

## Cuerpos en discurso: la materialización del género y la celebridad

### Talking bodies: gender embodiment and celebrity

CAROLINA OSORIO

(c) Magíster en Estudios de Género y Cultura  
Universidad de Chile  
carooale.ov@gmail.com

#### RESUMEN

*Este ensayo conecta la pose con los conceptos de performatividad y los estándares de belleza hegemónicos a través del ensayo “La política de la pose” de Sylvia Molloy (2017) y el concepto de performatividad de Judith Butler en Cuerpos que importan (1993). La pose como fenómeno cultural y político está lejos de ser algo del pasado. Desde su descripción como acto político en los textos de Molloy a su conexión en el dandismo, la pose nos demuestra cómo el discurso se pega al cuerpo de las personas y cómo últimamente forma parte de él. El discurso materializado en los cuerpos nos lleva a analizar cómo se relaciona la pose y la performatividad con el concepto de celebridad, analizando los cuerpos hegemónicamente dignos de fama y los ideales que esta narrativa reproduce. Este análisis resalta cómo la representación corpórea puede afectar las percepciones públicas e identidades personales, revelando implicancias más profundas del cuerpo como discurso y de las identidades modernas.*

**Palabras Clave:** *pose, performatividad, discurso del cuerpo, celebridad, dandismo.*

## ABSTRACT

*This essay connects the concept of the pose with performativity and hegemonic beauty standards through Sylvia Molloy's "La política de la pose" (2017) and Judith Butler's concept of performativity in Bodies that matter (1993). The pose, as a cultural and political phenomenon, is very relevant still today. From its description as a political act in Molloy's text to its connection with dandyism, the pose shows how discourse adheres to people's bodies and how, over time, becomes a part of them. Discourse materialized in bodies leads us to analyze the relationship between the pose, performativity, and the concept of celebrity, focusing on hegemonically celebrated bodies and the ideals this narrative reproduces. This analysis highlights how body representation can affect public perceptions and personal identities, revealing a deeper implication of the body as discourse and the nature of modern identities.*

**Keywords:** *pose, performativity, discourse of the body, celebrity, dandyism.*

La pose como fenómeno cultural y político está lejos de ser algo del pasado. Desde su descripción como acto político en los textos de Molloy a su conexión en el dandismo, la pose nos demuestra cómo el discurso se *pega* al cuerpo de las personas y cómo últimamente forma parte de él. De manera paralela, Butler escribe sobre cómo el discurso describe al sujeto y lo predice antes de que el sujeto lo sepa. De manera similar los estándares de belleza y de género hegemónicos nos definen antes de que podamos definirnos a nosotros mismos. Esto se ve de manera más clara en la pose y performatividad de las personas que conocemos como celebridades a través de sus representaciones en los medios de comunicación y redes sociales. Para entender cómo se conecta la pose con los conceptos de performatividad y los estándares de belleza hegemónicos este ensayo primero define cómo se conecta el concepto de Molloy con el de Butler a través del discurso. Luego, define el término "celebridad" y a qué cuerpos incluye, muestra, exhibe, el discurso de celebridad, junto con

los ideales que reproduce o con los cuáles se enfrenta al momento de mostrar a alguien como una celebridad. Para ilustrar este punto se ocupan ejemplos de celebridades y personajes célebres como Kim Kardashian, Marilyn Monroe, Kristen Stewart y Nicola Coughlan. Se analiza cómo la construcción de su imagen y la performatividad de su género pueden desafiar las normas hegemónicas o reproducirlas. Finalmente, se cierra con una breve descripción del objetivo principal y una explicación de cómo esto impacta en la percepción pública y en la identidad personal.

Es importante, primero, conectar los textos de Molloy y Butler para ver cómo se crea el imaginario de femineidad hegemónica y cómo se materializa la imagen de este en los cuerpos las personas. El artículo de Sylvia Molloy “La política de la pose” (2017) conversa con la teoría de performatividad de Butler al hablar de una visión de los cuerpos como materialidad de un discurso de género y sexualidad. Molloy nos habla de cómo la figura de pose, materializada luego en los cuerpos, actúa también como un acto político y destabilizador en el siglo XIX (Molloy 2017). Al hacer esto Molloy da vuelta el enfoque superfluo de “posar”, de representar algo o parecer algo, del que se hablaba a fines del siglo XIX, y lo vuelve un acto representativo que se pega a los cuerpos y, por ende, a las vidas de las personas. Molloy menciona a Wilde, a su juicio en específico, colocándolo como un hito importante donde el representar a alguien homosexual (el acto) pasa a ser inscrito en el cuerpo—en la persona. En palabras de Molloy,

“La pose abría un campo político en el que la identificación—en este caso, el homosexual— empezaba a cobrar cuerpo, era re-presentación, inscripto. Los juicios de Wilde, iniciados por la denuncia de una pose, brindaron un espacio de clasificación.” (2017 4)

Es decir, el acto de parecer alguien que no se suscribe a la norma heterocis hegemónica es adherido al cuerpo de la persona y pasa a ser alguien abyecto. Esta noción nos recuerda a la perspectiva de Butler cuando dice, “...la condición discursiva del

reconocimiento social *precede y condiciona* la formación del sujeto: no es que se le confiera el reconocimiento a un sujeto; el reconocimiento *forma* a ese sujeto” (317 1993). Las palabras nos visten tanto como la ropa, y en este sentido cuando alguien se refiere a otra persona en términos de estar *posando* como algo, nos transforma en ese algo, sin la necesidad de serlo al mismo tiempo. En ambos casos, en la definición de pose de Molloy y en la de performatividad de Butler, los sujetos viven en la imposibilidad de que el lenguaje que se usa hacia ellos, o por ellos, los describa de manera completa. En Molloy, “la pose dice que se es algo, pero decir que se es algo es posar, o sea, no serlo” (2017 5); en Butler, “el término o, más precisamente, su poder simbólico, gobierna la formación de una femineidad interpretada corporalmente que nunca se asemeja por completo a la norma” (1993 326). La relación que aquí nos interesa es la de femineidad hegemónica cómo performatividad ideal y la conexión de esta con cómo se leen los cuerpos en público, en particular los cuerpos públicos (celebridades).

Los cuerpos que se asemejan a la norma, aunque nunca por completo, por su puesto son premiados con estatus y fama. Sin embargo, ¿qué es lo que hace que una persona sea más famosa que otra?, ¿a quiénes define el término de celebridad?, ¿qué tipo de cuerpos son incluidos en esta categoría? Para definir el término “celebridad” podríamos recurrir al diccionario en primera instancia, pero, su definición nos deja con más preguntas que respuestas: “fama, renombre o aplauso que tiene alguien o algo” (DRAE 2024). Por otro lado, tenemos la definición de Boorstin acerca del vocablo celebridad: “La celebridad es una persona que es conocida por ser muy conocida” (1985 vii), que nos da luces de cómo se va construyendo esta categoría o, más bien, de la falta de definición de esta construcción. En su libro *La imagen: una guía a pseudo-eventos en America* (1985), Boorstin nos habla sobre la construcción de una celebridad como un “pseudo-evento humano” que ha sido creado para “satisfacer nuestras expectativas exageradas de la grandeza humana”. Boorstin nos ayuda a entender cómo esta construcción pasa a ser un producto

de consumo que se atiene al capitalismo y a la cultura de consumo. Esta persona categorizada bajo el término “celebridad” encarna ideales de grandeza a tal punto que el ser humano bajo el ideal se pierde y se transforma en producto de consumo. De cierta manera la categoría de celebridad se *pega* a los cuerpos de manera que su naturaleza humana se va desprendiendo de ellos y se van transformando en objetos.

Y esta categoría atrae atención dependiendo de que tanto se aferran a estos ideales plasmados en ellos. Y, como producto de consumo, responde a los ideales capitalistas y hegemónicos que dictan lo que es “normal” y lo que es abyecto. Incluso en el día de hoy, cuando hemos visto mayores avances en el aspecto de movimientos sociales que han impulsado una más amplia representatividad de cuerpos abyectos en el cine, televisión y redes sociales, seguimos viendo cómo los cuerpos celebrados son, en su mayoría, cuerpos hegemónicamente cis-hetero-blancos-delgados. Un claro ejemplo de esto es el caso de las Kardashians que reproducen estándares de bellezas hegemónicas y materializan estos ideales del capitalismo patriarcal. La construcción de la categoría de celebridad que envuelve a las Kardashians no es disímil a la definición de Boorstin, en el sentido de que son conocidas por ser muy conocidas. La femineidad hegemónica encarnada por Kim Kardashian se vuelve aún más obvia cuando usa el vestido de Marilyn Monroe en el MET Gala del año 2022 (Figura 1a). Marilyn Monroe es uno de los ejemplos de cómo la celebridad se vuelve un pseudo-evento humano, un producto en vez de persona. También es un ejemplo de cómo la pose, cómo estética, se materializa en los cuerpos y pasa a ser parte de su identidad.

Norma Jean se convierte en Marilyn Monroe a través de la repetición de una estética en particular: una mujer rubia que es muy atractiva pero no muy brillante. Esto se fue cimentando a través de sus repetidos roles en películas como el interés romántico de los personajes principales y cómo el *sex symbol* de Estados Unidos en repetidas sesiones de fotos. El personaje de Marilyn Monroe cobró tanta fuerza que la persona Norma Jean se fue desdibujando hasta que solo quedó la celebridad, el *sex*

*symbol*, Marilyn Monroe. El eco que reverbera cuando Kim ocupa ese vestido y dice que tuvo que perder 16 libras en dos semanas para caber en él, es el de: las celebridades siguen representando ideales de femineidad y de belleza que se reproducen desde los años 50. A través de esta pose Kim también reitera la imagen de sex symbol que tiene ella ahora, y que tuvo Marilyn Monroe —especialmente considerando que el vestido que usó fue el mismo que usó Monroe para cantarle cumpleaños feliz al presidente JFK (Figura 1b), acto altamente controversial en su época—. Esto se repite nuevamente en la MET Gala 2024, cuando Kim se presenta con un vestido cuyo corsé no la dejaba caminar de forma libre. Esta vez su cintura se veía más pequeña que en el MET Gala de 2022. El acto, lejos de ser superfluo, de usar este vestido y de reiteradamente mostrar una estética en particular nos indica los cruces entre ideales hegemónicos y la política de la pose. Posar no es un acto neutral, es un acto performativo que comunica mensajes ideológicos y sobre el consumo cultural. Esto se enfatiza aún más cuando se considera que la imagen proyectada por las celebridades es cuidadosamente preparada y pensada por un grupo de asesores detrás de las cámaras. Si la performatividad de género es un efecto de la repetición de acciones a través del tiempo, la pose de las celebridades que son reiteradas y repetidas a través del tiempo son una performatividad de los ideales de belleza que quiere promover la industria y el capitalismo heteropatriarcal. Sus cuerpos se leen cómo aquello que quieren representar, en este caso el ideal de femineidad y de lo que una mujer deseable tiene que ser.



Figura 1a: Kim Kardashian en la MET Gala del año 2022.

Figura 1b: Marilyn Monroe usando el vestido en 1962.

Estos ideales también pueden ser desafiados a través de la pose y la performatividad no hegemónica de género. Por ejemplo, se vieron más fuertemente desafiados con la última temporada de *Bridgerton* (Figura 2a), donde Penélope (protagonizado por Nicola Coughlan) es el personaje principal e interés romántico de Colin (Luke Newton). Muchos medios consideraron esta representación como algo impactante y el comienzo de una nueva narrativa cuando en verdad el hecho de que un interés romántico no tenga un cuerpo que cumple con los estándares de belleza hegemónicos no es nada nuevo. La gran diferencia de la última temporada de *Bridgerton* con otras series y películas es que el interés romántico, y personaje principal, con un cuerpo considerado gordo según los estándares de belleza es una mujer. Hemos visto como repetidamente hombres mayores y que no tienen cuerpos hegemónicamente bellos si son los personajes principales y principales intereses románticos de mujeres estereotípicamente delgadas y bellas, pero lo contrario es lo que se recalca en los medios. Llama la atención que el cuerpo de Penélope no sea un tema principal en la narrativa de la historia porque los cuerpos gordos, especialmente de las minorías, siempre son el punto

final de una broma o el punto inicial de una historia de cambios físicos. Es raro ver, sobre todo en famosas series de Netflix, un personaje principal con un cuerpo no estereotípico que sea considerada deseada por un interés romántico estereotípicamente atractivo, mucho menos en escenas donde muestran su cuerpo desnudo siendo deseado por el otro personaje. Dicho todo esto, cuando se estrenó la segunda parte de esta temporada hubo un revuelo en redes sociales por lo poco que se mostró a estos personajes, y en particular el cuerpo de Penélope, en comparación con las parejas principales de las otras temporadas. La lectura en TikTok, por ejemplo, era que las escenas íntimas eran menos que las que mostraban en temporadas anteriores porque el cuerpo de Nicola Coughlan no era uno estereotípicamente delgado.

Por otro lado, otra ocasión donde se desafiaron estos estándares a través de la pose y performatividad de género fue con la portada Kristen Stewart para la revista *Rolling Stone* (Figura 2b). Al posar con una chaqueta de cuero abierta y con la mano en el calzoncillo, la actriz desafía la performatividad de lo que hegemonícamente es considerado como femenino. Lo femenino esconde, disimula, protege, en cambio esta pose muestra deseo, exhibir, poder. A través de esta pose, Stewart da vuelta la dinámica de poder que se asimila a lo femenino y demuestra que no tiene por qué ser definido como la hegemonía *hetero-cis* lo ha representado por décadas en los medios. Efectivamente toda esa sesión de fotos para la revista es un juego de performatividad de género, la actriz se muestra en una sala de pesas, levantando mancuernas y en vestuario que nos lleva a la época de los ochenta en poses, y contextos, típicamente asociadas a lo masculino. Esto causó revuelo y fuertes críticas por parte de la comunidad de lectores de la revista. En la misma entrevista con *Rolling Stone*, Kristen Stewart habla de su sexualidad fluida y cómo averiguó como verse como una niña para que los chicos gustasen de ella (Stewart citada en *Rolling Stone* 2024). Esta entrevista y sesión fotográfica marca un hito en la imagen como celebridad de Kristen Stewart; no solo abre la conversación sobre lo que significa atravesar el mundo como una celebridad queer, sino que

también habla sobre su identidad de género y cómo los roles que le asignaron siempre fueron personajes *hetero-cis* femeninos. Como en Molloy, la pose se materializa en sus sujetos y Kristen Stewart desde entonces es vista como una actriz queer cuya performatividad no es hegemónicamente femenina. Sin embargo, los roles que sigue teniendo esta actriz son en su mayoría *hetero-cis*, teniendo el privilegio que muchos cuerpos abyectos no tienen: el de poder navegar entre la realidad de una minoría y la realidad de ser atractiva convencionalmente.



Figura 2a: Kristen Stewart en la portada de Rolling Stone.

Figura 2b: Los personajes Penélope y Colin en la tercera temporada de la serie *Bridgerton*.

Es importante en este punto, recalcar que aun cuando se está usando el concepto de performatividad de Butler y la pose como fenómeno cultural y social, bajo la descripción de Molloy, como conceptos que se conectan a través del discurso y de cómo se leen los cuerpos, estos no son conceptos intercambiables u homólogos. El concepto de performatividad se usa aquí para describir cómo la femineidad se construye a través de ciertos ideales que se reproducen de manera reiterada en el tiempo. Por otro lado, la pose como fenómeno cultural y social se usa desde la perspectiva de Molloy para ejemplificar cómo se visibilizan ciertos cuerpos más que otros, cómo se acentúan ciertos rasgos más que otros, y

cómo el efecto de celebridad se pega a ciertos cuerpos más que a otros. Ambos discursos ven cómo el cuerpo es un espacio donde el discurso se materializa y se hace visible, y esto es especialmente cierto en personas cuyos cuerpos son aún más visible por ser célebres. El reconocimiento social que precede al discurso en la performatividad de Butler se hace más profundo aquí considerando la construcción de identidad de estos cuerpos que están en constante exhibición. El discurso, y constante escopofilia, en palabras de Molloy, sobre los cuerpos célebres es reiterada y alarmantemente detallada. La pose como espacio político dónde se construyen identidades puede servir como acto, no solo de autorreconocimiento, sino que también cómo un evento de reconocimiento por parte de la sociedad.

En el caso de la entrevista y sesión fotográfica de Stewart, como un evento de reconocimiento y afrenta a la imagen *hetero-cis* impuesta en su cuerpo y en su trabajo. Exponerse y hacerse visible como persona queer es una acto político para cambiar su imagen pública y desprenderse de un rol que le fue asignado sin conocerse a ella misma antes. Por otra parte, la decisión de la serie de *Bridgerton* fue mantener a Nicola Coughlan como Penélope sin la necesidad de hacer que su personaje bajara de peso, como lo hace en libro, para que Colin la considerara atractiva. Sin embargo, hubo un cambio significativo en la imagen del personaje: los colores y estilo de vestidos, junto con el maquillaje, cambiaron de manera profunda en Penélope lo que reproduce la narrativa del *make over* cómo proceso necesario para ser considerada deseable. En el caso de Kim Kardashian sus apariciones en la gala del MET son actos para sostener su imagen como *sex symbol* célebre y su identidad de femineidad hegemónica como mujer. La inscripción corporal de Kardashian declara que aún tiene un cuerpo estereotípicamente atractivo y confirma los ideales de género con el acto de ocupar el vestido de Marilyn Monroe, conocida por precisamente batallar con estos ideales toda su vida.

A modo de conclusión, este ensayo conecta los conceptos de pose de Molloy y de performatividad de Butler para analizar cómo las celebridades o figuras célebres utilizan la pose y la

performatividad para desafiar, o perpetuar, las normas hegemónicas. El hilo de la pose como fenómeno político va tejiendo el análisis de cómo el discurso se materializa en los cuerpos de las personas y va formando sus identidades. Desde una perspectiva diferente Butler también coincide con Molloy en el hecho de que el reconocimiento social y el lenguaje juegan roles importantes en la formación de identidades de género. El reconocimiento social del que habla Butler precede y condiciona la formación del sujeto, concepto del que también habla Molloy cuando se refiere a la visibilidad de los cuerpos en espacios públicos. El análisis de celebridades como Kim Kardashian y Marilyn Monroe son un ejemplo de cómo la reproducción de estos ideales puede transformar a una persona en un producto de consumo; cómo las categorías se pegan a un cuerpo que se adhiere a los ideales hegemónicos. Por otro lado, los casos de Kristen Stewart y Nicola Coughlan muestran cómo la subversión de estos ideales puede abrir espacios de reconocimiento y redefinir las normas sociales.

La pose y la performatividad son actos que no solo reflejan, sino que también moldean nuestra cultura y nuestra realidad. Al comprender los conceptos de Molloy y Butler, cómo son similares y cómo son distintos, podemos ver cómo estos actos discursivos y performativos contribuyen a la deconstrucción —tanto como a la construcción— de identidades de género y los ideales corporales que van unidos a estas. Es especialmente interesante analizarlos bajo el concepto de celebridad cuando hoy en día, a través de las redes sociales, todas las personas pueden ser celebridades. Específicamente, sería útil para analizar el caso de *influencers* y cómo estos construyen su plataforma a través de la imagen y de una marca a través de su discurso online. A través de las redes sociales las dinámicas de poder se subvierten y crean la posibilidad de abrir plataformas para todo tipos de identidades y discursos por lo que esta línea de investigación es una proyección interesante a partir de este ensayo.

\* \* \*

## Obras citadas

- Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. Traducción de Eusebio Heras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Boorstin, Daniel J. *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*. Peter Smith, 1985.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* Routledge, 1993.
- Klee, Miles. "Right-Wingers Are Terrified of Our Gay Kristen Stewart Cover." *Rolling Stone*, 14 Feb. 2024.
- Molloy, Sylvia. "La Política de la Pose." *Cuadernos LIRICO*, vol. 16, 2017, <https://doi.org/10.4000/lirico.3576>.
- Morris, Alex. "Kristen Stewart Uncensored: 'I Want to Do the Gayest Thing You've Ever Seen in Your Life.'" *Rolling Stone*, 14 Feb. 2024, <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/kristen-stewart-love-lies-bleeding-collaborations-fiancee-dylan-meyer-1234965161/>.

\* \* \*