

El predominio visual y la sexualidad hiperreal: Una escena en exceso



JAVIER GARCÍA CASTIÑEIRAS¹

DOI: 10.36496/N141.A1

JAVIER GARCÍA CASTIÑEIRAS — ORCID: 0000-0001-8681-4766

RECIBIDO: AGOSTO 2025 | ACEPTADO: SETIEMBRE 2025

RESUMEN

Este ensayo propone una lectura psicoanalítica del cuerpo y la sexualidad en la cultura visual contemporánea. A partir del concepto de *cuerpo escrito*, se desarrolla una reflexión sobre la inscripción pulsional, el deseo y los efectos del exceso de visibilidad en la escena actual. Se articula teoría y clínica para mostrar cómo ciertos cuerpos quedan fuera del lazo simbólico y cómo el psicoanálisis puede ofrecer hospitalidad a lo que no se inscribe. La transferencia es pensada no como repetición, sino como posibilidad de producción de inconsciente. Frente a una cultura que desexualiza bajo el imperativo del goce, el texto apuesta por una práctica que hospede la falta como condición del deseo.

DESCRIPTORES: CUERPO / INSCRIPCIÓN / REPRESIÓN PRIMARIA /

TRANSFERENCIA / GOCE / DON / CASTRACIÓN SIMBÓLICA

DESCRIPTOR CANDIDATO: HOSPITALIDAD

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay, Montevideo, Uruguay.
jgarciacast@gmail.com

SUMMARY

This essay offers a psychoanalytic reading of the body and sexuality in today's visual culture. Starting from the notion of the *written body*, it explores the dynamics of pulsional inscription, desire, and the clinical effects of visual excess. Drawing from both theory and clinical practice, it addresses how some bodies remain outside symbolic ties, and how psychoanalysis can host what fails to be inscribed. Transference is understood not as repetition but as a space for unconscious production. Against a culture that desexualizes through the imperative of enjoyment, the text advocates for a practice that sustains lack as the condition for desire.

KEYWORDS: BODY / INSCRIPTION / PRIMARY REPRESIÓN /
 TRANSFERENCE / JOUISSANCE / GIFT / SYMBOLIC CASTRATION
CANDIDATE KEYWORD: HOSPITALITY

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo se construye como un recorrido escritural entre cuerpo, significante y exceso visual. No se trata de un tratado sistemático, sino de una deriva teórica con orientación psicoanalítica que parte de un interés ético-clínico: alojar lo que en las escenas actuales se presenta como desbordado, desinscripto o silenciado. Desde allí, el texto avanza por capítulos que articulan escritura, pulsión, significación, sexualidad infantil y clínica contemporánea. Cada uno puede ser leído como pieza autónoma, pero juntos delinean una hipótesis central: la inscripción del cuerpo en lo simbólico no es un evento del pasado, sino una operación que puede producirse, repetirse y desanudarse en transferencia.

EL CUERPO ESCRITO: CONSTRUCCIÓN ESCRITURAL ERÓGENA DEL CUERPO HUMANO

El cuerpo no es una base natural, un dato dado, sino una construcción. Y no cualquier construcción: una que escribe y es escrita en un entrelazamiento de carne, goce y significante. No hay cuerpo erógeno sin inscripción, sin el trabajo de una escritura pulsional sostenida por el lazo con el Otro. Desde Freud sabemos que el cuerpo pulsional no coincide con el anatómico. Las zonas erógenas no están previamente definidas, sino que devienen tales por la vía de la ligadura libidinal, del rodeo por el significante.

La erogeneidad no es biológica, es efecto de repetición. Una zona del cuerpo se vuelve erógena en tanto allí algo de la excitación (*Reiz*) logra fijarse, es decir, hacer huella cuando es investida en un marco de encuentro con el Otro. No se trata del goce en sí, sino del marco en que ese goce se inscribe: una mirada, una palabra, un ritmo. La escena no es neutra, es ya estructurante. Es una escena deseante.

Este proceso no es lineal ni acumulativo. No hay un catálogo de zonas erógenas que se active en cadena, sino una escritura discontinua, fragmentaria, que depende de lo que se liga y de lo que se escapa. Freud sitúa esta paradoja en el texto de 1915 sobre las pulsiones: lo que define a la pulsión no es su objeto, sino su fuente, su empuje y su meta. Y es en esa fuente

–una zona del cuerpo investida por el Otro– donde el cuerpo se escribe como cuerpo libidinal.

Lacan aporta una vuelta decisiva a esta concepción al situar que esa inscripción no puede pensarse sin represión originaria. No hay acceso al cuerpo erógeno sin pérdida, sin barradura. El significante, al marcar, deja un resto. Esa marca no representa al sujeto en su totalidad, sino que lo divide. La escritura pulsional, entonces, produce un cuerpo que no es pleno ni cerrado, sino agujereado, sostenido por una falta estructural.

El cuerpo escrito es, entonces, el lugar donde la pulsión y el significante se cruzan, sin llegar nunca a soldarse. Es un cuerpo en tensión: entre el goce que insiste y el significante que lo bordea. Esta tensión inaugura el campo del inconsciente, no como depósito de recuerdos reprimidos, sino como efecto estructurante de una pérdida. Una pérdida que es condición de la inscripción.

El cuerpo erógeno no es el cuerpo del placer, sino el cuerpo del deseo. Y el deseo no busca satisfacción inmediata, sino una repetición que bordea el objeto perdido. Allí donde la pulsión no se satisface del todo, se abre un espacio para la escritura. Y esa escritura, aunque no lo sepa, es política: define modos de habitar el cuerpo, de decirlo, de mostrarlo y de sufrirlo.

Así entendido, el cuerpo escrito no es propiedad del sujeto. Es una construcción intersubjetiva, transindividual, que se produce en escena, en vínculo, en transferencia. La clínica lo constata: hay cuerpos que no logran inscribirse, que quedan por fuera del lazo simbólico, que repiten actos sin borde. Pero también hay momentos en que el cuerpo encuentra una nueva inscripción, una nueva escena donde el goce pueda articularse de otro modo. Allí, algo del deseo vuelve a escribirse.

COREOGRAFÍAS INCONSCIENTES:

ESCRITURAS EN MOVIMIENTO Y CUERPO SIMBÓLICO

Antes de que el sujeto pueda hablar, ya se mueve. Y esos movimientos, lejos de ser caóticos o neutros, se organizan en torno al deseo del Otro. En los primeros tiempos de vida, el cuerpo es sostenido, acunado, manipulado, pero también observado, interpretado, investido. Se establece así un juego de ida y vuelta entre la motricidad emergente del niño y la coreogra-

fía del deseo materno, donde cada gesto encuentra respuesta o es ignorado, donde cada ritmo corporal puede ser acompañado o desestimado.

La inscripción del cuerpo en lo simbólico comienza mucho antes de que haya palabra aunque esté bañado de ellas. Se inaugura en el ritmo, en la repetición, en la respuesta corporal del Otro. Esta escena, que podemos llamar coreográfica, produce marcas en el cuerpo, incluso cuando no hay aún significantes articulados. El niño se mueve y es movido, actúa y es actuado. Y en esa dialéctica, algo se inscribe. Son escrituras sin palabras, pero no por ello mudas: son escrituras inconscientes que hacen al tono libidinal del cuerpo.

La coreografía inconsciente es, entonces, una forma de escritura erótica que se despliega en la escena primaria. No hay que confundirla con la gestualidad funcional o la motricidad voluntaria. Se trata de un orden rítmico, pulsional, que articula cuerpo y deseo, goce y respuesta. El cuerpo baila con sus fantasmas, decíamos, pero también con los fantasmas del Otro. Cada cuerpo se vuelve una superficie donde se entrelazan múltiples historias libidinales.

Los movimientos no son solo descargas. Son formas de escritura que repiten, deforman, interrogan. Un tic, una postura, un modo de andar pueden ser tan significativos como una palabra. No en el sentido de que tengan un mensaje oculto que hay que descifrar, sino porque hacen insistir una marca, un resto no simbolizado que pugna por inscribirse. En ese sentido, el cuerpo en movimiento es también una lengua, una forma de narrar lo que no pudo ser dicho.

La infancia está poblada de estos guiones corporales. La caminata vacilante, la insistencia en ciertos juegos de repetición, la voz cantada, los rituales del dormir o del comer: todos estos actos configuran una escena donde el cuerpo se va estructurando como campo libidinal. Y esa escena no se borra. Deja una coreografía inconsciente que se reactualiza en los modos de estar, de tocar, de evitar, de amar. Lo que fue gesto puede devenir síntoma; lo que fue ritmo puede devenir escritura.

En la clínica, esta perspectiva permite leer el cuerpo no solo como soporte del inconsciente, sino como uno de sus lenguajes primordiales. La transferencia misma tiene una dimensión coreográfica. Los cuerpos se sitúan, se acercan, se repliegan, se repiten. Y esas posiciones no son

azarosas: narran una historia que no siempre puede ser dicha. Escuchar el cuerpo implica afinar una lectura que no se detiene en lo obvio, que no busca decodificar, sino alojar la insistencia de lo no dicho.

El analista también está implicado en esa coreografía. Su presencia, su gesto, su ritmo son parte de la escena. No hay neutralidad corporal. Toda intervención tiene un tono, un compás, una disposición. Y es en ese montaje –más allá de la palabra– donde algo del inconsciente puede comenzar a escribirse. Una nueva coreografía puede aparecer, no como imposición, sino como posibilidad.

Podríamos pensar, incluso, que ciertos cuerpos no han podido escribir su propia coreografía. Reiteran movimientos ajenos, repiten sin saber por qué, actúan sin bordes. En esos casos, el trabajo analítico puede ofrecer un espacio donde otro ritmo, otro gesto, otro tiempo sean posibles. No se trata de interpretar desde el sentido, sino de componer desde el cuerpo. Allí donde hubo imposición, permitir una invención. Allí donde hubo pura repetición, habilitar una variación.

La coreografía inconsciente no es un estilo. Es una memoria corporal del deseo. Y como toda memoria, puede ser reescrita. El análisis no produce esa escritura, pero puede alojarla. Puede hacer lugar a una escena donde el cuerpo diga, se diga, y se deje decir. Donde lo pulsional encuentre una forma, aunque sea efímera, de estar en el mundo.

EL FALO EN SUS TRES CARAS:

SIGNIFICANTE, IMAGEN Y RESTO DE GOCE

El falo no es el pene. Esta diferenciación, planteada con radicalidad por Lacan, ha sido muchas veces fuente de malentendidos y resistencias, pero es clave para comprender cómo el cuerpo se inscribe como cuerpo sexuado y cómo esa inscripción se estructura a partir de una pérdida. El falo, en psicoanálisis, no es un órgano: es una función. Y como función, articula deseo, goce y ley. Lacan lo presenta como bifronte, pero más bien podríamos verlo con una topología compleja: el falo tiene tres caras –imaginaria, simbólica y real– que no son fases ni dimensiones evolutivas, sino registros que se entrecruzan y tensionan en la estructuración subjetiva.

En su cara imaginaria, el falo es aquello que el sujeto cree ser para el Otro, especialmente para la madre. Es un significante que el niño confunde con una imagen: se trata de ser el objeto que colma el deseo materno. Esta imagen fálica no está ligada al pene como órgano biológico, sino al valor de completud que el sujeto cree tener. Es un ser fálico imaginado como totalidad deseada. Ser el objeto de una madre fálica, madre del Edipo. Esta cara imaginaria sostiene una identificación narcisista y proyecta una escena ilusoria donde el deseo parece encontrar su objeto.

En su dimensión simbólica, el falo no es ya lo que se tiene ni lo que se es. Es lo que falta. Es el significante de la falta en el Otro. Esta operación es fundamental: la castración simbólica no se refiere a la pérdida de un órgano, sino a la instauración de una estructura en la que ningún Otro puede ser completo. El falo simbólico introduce la ley, la diferencia, la imposibilidad de totalidad. Ya no se trata de ser el objeto del deseo del Otro, sino de situarse como sujeto deseante a partir de una falta estructural. Esta operación hace posible la entrada al lenguaje, la constitución del sujeto dividido y la posibilidad misma del deseo.

La tercera cara, la más compleja, es la del falo real. Aquí, el falo no representa ni introduce una falta, sino que se presenta como un resto de goce que no se deja simbolizar. No es ni lo que se es ni lo que falta: es lo que insiste. El falo real es ese punto opaco, inasimilable, que no entra en la cadena signifiante. Tiene la forma de un goce fuera de escena, de un exceso que no se deja articular. Se manifiesta como lo que irrumpe en el cuerpo sin mediación, lo que rompe la escena, lo que hace agujero en el saber.

Este punto es clave para comprender muchas presentaciones clínicas contemporáneas. Cuando el falo simbólico no logra operar –cuando no hay instauración de la falta–, el falo real invade. No como presencia fálica, sino como goce desbordado. Allí, el cuerpo no se estructura, se descompone. Se vuelve campo de goce puro, sin bordes, sin ley, sin mediación. El sujeto queda expuesto a un goce sin trama, a un exceso que no puede simbolizar ni historizar.

Pero también puede pasar otra cosa: que ese goce, en el marco de una transferencia analítica, encuentre una posibilidad de inscripción. Allí donde no había escena, puede surgir una escritura. El significante, cuando performa –cuando no solo representa, sino que produce efectos reales–,

puede hacer lugar a una nueva ligadura. El cuerpo deja de ser superficie de impacto para devenir superficie de inscripción.

Así, el falo en sus tres caras articula un recorrido estructurante. De la ilusión imaginaria de completud a la falta simbólica que posibilita el deseo, y desde allí al resto real que desborda toda inscripción. Cada uno de estos registros participa, con distinta intensidad, en la construcción del lazo social, del cuerpo sexuado, del deseo inconsciente.

En la clínica, estas tres caras no aparecen separadas. Se entremezclan, se tensionan, se sustituyen. Hay sujetos fijados al falo imaginario, atrapados en el intento de ser lo que el Otro desea. Hay otros capturados por el falo real, tomados por un goce que no se deja representar. Y hay también quienes logran sostener la falta simbólica como lugar desde el cual desear, hablar, amar. El trabajo analítico consiste, muchas veces, en acompañar ese pasaje: de la ilusión a la falta, y de la falta al decir.

EL DON Y EL RESTO: ENTRADA AL LAZO DESDE LA FASE ANAL

La fase anal introduce una lógica estructural: la del intercambio fundado en la pérdida. En ella, el niño comienza a experimentar que lo que se dona no es simplemente un objeto –el excremento–, sino un gesto que simboliza algo más profundo: el amor, el deseo de ser reconocido, la entrada en una economía del lazo. No es el objeto en sí lo que vale, sino su caída, su entrega. Esta donación introduce una paradoja fundamental: se da lo que se pierde, pero esa pérdida instituye al sujeto como partícipe de una escena simbólica.

El valor de ese resto –la caca, en su literalidad– está sostenido en la mirada y el deseo del Otro. Si el Otro la acoge con entusiasmo, con ternura, el gesto de donación se carga de sentido. Si es rechazado, despreciado o silenciado, puede volverse fuente de angustia, de retención, de compulsión. El modo en que el Otro acoge ese primer don marca una matriz libidinal que se reactualiza a lo largo de la vida: cómo se da, qué se da, a quién, desde qué lugar.

Lacan, al recuperar esta escena, insiste en que amar es dar lo que no se tiene. Este gesto, que ya aparece en la lógica de la fase anal, inaugura la posibilidad del lazo simbólico. La caca no es un regalo: es un resto. Su

donación es un acto que incluye una pérdida. Pero en esa pérdida, algo se gana: el ingreso a una economía del deseo, a un circuito de intercambios donde lo que cuenta no es el objeto en sí, sino su lugar en una red de significantes.

Este movimiento tiene consecuencias clínicas. Muchos sujetos quedan fijados a la lógica del retener: no pueden dar, no pueden perder, no pueden entrar en un lazo sin asegurarse el retorno. Otros, por el contrario, dan en exceso, compulsivamente, como si buscaran una inscripción imposible. En ambos casos, el problema no es el objeto, sino el lazo. Lo que está en juego es la posibilidad de que algo del deseo circule.

En la escena anal se perfila también una ética. No se trata de ceder el objeto para cumplir con el Otro, sino de introducir una diferencia: lo que se da no equivale a lo que se tiene. Dar implica perder algo de uno mismo, pero esa pérdida puede ser el lugar desde el cual el sujeto se constituye. Allí aparece el sujeto del deseo, el que no se agota en tener o ser, sino que se sostiene en un menos, en una falta estructurante.

Este resto –lo que cae, lo que no se retiene, lo que no se representa del todo– no es un desecho. Es la marca de una subjetivación. Y como tal, puede actualizarse en transferencia. El análisis permite, a veces, reponer esa lógica del don en sujetos que han quedado fuera del lazo. No se trata de dar cosas, sino de reponer el circuito que permite la circulación del deseo.

En esa escena ampliada, lo que importa no es solo el objeto, sino el acto. El modo en que se da, el contexto, el gesto, el deseo implicado. Allí el resto deviene significante. La caída se inscribe. El amor se escribe no como plenitud, sino como borde. Y en ese borde, el sujeto puede hablar, desear, amar.

HIPERREALIDAD Y DESEXUALIZACIÓN: EL DESEO FRENTE AL EXCESO VISIBLE

La escena contemporánea está saturada de imágenes. No se trata simplemente de que vemos más cosas, sino de que todo debe volverse visible. Mostrar se vuelve mandato. Ya no hay secreto, ni demora ni veladura. El cuerpo es expuesto, intervenido, escaneado, corregido, editado. Pero este exceso de visibilidad no erotiza: desexualiza. Porque la sexualidad, en

su dimensión inconsciente, requiere del velo, del intervalo, del rodeo. El deseo necesita falta.

Jean Baudrillard (1983) lo anticipó en los años ochenta: el mundo avanza hacia una hiperrealidad, una instancia donde la imagen ya no representa nada, sino que sustituye al referente. Es una imagen más real que lo real. Esta lógica hiperreal produce una aplanadora del deseo. Porque si todo se muestra, nada falta. Y sin falta, no hay deseo. Hay goce directo, inmediato, sin rodeo. Pero ese goce, lejos de ser liberador, se vuelve opresivo, compulsivo, vacío.

El cuerpo en este escenario ya no es cuerpo erótico, sino cuerpo visible. Ya no se inscribe en una escena deseante, sino que se presenta como imagen total. De ahí la proliferación de prácticas que buscan controlar, mostrar, modificar el cuerpo: dietas extremas, *fitness* como imperativo, cirugías repetidas, tatuajes que no cesan, intervenciones que aplanan la diferencia. Se busca una imagen ideal, pero esa imagen nunca colma. Porque el goce que no pasa por la falta es insaciable.

Este nuevo régimen de visibilidad tiene efectos clínicos. El síntoma pierde espesor, se torna conducta. La angustia se transforma en acto. No hay escena inconsciente, hay cuerpo en exceso. El lenguaje cede ante la imagen. Y el deseo, desplazado por el mandato de gozar, queda silenciado. Se observa en muchas presentaciones actuales: adolescentes que no hablan pero se cortan, pacientes que no sueñan pero repiten actos, sujetos que no se quejan pero consumen compulsivamente.

La clínica del exceso visible no puede responder con más sentido. No se trata de interpretar lo que la imagen oculta, porque no hay ocultamiento. Lo que hay es una imposibilidad de velar. Por eso, la estrategia analítica no puede ser develar, sino bordear. No se interpreta el síntoma como cifra de un mensaje, sino que se aloja el cuerpo como resto de una inscripción fallida.

En esta lógica, el deseo no está perdido, pero sí eclipsado. Puede reaparecer si se restituye un vacío, un borde, una escena. No se trata de reprimir, sino de reintroducir la falta como condición de posibilidad del lazo. El trabajo analítico se vuelve entonces un espacio donde el cuerpo puede dejar de ser imagen para volverse nuevamente superficie de inscripción.

El psicoanálisis, frente a la hiperrealidad, no se posiciona como restaurador de sentido, sino como espacio de hospitalidad (Derrida, 1997/2000; Freitas Giovannetti, 2018) frente a lo que no se deja decir. A veces, un gesto, un silencio, una pausa en la sesión pueden abrir un tiempo distinto, un tiempo en el que el deseo no esté obligado a mostrarse. Allí, algo puede comenzar a inscribirse.

En ese sentido, el síntoma no desaparece, pero cambia de estatuto. Ya no es cifra, sino borde. Ya no es falla, sino posibilidad. Y en ese borde, el deseo puede esbozarse. No como mandato, sino como pregunta. No como certeza, sino como resto. Ese resto que, aunque escamoteado por la hiperrealidad, sigue insistiendo en hablar.

TRANSFERENCIA Y PRODUCCIÓN DE INCONSCIENTE: INSCRIBIR LO NO DICHO

Freud mencionó solo una vez –en *Análisis terminable e interminable* (1937/1991)– que todo análisis debía atravesar el trabajo de la represión originaria. Esta afirmación, sin embargo, quedó velada por una práctica clínica centrada durante décadas en la represión secundaria: aquella que trabaja con lo ya representado y luego rechazado. Hoy, las escenas clínicas nos obligan a retomar aquel enunciado freudiano en toda su fuerza: ¿cómo producir inconsciente en transferencia, cuando lo que falta no es un recuerdo, sino algo que insiste en busca de inscripción?

Ya no se trata de interpretar lo reprimido, sino de alojar lo aún no inscrito. Esta orientación clínica desplaza el modelo clásico basado en el sentido hacia una práctica que apunta a generar condiciones de inscripción. El operador no es *per via di levare* –es decir, quitar velos–, sino *per via di porre*: aportar estructura, generar marco. Allí, el analista no revela lo oculto, sino que ofrece un lugar donde lo no dicho pueda comenzar a decirse.

Dos nociones resultan especialmente fecundas en esta perspectiva. La primera es el transitivismo simbólico, propuesta por Bergès y Balbo (1979): el analista presta su aparato psíquico para que el sujeto pueda, a través del vínculo transferencial, inscribir lo que aún no pudo ligar. No se trata de interpretar el contenido, sino de funcionar como superficie de inscripción. Un ejemplo clínico: un adolescente que repite escenas de

agresión sin poder nombrar lo que lo habita comienza a establecer un juego de dibujo con el analista –figuras fragmentadas, sin contorno–. Allí, más que interpretar, el analista se deja afectar, presta una forma: «Acá puede dibujarse lo que aún no se dice». Esa escena inaugura otra lógica: no la develación, sino la hospitalidad.

La segunda noción es el carácter performativo del significante, retomado de Austin (1962). No toda palabra representa: algunas producen. Decir no es siempre informar; a veces, decir es hacer. En análisis, un enunciado puede tener un efecto real: instalar un tiempo nuevo, abrir un vacío, producir un borde. Una paciente en silencio crónico murmura de pronto: «Acá no hay nada que decir». Esa frase, lejos de clausurar, inaugura. Porque dice desde un lugar otro, se inscribe. El analista no interpreta el contenido, sino que acoge el acto.

La transferencia, entonces, no es solo repetición de escenas anteriores. Es una escena actual, viva, donde algo puede comenzar a escribirse por primera vez. No se trata de resignificar el pasado, sino de operar en el presente. Y ese presente está lleno de marcas no dichas, de restos flotantes, de actos fallidos que no piden sentido, sino lugar, para desde ahí construir una historia. Reprimir para que las metáforas permitan habitar el lenguaje y armar relatos propios.

El cuerpo, en estas escenas, es un protagonista. Cuando el lenguaje no alcanza, el cuerpo actúa: se corta, se bloquea, se encierra. No hay que forzar sentido en esas manifestaciones, sino bordearlas. A veces, un cambio en la disposición del espacio real-mental –algo se mueve de lugar, un apretón de manos se vuelve más firme, una pausa sostenida y amable que se arma desde un sonido, una frase inesperada– puede generar un efecto performativo: el síntoma encuentra escena. No hay fórmulas para el analista; está sumergido en transferencia y ocurrencias.

En estos casos, el trabajo analítico no consiste en interpretar, sino en alojar lo que aún no fue dicho. Se requiere una escucha que no busque cerrar, sino abrir. Que no apunte a la verdad oculta, sino a la posibilidad de un decir. Allí, la represión originaria se actualiza: el sujeto puede inscribir, en acto, una nueva operación simbólica. Y eso, en sí mismo, es producción de inconsciente. Sí, producción de inconsciente.

CLÍNICA DEL CUERPO Y DEL VACÍO:

LO QUE NO SE DONA NI SE INSCRIBE

Algunas presentaciones clínicas actuales no configuran un síntoma en sentido estricto. No hay relato, ni metáfora ni conflicto representable. Hay cuerpo. Cuerpo que actúa, que insiste, que grita sin escena. Obsceno –del latín *ob-scaenus*, «fuera de escena»–: lo que colapsa la escena en un acto real. Cuerpos que se cortan sin saber por qué, que se tatúan compulsivamente, que se operan hasta borrar el gesto singular. No se trata de estética, sino de inscripción fallida. El cuerpo aparece como el único lugar donde algo puede escribirse, aunque sea con dolor, o justamente por ello.

La anorexia, por ejemplo, no es una elección de delgadez. Es un intento desesperado por sostener una consistencia simbólica frente a un goce que no se deja nombrar. En la privación, el cuerpo se vuelve borde. El hambre es una forma de decir que no encuentra palabra. El cuerpo se vuelve superficie de escritura donde no hay otra escena posible. El deseo, en estos casos, no está ausente, sino eclipsado.

Lo mismo ocurre con los tatuajes que se multiplican sin cesar. No es una moda, es una insistencia. El cuerpo pide marca, se ofrece como superficie donde algo pueda quedar grabado. Pero la marca no ancla. Cada nuevo trazo, cada nuevo dibujo repite la lógica del exceso: se escribe sin inscripción. No hay Otro que reciba, no hay lazo que sostenga. El tatuaje queda por fuera del circuito del deseo, alojado en un goce solitario.

Las cirugías que borran el gesto espontáneo, que buscan una imagen estandarizada, responden a la lógica hiperreal. Se quiere borrar la diferencia, alisar el rostro, eliminar lo que hace borde. Pero ese intento por alcanzar una imagen perfecta no pacifica. Al contrario: deja al sujeto más expuesto al vacío. Sin falta, no hay deseo. Sin diferencia, no hay erotismo. El rostro intervenido deviene máscara que ya no representa a nadie.

En estos cuerpos que actúan sin escena, el trabajo analítico no puede consistir en interpretación. No hay sentido oculto que develar. Lo que se impone es una ética del borde: hospedar lo que no se inscribe sin forzar entrada en el lenguaje. El analista no interpreta, bordea. No organiza, hospeda. Y en ese gesto, algo puede comenzar a decirse.

En ocasiones, basta una frase, un gesto, para que algo cambie de estatuto. Un adolescente que se corta en silencio escucha de su analista: «Eso que no se puede decir tiene un lugar aquí». La frase no explica, no analiza, no decodifica. Pero bordea. Y en ese borde, el acto pierde urgencia. Puede detenerse. Puede empezar a inscribirse.

La clínica del cuerpo sin inscripción no pide herramientas nuevas, sino una posición diferente y darle palabras y pensamientos a muchas intervenciones que ocurren espontáneamente como ocurrencias. No se trata de enseñar a hablar, sino de habilitar un espacio donde el cuerpo deje de ser puro impacto. Donde el goce pueda encontrar borde. Donde el síntoma, aun sin metáfora, pueda ser alojado como resto que insiste.

Y cuando eso ocurre, el deseo no se impone: se insinúa. No es un regreso triunfal, sino un esbozo. Un signo de puntuación que permite otra frase. Un intervalo donde el cuerpo deja de ser campo de batalla para volverse lugar de invención. Allí, incluso lo que no se dona ni se inscribe puede comenzar a tener lugar.

FINALMENTE: LO QUE FALTA SIGUE DICIENDO

Este recorrido no concluye, se abre. Porque si hay una tesis que recorre estas páginas es que la escritura del cuerpo y del deseo no se cierra nunca del todo. Cada operación de inscripción deja un resto. Cada borde alojado produce una apertura. Y es allí donde se juega la ética del psicoanálisis hoy: no en resolver, sino en sostener lo irresuelto como potencia.

El predominio de la imagen y del goce visible amenaza con clausurar el tiempo del deseo. Sin embargo, la clínica muestra otra cosa: incluso allí donde no hay relato ni conflicto representable, algo del deseo insiste. No se trata de interpretarlo, sino de darle lugar. Lo que falta no es el sentido, sino la escena. Lo que se requiere no es una explicación, sino una hospitalidad.

A lo largo de este ensayo se propuso una lectura del cuerpo como superficie escritural, como construcción pulsional que solo se constituye cuando encuentra un Otro que lo inscriba. Ese Otro no es garantía ni saber. Es posición. Posición de escucha, de espera, de no saber anticipado. Porque solo desde esa espera puede surgir algo verdaderamente nuevo.

Así como la represión originaria no es un evento pasado, sino condición permanente de inscripción, la transferencia no es repetición del pasado, sino producción presente de posibilidad. Y esa producción no apunta a una verdad, sino a una escena. No busca recuperar lo perdido, sino inventar desde el resto.

Por eso, en lugar de una clausura, este final ofrece un gesto. Un gesto que bordea, que no completa, que no cierra. Un gesto que dice: aún hay por decir. Aún hay por inscribir. Incluso en el exceso, incluso en el vacío, incluso donde todo parece hiperreal, el sujeto puede hacer lugar al deseo.

Y quizás eso sea hoy más necesario que nunca: sostener una práctica que no se rinde ante el ruido de la imagen, que no cede a la presión del goce inmediato, que no reemplaza al deseo con mandatos de felicidad. Una práctica que sepa esperar lo que falta. Que sepa hospedar el silencio. Que sepa, todavía, escuchar. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Harvard University.
- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. Semiotext(e).
- Bergès, J. y Balbo, M. (1979). *El niño y su cuerpo*. Gedisa.
- Derrida, J. (2000). *La hospitalidad*. De la Flor. (Trabajo original publicado en 1997).
- Freitas Giovannetti, M. de (2018). *Clínica psicanalítica: Testemunho e hospitalidade*. Blucher.
- Freud, S. (1979). Pulsiones y destinos de la pulsión. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 14, pp. 101-134). Amorrotu. (Trabajo original publicado en 1915).
- Freud, S. (1990). Tres ensayos de teoría sexual. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 7, pp. 109-224). Amorrotu. (Trabajo original publicado en 1905).
- Freud, S. (1991). Análisis terminable e interminable. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 23, pp. 211-254). Amorrotu. (Trabajo original publicado en 1937).
- Lacan, J. (2009a). La significación del falo. En J. Lacan, *Escritos* (vol. 2, pp. 653-662). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1958).
- Lacan, J. (2009b). Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. En J. Lacan, *Escritos* (vol. 2, pp. 755-788). Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 1960).
- Lacan, J. (1987). El seminario de Jacques Lacan, libro 11: *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1964).
- Lacan, J. (1989). El seminario de Jacques Lacan, libro 20: *Aun*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1972-1973).
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (1996). *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1967).
- Le Gaufey, G. (2007). *La evicción del origen: Introducción a una lectura de Freud*. Del Signo. (Trabajo original publicado en 1994).
- Nasio, J.-D. (1999). *Los grandes casos de psicoanálisis*. Paidós.
- Žižek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1997).