culturales y redefinir la narrativa sobre el comportamiento de las mujeres. Construcción de Billie Eilish como Sad Girl y Resistencia a través de su Tristeza:

La construcción de Billie Eilish como una *sad girl* en "Xanny" se centra en la representación honesta de las luchas y la autenticidad emocional. A través de esta sinceridad presentada de forma poética, Billie toma las riendas de su narrativa para expresar sus emociones y opiniones respecto a temáticas importantes. En este caso las drogas, que suelen estar relacionadas a la tristeza y también a la estética de las "chicas tristes", sin embargo, la artista lo aborda desde una nueva perspectiva donde cuestiona el sufrimiento que causan. De esta manera, se mantiene dentro de la narrativa de *sad girl*, pero cuestionando las normas establecidas y aceptadas a través de nuevas formas de expresión artística, por ende, resistiendo.

4. Listen before I go

Listen before I go fue lanzada el 29 de marzo de 2019. Esta canción es la duodécima pista de su álbum debut, cuyo género es descrito como pop alternativo y balada. El tema que aborda es una conversación donde el personaje planteado por Billie Eilish le pide a una persona que escuche lo que tiene que decir antes de suicidarse.

La canción comienza con la estrofa "*Take me to the rooftop. I wanna see the world when I stop breathing. Turnin' blue. Tell me love is endless. Don't be so pretentious. Leave me like you do (like you do)*" (Eilish, 2019) que en español significa "Llévame a la azotea. Quiero ver el mundo cuando deje de respirar. Convirtiéndose en azul. Dime que el amor es infinito. No seas tan pretencioso. Déjame, como lo haces tú (como lo haces tú)". En esta

primera parte de la canción, Billie Eilish plantea un yo poético femenino que mantiene un diálogo con otro personaje, donde expresa un deseo de escapar y experimentar algo trascendental. La solicitud de ser llevada a la azotea sugiere una búsqueda de perspectiva, quizás simbolizando un deseo de ver el mundo desde una altura literal y figurativa, pero va acompañada del deseo de dejar de respirar y volverse azul, es decir la ideación suicida. La crítica a la pretensión y la solicitud de ser dejada "como lo haces tú" sugiere una sensación de abandono constante que quiere relacionar al momento de su muerte.

Lo que sigue después es el coro, el cual alude directamente al suicidio que el yo poético plantea, pues dice *"If you need me. Wanna see me. Better hurry. 'Cause I'm leavin' soon. Sorry, can't save me now. Sorry, I don't know how. Sorry, there's no way out (sorry). But down. Hmm, down"* (Eilish, 2019) que se traduce como "Si me necesitas. Quieres verme. Será mejor que te apresures. Porque me voy pronto. Lo siento, no me puedes salvar ahora. Lo siento, no sé cómo. Lo siento, no hay otra salida (lo siento). A no ser caer. Hmm, caer". En esta parte el tono de la canción se vuelve más oscuro y revela la angustia y la desesperación del yo poético, pues se entiende de forma más explícita su sufrimiento. La urgencia en las primeras líneas, sugiere una sensación de inevitabilidad y premura en relación con la partida del yo poético. La repetición de "Lo siento" refleja una profunda tristeza y resignación, mientras que la afirmación de que no hay otra salida sugiere una sensación de que la única solución o escape posible es hacia abajo, quizás aludiendo a un abismo emocional junto a la idea del suicidio. La letra transmite una lucha interna y la sensación de estar atrapado en un lugar sin esperanza, contribuyendo a la intensidad emocional y la carga temática de la canción.

La siguiente estrofa dice *"Taste me, the salty tears on my cheek. That's what a year-long headache. Does to you. I'm not okay, I feel so scattered. Don't say I'm all that matters. Leave me, déjà vu"* (Eilish, 2019) que en español significa "Pruébame, las lágrimas

saladas en mi mejilla. Es lo que un año entero de dolor de cabeza. Te hace. No estoy bien, me siento tan dispersa. No digas que soy todo lo que importa. Déjame, un deja vu”. En esta parte casi final, el personaje describe una experiencia emocional intensa y dolorosa. La invitación a “probar sus lágrimas” da a entender su vulnerabilidad y la presencia tangible de la tristeza. La mención de un "dolor de cabeza de un año entero" evoca la persistencia y la duración del sufrimiento emocional. La petición "No digas que soy todo lo que importa" indica una carga emocional, como si la narradora estuviera lidiando con la presión de ser el centro de la atención o de las expectativas. La última línea sobre el deja vu, sugiere una sensación de repetición de experiencias dolorosas, quizás indicando que la narradora ha experimentado situaciones similares previamente.

Después se vuelve a repetir el coro una vez más y termina con una estrofa como despedida final que dice *“Call my friends and tell them that I love them. And I'll miss them. But I'm not sorry. Call my friends and tell them that I love them. And I'll miss them. Sorry”* (Eilish, 2019) que se traduce a “Llama a mis amigos y diles que los quiero. Y que los voy a extrañar. Pero no estoy arrepentida. Llama a mis amigos y diles que los quiero. Y que los voy a extrañar. Lo siento”. Pide en el diálogo que se despidan de sus amigos, por lo que revela una conexión emocional profunda y un reconocimiento de la importancia de sus relaciones personales. Sin embargo, la declaración "Pero no estoy arrepentida" añade un matiz complejo, sugiriendo una falta de remordimiento o culpa en relación con la decisión que está tomando o el estado emocional que está experimentando. La repetición de la frase final, refuerza el mensaje de despedida y tristeza, con un toque de disculpa que podría expresar la carga emocional que lleva consigo.

En términos generales, la canción relata de forma poética la idea de un pronto suicidio a través de un diálogo de despedida. A pesar de que la temática tratada es un tema sumamente delicado que conlleva mucho sufrimiento tanto para la persona que experimenta las

ideaciones, como para la gente a su alrededor, Billie lo logra plantear desde un plano poético y bello, que destaca por la tristeza y delicadeza de su lenguaje. Además, la habilidad de Eilish para abordar temas tan sensibles y dolorosos de manera poética permite que la audiencia conecte emocionalmente con la experiencia descrita. La canción captura la complejidad de las emociones asociadas con el sufrimiento mental, desafiando las convenciones al transformar el dolor en una expresión artística que invita a la reflexión sobre la vida, la pérdida y la importancia de la empatía.

Este análisis se desglosa en:

Desde la estética. Acorde con la estética grecolatina, la canción de Billie Eilish evoca la tragedia y la melancolía presentes en las obras clásicas. La intensidad emocional y la reflexión sobre la mortalidad son temas presentes en esta concepción estética del arte. Billie logra mantener un eje temático que impacta a los seres humanos a través de sentimientos que normalmente se prefieren ocultar.

Del mismo modo, desde la perspectiva romántica, la canción refleja el énfasis en la expresión emocional intensa y la conexión con la naturaleza humana. La búsqueda de significado en medio del sufrimiento y la exploración de la muerte como tema central resuenan con los ideales románticos de la individualidad, la introspección y la expresión artística como vehículo para las experiencias más profundas de la vida. Además, el suicidio es un tema recurrente en el Romanticismo, ya que es la mayor expresión de sufrimiento humano que se puede manifestar.

Finalmente, lo posmoderno se manifiesta en la forma en que Billie Eilish aborda el tema delicado del suicidio a través de un lenguaje poético y melódico. La mezcla de estilos y géneros musicales, reflejan la tendencia posmoderna de romper con las convenciones

tradicionales y jugar con la multiplicidad de significados y experiencias. En conjunto, la canción se destaca por su capacidad para incorporar elementos de diversas estéticas, desde la tragedia grecolatina hasta la intensidad emocional romántica y la experimentación posmoderna. Esta amalgama crea una obra que no solo resuena con la profundidad de la condición humana, sino que también desafía las expectativas estilísticas convencionales, ofreciendo una experiencia artística rica y compleja.

Desde el psicoanálisis. La canción utiliza metáforas para expresar el sufrimiento emocional que no puede ser transmitido de otra forma. La azotea, por ejemplo, representa ese lugar alto del que puede caer y se convierte en un símbolo del suicidio. La “lágrimas saladas” a las que hace mención el yo poético se entienden como una representación física de la tristeza interna que está experimentando el personaje y pide que las “pruebe” como solicitando que entienda esas emociones que la atraviesan. Cuando habla de “sentirse dispersa” se refiere a la falta de cohesión emocional que presenta. El “deja vu” por su parte, se utiliza de forma simbólica para expresar que no es la primera vez que se siente de dicha manera. Estas metáforas pueden interpretarse como manifestaciones simbólicas de las luchas internas y el dolor emocional. Desde la perspectiva psicoanalítica, la letra puede considerarse una expresión simbólica de los conflictos y deseos inconscientes del yo poético.

Continuando con términos lacanianos, la canción aborda los tres registros psicoanalíticos. Lo imaginario se refleja en las metáforas visuales de la azotea y las lágrimas saladas, donde se puede implantar la imagen de un posible suicidio por parte del personaje principal. Lo simbólico se manifiesta en la expresión poética y las palabras utilizadas para comunicar el dolor. Mientras que lo real se encuentra en la crudeza de la experiencia emocional, la sensación de dispersión y la referencia a un dolor de cabeza prolongado que son las manifestaciones de una ideación suicida constante.

Finalmente, en el contexto del psicoanálisis, la referencia al "deja vu" sugiere la percepción de una repetición de experiencias dolorosas, entrelazándose con la noción de "el otro". La mirada del otro, ya sea real o imaginada, se convierte en un elemento crucial que se entrelaza con la profunda necesidad de ser comprendido y amado. La ausencia de este "otro" o su incapacidad para comprender intensifica el sentimiento de abandono y desesperación que se manifiesta a lo largo de la canción. La interacción compleja entre la repetición de experiencias dolorosas, la presencia o ausencia del "otro" y la búsqueda de comprensión contribuye a la riqueza psicológica de la narrativa de la canción.

Desde el género y el feminismo. La canción refleja elementos de performatividad de género al explorar las expectativas sociales asociadas con la feminidad, especialmente en el contexto de expresar emociones y vulnerabilidad. Billie Eilish desafía las convenciones al abordar la tristeza y el sufrimiento desde una perspectiva femenina poética, que no se encuentra relacionada directamente con un hombre ni a beneficio de uno. La forma en la que la artista utiliza su expresión poética y lírica es una forma de ejercer su escritura femenina como arma para la resistencia de las mujeres. A través de metáforas y simbolismos, Billie articula una experiencia emocional compleja y desafía las formas convencionales de comunicar la tristeza y la vulnerabilidad femenina.

La canción aborda la identidad y la agencia cuestionando las normas y buscando una voz auténtica. El yo poético expresa su experiencia de manera personal y poderosa, desafiando las restricciones tradicionales impuestas a la expresión femenina. Además, desafía el *male-gaze* al poner de manifiesto la tristeza y la vulnerabilidad desde la perspectiva femenina, sin caer en estereotipos o idealizaciones. La mirada opositora se manifiesta al resistir las expectativas tradicionales de cómo una mujer debería expresar el dolor y la tristeza.

La imagen de la artista como una *sad girl* se refleja porque la cantante no le teme a hablar del suicidio desde la experiencia y la subjetividad misma, lo que hace que se apropie de sus sentimientos e ignore las consecuencias sociales de tratar esos temas. No se manifiesta en contra del dolor que siente, sino que explícitamente habla de él a través de figuras bellas. Utiliza las emociones fuertes y su dolor como parte de la construcción de su propia identidad, alejada de cómo debe definirse acorde a una mirada externa. El tener la capacidad de poner temas como este sobre la mesa, al ser tan joven, hace que su arte se convierta en una clara forma de resistencia femenina.

5. *Billie Eilish como sad girl*

En las canciones de Billie Eilish se retratan diferentes temáticas que se relacionan a una *sad girl*. Ella es asociada con esta estética debido a su apariencia física, los videos cinematográficos y melancólicos que presenta y, sobre todo, a sus letras con temáticas fuertes y dolorosas. Narra desde el duelo de una relación, las exigencias de la industria musical, el autodesprecio, la soledad y el abuso de sustancias hasta las ideaciones suicidas, pero más explícitamente, una despedida por anuncio de suicidio. Esto hace que sus ejes temáticos sean sin duda alguna relacionados a ideas de depresión y tristeza extrema como las *sad girls*.

Sin embargo, su música presenta elementos poéticos, metafóricos y sumamente artísticos, lo que hace que dichas temáticas mencionadas sean adornadas por estos elementos y se carguen de belleza. Este hecho añade sublimidad a sus canciones y se vuelven agradables a la escucha, a pesar de que tratan temas dolorosos. Es más, el hecho de que se atreva a tocar este tipo de temáticas hace que las y los oyentes puedan conectar aún más con sus letras, pues expresa sentimientos que no siempre se permiten escuchar.

En su narración, está muy presente la figura de un yo poético, que permite que las personas puedan identificarse con la historia que cuenta. Así mismo, el foco se encuentra en su subjetividad emocional, más allá de la cadena de situaciones que desembocan dichas

emociones. Esto resalta la humanidad de la cantante y hace que el público pueda verse reflejado en ella con mayor facilidad. Encuentra sus elementos bellos y estéticos principalmente a raíz de la simplicidad y armonía que logra en sus obras a través del lenguaje que decide utilizar. Coloca también el centro temático en su emocionalidad representada en sus letras, por lo que apela fácilmente al sentimentalismo del público que puede identificarse con sus letras. Del mismo modo, utiliza elementos posmodernos que añaden intertextualidad en su obra y mezcla de géneros, lo que hace que pase a la cultura popular con mayor interés y aceptación.

Utiliza también el diálogo como herramienta, donde siempre se encuentra ella —el sujeto— y el otro para establecer su narrativa. Sí es importante esta mirada externa en sus canciones, ya que es parte del conjunto de ideas que la llevan a definir su identidad dentro de los temas. Sin embargo, esto lo hace como una demostración de la experiencia real femenina, que se encuentra atravesada por muchas exigencias y normas sociales. Eilish relata su experiencia subjetiva desde su mirada individual y esto significa que toma agencia sobre su arte y su narrativa. Los hombres casi no figuran en sus canciones, más allá que como elementos narrativos, pues el foco principal se encuentra en su experiencia atravesada por distintas situaciones que la vulneran.

Utiliza su arte también para denunciar el sufrimiento que ha enfrentado por ser parte de la industria musical y la deshumanización que esto conlleva. Desde una exploración totalmente emocional, logra expresar lo atrapada que se siente. Esto es resistencia pura, pues utiliza las herramientas que antes se les eran negadas a las mujeres para ejemplificar situaciones que aún ahora la vulneran. Este tipo de denuncia lo logra hacer de manera que principalmente resalta los sentimientos dolorosos que provienen de cada situación de opresión. Así, utiliza su tristeza y sufrimiento como la herramienta con la que se hace escuchar. Con esto, al desafiar las normas de la alegría constante y la positividad forzada,

Eilish resiste a través de la autenticidad, mostrando que la tristeza y la vulnerabilidad pueden ser formas poderosas de autoafirmación y expresión femenina.

VI. Conclusiones

Después de realizar el análisis de cuatro canciones de cada *sad girl* de la música contemporánea tomada en cuenta para este trabajo, podemos concluir los elementos que comparten entre sí y que las conforman como las “chicas tristes” de este ámbito artístico, pero principalmente, que les brindan la posibilidad de ejercer su arte como medio de resistencia femenina. Cada análisis fue hecho con el fin de desglosar la canción para encontrar los ejes temáticos que impulsan la belleza y estética de la obra, la tristeza representada y cómo se relacionan con la condición femenina. Con esto en mente, se encontraron similitudes y diferencias en cada una de las artistas, pero que se mantienen alrededor de los mismos ejes temáticos.

Todas las artistas varían en un espectro de distintos temas en cada canción, donde hablan desde la búsqueda de la libertad individual, el autoconocimiento, la nostalgia, el miedo por la independencia, las drogas, los problemas de salud mental, la industria musical y las relaciones con hombres. Sin embargo, las *sad girls* suelen asociarse principalmente con las canciones de amor y desamor, pues se piensa en ellas aún desde un imaginario masculino. A pesar de esto, tratan un abanico de temas donde siempre son ellas mismas el centro de la narrativa y utilizan su experiencia femenina y subjetiva para embellecer las emociones fuertes de tristeza, melancolía o enojo.

Sin embargo, esto no quiere decir que las relaciones amorosas —principalmente con hombres—, no sean un elemento importante dentro de su narrativa, porque sí tiene una gran relevancia. A través de este tema es que relatan experiencias que transgreden su cuerpo y su condición de mujer, como la violencia ejercida en las relaciones o la negligencia que conllevan los abandonos. Sin embargo, contrario a la primera idea que se obtiene, esto no quiere decir que las *sad girls* adopten una perspectiva masculina, sino que al contrario, los

hombres se vuelven un elemento narrativo dentro de las historias donde ellas son el sujeto. De esta forma se subvierte el *male-gaze* y se crea una experiencia donde la subjetividad femenina ejerce la escritura y el mando de la narrativa. Debido a esto, las estructuras sociales ya establecidas como los roles de género y el sistema patriarcal se ven presentes en la forma en la que las cantantes se expresan, pues son elementos que condicionan su experiencia y no pueden quedarse fuera. Lo que sucede es que pueden ejercer su posibilidad de hablar y crear arte para relatar su historia atravesada por estos elementos sociales.

Por otro lado, los temas varían y no se enfocan solamente en el amor, aunque la soledad suele estar muy presente e ir ligada a esto. Las *sad girls* suelen expresar falta de comprensión por su tristeza, lo que las lleva a un alineamiento de la sociedad. Esto provoca en ellas el deseo de la compañía romántica, precisamente porque acorde a las normas sociales es lo que una mujer debe anhelar. El hecho de que las artistas no se priven de relatar una experiencia tan cotidiana en las mujeres, es parte de llevar la visión femenina a la narrativa transmedia.

Los otros temas que suelen tratar es la búsqueda de sentido o de su camino en la vida, a través de una exploración del paso del tiempo. El crecimiento y el ser mayores tiene mucha influencia en las *sad girls*, precisamente porque son relacionadas a la belleza ante la mirada social. Esto hace que se cuestionen su propia identidad y se enfrenten a esa lucha consigo mismas debido a esta influencia social. Esta travesía identitaria es la que suelen explorar mayormente en sus canciones, inclusive en las que hablan de hombres, pues el tema central suele ser cómo dicha pareja ha influido en su percepción individual.

También tratan temas como las adicciones, aunque suelen hacerlo más como un elemento secundario que acompaña otra temática como la tristeza misma o la lucha con la salud mental, o bien, que se relaciona a su interés amoroso. Esto porque las drogas no son un elemento narrativo que se pueda considerar “femenino” en sí mismo. Sin embargo, Billie

Eilish rompe con esta idea y en *Xanny* utiliza las drogas como el tema principal, lo que hace que las *sad girls* se abran paso como narradoras de temas que no precisamente se espera escuchar en bocas femeninas.

De igual manera, se relatan temas serios sobre salud mental en su obra, incluso con la temática del suicidio. Esto se hace con la artista asumiendo el rol de la persona que sufre, dándole voz a esta idea. De esta manera, no se cuestiona a las personas que se enfrentan a estas emociones, sino que son acompañadas por una obra artística que representa a través de metáforas y lenguaje poético lo que sienten.

Finalmente, las *sad girls* también realizan denuncias, aunque normalmente son subtextuales, algunas veces también son directas. Por ejemplo, Halsey en *Nightmare* expresa su rechazo a los roles de género que oprimen a la mujer. Explica de forma directa dentro de la canción que no quiere mostrarse complaciente ante los hombres. Añade elementos de las *sad girls* como el enojo que siente, que aunque no es tristeza en sí misma, va de la mano con ella. Es a través de estos sentimientos que realiza la denuncia musical contra una situación que le molesta, por lo que la importancia de las *sad girls* radica en que su emocionalidad puede ser usada como la herramienta narrativa que es necesaria para mostrar la disconformidad con las situaciones que las rodean.

Un elemento narrativo que comparten es que en sus canciones siempre hay un yo poético femenino —una representación de sí mismas— que lleva la narración. Pero también suelen ser diálogos sus canciones, donde este yo poético conversa con un otro. Esta figura suele ser muy importante en la temática de cada pieza musical, pues ejerce una mirada sobre el personaje que suele llevarlo a su conflicto, mayormente identitario.

También, todas las *sad girls* tienen en común que utilizan una enorme cantidad de metáforas y símbolos para expresar sus emociones incluso inconscientes. Esto también hace que las obras se embellezcan al alejarse de la literalidad y encontrar un balance entre la

armonía, la expresión de los sentimientos intensificados y la posmodernidad narrativa. Es con esta mezcla de elementos estéticos que crean belleza en las canciones y son agradables a la escucha. Esto porque todas las obras cuentan con la exaltación humana —y femenina— de los sentimientos, pero también suelen romper con estructuras clásicas, no solo temáticas, sino que también incluyen partes habladas, monólogos, voces externas o ignoran la tradicionalidad de contar con un estribillo y un coro.

Finalmente, la resistencia de las *sad girls* como mujeres se encuentra porque las artistas toman agencia de cada experiencia que relatan en su obra, se apropian de ella y la transmiten a su público desde su subjetividad y su identidad propia. Ejercen su escritura femenina para expresar su mirada sobre las experiencias que anteriormente solo eran relatadas por hombres o por personas ajenas a dichas situaciones. Estas mujeres se sostienen de la experiencia como elemento narrativo, por eso suelen relatarla en primera persona. Utilizan estos sentimientos que suelen ser rechazados por la sociedad como la herramienta para expresar su cansancio y enojo con las injusticias que viven. Del mismo modo, a través de esta tristeza rechazan ciertas exigencias sociales y se apropian de otras. Desafían el *male-gaze* en cada obra que expresan, donde se alejan de la estetización externa sobre sus cuerpos tristes y ejercen una estetización propia sobre sus sentimientos.

Aunque cada artista que se analizó en este análisis tiene diferencias, como Lana del Rey que es más asociada a lo romántico y a lo poético, Mitski que se ve más desde el lado melancólico y sublime, Halsey que expresa una resistencia más feminista, o Billie Eilish que se relaciona más a la oscuridad, todas comparten los elementos centrales de ser una *sad girl*. Cada una, a su manera, se ha abierto paso en la industria de la música y ha posicionado su personaje para contar su historia. A través de cada obra que estas artistas produzcan —y todas las otras *sad girls*— se ejerce la resistencia al embellecer los sentimientos de tristeza vistos únicamente desde la experiencia de las mujeres.

VII. Referencias

Abrams, M. H. (1971). *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. W. W. Norton & Company. Estados Unidos.

Aristóteles. (2004). *Ética a Nicómaco* (W. F. R. Hardie, Trad.). Alianza Editorial. España. (Obra original publicada en el siglo IV a.C.)

Burgess, A. (1962). *A Clockwork Orange*. William Heinemann. Reino Unido.

Burke, E. (1998). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford University Press. Reino Unido. (Obra original publicada en 1757)

Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* (M. Vázquez García, Trad.). Paidós. España. (Obra original publicada en 1990)

Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa*. Anthropos Editorial. España.

Connell, R. W. (2003). *Gender*. Polity Press. Reino Unido.

Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. University of Chicago Legal Forum, 1989(1), 139-167. Estados Unidos.

Cubero, D. (2021). *Subtexto. ¿Qué es? ¿Cómo lo encuentras?* Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de <https://cursosdeguion.com/438-subtexto-que-es-como-lo-encuentras/>

De Beauvoir, S. (2009). *El segundo sexo* (A. Gimeno, Trad.). Ediciones Cátedra. España. (Obra original publicada en 1949)

De Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press. Estados Unidos.

Del Rey, L. (2012). Ride [Canción]. En *Born to Die: The Paradise Edition* [Álbum]. Interscope Records. Estados Unidos.

Del Rey, L. (2014). Old Money [Canción]. En *Ultraviolence* [Álbum]. Interscope Records. Estados Unidos.

Del Rey, L. (2014). Pretty When You Cry [Canción]. En *Ultraviolence* [Álbum]. Interscope Records. Estados Unidos.

Del Rey, L. (2014). Ultraviolence [Canción]. En *Ultraviolence* [Álbum]. Interscope Records. Estados Unidos.

Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (R. Pochtar, Trad.). Editorial Lumen. (Obra original publicada en 1979).

Eilish, B. (2018). When the Party's Over [Canción]. En *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* [Álbum]. Darkroom/Interscope Records. Estados Unidos.

Eilish, B. (2019). Bury a Friend [Canción]. En *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* [Álbum]. Darkroom/Interscope Records. Estados Unidos.

Eilish, B. (2019). Listen Before I Go [Canción]. En *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* [Álbum]. Darkroom/Interscope Records. Estados Unidos.

Eilish, B. (2019). Xanny [Canción]. En *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?* [Álbum]. Darkroom/Interscope Records. Estados Unidos.

Evans, D. (1996). *Un diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Taylor & Francis. Reino Unido.

Freud, S. (1901). *La psicopatología de la vida cotidiana*. Macmillan. Reino Unido.

Freud, S. (1915). *Lo inconsciente*. Penguin Books. Reino Unido.

Gombrich, E. H. (2005). *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. Princeton University Press. Estados Unidos.

Halsey. (2015). Gasoline [Canción]. En *Badlands* [Álbum]. Astralwerks. Estados Unidos.

Halsey. (2016). Colors [Canción]. En *Badlands* [Álbum]. Astralwerks. Estados Unidos.

Halsey. (2019). Clementine [Canción]. En *Manic* [Álbum]. Capitol Records. Estados Unidos.

Halsey. (2019). Nightmare [Canción]. En *Manic* [Álbum]. Capitol Records. Estados Unidos.

Hegel, G. W. F. (1820). *Lecciones sobre la estética*. Editorial Gredos. España.

Hines, A. (2015). ¿Cómo es realmente una ‘chica triste’? *Vice*. Recuperado el 3 de octubre de 2023, de <https://i-d.vice.com/es/article/pabzay/sad-girls>

Hochschild, A. R. (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. University of California Press. Estados Unidos.

Hölderlin, F. (1998). *Hiperión o el eremita en Grecia: Novela* (Trad. al español). Editorial Hiperión. España. (Obra original publicada en 1797-1799).

hooks, b. (1984). *Feminist Theory: From Margin to Center*. South End Press. Estados Unidos.

hooks, b. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. South End Press. Estados Unidos.

hooks, b. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. South End Press. Estados Unidos.

Jameson, F. (1991). *Posmodernismo, o, la lógica cultural del capitalismo tardío*. Fondo de Cultura Económica. México.

Kant, I. (1790). *Crítica de la facultad de juicio*. Ediciones Istmo. España.

Kaplan, I. (2022). The Psychology Of "Sad Girl" Pop: Why Music By Billie Eilish, Gracie Abrams, Olivia Rodrigo & More Is Resonating So Widely. *GRAMMY.com*.

Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de

<https://www.grammy.com/news/sad-girl-pop-olivia-rodrigo-billie-eilish-gracie-abrams-mental-health-music-psychology-analysis>

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press. Estados Unidos.

Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 113(1), 5-29. Uruguay.

Lacan, J. (1953). La función y el campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis. En *Écrits*. Seuil. Francia.

- Lacan, J. (1957). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. *Revue Française de Psychanalyse*, 21(5-6), 719-832. Francia.
- Lacan, J. (1966). *Écrits: Una selección*. W. W. Norton & Company. Estados Unidos.
- Lyotard, J. (1979). *La condición posmoderna*. Editorial Cátedra. España.
- Lyotard, J. F. (1979). *La condición posmoderna: Informe sobre el saber*. University of Minnesota Press. Estados Unidos.
- Mazziotta, J. (2019). Halsey Has Checked into a Psychiatric Hospital Twice to Manage Her Bipolar Disorder. *People.com*. Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de <https://people.com/health/halsey-committed-twice-manage-bipolar-disorder/>
- McRobbie, A. (1994). *Postmodernism and Popular Culture*. Routledge. Reino Unido.
- Mitski. (2013). Class of 2013 [Canción]. En *Retired from Sad, New Career in Business* [Álbum]. Autoeditado. Estados Unidos.
- Mitski. (2014). First Love / Late Spring [Canción]. En *Bury Me at Makeout Creek* [Álbum]. Double Double Whammy. Estados Unidos.
- Mitski. (2016). A Burning Hill [Canción]. En *Puberty 2* [Álbum]. Dead Oceans. Estados Unidos.
- Mitski. (2016). Nobody [Canción]. En *Be the Cowboy* [Álbum]. Dead Oceans. Estados Unidos.
- Moreno, V., Ramírez, M. E., de la Oliva, C., Moreno, E., y otros. (2019). *Biografía de Lana Del Rey*. *Buscabiografias.com*. Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/10854/Lana%20Del%20Rey>

Mulvey, L. (1975). Placer visual y cine narrativo. *Screen*, 16(3), 6-18. Reino Unido.

Nicholas, K. (2023). Second Take: 'Sad girl music' label limits artists, reinforces gender stereotypes. *Daily Bruin*. Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de <https://dailybruin.com/2023/04/18/second-take-sad-girl-music-label-limits-artists-reinforces-gender-stereotypes>

Novalis. (1799). *Fragmentos*. Fondo de Cultura Económica. México.

Platón. (380 a.C.). *Fedro*. Alianza Editorial. España.

Plotino. (270 d.C.). *Enneadas*. Akal. España.

Redacción Clarín. (2019). Las confesiones de Halsey: Sexo por conveniencia, abuso y su trastorno bipolar. *Clarín*. Recuperado el 15 de noviembre de 2023, de https://www.clarin.com/viste/confesiones-halsey-sexo-conveniencia-abuso-transtorno-bipolar_0_MgN66Nyw1.html?srsId=AfmBOorXYk0pKbcLDSfA3t1KcZfOxxrxjec8S1TPzwvhe4mOleb-I5pA

Rivkin, J., & Ryan, M. (Eds.). (1998). *Teoría Literaria: Una antología*. Blackwell. Reino Unido.

Schelling, F. W. J. (1802). *Sistema del idealismo trascendental*. Akal. España.

Schiller, F. (1795). *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Alianza Editorial. España.

Schopenhauer, A. (1818). *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Losada. Argentina.

Shelley, P. B. (1820). *Defensa de la poesía*. Ediciones Istmo. España.

Sun Li, J. (2023, 23 de enero). *Trends: The aesthetic of female sadness has returned once again*. The Dartmouth. Recuperado el 3 de octubre de 2023, de <https://www.thedartmouth.com/article/2023/01/trends-sad-girl>

Vickyraj, M. (2022). *Where are the sad girls now?* Artefact Magazine. Recuperado el 3 de octubre de 2023, de <https://www.artefactmagazine.com/2022/03/07/where-are-the-sad-girls-now/>

Vitruvio. (20 a.C.). *De Architectura*. Akal. España.

Young, I. (1990). *Justicia y la política de la diferencia*. Princeton University Press. Estados Unidos.

VIII. Anexos

Anexo 1: Monólogo de *Ride* por Lana del Rey (Parte inicial)

I was in the winter of my life / Estaba en el invierno de mi vida

And the men I met along the road were my only summer / Y los hombres que conocí en el camino fueron mi único verano

At night, I fell asleep with visions of myself / Por la noche me quedé dormida con visiones de mí misma

Dancing and laughing and crying with them / Bailando y riendo y llorando con ellos

Three years down the line of being on an endless world tour / Tres años después de estar en una gira mundial sin fin

And my memories of them were the only things that sustained me / Y mis recuerdos de ellos fueron las únicas cosas que me sustentaron

And my only real happy times / Y mis únicos momentos realmente felices

I was a singer, not a very popular one / Yo era una cantante, no una muy popular

I once had dreams of becoming a beautiful poet / Una vez soñé con convertirme en una bella poeta

But upon an unfortunate series of events / Pero tras una desafortunada serie de eventos

Saw those dreams dashed and divided / Vi esos sueños destrozados y divididos

Like a millions stars in the night sky / Como millones de estrellas en el cielo nocturno

That I wished on over and over again, sparkling and broken / Que deseé una y otra vez, brillantes y rotas

But I didn't really mind because I knew that / Pero realmente no me importó porque sabía eso

It takes getting everything / Se necesita conseguir todo

You ever wanted and then losing it / Lo que alguna vez quisiste y luego lo perdiste

To know what true freedom is / Para saber lo que es la verdadera libertad

When the people I used to know / Cuando la gente que solía conocer

Found out what I had been doing / Descubrió lo que había estado haciendo

How I had been living, they asked me why / Cómo había estado viviendo, me preguntaron por qué

But there's no use in talking to people who have a home / Pero no sirve de nada hablar con gente que tiene una casa

They have no idea what it's like to seek safety in other people / No tienen idea de lo que es buscar seguridad en otras personas

For home to be wherever you lie your head / Para que el hogar esté dondequiera que recuestes tu cabeza

I was always an unusual girl / Siempre fui una muchacha rara

My mother told me I had a chameleon soul / Mi madre me dijo que tenía alma de camaleón

No moral compass pointing due North / Ninguna brújula moral apuntando hacia el norte

No fixed personality / Sin personalidad fija

Just an inner indecisiveness / Sólo una indecisión interior

That was as wide and as wavering as the ocean / Eso era tan ancho y vacilante como el océano

And if I said that I didn't plan / Y si dijera que no planeé

For it to turn out this way, I'd be lying / Para que resultara así, estaría mintiendo.

Because I was born to be the other woman / Porque nací para ser la otra mujer
Who belonged to no one, who belonged to everyone / Que no era de nadie, que era de todos
Who had nothing, who wanted everything / Que no tenía nada, que lo quería todo
With a fire for every experience / Con un fuego para cada experiencia
And an obsession for freedom / Y una obsesión por la libertad
That terrified me to the point that I couldn't even talk about / Eso me aterrorizó hasta el punto
de que ni siquiera podía hablar de ello
And pushed me to a nomadic point of madness / Y me empujó a un punto nómada de locura
That both dazzled and dizzied me / Que me deslumbró y me mareó al mismo tiempo

(Del Rey, 2012)

Anexo 2: Monólogo de *Ride* por Lana del Rey (Parte final)

Every night I used to pray that I'd find my people / Cada noche rezaba por encontrar a mi
gente
And finally I did / Y finalmente lo hice
On the open road / En el camino abierto
We had nothing to lose, nothing to gain / No teníamos nada que perder, nada que ganar
Nothing we desired anymore / Nada que deseáramos más
Except to make our lives into a work of art / Excepto hacer de nuestras vidas una obra de
arte

Live fast / Vive rápido

Die young / Muere joven

Be wild / Sé salvaje

And have fun / Y diviértete

I believe in the country America used to be / Creo en el país que Estados Unidos solía ser

I believe in the person I want to become / Creo en la persona en la que me quiero convertir

I believe in the freedom of the open road / Creo en la libertad del camino abierto

And my motto is the same as ever / Y mi lema es el mismo desde siempre

I believe in the kindness of strangers / Creo en la amabilidad de los extraños

And when I'm at war with myself / Y cuando estoy en guerra conmigo misma

I ride, I just ride / Sigo, solo sigo

Who are you? / ¿Quién eres?

Are you in touch with all your darkest fantasies? / ¿Estás en contacto con todas tus fantasías más oscuras?

Have you created a life for yourself where you can experience them? / ¿Has creado una vida para ti mismo donde las puedas experimentar?

I have / Yo lo he hecho

I am fucking crazy / Estoy jodidamente loca

But I am free / Pero soy libre

(Del Rey, 2012)

IX. Glosario

Agencia: Desde el feminismo. Capacidad de las personas para tomar decisiones y actuar de manera independiente, especialmente en el contexto de desafiar las estructuras opresivas (Mohanty, 2003).

El otro: Desde el feminismo. Término que destaca la diversidad y la alteridad, especialmente en el contexto de la teoría feminista. (Beauvoir, 1949).

El otro: Desde el psicoanálisis. Concepto que representa la alteridad y la diferencia, a menudo vinculado al inconsciente y a la percepción de la otredad (Lacan, 1953).

Estética: Rama de la filosofía que estudia la naturaleza de la belleza y la apreciación (Kant, 1790).

Feminismo: Movimiento que aboga por la igualdad de género y cuestiona las estructuras sociales que perpetúan la discriminación de las mujeres (hooks, 1984).

Género: Construcción social que abarca las expectativas y roles asociados a lo femenino y masculino (Butler, 1990).

Grecolatino: Relativo a la cultura combinada de la antigua Grecia y Roma (Pomeroy et al., 1999).

Identidad: Desde el feminismo. Construcción social y cultural de características personales que son atribuidas a individuos basadas en género, raza, clase, etc. (Collins, 2000).

Imágenes: Desde la poesía. Las imágenes poéticas son representaciones vívidas y sensoriales creadas a través de palabras. Buscan estimular los sentidos y la imaginación del lector, pintando cuadros mentales con descripciones evocadoras (Rivkin & Ryan, 1998).

La mirada: Desde el psicoanálisis. Término que refiere a la percepción visual y su papel en la construcción del deseo y la identidad (Lacan, 1953).

Lo imaginario: Desde el psicoanálisis: Dimensión del psiquismo relacionada con las imágenes y representaciones mentales (Lacan, 1949).

Lo real: Desde el psicoanálisis. Concepto que representa lo irrepresentable e inasible, más allá de la simbolización y lo imaginario (Lacan, 1949).

Lo simbólico: Desde el psicoanálisis: Dimensión psíquica que involucra símbolos y lenguaje como mediadores de significado y comunicación (Lacan, 1949).

Metáforas: Figura retórica que establece una comparación implícita entre dos elementos aparentemente diferentes, con el objetivo de resaltar similitudes y provocar una comprensión más profunda (Rivkin & Ryan, 1998).

Mirada masculina o *male-gaze*: Desde el feminismo. Concepto que se refiere a la representación visual que refleja la perspectiva y deseos del observador masculino en los medios y el arte (Mulvey, 1975).

Opresión: Acción sistemática de ejercer poder y control sobre grupos o individuos, a menudo resultando en discriminación y desigualdad. (Young, 1990).

Performatividad de género: Concepto que destaca cómo los actos repetidos y las expresiones contribuyen a la construcción y mantenimiento de las identidades de género. (Butler, 1990).

Posmoderno: Movimiento cultural que desafía las normas tradicionales y critica las certezas modernas (Lyotard, 1979).

Psicoanálisis: Teoría psicológica desarrollada por Sigmund Freud que explora el inconsciente y los procesos mentales involuntarios (Freud, 1915).

Resistencia: Desde el feminismo. Acciones y estrategias que desafían y cuestionan las estructuras de poder opresivas, especialmente en el contexto de la teoría feminista (hooks, 1984).

Símbolos: Desde la poesía. Elementos, objetos o imágenes que representan o sugieren significados más profundos y abstractos. Adquieren connotaciones más allá de su significado literal, aportando capas adicionales de interpretación y emotividad (Rivkin & Ryan, 1998).

Síntesis poética: Proceso creativo de combinar elementos diversos para crear una expresión artística cohesiva. (Shelley, 1821).

Sistema patriarcal / cisheteropatriarcal: Estructuras sociales y culturales que favorecen a los hombres y perpetúan la discriminación basada en el género y la orientación sexual. (hooks, 1981).

Sublimidad: Experiencia estética que evoca asombro y temor, a menudo relacionada con la grandiosidad de la naturaleza (Burke, 1757).

Subtexto: Contenido de una obra que no se anuncia de manera expresa por los personajes o por el autor, pero está implícito o se convierte en algo comprensible para el observador a través del desarrollo de la misma (Cubero, 2021).