

Vestir al sujeto femenino: la moda goticuqui en *Casa de Muñecas* (2012) de Patricia Esteban Erlés

Dressing the Female Subject: Goticuqui Fashion in *Casa de Muñecas* (2012), by Patricia Esteban Erlés



Sandra GARCÍA GUTIÉRREZ
University of North Carolina at Chapel Hill
sangarci@ad.unc.edu
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2294-6038>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Junio 2021
Artículo aceptado:
Octubre 2021

Número 10, pp. 96-111

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n10a6>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

RESUMEN

En este artículo se analiza la influencia de la moda y el gótico en la configuración del sujeto femenino dentro de la antología de microrrelatos *Casa de Muñecas* (2012), de Patricia Esteban Erlés (Zaragoza, 1972). A través de una revisión de la teorización sobre las casas de muñecas, y el papel de las muñecas según la estética gótica, se aproximará a las ansiedades del sujeto femenino posmoderno español a través de la moda. El vestido goticuqui, que ciñe y coarta el cuerpo, articula la caracterización de las protagonistas. Estos seres femeninos se encuentran restringidos por los valores de una vida intrafamiliar tradicional y claustrofóbica. Las muñecas y sus dueñas se rebelan ante un papel de sumisión y la estética del gótico distorsiona sus comportamientos normativo.

PALABRAS CLAVE: Ansiedad, casa de muñecas, cuerpo femenino, vestido goticuqui, gótico posmoderno, microrrelatos, miedo, moda, muñeca, niñas, Patricia Esteban Erlés.

ABSTRACT

This article analyzes the influence of Fashion and Gothic in the configuration of the female subject within the anthology of micro-stories *Casa de Muñecas* (2012), by Patricia Esteban Erlés (Saragossa, 1972). Through a review of the dollhouse's theories, and the role of dolls following Gothic aesthetics, I will approach the anxieties of the postmodern Spanish female subject through Fashion. The characterization of the female protagonists is through the goticuqui dress, which girdles and restricts the body. Those female selves are restricted by the values of a traditional and claustrophobic intra-family life. Dolls and their owners rebel against a submissive role and the Gothic aesthetic distorts their normative behaviors.

KEYWORDS: Anxiety, Dollhouse, Female Body, Goticuqui dress, Posmodern Gothic, Micro Narratives, Fear, Fashion, Doll, children, Patricia Esteban Erlés.

1. Introducción a la moda y el gótico en la narrativa breve erlesiana

La moda supone el eje vertebrador en la construcción de los microrrelatos de *Casa de Muñecas* (2012), de Patricia Esteban Erlés (Zaragoza, 1972). La elección de una vestimenta particular se erige como resultado de la negociación del individuo con unos preceptos socioculturales determinados, y que a su vez dialogan con las normas y valores vigentes en una sociedad y un tiempo particulares. Las prendas de vestir están repletas de ideología: suponen un complemento que cubre y tapa el cuerpo, al mismo tiempo que proyectan la imagen de un individuo en constante tensión con sus expectativas, necesidades y deseos. La relación entre la moda y la literatura viene de lejos, y proporciona los mecanismos necesarios para ubicar a los personajes y a la trama en un contexto específico, que determina la composición estética e ideológica de la narración.

Patricia Esteban Erlés muestra una predilección especial por la moda, las casas y los seres que en ella habitan. Debido a la extrema brevedad de los textos, Erlés utiliza la ropa, los peinados y las descripciones de los cuerpos femeninos como una estrategia para transmitir un mensaje de denuncia de los estereotipos y los valores prefijados por la sociedad contemporánea española. Las protagonistas femeninas, ya sean adultas, niñas o muñecas, plantean un debate moral sobre su propia independencia y autonomía; y sus ansiedades comparten las denuncias del movimiento postfeminista occidental. Uno de sus principales reclamos es la obsesión constante sobre el cuerpo de la mujer y su posible modificación a través de dietas, ropa o maquillaje, al estar sometido a los ideales de una feminidad concreta y promovida por los medios de comunicación: “To be culturally valued as a woman, it seems that one has to be slim, young, and stylish” (Brooks, 2015: 68). La estética gótica está presente tanto en los microrrelatos como en las ilustraciones de la obra, realizadas por la artista Sara Morante, al entender el gótico como un modo de representación subversivo, en el que la mujer crea un sistema de interpretación propio de sus ansiedades y sus miedos.

La fascinación de Patricia Esteban Erlés por la moda y su gusto por lo gótico ha sido plasmado a través del término goticuqui. La propia escritora empleó por primera vez este término en una publicación de su cuenta de Facebook el 4 de abril de 2021, para describir su estilismo consistente en vaqueros de marca Lee, un jersey de color ciruela y una chapa de Edgar Allan Poe. El término coloquial cuqui deriva del adjetivo cuco, que se define como “pulido, mono” según la RAE, pero que a su vez remite al ser fantasmal del coco, que aparece para asustar a los niños durante la noche. Al unir los conceptos del gótico y lo cuqui, trasciende la idea de un estilo de moda que puede ser adscrito a los atributos femeninos de la belleza, la inocencia infantil y la delicadez al mismo tiempo que presenta unas connotaciones de misterio, oscuridad, denuncia y distorsión de los valores normativos sociales. Dentro del discurso de la moda como una de las principales formas de aproximarse a las convenciones del gótico, Catherine Spooner enfatiza en el papel de la ropa sobre el cuerpo: “Clothes produce its most characteristic effects, and when the body does appear, it is usually to be defined through what it is wearing, or at least what it has taken off” (2017: 201). A través de las teorías de la moda y del gótico posmoderno, planteo analizar la funcionalidad de la ropa y, en concreto, los vestidos goticuquis en la articulación del sujeto femenino erlesiano, habida cuenta de que la propia escritora advierte al lector en la “Ruta número 1” de *Hoja de ruta*, “Dudas antes de iniciar la primera visita, como cuando debes elegir entre dos vestidos para una cita importante”. En particular, considero que el vestido goticuqui

funciona como un elemento que no solo se ciñe al cuerpo, sino que coarta y moldea la identidad femenina en función de los valores socioculturales que aparecen reflejados en la casa de muñecas como una duplicación de la vida intrafamiliar.

Patricia Esteban Erlés es escritora, columnista en el periódico *Heraldo de Aragón*, y profesora de lengua española y de escritura creativa. A su vez, ha llevado a cabo de forma bisemanal la primera temporada del programa de radio *El sillón de terciopelo verde* desde septiembre de 2020 hasta finales de mayo de 2021. Ha publicado varias colecciones de cuentos: *Abierto para fantoches* (2008), *Manderley en venta* (2008), *Azul ruso* (2010) y *Casa de Muñecas* (2012). Sus relatos han aparecido en diferentes antologías, como por ejemplo *Cuento español actual (1992-2012)* o *No entren al 1408. Antología en español tributo a Stephen King*, ambas publicadas en 2013. En 2018, publicó su primera novela titulada *Las madres negras* que ganó el Premio Dos Passos y se caracteriza por la estética gótica que inunda las paredes de Santa Vela, una casa encantada, en la que una hermandad de monjas acoge a niñas huérfanas en unas condiciones terribles y auspiciadas por el propio personaje de Dios. Un año después, salió a la luz *Fondo de armario* (2019), una recopilación de columnas periodísticas, en el que se indaga en la importancia de las palabras para contar historias y reflexiona sobre el armario como un elemento doméstico que conecta el pasado con el presente. En septiembre de 2021, también ha publicado su nueva obra de carácter gótico *Ni aquí ni en ningún otro lugar*, una reinterpretación de los cuentos de hadas tradicionales.

2. La estética del gótico y lo siniestro: un acercamiento al término goticuqui en *Casa de Muñecas*

El gótico está presente en la antología *Casa de Muñecas* (2012) como un modo de representación de las ansiedades femeninas y como una fuerte corriente estética que ayuda a delimitar las muñecas y sus dueñas en un espacio doméstico claustrofóbico. Desde su origen como estilo de arte en el siglo XII a su posterior expansión al ámbito literario a finales del siglo XVIII, el gótico se ha caracterizado por su adaptabilidad e immanencia a los diferentes contextos socioculturales: “The peculiar Gothic quality of this extended reality is its immanence, its integral, inescapable connection to the world around us. The spirit does not well in another world; it has invaded an ordinary chair, a mirror, or a picture” (Bayer-Berenbaum, 1981: 21). Miriam López Santos, en su obra *Las llaves para el castillo – claves interpretativas de la novela gótica*, señala que la atmósfera del relato gótico se torna irrespirable a través de “espacios tenebrosos, paisajes sublimes, descripciones espeluznantes y angustiosas, escenas macabras” (2020: 24), y considero que es esta estética la que ha permitido al gótico permeabilizarse y adaptarse a diferentes sociedades, tiempos y medios. Mientras que los escritores decimonónicos representaban a la protagonista como una heroína gótica virtuosa, salvada por el arquetipo de caballero-guerrero, desde la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI, escritoras feministas han incorporado el gótico en sus trabajos para producir discursos críticos que defienden los derechos de las mujeres, su integridad y autonomía.

El teórico del gótico, Fred Botting, justifica que “Gothic remains a bobbin on a string, cast away and pulled back in the constitution of the subject of the present, a subject whose history and modernity will have been” (Punter, 2015: 22). En este sentido, Xavier Aldana defiende que el gótico ofrece un lenguaje de liberación (2017: 25) para los escritores que quieren plantear una transgresión del orden social. El gótico contemporáneo femenino ha supuesto un auténtico fenómeno sociocultural en España y

Latinoamérica en las primeras décadas del siglo XXI precisamente por haber facilitado los mecanismos de representación de las reivindicaciones feministas. Rosa María Díez Cobo señala que su triunfo en las últimas décadas se debe a:

Una capacidad doblemente rupturista: la primigenia que le corresponde por su capacidad intrínseca de apelar a miedos e inquietudes atávicos, y otra de conformación más reciente relacionada con su potencialidad deconstructiva de valores absolutos, de discursos hegemónicos y de ontologías incontestadas. (2018: 50)

En perpetua conexión con el pasado, este modo de representación tiene la capacidad de negociar, criticar e incluso romper con los modelos sociales tradicionales. Ann Davies explora la relación entre el gótico y la memoria en la España contemporánea en su obra *Contemporary Spanish Gothic* para señalar que este surge de sociedades crueles y corruptas, “Depicted in all its monstrosity, one in which ghosts and doubles abound” (2016: 52). Al indagar en otras formas posibles de vivir, experimentar y canalizar las ansiedades y los miedos, el gótico también ofrece los mecanismos necesarios para proponer discursos alternativos sobre el poder y la agencia de los individuos. En los microrrelatos erlesianos, los personajes femeninos tienen que enfrentarse a las presiones sociales y, al no encontrar una vía de escape, estos seres se desvirtúan, y comienza su transformación en monstruos y fantasmas. La duplicación de las niñas en sus muñecas también apela a la experimentación del miedo y el trasvase de las inquietudes infantiles en el otro.

El modo gótico aparece como una manifestación de los excesos marcados por las estructuras dominantes patriarcales, y lo siniestro funciona como una estrategia de activación mental del lector, tal y como señala Gabbard en su artículo “Cognitive Approach to Sinister, Very Short Fiction in *Casa de Muñecas*”: “The vast majority of the microrrelatos have, as the author states, gothic tones: most are sinister, with dark humor scattered throughout the collection, and these elements are present from the very first microrrelato in the collection until the last” (2017: 88). Patricia Esteban Erlés se apropia de esta estética como si fuera un espejo que reflejase las ansiedades sociales que las mujeres experimentan en sus vidas diarias dentro de unas coordinadas espacio-temporales difuminadas. Dentro de la antología *Casa de Muñecas*, la protagonista del microrrelato “Destino”, tras observar cómo toda su ropa se ha vuelto roja de un día para otro, señala que “contemplas en serio, por primera vez, la posibilidad de matar a alguien”. El simbolismo del color rojo sirve para rehuir la normatividad y explorar los resquicios del alma humana que se ubican en las ambiguas sombras de la realidad y lo siniestro. El sujeto femenino erlesiano encuentra en este engranaje el medio idóneo para expresar sus inquietudes y angustias, y se plantea si debe convertirse en homicida como una decisión extrema en su vida.

El espacio encantado y claustrofóbico de la casa de muñecas incrementa el sentido de miedo, aislamiento y convulsión de las protagonistas. Este contexto anima al sujeto femenino a sublevarse contra aquellos miedos y monstruos que reprimen su propia identidad. El estudio de Freud sobre el concepto de ‘unheimlich’ que realizó a partir del análisis del cuento “El hombre de arena” de E.T.A. Hoffman, establece que lo siniestro “It is undoubtedly related to what is frightening—to what arouses dread and horror; equally certainly, too, the word is not always used in a clearly definable sense, so that intends to coincide with what excites fear in general” (1919: 219). En la cotidianidad de la casa de muñecas, las mujeres tienen que enfrentarse a sus propios miedos y a las tensiones que existen a nivel intrafamiliar. En el microrrelato de “Elección de Vestuario”, Esteban Erlés retrata una situación cotidiana y familiar en el

universo femenino: la presión que sufren las personas en su día a día por escoger la ropa adecuada al tener en cuenta el contexto social en el que se van a encontrar en ese tiempo determinado. El personaje femenino de este relato señala cómo se asoma a la ventana “para ver si mi vestido de los suicidios combinaba con la luz y los edificios colindantes”. En este caso, el vestido adquiere el atributo de goticuqui al conjugar la inocencia de la protagonista, con la estética gótica y lo siniestro. El suicidio es el motivo principal que dirige las acciones de la protagonista, aunque el microrrelato no avanza al lector cuál es el desenlace, aumentando de esta forma la sensación de incomodidad y malestar.

La moda goticuqui explora la fricción que existe entre la identidad femenina y el coste que le supone desenvolverse en una sociedad capitalista y patriarcal. Eugenio Trías parte del ensayo freudiano y el propio cuento de Hoffman para reflexionar sobre la belleza y lo siniestro a través de la presencia de la muñeca Olimpia. Mientras que lo bello se asocia con lo familiar y aquello que resulta reconocible, “lo siniestro se revela siempre velado, oculto, bajo forma de ausencia, en una rotación y basculación en espiral entre realidad-ficción y ficción-realidad que no pierde nunca su perpetuo balanceo” (1982: 40). Ana Calvo Revilla estudia la presencia de lo siniestro en *Casa de Muñecas* para explorar cómo la infancia ha quedado trastocada: “Patricia Esteban Erlés dota a las muñecas de rasgos vivientes y las impregna de su capacidad para lo siniestro, mediante una extraña conjunción de belleza y espanto” (2017: 121). Una de las acepciones más comunes para definir al vestido es como una prenda que mayormente cubre el cuerpo femenino. La vinculación de este atuendo con el universo femenino es clave para conceptualizar dicho término como un epíteto asociado a la contraposición de la belleza con la inocencia perdida.

El acto de vestirse es una decisión premeditada que negocia la forma en la que el individuo se expone al mundo. Esta convención explora las tensiones entre el ser femenino y las demandas patriarcales, cuyo centro gravitacional reside en el tratamiento del cuerpo y en su habitabilidad dentro del ámbito doméstico. En la obra *Women and Gothic* (2014), Maria Purves reflexiona sobre cómo las mujeres han utilizado el gótico “To explore different sides of their personalities, to promote subversive ideas of femaleness or simply to engender a discussion -albeit coded- of certain taboo aspects of the same” (1). En la escritura erlesiana, las muñecas y sus dueñas deben mostrarse dulces y sumisas, pero la corrosión del gótico distorsiona las expectativas sociales y las empuja a rebelarse. Catherine Spooner, en la obra *Contemporary Gothic*, reflexiona sobre la preocupación por la pérdida de la inocencia en el gótico contemporáneo de finales del siglo XX y primeras décadas del XXI:

Contemporary Gothic is not preoccupied with the end of the world, but rather the end of innocence. Gothic has from the beginning been a very knowing and self-aware genre – it was artificially constructed by a camp antiquarian, Horace Walpole, and parodies appeared almost as soon as the first novels – but post-Freud, Marx and feminism, it has gained a sexual and political self-consciousness unavailable to the earliest Gothic novelists. (2006, 23)

La vestimenta goticuqui ofrece la imagen perfecta de una mujer dentro de los límites normativos impuestos por un protocolo oficial, que parte de la tradición y por tanto tiene un matiz conservador, al mismo tiempo que ofrece en el uso de lo gótico y lo siniestro, un atisbo de rebelión y protesta contra la rigidez social. Dentro de la ambigüedad característica de los tiempos posmodernos, la moda goticuqui actúa como un resorte facilitador de la trama en los microcuentos erlesianos para mostrar el lado

más cruel de las experiencias vitales femeninas.

3. Un recorrido ilustrado por los entramados de *Casa de Muñecas* (2012)

En la antología *Casa de Muñecas* (2012), las ilustraciones góticas de Sara Morante se fusionan con los microrrelatos erlesianos para crear una atmósfera turbia y distorsionadora en la que los límites sensoriales desaparecen. Patricia Esteban Erlés habita su casa de muñecas con niñas y adultos en los que el mal, la perversión y el secretismo están vigentes. Estos sujetos plantean en cada microrrelato las tensiones existentes entre lo deseado y lo experimentado, lo conocido y lo extraño, y es el lector quien se asoma desde una panorámica visual a cada una de las partes de la casa de muñecas para descubrir lo que se oculta tras el silencio impuesto. Natalia Álvarez ha dedicado su artículo “Domestic Horror” al estudio de esta obra y reflexiona sobre el papel de las muñecas dentro del espacio doméstico claustrofóbico en el que habitan: “In Esteban Erlés’s book dolls are an incarnation of perfection in respect of physical appearance and the behaviour expected from the female sex: ideal hairstyles and postures” (2019: 635). La casa de muñecas es a su vez una casa encantada, un motivo recurrente tanto en literatura como en cine gótico. Ann Davies, al indagar sobre el sujeto femenino dentro de la casa encantada en el cine español, infiere que este espacio doméstico esconde los secretos y el dolor de sus habitantes: “Dwelling means on one level quite simply a place where people live, but it also refers to the idea of lingering and, in a further twist, a sense of obsession in the constant return to the notion of the haunted house that appears in so many texts” (2019: 643). En la portada de *Casa de Muñecas* se observa una casa con cuatro ventanas: las ventanas superiores representan a una mujer mirando desde la ventana de su casa, y a su calavera, y en las ventanas inferiores, llamas y sombras. Lo más destacable es la niña, con el mismo rostro que su muñeca, pero más alta que la propia casa, que observa a sus réplicas. En el análisis de la portada, Ana Abello reflexiona sobre la influencia hitchkoniana: “En ningún momento se explica el origen del fuego, pero el verdadero horror se produce ante el hecho inconcebible de que la única inquilina de la mansión, una miniatura, aparezca ahorcada de la lámpara de su dormitorio” (2019: 40).

Patricia Esteban Erlés y Sara Morante se conocieron a través de la red social Facebook, espacio virtual en el que la escritora comenzó a subir algunos de sus microrrelatos acompañados de fotografías. En una entrevista a Sara Morante y Patricia Esteban Erlés por Almudena Sánchez para la revista *online Ámbito Cultural*, la escritora señala: “Buscaba fotografías en Internet, me quedaba mirándolas y pensando: ‘¿qué historia me sugiere?’ Sobre todo, buscaba fotografías de moda. Me atrae mucho ese universo, la atmósfera que se crea a su alrededor”. Posteriormente, Sara Morante se encargó de ilustrar la colección de microrrelatos y, como señala en esta misma entrevista, “para darle un toque más actual, como lo son también las microficciones de Patricia, pensé en un color ochentero como es el magenta: un color feminista, primario y, en mi opinión, con mucha más vida que el rojo”. El uso del magenta remite de una forma más dosificada a la representación de la sangre y de los flujos corporales, característicos en la estética del claroscuro gótico.

En esta obra, Patricia Esteban Erlés ofrece un peculiar paseo por las diferentes estancias y partes de las que se compone la casa de muñecas. La obra parte de una “Hoja de ruta” y “Sweet Home”, para después continuar por el “Cuarto de juguetes”, “Dormitorio infantil”, “Dormitorio principal”, “Cuarto de Baño”, “Salón comedor”, “Cocina”, “Biblioteca”, “Desván de Monstruos”, “Cripta”, “Exteriores”, y una

“Advertencia final”. Ana Abello y Raquel de la Varga señalan que “Las diversas estancias domésticas que articulaban estructuralmente el libro se convertían en espacios de connotaciones mortuorias con un encuadre mayoritariamente femenino” (2021: 4). La casa de muñecas encantada está llena de espacios opresores que son réplicas y duplicaciones de las propias viviendas de las niñas. Los cuartos se dividen dependiendo de su funcionalidad, y así el desván no es un mero desván, sino el lugar más temido por la imaginaria infantil: un lugar repleto de sombras y monstruos. En una entrevista a la escritora realizada por Jiménez Tapia, Patricia Esteban Erlés afirma que sus microrrelatos:

Indagan sobre el hecho mismo de ser mujer, de sobreponerse al papel de muñeca de carne y hueso que con frecuencia se nos obliga a asumir desde que nos entregan la primera maestra en nuestra infancia, una muñeca inmóvil y perfecta que sonríe y no dice nada, atrapada en una casa/jaula de la que resulta difícil salir. (2018: 215)

Las protagonistas femeninas exploran su propia identidad en un ambiente cotidiano y conocido, pero cuyas exigencias y expectativas, lo tornan oscuro, siniestro y cruel. El ser femenino como individuo entra en contradicción con el ser social, que debe seguir unas normas de comportamiento definidas por condicionamientos externos.

4. Muñecas y dueñas: la canalización de las ansiedades femeninas contemporáneas

Las muñecas se consideran desde su origen objetos inanimados, pero son sus dueños los que continuamente se esfuerzan por acercarlos a la vida. Sus cuerpos no son autónomos y, por ende, estas muñecas son modificadas y alteradas sin ningún tipo de resistencia. Frecuentemente, las muñecas son sometidas a atrocidades como el intercambio de extremidades, el corte de sus cabellos o incluso la decapitación. Patricia Esteban Erlés explora la animación de las muñecas y su tortuosa relación con sus dueños en diferentes periodos y sociedades, a pesar de que su antología de cuentos no tiene un marco espacio-temporal definido. Nuria Villadangos al analizar los microrrelatos de *Casa de Muñecas*, enfatiza en la transgresión erlesiana a la hora de subvertir los roles de las muñecas: “más perversas que adorables, aunque muchas veces su maldad provenga o sea por influencia de sus “amas”, auténticas niñas maquiavélicas que eligen sin piedad los destinos de las candorosas y pícaras muñecas” (2015: 480).

En “Sweet Home”, el narrador indica que la casa de muñecas era el “juguete predilecto de innumerables damiselas rubias” y alude a la primera casa de muñecas encargada por el duque Albrecht V de Baviera basada en hechos históricos reales:

The term dolls’ house, or, “baby house” (as baby is an old English word for doll), was used to refer to the size of the house rather than its purpose. The earliest known baby house recorded in detail with features typical of modern dolls’ houses was the cabinet house commissioned by Duke Albrecht V of Bavaria, made in 1557–1558. It is recognized as an early example of the dolls’ house crafted for the ruling or elite class and as a luxurious artefact for adults’ amusement. (Wei-Ning Chen, 2015: 279)

El gótico funciona como una estética que desafía la aparente realidad cotidiana de los ámbitos domésticos en los que se encuentran, a su vez, las propias casas de muñecas. La pérdida de la inocencia femenina es especialmente visible en la escritura erlesiana, al indagar en la vida doméstica de las mujeres. En el microrrelato “La mujer de rojo”, la escritora explora la infidelidad dentro de la vida marital de una pareja: “La

mujer vestida de rojo aparece un día, sin más ni más, asomada a la ventana del dormitorio principal de la casa de muñecas que mi esposo me regala por mi cuarenta cumpleaños”. La vestimenta roja no es solamente una prenda; sino que adquiere la connotación de goticuqui al conectar al lector con la situación doméstica que sufre la protagonista: el engaño de su marido con otra mujer. Para trazar la caracterización del individuo posmoderno, no solo se recurre a su personalidad, sino a su apariencia física y el estilo de su vestimenta que impregna su propia imagen. Al analizar el concepto del *fashioned self*, Joanne Finkelstein expone:

In the late twentieth century, when the impetus for conspicuous consumption and the commodification of all manner of objects and entertainments seems near its zenith, the self has become, as well, a marketable entity. When we recognize how centrally important the contemporary self has become in the consumer marketplace, how much the idea of personal identity has been commodified by industries in the business of producing adjuncts to the self, it can be seen how the self has been greatly diminished. (2013: 171)

Las muñecas simbolizan la dualidad: por una parte, son juguetes infantiles, y por otra, son objetos de colección para adultos. Las muñecas son réplicas del sujeto femenino infantil en miniatura, lo que despierta admiración y deseo en diferentes planos, y al mismo tiempo, su fascinación las acerca a los límites del horror. Tal y como señala Ellen Datlow, editora estadounidense de narrativa de horror, en la antología de cuentos *The Doll Collection*, “Dolls fire our collective imagination, for better and — too often — for worse” (2015, 13). Una muñeca se define como un objeto, aunque al mismo tiempo este objeto se considera un ente material que se acerca a lo animado. Esta aproximación a la vida es planteada a su vez por la propia Patricia Esteban Erlés, en la entrevista con Almudena Sánchez:

La muñeca es considerada tradicionalmente un objeto, pero yo tengo mis dudas de que no sea un ser vivo. Antes hemos hablado Sara y yo de objetos imprescindibles. Son cosas que no pueden faltar: todos tenemos un vestido que da buena suerte, o al contrario, tenemos objetos que odiamos, que directamente nos repelen.

Las muñecas son representaciones indirectas de sus dueñas o dueños, y de los deseos y ansiedades que estos proyectan en ellas. El vestir y desvestir a la muñeca se convierte en un ritual en la hora del juego: el peinado, los vestidos y el calzado no son aleatorios, sino que son el resultado de decisiones premeditadas. La relación entre el dueño y la muñeca no es igualitaria debido a que la muñeca está sometida a las decisiones de su poseedor y, por tanto, la elección de la vestimenta obedece a unas pautas externas que, a la vez, superan los criterios del propio dueño al tener en cuenta que la moda es la que marca los gustos de la sociedad en un periodo de tiempo en concreto.

La ropa goticuqui se convierte en un elemento definidor por una consideración especial: la materialidad del cuerpo inanimado de la muñeca. Al reflexionar sobre el cuerpo gótico, Catherine Spooner señala: “The so-called ‘natural’ body is always filtered through the dual lens of fashion and artistic convention” (2017: 3). Este enfoque se acentúa al considerar que el cuerpo de las muñecas puede ser de trapo, porcelana, goma o incluso plástico, y es la vestimenta la que ayuda a conformar la identidad individual de cada una de ellas. Al dar valor a la vestimenta, el sujeto contemporáneo se convierte en consumidor y sus decisiones serán influidas por la industria y la moda del momento. En la obra *Gothic Dissections in Film and Literature*, Ian Conrich y Laura

Sedgwick profundizan en los múltiples significados que entrañan las partes del cuerpo en narrativa y filme gótico:

The uncanny body can also be the body that lacks human qualities: the hybrid, artificial or fragmented body that has been transformed, modified, or that has replacement parts that are not made of flesh and bone. It is the body that has lost control and that cannot recognize the new independence of a part – perhaps a limb – that appears to have a mind of its own. It is also the animation of the inanimate: the severed hand that continues to move, the skeleton that is able to walk and talk, the dead brought back to life. (2017: 9)

Patricia Esteban Erlés transfiere las ansiedades femeninas a las decisiones de su estilismo goticuqui, dentro de una sociedad consumista. La escritora canaliza de esta forma las ansiedades y los deseos de la mujer real en la ambivalente muñeca, un objeto inanimado que distorsiona a su vez la realidad doméstica de sus dueñas.

5. La moda goticuqui: una imagen de perfección al descubierto

Las casas de muñecas han estado vinculadas desde su origen a una clase social alta y fueron símbolo del lujo y la perfección. Isobel Armstrong, dentro de la colección de ensayos *Bodies and Things in Nineteenth-Century Literature and Culture*, explora la animación de los cuerpos dentro de la cultura material decimonónica y que tiene una impronta social relevante en la actualidad: “If things ‘store’ humanity they will store, among other histories, histories of the body. Humanly made artefacts come close upon the body because they are made by it, and bodily experience, of course, is historical” (2016: 20). Patricia Esteban Erlés asimila esta conceptualización, justo como muestra en el microrrelato “Primeras maestras” al reflexionar sobre el prototipo ideal de la mujer a partir de la visualización de la muñeca: “Supimos de la perfección por nuestras muñecas. Aprendimos de ellas los rizos inmóviles, las rodillas juntas si se usa falda, una sonrisa discretamente tintada de geranio y la mirada de vidrio limpio que debe mostrarse a los adultos con traje”. El término goticuqui adquiere una impronta especial en esta obra, al mostrar la presión social que las niñas experimentan al sentir la obligación de ser tan perfectas como sus muñecas.

El dueño y la muñeca mantienen una relación coercitiva, puesto que a pesar de que el dueño de la muñeca es un ser humano con poder de subordinar a la muñeca, es esta quien marca las pautas sociales y el estándar de belleza. Las niñas quedan sometidas a las ideales muñecas, que siguen considerándose objetos inanimados, pero que han sido creadas y concebidas por los intereses normativos sociales. Esta crítica postfeminista expone a las niñas como víctimas de los estándares de una sociedad con valores paternalistas, que exige una imagen ideal de perfección y obediencia. La moda en este tipo de narrativa gótica entraña una asimilación de los valores socioculturales en los que se inserta la obra: “the clothing styles presented as most Gothic are precisely those which are most acceptable to the society of the day, either as that which is most familiar made strange, or as that which represents the constrictive forces of ‘normality’” (Spooner, 2017: 18). La vestimenta goticuqui revela las presiones y las fuerzas socioculturales que impiden a las mujeres aceptarse a sí mismas.

5.1. *El vestido goticuqui subvierte el ideal de perfección*

La niña, dueña de las muñecas, es protagonista de los microrrelatos “Holocausto”, en el que en primera persona se señala: “Yo era la dueña de aquel

enjambre mudo, de sus pupilas inmóviles y los cabellos eternamente bien peinados” y en el cuento “Killer Barbies”, en el que la protagonista cuenta cómo destrozaba las muñecas de sus amigas: “Liquidaba a sus barbies” y a su vez, reflexiona sobre los diferentes cuerpos de las Nancys y las Barbies: “Cómo explicar que era una Nancy, pasada de peso y en camisón de española de provincias, la que cada noche me susurraba, apoyada en mi almohada, que así era mejor para todas”. En un estudio sobre cómo la Barbie afecta a las creencias y las percepciones de los cuerpos femeninos en la niñez, Harriger, Schaefer, Thompson y Caod concluyen que “Girls with higher body dissatisfaction would demonstrate greater preference for thinness, manifesting more positive attitudes towards the original doll and more negative attitudes towards the curvy doll” (2019: 112). Las niñas de estos microrrelatos se posicionan como dueñas y seres altivos, que al mismo tiempo se encuentran sometidas al ideal de sus muñecas. En “Killer Barbies”, la niña se identifica con una Nancy que tiene unas medidas corporales mayores que las de la Barbie, y un origen español como así se deja entrever a través de la aparición del camisón de provincias. Al destrozarse a las Barbies, la protagonista encuentra en el acto violento la solución temporal para la aceptación de los valores socioculturales impuestos:

Once the miniature world is established, all articles in it adhere to the player’s design and the state of harmony remains, unless the player chooses to make a rearrangement. In other words, the dolls’ house preserves and condenses a particular moment when all objects inside it are exhibited in an intact condition with no traces of having been tarnished. And the dolls’ house inhabitants, if any, are carefully posed to play their parts in the pageant. Indeed, the dolls’ house world freezes action at a particular time and position (Wei-Ning Chen, 2015: 284)

En el microrrelato “Muñeca fatal”, también hay un planteamiento de cuál es el ideal de perfección femenino: la muñeca está despeinada y tiene que llevar “los indignados trajes de sus compañeras de baúl, pensando que algunas redenciones todavía son posibles.” La dueña de la muñeca se transforma paulatinamente en la propia muñeca, y aunque “ella se había vuelto para siempre una Muñeca Fea”, la niña en primera persona señala: “Soy yo la que me preocupa más: en todos los retratos luzco cabellera enmarañada, una delgadez de mendiga y unos ojos de pijama viejo que desmienten mi infancia”. Tras definir su mirada como un pijama viejo, se produce una transfiguración cultural del sujeto femenino: “Dress and bodily adornment constitute one such cultural medium, perhaps the one most specialised in the shaping and communication of personal and social identity.” (Turner, 2012: 487)

5.2. *El vestido goticuqui como símbolo de pérdida*

Al explorar la relación entre la ropa y la identidad femenina, Patricia Esteban Erlés también entiende el vestido como un símbolo de pérdida con el fin de explorar las relaciones maternofiliales, que se alejan del ideal de perfección. En el cuento “Castigo”, una madre medita sobre la experiencia traumática de perder a su hija: “Mi hija ya no estaba sentada entre mis vestidos largos”. Este relato ofrece una imagen trágica, que remite a una inversión del prototipo clásico de la madona de tradición católica, en la que la Virgen María aparece sentada en un trono con largos vestidos y sujeta a su hijo Jesucristo en brazos. En el texto se canaliza el concepto de la maternidad postmoderna a través del vestido y la pérdida de la hija.

En el microrrelato “La niña obediente”, la idea de la pérdida se repite: los padres

de la protagonista quieren impedir que se convierta en adulto: “Su madre le pidió que no creciera una mañana mientras le peinaba los tirabuzones negros y la niña obediente contempló con tristeza los calcetines de ganchillo, que le picaban, los zapatos pequeños que le dolían, el vestido blanco que le haría de mortaja”. La protagonista viste según la tradicional imaginería infantil española, que sigue el esquema de vestido, calcetines altos y blancos, sobre los zapatos pequeños. Como señala Spooner, “Describing clothing escape the dichotomy of natural and artificial, depth and surface that Sedgwick and others have found problematic, but it also allows individuals a circumscribed autonomy in orienting themselves to their environment” (2017: 13). La idea de la obediencia y la eternidad se liga con la plasmación de estos valores a través de la fotografía: aquello que queda retratado se convierte en un ser inmóvil y atemporal: “ella se levantó de un brinco y se arregló el lazo almidonado [...] y posó muy quieta, con las manos sepia cruzadas sobre la falda”. Asimismo, en el microcuento “Niña mantel”, Patricia Esteban Erlés se acerca de una forma cuidadosa y magistral al concepto de la pérdida y la fragilidad del cuerpo infantil: “La niña mantel vino sin la pieza cuello de fábrica y ya no nos pudo servir como hermanita”. La relación entre la niña, el vestido y el mantel como menaje del hogar, remite a las relaciones de dependencia en la que un individuo no tiene una capacidad física o mental suficiente para vivir de una forma autónoma, y requiere de una persona cuidadora a su lado. Al concebir el vestido como la vía para que los individuos aprendan a vivir en sus cuerpos y sentirse cómodos con ellos (Entwistle, 2015: 7), Patricia Esteban Erlés establece un mundo familiar distorsionado en el que la niña queda atrapada para siempre dentro del ámbito doméstico: “La niña mantel pasó a formar parte del menaje de mamá y parecía feliz”.

5.3. *El vestido goticuqui se rebela ante lo sacro y la muerte*

Una selección de microrrelatos, como “El hombre equivocado”, “El ramo”, “Instrucciones de uso” o “Reflejos negros” se centran en los vestidos como símbolos sacros. Las ceremonias religiosas católicas se han asociado tradicionalmente a rituales que incluyen una caracterización apropiada a través de la vestimenta. En “El hombre equivocado”, el microrrelato se escribe en segunda persona y las prendas del vestido de novia se ciñen y presionan el cuerpo de la mujer provocando dudas en la misma sobre la boda y su futuro marido: “Sentiste que el corpiño de tu vestido de novia se agarraba a tus costillas, asfixiándote”. Lo mismo ocurre con los zapatos blancos que presionan a la protagonista para atender la ceremonia, y una vez allí, el hombre que se va a casar con ella “ensartó en el anular la alianza pálida que habías elegido con tu novio”. La vinculación entre el acto de casarse y del “sí, quiero” con el vestido de novia y los zapatos es directa, y muestra cómo la actitud de la protagonista ha cambiado frente a un estadio de felicidad y deseo a uno de rechazo: “Wearing the right clothes and looking our best, we feel at ease with our bodies, and the opposite is equally true: turning up for a situation inappropriately dressed, we feel awkward, out of place and vulnerable” (Entwistle, 2015: 7). Al no reconocer al hombre que se encuentra enfrente de ella y al que trata como un doble, la escritora plantea una distorsión de la realidad que se vuelve violenta: el vestido asfixia y el anillo queda ensartado como si un instrumento puntiagudo hubiera atravesado el cuerpo de la protagonista.

La situación de extrañeza y vulnerabilidad también está presente en el “El ramo”, en el cual se narra cómo una mujer va a casarse con un vestido prestado y muy ajustado, con el novio de su hermana muerta, el cual “me queda un poco grande”. Al identificar el vestido con el hombre, el debate sobre lo moral se transfiere a lo material:

el novio y el vestido son dos prendas, pero ninguna de las cuales pertenece a la protagonista, lo cual le plantea una serie de dudas: “The metaphors of masking and disguise seem to indicate an ‘authentic’ self-hidden beneath, but in Gothic texts they consistently work to problematize that authenticity” (Spooner, 2017: 5). Asimismo, en “Instrucciones de uso”, la protagonista está casada con un hombre viudo, cuya primera esposa se quedó a vivir en el espejo. El día de la boda, “ella estuvo allí todo el tiempo, indicándome cómo debía pintarme los labios y aconsejándome que utilizara unas cuantas horquillas más para ajustarme el velo”. También le va a dar “una liga” y “algo prestado”, para que el ritual se pueda llegar a completar, y la unión entre ambas mujeres y el hombre quede perpetrada. La unión material conlleva a su vez una conexión espiritual o emocional, y restringe a estos tres individuos a una vida doméstica común. La muerte no gestiona el fin de la relación, sino que, bajo el espejo de lo gótico, supone un quiebro del marco espacio-tiempo para mostrar como la superación del duelo y el establecimiento de nuevas relaciones personales no constituye una ruptura con el pasado, sino un camino compartido y tumultuoso.

El vestido y sus complementos absorben la estética del gótico, al entender este modo de representación como “an active agent of disruption and progress” (Aldana, 2017: 234). En “Reflejos negros”, el valor del vestido cobra una importancia mayor al convertirlo en un objeto animado, tal y como asegura la protagonista al señalar que su madre y su tía “Mataron a mi vestido de comunión”. La familia decide teñirlo de negro, para que la niña pueda acudir al funeral de su padre. El paso del vestido de comunión “que había sido tan blanco a la luz del escaparate de un sábado” a negro provoca que este comience “a aullar”. Turner explora la relación entre el vestido y lo sacro: “Wilde observed that the feeling of being in harmony with the fashion gives a man a measure of security he rarely derives from his religion” (2012: 486). El término goticuqui conjuga la inocencia de la niña-princesa con la negrura del duelo y la perversidad de la pérdida bajo los preceptos de la religión católica. La armonía doméstica queda rota tras la muerte del padre, y este desequilibrio convierte al vestido de princesa en un monstruo que grita y protesta fervientemente.

Patricia Esteban Erlés establece una relación entre los sacramentos católicos y sus vestidos. Los vestidos del bautismo, de la comunión o de la boda simbolizan la luz y la inocencia, en un estadio de calma y conexión con las virtudes promovidas por la religión católica. Como antología de microrrelatos del siglo XXI, *Casa de Muñecas* atrae elementos de la religión para explorar las ansiedades del sujeto femenino y de las restricciones sociales heredadas de la tradición católica. Simon Marsden explora las relaciones entre el gótico posmoderno y el catolicismo como una continuación de las clásicas novelas góticas decimonónicas:

Gothic fiction also registers the return of the religious in other ways: in struggles with human failure, transgression and guilt; in images of redemptive hope, sometimes located in refracted and reimagined Christ figures; in otherworldly and, at times, infernal beings who embody and make visible the flaws of human power structures. (Marsden, 2018: 191)

En el microrrelato “Retrato de familia”, todos los miembros de la familia están muertos y lucen diferentes vestidos: “El padre y la madre vestidos de novios, con aquellos trajes tiesos de un viejo retrato. Los dos hermanos mayores luciendo el disfraz de marineros gemelos que no llegaron a estrenar. La niña pequeña, que fue la última, vestida de muñeca de color rosa.” De esta forma, la escritora se apropia del imaginario católico para proyectar el dolor por la muerte y la inocencia de la familia a través de los

tipos de ropa de cada uno de sus miembros. Al identificar a la niña como una muñeca de vestido rosa, el estilo goticuqui conecta la fascinación por lo sublime, junto a la connotación negativa de la belleza gótica del exceso imbuida por los valores tradicionales de la sobriedad. David B. Morris, en su artículo “Gothic Sublimity”, analiza el papel del grito, del vacío y del silencio para hablar de un lenguaje de terror “which Gothic sublimity reinvents as a wordless speech incapable of naming exactly what it fears” (1985: 313). En particular, tanto los silencios como aquello que no se nombra, es lo que arroja una mayor información al lector de estos microrrelatos. El vestido goticuqui se asocia a la poderosa imagen del ajuar funerario, un complemento que acompaña al ser humano tanto en vida como en muerte. Marsden entiende que:

Even detraditioned religious tropes in contemporary Gothic are often deployed as objects of serious theological inquiry, debate and challenge—it remains the case that postmodernity is not simply a cultural phenomenon external to religion but a significant aspect of and influence upon contemporary religious thought (2018: 7).

En el microrrelato dedicado a L. Mateo Díez, “Elección de vestuario”, el vestido aparece como una pieza central para comprender las intenciones de la protagonista que quiere suicidarse. Dentro de la sección “Desván de los monstruos”, también se establece una línea entre lo vivo y lo muerto a través de la ropa. En “Meditación de la sábana blanca”, se indica de una manera irónica: “Lo peor de ser un fantasma no es lo mal que te queda la ropa de los vivos” mientras que en “El resplandor” se indaga en la vida en condiciones pésimas de unas niñas huérfanas que son consideradas “temibles” y “adorables” y explican cómo el proceso de adopción fracasa: “nos devolvían al orfanato, juntas, vestidas de azul como caramelos de anís, con la ropita nueva y algunos juguetes a modo de ajuar funerario”. Al devolver a las niñas al orfanato, las ropas nuevas que simbolizan la perfección y la inocencia terminan formando parte de ese ajuar funerario al quedar atrapadas y sin ninguna posibilidad de mejora en el hospicio. El abordamiento de la muerte es un tema recurrente tanto en el gótico clásico como en el posmoderno, pues según señala Miriam López Santos en su artículo “La oscuridad que regresa”:

La atracción irresistible que para los góticos representaba la muerte se revela en sus dos planos: en sus consecuencias, por un lado, con la pérdida de la vida (lo muerto y, en definitiva, el ser fantasmal) pero, también en sus prolegómenos, en su inmediatez, esto es, en el sufrimiento humano y en la crueldad de las torturas que la anuncian irremediabilmente. (2010: 233)

En “Niñas novias”, se relata la amistad entre dos niñas que sueñan con casarse “con el mismo vestido blanco”. Una vez más, el vestido blanco que remite al candor y la castidad se distorsiona en favor de la estética gótica del claroscuro y de las grietas que están presentes en los discursos de la perfección. De mayor complejidad es el relato “Tres eran tres”, en el que una princesa y su muñeca han sido enterradas juntas y sueñan desde la tumba con acudir a fiestas acompañadas de jóvenes ingleses “vestidas con el mismo traje”. El estilo goticuqui rompe con la pureza de la joven y su muñeca, que comparten una misma indumentaria, y estando muertas, pretenden buscar a un joven inglés para las dos.

5.4. *El vestido goticuqui como enclaustramiento*

El último microrrelato de la sección “Exteriores”, se produce la transfiguración

del cuerpo de una mujer en una casa, y viceversa: “Ella llevaba puesto mi vestido rojo, yo su tejado”. Una vez que la casa se ha convertido en mujer, y tiene su vestido rojo, decide irse y no volver a pesar de que la mujer-casa se queda esperándola “con la luz del porche encendida...”. Ann Davies considera que el feminismo del siglo XX ha reconfigurado la casa “in terms of a domestic prison for women, an ironic rendering that goes against the association of houses with shelter, with family life, with domestic happiness, and perhaps also with economic aspiration” (2019: 644). Al convertir a la mujer en una casa, Patricia Esteban Erlés denuncia de una manera irónica el enclaustramiento del sujeto femenino, de su sumisión y su limitada capacidad de movimiento en determinadas situaciones intrafamiliares.

La “Advertencia final” de esta antología señala que “La casa de muñecas es el falso juguete, el juguete maldito”, y describe a la familia de la siguiente manera: “señor con monóculo, dama camafeo y niño pálido y triste sin globo”. Para Ann Davies, es la acción de habitar la que sugiere “a nightmare of presence, in that they are interacting with something that is not only an impossible possibility but an inadmissible one” (2019: 650). La pesadilla familiar se transfiere a la casa de muñecas, y el universo doméstico se convierte en un juego de muñecas que replican los comportamientos más negativos de los sujetos reales, de carne y hueso, que inculcan la represión, la violencia y, en numerosos casos, el silencio sempiterno. Patricia Esteban Erlés persuade al lector de la maldad de las casas de muñecas, y de los peligros que su posesión conlleva: “chiquillas que recibieron el regalo insensato de una casa de muñecas por su comunión o durante una convalecencia, no llegan a adultas.” La amenaza de la muerte culmina con esta antología de microrrelatos que, bajo la estética del gótico, muestra un universo femenino en continuo peligro y tumulto.

6. Conclusión

A lo largo de este artículo, se ha indagado en el universo femenino a través de diferentes microrrelatos pertenecientes a la obra *Casa de Muñecas* (2012) de Patricia Esteban Erlés. La estética gótica y lo siniestro están presentes tanto en los textos erlesianos como en las ilustraciones de Sara Morante. Las casas de muñecas han sido tradicionalmente consideradas un objeto de lujo y colección, y el juego infantil de las niñas con sus muñecas supone un acercamiento a los límites de lo animado y lo inanimado. El gótico se entiende como un modo de representación subversivo, cuya estética permite reflejar la vida de unos seres femeninos que se encuentran atrapados. Lo siniestro seduce al lector que se introduce en este espacio claustrofóbico en el que nada es lo que parece: un vestido puede ser de comunión, de boda, o de suicidios. En esta antología, la casa de muñecas es una casa encantada en la que diferentes seres moran sus habitaciones: mujeres adultas, niñas y muñecas se enfrentan continuamente a sus miedos y ansiedades. Sus vidas giran en torno a la casa, que funciona como una réplica de la vida intrafamiliar de la mujer posmoderna.

En definitiva, el gótico y la moda han sido los ejes sobre los que se ha articulado la construcción de la identidad del sujeto femenino erlesiano. Las ansiedades y los miedos de las protagonistas giran en torno su autonomía e independencia, sus relaciones amorosas, sus amistades, sus papeles como madres e hijas, y también sobre el miedo a la pérdida y la muerte. Las protagonistas se encuentran en perpetua agonía, y la vestimenta goticuqui funciona como un resorte de subversión de los valores tradicionales y las convenciones sociales. El vestido rojo pone de relevancia la inocencia transfigurada; la pérdida y la ansiedad femenina quedan canalizadas a través

de una selección de prendas que deben seguir las convenciones socioculturales de la sociedad española pero cuyo estilismo queda distorsionado por la estética del gótico. Los vestidos de mayor calidad, sin importar cuál sea su funcionalidad, sirven de ajuar funerario para niñas que no querían morir. El propio sujeto femenino se convierte en un fantasma que no termina de liberarse de las presiones sociales de su vida anterior. De esta forma, el término goticuqui representa todas las subversiones de una moda tradicional que se imbuye de la inocencia y una perfección perdidas. La vestimenta goticuqui ofrece una imagen rota de la perfección a la que se somete a la mujer y se aleja de la normatividad social. Este tipo de ropa presente en los microrrelatos favorece el avance de la trama, como símbolo del trauma y de las presiones femeninas que no encuentran una vía de escape. En conclusión, el término goticuqui se asocia al vestido de niñas y muñecas, para delimitar un estilo que moldea no solamente el cuerpo sino la identidad femenina, al entrar en contradicción los valores de la inocencia y la belleza junto a la desvirtualización característica de la estética gótica y lo siniestro.

7. Referencias bibliográficas

- Abello Verano, Ana y Raquel de la Varga Llamazares. “El hibridismo genérico en *Las madres negras*, de Patricia Esteban Erlés: una lectura desde los oscuros márgenes de lo insólito”. *Bulletin of Spanish Studies*. 2021: 1-23.
- Abello Verano, Ana. “Cartografías de lo sobrenatural. Imaginería de terror gótico en la narrativa breve de Patricia Esteban Erlés”. *Dicenda*, 37. 2019: 31-49.
- Aldana Reyes, Xavier. *Spanish Gothic: National Identity, Collaboration and Cultural Adaptation*. London: Springer, 2017.
- Armstrong, Isobel. “Bodily Things and Thingly Bodies: Circumventing the Subject-Object Binary”. *Bodies and Things in Nineteenth-Century Literature and Culture*. Ed. Katharina Boehm. London: Palgrave Macmillan, 2012. 17-41.
- Bayer-Berenbaum, Linda. *The Gothic Imagination: Expansion in Gothic Literature and Art*. London: University Press, 1981.
- Brooks, Oliver. “‘I’m a Free Bitch Baby’, a ‘Material Girl’: Interrogating Audience Interpretations of the Postfeminist Performances of Lady Gaga and Madonna”. *The politics of being a woman*. London: Palgrave Macmillan, 2015. 67-90.
- Calvo Revilla, Ana. “Microrrelato hipermedial: hibridismo semiótico en la obra de Patricia Esteban Erlés”. *Co-Herencia*, 17, 33. 2020: 101-131.
- Calvo Revilla, Ana. “Lo siniestro y la subversión de lo fantástico en *Casa de muñecas*, de Patricia Esteban Erlés”. *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico*. Eds: M. Martínez Deyros y C. Morán. Peter Lang, 2019. 113-132.
- Chen, Nancy Wei-Ning. “Playing with size and reality: The fascination of a dolls’ house world”. *Children’s Literature in Education*, 46,3. 2015: 278-295.
- Conrich, Ian y Laura Sedgwick. *Gothic Dissections in Film and Literature: The Body in Parts*. London: Springer, 2017.
- Datlow, Ellen. *The Doll Collection*. New York: MacMillan, 2015.
- Davies, Ann. “Women and Haunted Houses in the Films of Jaime Balagueró: The Nightmares of Presence”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96, 6. 2019: 641-653.
- Davies, Ann. *Contemporary Spanish Gothic*. Edinburgh: University Press, 2016.
- Díez Cobo, Rosa María. “Ecos góticos en el microrrelato contemporáneo en español:

- una travesía entre orillas atlánticas”. *Microtextualidades: Revista Internacional de microrrelato y minificción*, 5. 2018: 45-66.
- Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Social Theory*. Cambridge: John Wiley & Sons, 2015.
- Esteban Erlés, Patricia. “Pantalón de Lee...” [Actualización de estado del 4 de abril]. *Cuenta privada de Facebook*, 2021: <https://n9.cl/b5d11>. (Última consulta: 29/04/2021).
- Esteban Erlés, Patricia. *Casa de Muñecas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2012. Ebook.
- Freud, Sigmund. “The ‘Uncanny’. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud”. *An Infantile Neurosis and Other Works*, 12. 1919: 217-256.
- Gabbard, R. Tyler. “Cognitive Approach to Sinister, Very Short Fiction in Casa de Muñecas.” *Spanish and Portuguese Review*, 3. 2017: 87-98.
- Harriger, Jennifer, Lauren Schaefer, Kevin Thompson y Li Caod. “You can buy a child a curvy Barbie doll, but you can’t make her like it: Young girls’ beliefs about Barbie dolls with diverse shapes and sizes”. *Body image*, 30. 2019: 107-113.
- Jiménez Tapia, Gonzalo. “Entrevista a Patricia Esteban Erlés.” *Microtextualidades: Revista Internacional de microrrelato y minificción*, 3. 2018: 212-216.
- López Santos, Miriam. *Las llaves para el castillo – claves interpretativas de la novela gótica*. Berlín: Peter Lang, 2020.
- López Santos, Miriam. “La oscuridad que regresa: la fascinación por la muerte en la novela gótica española”. *Necrofilia y necrofobia: representaciones de la muerte en la cultura hispánica*. Eds. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez-Magallón. Valladolid: Cultura Iberoamericana, 2010. 229-246.
- Morris, David. “Gothic Sublimity”. *New Literary History*, 16.2. 1985: 299-319.
- Marsden, Simon. *The Theological Turn in Contemporary Gothic Fiction: Holy Ghosts*. Cham: Springer, 2018.
- Méndez, Natalia Álvarez. “Domestic Horror and Gender Conflicts in the Narratives of Patricia Esteban Erlés”. *Bulletin of Hispanic Studies*, 96.6. 2019: 627-640.
- Punter, David, ed. *A New Companion to the Gothic*. Wiley-Blackwell: John Wiley & Sons, 2015.
- Purves, Maria, ed. *Women and Gothic*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Sánchez, Almudena. “Entrevistas: Casa de muñecas”. *Ámbito cultural*: <https://ambitocultural.es/casa-de-munecas-1852/> (Última consulta: 28/07/2021)
- Sánchez Villadangos, Nuria. “Lo fantástico frente a lo real y lo terrible en los cuentos de Patricia Esteban Erlés: *Azul ruso* y *Casa de muñecas*.” *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 23. 2015: 473-486.
- Freud, Sigmund. *The ‘Uncanny’*. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII (1917-1919): An Infantile Neurosis and Other Works. 1919: 217-256.
- Spooner, Catherine. *Fashioning Gothic Bodies*. Manchester: University Press, 2017.
- Spooner, Catherine. *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books, 2006.
- Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- Turner, Terence S. “The Social Skin”. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 2, 2.

2012: 486-504.