# Tacones cercanos

Posted on 4 de junio de 2019 by Manuel Arias Maldonado

Hace unos días se lanzaba el último *single* de ese arrollador fenómeno del pop que es Rosalía, formidable cantante barcelonesa que avanza con paso firme hacia el estrellato global de la mano del productor canario El Guincho. De nuevo, la canción va acompañada de un vídeo que, como en los anteriores casos, cumple una función esencial a la hora de proyectar la imagen de la cantante por medio de una imaginería que combina elementos de distinta procedencia: los iconos de la moda global, la estética barriobajera, el llamado *nail art* o arte de las uñas postizas que sirve de *leitmotiv* para la narración, los guiños a Tarantino y la primera década de este siglo. *Aute Cuture*, con su intencionado desatino ortográfico, pone en imágenes la historia de unas manicuristas ambulantes que desembarcan en un barrio marginal dispuestas a mostrar a las vecinas el poder redentor de la *beautificación*, todo ello a golpe de *beats* dignos de Kanye West o Beyoncé como envoltorio para unos versos que Rosalía entona con su inconfundible dejo flamenco:

> *Tacones, lunares pa matar, bájale*
> *El fleco, la trenza pa matar, bájale*
> *Eyeliner, leopardo pa matar, bájale*

El vídeo, dirigido por el dúo norteamericano Bradley & Pablo, no deja lugar a dudas cuando presenta las uñas postizas como un símbolo de fuerza, llamado a expresar la capacidad de la mujer para rehuir cualquier posición subalterna:

> *Uña' de Divine, ya me las han copia'o*
> *Que te la clavo, niño, ten cuida'o*
> *Otros como tú ya he domina'o*

Naturalmente, lo que aquí reviste interés no es tanto el discurso del empoderamiento –que uno puede encontrarse hoy en todas partes y tiene, por tanto, ya poco de disidencia– como el vehículo a través del cual se pone ese discurso en circulación. A saber: un símbolo tradicional del embellecimiento femenino, como son las uñas, son convertidas aquí en un arma para la autoafirmación (e incluso la defensa personal). Se trata, en definitiva, de la subversión de un signo: las uñas cuidadas para *gustar* se presentan aquí como un adorno para *gustarse*. La propuesta es chocante: cuidarse las uñas equivale a cuidar de sí. La acción de la banda de manicuristas ambulantes es presentada, en consecuencia, como una acción emancipadora.

Ahora bien: ¿es posible abandonar la jaula del patriarcado valiéndose de uno de sus instrumentos de dominación? ¿Son las uñas cuidadas de la mujer un signo reapropiable, susceptible de redención en el marco del capitalismo de consumo? ¿O debiera la crítica feminista rechazar de plano cualquier intento de darles un nuevo significado?

Son las mismas preguntas que se hace la escritora Summer Brennan en relación con un objeto todavía más controvertido: los tacones. Lo hace en uno de los libros que componen la magnífica colección Object Lessons de la editorial Bloomsbury, publicado este mismo año. Brennan, que relata su propia experiencia como trabajadora en la ONU, donde solía ponerse tacones altos para ir a trabajar, aborda en su ensayo las fascinantes dobleces del *stiletto* desde un punto de vista a la vez feminista y femenino. A su juicio, los tacones tocan una tecla sensible en la compleja música de la identidad de género, que ella reconoce en su contacto con ellos. Y a descifrar la partitura se aplica con acierto.

En su forma más simple, nos encontramos con una oposición binaria en la valoración de este peculiar tipo de calzado: los tacones pueden aceptarse como algo normal y ser asociados con la belleza, el estatus y la feminidad; o bien se denigran como una muestra de vanidad y falta de inteligencia. ¡Si llevarlos duele! La conclusión de Brennan es que emitir un juicio definitivo sobre los tacones resulta imposible, dada la ambigüedad del objeto y de la historia del objeto.

> Entonces, ¿los tacones son buenos? ¿Son malos? ¿Qué significan? ¿Son feministas o antifeministas? ¿Transmiten autoridad? ¿Independencia? ¿Opresión? ¿Profesionalidad? ¿Confianza? ¿Banalidad? ¿Sumisión? ¿Sexo? Ningún grupo parece capaz de ponerse de acuerdo. Si me preguntas, la respuesta a todas esas preguntas es *sí*.

Esa ambivalencia está presente durante todo el ensayo, que viene a demostrar la importancia de la cultura sin negar por ello la potencia desestabilizadora de nuestros instintos. Por una parte, Brennan apunta que negar la conexión entre los tacones y la feminidad sería como negar la existencia de la cultura. Al mismo tiempo, sin embargo, apunta que el complejo atractivo de este tipo de calzado tiene que ver con la cualidad «animal» que parece poseer: como las uñas de Rosalía. Y aunque Brennan presenta inteligentes argumentos contrarios a cualquier intento de reducir la cuestión del atractivo a su aspecto biológico, señalando con perspicacia que los sexos de nuestra especie presentan escasas diferencias morfológicas que por alguna razón la cultura se empeña en potenciar, la cuestión del deseo –como tal– continúa en el centro de la escena. Si el deseo no existiera, en sus distintas formas y direcciones, no hablaríamos de los tacones.

Pese a que su origen histórico más inmediato se encuentra en la corte de Luis XIV, los

tacones altos de la modernidad aparecen a mediados del siglo xx de la mano de Roger Vivier, diseñador de Dior. Vivier es el predecesor de Manolo Blahnik, Jimmy Choo o Christian Loboutin, que han convertido los tacones de diseño en un objeto de lujo que las *celebrities* van exhibiendo allá por donde van. Mientras tanto, empero, el calzado formal ha ido perdiendo terreno en las preferencias de hombres y mujeres. No importa el contexto del que hablemos: los castellanos alternan con las *sneakers* y los tacones dejan paso a las bailarinas. Es evidente que la moda se ha democratizado y pluralizado, contexto en el cual los tacones empiezan a convertirse en una *decisión* de quien los lleva; casi como si fueran un disfraz o un juego. Tal vez, también, un instrumento: un medio para connotar profesionalidad o sensualidad o estatus. Esta idea, claro, es objeto de crítica cuando se parte de la premisa de que la cultura en la cual se toma esa decisión es ya patriarcal sin remedio. Escribe Brennan:

> Se nos dice que podemos elegir qué aspecto queremos presentar, si llevar o no maquillaje, el pelo largo o recogido, así como decidir lo que deseamos ponernos en los pies. El consumo moderno de calzado, en especial, es presentado a menudo a través del lenguaje políticamente feminizado de la *elección*. […] Algunas lo compran, otras no.

Pero si no es una elección, ¿qué es? Si es una obligación, ¿quién, exactamente, la impone? Hablar en términos fantasmáticos del «patriarcado» no aclara demasiado las cosas, a la vista del elevado número de mujeres que deciden no llevar tacones o llevarlos sólo cuando les apetece, sin consecuencias aparentes para su felicidad o su prosperidad; la autora del libro es un perfecto ejemplo de ello. Habría que diferenciar, por tanto, entre el uso *histórico* de los tacones y el empleo *contemporáneo* de ellos. Entre otras cosas, porque si una parte del feminismo entiende que la mujer no debería llevar tacones, es a las mujeres a quienes debe dirigirse para que dejen de usarlos.

En ese contexto, Brennan vincula el uso de los tacones con el mito de la metamorfosis. Y relata vivamente un ejemplo del que fue testigo: una mujer a la que veía desde el exterior de la Grand Central Station de Nueva York se cambió a ojos vista, pasando de vestir zapato plano y llevar el pelo recogido a subirse en unos tacones y liberar su melena. Brennan: «La mujer bajó la calle y se adentró en la noche, rutilante y transformada». La propia autora se recuerda llevando tacones y sintiéndose «poderosa» con ellos, preguntándose por la causa de tal sensación: «Tal vez yo tenía algo que probar; o tal vez se me había hecho pensar eso». Más adelante, en el texto, la metamorfosis adoptará un aire siniestro: Brennan evoca a la Dafne de Ovidio, convertida por Apolo en un árbol por no entregarse a él. Aunque Apolo es el dios de la poesía, anota Brennan, también él convierte el romance en una persecución: la metamorfosis como accesorio de la violación.

Hay quien discrepa. En su trabajo sobre la representación de los sexos en el arte occidental, Camille Paglia tiene otra visión de Apolo y del ideal apolíneo. Discutiendo con la pionera historiadora de la mitología que fue Jane Harrison, que contemplaba a los dioses griegos como traidores patriarcales a los cultos ctónicos que adoraban a la madre Tierra, Paglia sostiene, irónicamente, que esa cultura holística jamás habría producido a una Jane Harrison:

> La individuación occidental es apolínea. El ego occidental es finito, articulado, visible. Apolo es la integridad y la unidad de la personalidad occidental, una forma claramente delineada de contundencia escultórica.

Su equivalente femenino sería Atenea, igual a Apolo y dotada de una compleja sexualidad dual que viene expresada por su armadura masculina. Atenea es apolínea en la medida en que rechaza sus orígenes ctónicos y adopta la forma de una figura andrógina que simboliza –para Paglia– la mente adaptativa y plena de recursos. Y si Harrison lamenta la virginidad de Atenea por resultarle estéril en el sentido ctónico, Paglia replica que «la virginidad es la autonomía perfecta» y vale para simbolizar la «fanática ejecutividad» de la cultura occidental.

No soy yo nadie para dirimir esta querella erudita sobre la iconografía de las deidades griegas. Lo que me interesa es destacar la ambivalencia que caracterizará cualquier interpretación de las relaciones entre los sexos. Es algo que la propia Brennan tiene presente en todo momento: así como denuncia el modo en que la cultura humana refuerza las diferencias entre los sexos, cita a una bióloga evolutiva para subrayar cómo el sujeto femenino es estático en todas las especies que practican la reproducción sexual. De aquí deduce que las mujeres que pretenden vivir al margen del control masculino han sido contempladas siempre como un problema: réplicas de Dafne perseguida por Apolo.

Pero acaso sería más interesante decidir en qué medida sigue siendo el caso. ¡No es precisamente el mensaje que nos manda Rosalía! El catálogo de los horrores que exhibe la sumisión femenina a los cánones de belleza es presentado por Brennan de manera erudita e inteligente: desde las prácticas chinas para reducir el tamaño del pie de las cortesanas a las técnicas contemporáneas de depilación corporal. A su juicio, nada hay de matemático en el efecto de la belleza femenina sobre los varones, que sólo podría explicarse por medio de la cultura: hablar de proporciones áureas resulta absurdo dada la cualidad redondeada, no rectilínea, del cuerpo femenino. Eso no resuelve por sí mismo el problema del deseo, esto es, la fuerza abusiva de Eros y la consiguiente necesidad de neutralizarlo o canalizarlo; tampoco nos aclara las intrincadas relaciones entre biología, corporalidad y cultura. A cambio, Brennan nos recuerda que los cambios culturales alteran las prácticas sociales y que, en consecuencia, el modo en que se relacionan los sexos es –al menos en parte– una función de

nuestras creencias. Pero añade un matiz:

> Aun así, quiero ponerme vestidos y tacones altos. Me gusta mi feminidad, o lo que la cultura me ha hecho pensar que es «mi feminidad», incluso si ésta es cultural. No quiero tener que imitar a un hombre, en conducta o apariencia, para disfrutar de poder y libertad. […] ¿Podemos exigir poder como mujeres sin por ello denigrar las cosas de chicas [*girliness*]? ¿Puede la feminidad cultural ser rescatada del patriarcado y sus metáforas de opresión?

Rosalía dice que sí; otras mujeres, y algunos hombres, dicen que no. Brennan cita a Margaret Atwood: incluso cuando una mujer finge no ceder a las fantasías masculinas, no deja de ser su propia *voyeur*, observándose mientras se siente observada. He aquí una suerte de *mise-en-abyme* que no conoce salida. Brennan habla del «placer del espectador» que siente una mujer al sentirse guapa, ganando con ello una confianza que –razona– quizá no sea tan banal en un mundo como el nuestro: incluso si esa confianza es necesaria –dice– para hacer activismo político.

Sin embargo, la autora no deja de lamentar que todavía se espera de las mujeres que sufran por estar guapas; una suerte de autoopresión favorecida por la modernidad. Se trataría de un hecho «que las mujeres han de asimilar y los hombres, no». De ahí resulta un «martirologio consensual» de masas, en palabras de Lisa Small, conservadora del Brooklyn Museum, actualizado por las distintas formas de sacrificio necesarias para presentarse hermosa: un sacrificio gozoso a juzgar por las cifras de venta de las empresas del ramo. Tiene razón Brennan cuando dice que las mujeres siempre parecen estar diciendo algo con su ropa que los hombres no tienen por qué decir. Esto es cierto, qué duda cabe, y podría ponerse en conexión con las reglas de seducción aún vigentes. Pero hay aspectos de este razonamiento que son más cuestionables. Por ejemplo: ¿los hombres no tienen también que decir algo con su aspecto, como el estatus que poseen? ¿Es que los varones no sufren también en el plano físico, por ejemplo, para ponerse en buena forma en el gimnasio? ¿Y qué hay de la atención que las mujeres prestan a otras mujeres? ¿Es todo esto siempre, invariablemente, culpa del patriarcado? ¿No padece el hombre «cargas de género»? Y, como dice la propia Brennan, ¿no será que todos hemos de sufrir, hombres y mujeres, si queremos estar guapos?

En última instancia, Brennan termina su brillante ensayo apostando por la reapropiación del objeto al que dedica su análisis: así como los tacones han sido utilizados –por hombres y mujeres– para establecer ideas rígidas sobre el género, pueden también emplearse ahora para subvertirlas. Rosalía es un ejemplo, que, no obstante, será rechazado por quienes entiendan que su persona pública sigue operando en el marco de un patriarcado asfixiante, capaz de dominarnos a todos como el Doctor Mabuse controlaba a distancia la voluntad de

sus subordinados. Sea como fuere, Brennan tiene toda la razón cuando señala que nos encontramos en los inicios un largo proceso que trata de averiguar «lo que una mujer libre puede parecer y hacer». Podríamos añadir que ese proceso servirá para esclarecer cómo han de desarrollarse las relaciones entre los sexos, si es que seguimos manteniendo ese lenguaje dualista que a muchos les parece obsoleto: lo que ambos, hombres y mujeres libres, decidan hacer, aunque resulta evidente que el adjetivo «libre» promete complicaciones sin límite, ya que hoy mismo muchas mujeres libres toman decisiones que otras mujeres consideran sin contemplaciones «falsas decisiones». Por lo demás, es llamativo que algunas propuestas apunten hacia la recuperación de la cultura ctónica que enfrentaba a Paglia y Harrison a cuenta de Atenea: la académica Joanna Zylinska ha criticado el protagonismo del Hombre Blanco en la causación del Antropoceno y anuncia un «contraapocalipsis feminista» basado en el modelo relacional de Gaia. Es un camino posible, máxime si no cambian los actuales patrones demográficos. De momento, la discusión continúa. Y la música de Rosalía suena de fondo.