



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TEMA:

**La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo
desde lo estético en jóvenes adultos.**

AUTOR:

Grogan Fuentes, Richard Kevin

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LINCENCIADO EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TUTORA:

Psic. Cl. Solís Rodríguez, Lizbeth Estefania

Guayaquil, Ecuador

2 de septiembre del 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Grogan Fuentes, Richard Kevin**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Psicología Clínica**.

TUTORA

f. Lizbeth Solís R

Psic. Cl. Solís Rodríguez, Lizbeth Estefania

DIRECTORA DE LA CARRERA

f. _____

Psic. Cl. Estacio Campoverde, Mariana de Lourdes, Mgs.

Guayaquil, al 2 del mes de septiembre del año 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Grogan Fuentes, Richard Kevin**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos**, previo a la obtención del título de **Psicólogo Clínico**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, al 2 del mes de septiembre del año 2025

EL AUTOR

f. _____
Grogan Fuentes, Richard Kevin



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Grogan Fuentes, Richard Kevin**

Autorizo/Autorizamos a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al 2 del mes de septiembre del año 2025

EL AUTOR:

f. _____
Grogan Fuentes, Richard Kevin



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

INFORME DE ANÁLISIS COMPILATIO

 CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

richard.grogan

0%
Textos sospechosos

< 1% Similitudes (ignorado)
0% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas
3% Idiomas no reconocidos (ignorado)

Nombre del documento: richard.grogan.docx	Depositante: Lizbeth Estefanía Solís Rodríguez	Número de palabras: 37.311
ID del documento: 59315339de82af6f9913513b9dctce143d054ef	Fecha de depósito: 25/8/2025	Número de caracteres: 229.428
Tamaño del documento original: 990,9 kB	Tipo de carga: interface	
	fecha de fin de análisis: 25/8/2025	

TÍTULO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN: La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos.

AUTOR: Grogan Fuentes, Richard Kevin

INFORME ELABORADO POR:

TUTORA


f. Lizbeth Solís R

Psic. Cl. Solís Rodríguez, Lizbeth Estefania

Guayaquil, al 2 del mes de septiembre del año 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AGRADECIMIENTO

A mis padres, por su apoyo incondicional y por darme la oportunidad de estudiar la carrera que deseo; gracias por estar siempre presentes, en las buenas y en las malas.

A mis amigos Andrés, Joao, María Michelle, Andrea y Amy, por encarnar lo que significa la verdadera amistad. He tenido la fortuna de rodearme de personas talentosas e increíbles; deseo que sigamos caminando juntos en esta nueva etapa de mi vida.

A mis compañeras de prácticas profesionales, Melanie y Ana Paula, por su compañerismo, entrega y apoyo constante.

A Xavi, mi perro, a quien adopté al iniciar la universidad, por brindarme su amor incondicional en mis momentos más delicados.

A la memoria de Noah y Christopher: aunque ya no estén aquí, sé que me acompañan desde algún lugar. Prometo que algún día volveremos a encontrarnos.

Finalmente, a mi tutora, Psic. Cl. Lizbeth Estefanía Solís Rodríguez, por su guía, su paciencia y por estar siempre dispuesta a brindarme un espacio.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DEDICATORIA

A la memoria de mi amigo Cristopher Asadobay: tu talento y tu visión me enseñaron que soy mucho más de lo que creía.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGIA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

PSIC. CL. ROSA IRENE GÓMEZ, MGS.
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

PSIC. CL. GINGER RUIZ, MGS.
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

PSIC. CL. JAVIER GARCÍA N, MGS.
OPONENTE

ÍNDICE GENERAL

RESUMEN.....	XI
ABSTRACT.....	XII
INTRODUCCIÓN.....	2
Planteamiento del problema.....	5
<i>Pregunta General</i>	7
<i>Preguntas Específicas</i>	7
Objetivos	8
<i>Objetivo General</i>	8
<i>Objetivos Específicos</i>	8
Justificación.....	8
ANTECEDENTES.....	12
CAPÍTULO 1.....	20
La construcción del Cuerpo: entre la Imagen Especular, el Significante y el Sinthome.....	20
El Registro imaginario y el Espejo: el Yo como Ilusión de Unidad.	20
De la Imagen al Fantasma: el Cuerpo como Defensa ante la Falta	23
El Cuerpo entre Palabra, Imagen y Goce: del Espejo al Sinthome	25
CAPÍTULO 2.....	32
El Otro en la construcción del cuerpo estético.....	32
El Deseo del Otro: Fundamento Estructural del Cuerpo Estético.....	32
La Construcción Sociocultural del Cuerpo: Discursos, Prácticas y Significación	35
Lazo Social e Identificación: el Cuerpo como Soporte del Vínculo	40
CAPÍTULO 3.....	50
Prácticas estéticas: lo bello, lo sublime y lo real	50
Lo Bello: la Forma que Vela y Revela al Cuerpo.....	50
Lo Sublime: el Fulgor del Deseo que no Cede.....	53
Lo Real: Cuerpos Esculpidos, Intervenidos, Atravesados.....	58
CAPÍTULO 4.....	66
Metodología	66
Enfoque.....	66
Paradigma.....	66
Método	66
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información	67
Población	68
CAPÍTULO 5.....	69
Presentación y Análisis de Resultados.....	69
CONCLUSIONES	92
REFERENCIAS	95
ANEXOS.....	100

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. El nudo borromeo	26
Figura 2. Discurso del Amo	44
Figura 3. Discurso del Capitalista	45

RESUMEN

Este estudio exploró, desde la última enseñanza de Lacan, cómo los jóvenes adultos construyeron un cuerpo en la intersección de lo simbólico, lo imaginario y lo real, en un tiempo de declinación del Otro y de proliferación de imágenes. El objetivo fue analizar la función del registro imaginario en la consistencia corporal, las modalidades de goce implicadas en las prácticas estéticas y la incidencia de la mirada del Otro. Se articuló una revisión bibliográfica con un grupo focal, cuyos aportes se analizaron interpretativamente en clave lacaniana. Los hallazgos mostraron: (a) una oscilación entre invisibilidad e hipervisibilidad del cuerpo, regulada por la mirada; (b) la ambivalencia de los ideales corporales como inspiración y como presión superyoica; (c) que la modificación corporal funcionó ora como sinthome que anudó y dosificó el goce, ora como imperativo de contabilidad infinita; y (d) diferencias de género: doble estándar y riesgo de sexualización para ellas; moralización del dolor y constancia para ellos. Se concluyó que las prácticas estéticas fueron mecanismos de sí con los que el parlêtre hacía existir un cuerpo; la orientación clínica no buscó dismantelar semblantes, sino ponerlos en uso: situar los ideales como repertorio, reinstalar bordes simbólicos en la exposición y favorecer un saber-hacer con el goce.

Palabras clave: REGISTRO IMAGINARIO; GOCE; SINTHOME; CUERPO; JÓVENES ADULTOS; PRACTICAS ESTÉTICAS

ABSTRACT

Grounded in Lacan's later teaching, this study examines how young adults constitute their body at the intersection of the Symbolic, the Imaginary, and the Real amid the decline of the Other and the proliferation of images. It analyzes the function of the Imaginary in bodily consistency, the modalities of jouissance mobilized in aesthetic practices, and the effects of the Other's gaze. A literature review was combined with a focus group, and the material was interpretively analyzed from a Lacanian perspective. Findings indicate: (a) an oscillation between bodily invisibility and hypervisibility governed by the gaze; (b) the ambivalence of bodily ideals as both inspiration and superegoic injunction; (c) body modification operating either as a sinthome that knots and modulates jouissance, or as an imperative of infinite accountability; and (d) gendered differences—double standards and heightened risk of sexualization for women, and the moralization of pain and endurance for men. We conclude that aesthetic practices function as technologies of the self through which the parlêtre brings a body into being. Clinically, the aim is not to dismantle semblants but to put them to work treating ideals as a repertoire, reinscribing symbolic boundaries in exposure, and cultivating a savoir-faire with jouissance.

Keywords: THE IMAGINARY; JOUISSANCE; SINTHOME; YOUNG ADULTS; AESTHETIC PRACTICES

INTRODUCCIÓN

En el marco de la última enseñanza de Lacan, el cuerpo adquiere un estatuto renovado que no supone una ruptura con sus elaboraciones previas, sino una ampliación que permite releerlas a la luz de nuevas coordenadas epistémicas. Ya no se trata únicamente de un organismo regulado por la imagen especular, ni un soporte orgánico del aparato psíquico. Se trata de un devenir a modo de acontecimiento, en el que se inscribe el goce, no sin consecuencias para la subjetividad. Este giro implica un descentramiento del significante como eje exclusivo del inconsciente, para situar al parlêtre, el ser hablante, como habitado por un cuerpo que se goza, pero que no necesariamente es vivible (Lacan, 1991). Es en esta tensión donde el registro imaginario, tradicionalmente vinculado a la imagen especular y al narcisismo, adquiere una nueva función: no sólo dar unidad ilusoria al cuerpo fragmentado, sino también sostener una forma de existencia en un mundo donde el Otro simbólico declina.

La cultura actual, marcada por el imperativo superyoico de mostrar, modificar y controlar el cuerpo, tiende a exacerbar esta función imaginaria. Como señalan Cervelatti et al. (2020), la imagen corporal se ha convertido en un modo privilegiado de tratar el malestar subjetivo y el vacío del lazo simbólico, funcionando como una forma de “consistencia” frente a lo real del goce. El joven adulto, en su búsqueda de inscripción y reconocimiento, recurre cada vez más a prácticas estéticas —modificaciones corporales, ejercicios de modelado físico, intervenciones quirúrgicas— que no sólo operan sobre la superficie del cuerpo, sino que condensan un modo singular de anudamiento entre lo simbólico, lo imaginario y lo real.

No se nace con un cuerpo, el cuerpo es lo que se obtiene cuando la lengua deja su marca sobre lo viviente, cuando algo del decir toca la carne y la orienta. El cuerpo, tal como lo presenta Lacan, no es el cuerpo reducido al organismo, sino lo que puede anudarse, precariamente, entre la imagen, la palabra y el goce. Se trata de leer el cuerpo como un efecto, como acontecimiento, como Un-cuerpo.

Los sujetos se ven confrontados en la confluencia de dos vías, desde el discurso de la posmodernidad el decir que alcanza los cuerpos ya no es el del Otro consistente, sino el de una proliferación de semblantes sin garantía, terreno donde lo imaginario adquiere una función renovada, ya no sólo como velo, como engaño, sino como soporte, como posibilidad de consistencia frente a la disolución del sentido y a la caída de los anudamientos tradicionales.

También se encuentra la vía del discurso de la ciencia, cuyas coordenadas dan cuenta de una tendencia, por las maniobras que reducen al sujeto a datos cerebrales, constatando el vaciamiento del cuerpo como lugar de goce. La fascinación actual por los dispositivos que mapean, cuantifica o transforman el cuerpo, refuerzan la idea de un organismo sin resto, totalmente visible y controlable. Sin embargo, como advierte Lacan (1985), el único cuerpo que se presenta cerrado es el cadáver, aquel que ya no está afectado por el lenguaje ni por el goce. El cuerpo del parlêtre, en cambio, no es totalizable: está agujereado por el significante, recortado por la imagen, afectado por un goce que no se deja inscribir del todo.

Desde esta perspectiva, lo estético no remite únicamente a los cánones culturales de belleza, sino que se presenta como una tecnología del yo mediante la cual se produce una “ficción del cuerpo” (Millas et al., 2016). En ausencia de la mediación paterna fuerte, en tanto Nombre del Padre, el sujeto se ve confrontado con un cuerpo sin ley, fragmentado, cuya imagen debe ser sostenida desde el semblante. Así, el uso de la imagen cumple una doble función: vela el vacío estructural que habita al cuerpo del parlêtre y, al mismo tiempo, lo anuda a un modo de gozar que da soporte a su existencia.

El joven adulto, ante el empuje superyoico al goce, construye a través de lo imaginario una manera de responder al agujero en el Otro, convirtiendo la superficie corporal en una escritura que intenta anudar lo que el lenguaje no alcanza a decir (Goldenberg, 2012). El decir del Otro deja huellas en la carne, produciendo un goce opaco que no se organiza según la lógica del significante, sino que se impone como exceso, como resto imposible de simbolizar del todo, en un goce que encuentra forma de recorte y localización

en la imagen del cuerpo, operando como una especie de velo estructurante. La imagen, entonces, no solo ofrece una unidad ilusoria frente a la fragmentación corporal, como en el estadio del espejo, sino que permite sostener una ficción de consistencia subjetiva allí donde el lenguaje falla en otorgar sentido pleno.

Lo imaginario en este contexto no es ya el dominio de la ilusión que debía ser superado por lo simbólico, sino una dimensión que, tal como lo plantea el Seminario 23, se encuentra en contigüidad con lo real del goce (Lacan, 1975). Es decir, la imagen del cuerpo, tan intensamente trabajada en el discurso estético contemporáneo, se constituye en un modo de hacer con el cuerpo, una práctica de sostén ante el agujero que deja el no-hay relación sexual. En este sentido, como sugiere Miller (2013), el ego contemporáneo se establece no por identificación al Otro, sino por la relación consigo mismo en tanto Un-cuerpo, propiedad íntima y opaca, habitada por un goce irreductible.

El joven adulto se enfrenta a la tarea de hacer existir un cuerpo allí donde el lenguaje ha fallado en su función de nominación. Frente a esa falla, la imagen del cuerpo: trabajada, intervenida, esculpida, se ofrece como tentativa de sostén, como sinthome. El culto al cuerpo no es sólo narcisismo; es goce del cuerpo, es amor por ese resto imaginario que el sujeto toma como propiedad, como aquello que le queda para habitar el mundo.

Este trabajo se cuestiona, entonces, acerca de la función del registro Imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético. A través del análisis de estas construcciones del cuerpo en jóvenes adultos, se intentará dilucidar cómo el registro imaginario, lejos de ser mero reflejo especular, se convierte en un operador que condensa, en el espejo cultural y subjetivo, la pregunta por lo que se es, por lo que se tiene, y por lo que se goza. Esto, permite abrir una orientación que se deja guiar por el estatuto del imaginario como sostén precario de consistencia subjetiva frente al desfallecimiento del Otro simbólico.

Planteamiento del problema

No hay cuerpo sin palabra, pero tampoco palabra sin resto. El cuerpo que interesa al psicoanálisis no es el cuerpo fisiológico, medible, funcional, sino aquel que, al ser tocado por la lengua, deviene lugar de goce, superficie de inscripción del síntoma y soporte, si lo hay, del lazo con el Otro. Entre los jóvenes adultos, la relación del sujeto con su corporalidad no se trata ya sólo de tener un cuerpo, sino de construir uno que sea vivible, que permita al sujeto sostenerse en su existencia, allí donde el discurso del Otro no ofrece ya un marco de anudamiento consistente, pero que se encuentra mediada por una estética dominante que no se impone solo desde los discursos explícitos, sino desde las imágenes que el sujeto toma prestadas para intentar hacer consistir un-cuerpo.

En este marco, una de las prácticas estéticas es el gimnasio, que emerge como un espacio privilegiado para observar esta operación subjetiva donde el cuerpo no solo se ejercita: se expone, se esculpe, se compara, se adora y, muchas veces, se sufre. La práctica física aparece como una forma de consumo del cuerpo, una puesta en acto del imperativo de goce contemporáneo. La pregunta que se impone es: ¿es el ejercicio físico una búsqueda de salud, o es más bien un modo de tratamiento del goce? En el sentido lacaniano, el placer y el dolor del esfuerzo corporal, la repetición obsesiva del entrenamiento, los rituales alimenticios y las conductas restrictivas no pueden leerse fuera del campo del goce, en tanto satisfacción opaca, más allá del principio del placer (Lacan, 1991).

En este contexto, lo Imaginario, ese registro que en la enseñanza temprana de Lacan servía para dar unidad especular al cuerpo, se actualiza como un borde necesario ante la descomposición simbólica. No se trata solo de verse bien, sino de creer ser un cuerpo posible, uno que pueda sostener la mirada del Otro, ser objeto de deseo, o al menos de aprobación. Esa mirada puede provenir de personas concretas: los compañeros de entrenamiento, los entrenadores; o de figuras idealizadas presentes en el escenario mediático: las figuras de redes sociales, los influencers, la cultura del fitness. En todo

caso, la imagen del cuerpo es interpelada y forzada a sostener una consistencia, muchas veces al precio del sufrimiento.

La prevalencia actual del registro imaginario no puede ser leída como un simple retorno al estadio del espejo. Lo que observamos es una forma renovada del imaginario, una imagen sostenida por el objeto a, que se ofrece como soporte ante el desfallecimiento del simbólico y frente a lo insostenible del goce (Tagle et al., 2020). La estética corporal impuesta, entonces, no es una elección libre, sino una resignificación imaginaria sostenida en una red de semblantes que buscan taponar la caída del Otro simbólico. El cuerpo se convierte en *sinthome*, en intento de anudamiento entre los registros: imagen que vela el agujero real del goce, semblante que sostiene una subjetividad desgarrada por la desorientación del deseo. Así, los jóvenes adultos construyen y perciben su cuerpo en relación directa con la mirada del Otro, pero también con el imperativo de goce que esa mirada convoca y sostiene.

Los jóvenes adultos se enfrentan hoy a una doble paradoja: por un lado, están interpelados por la mirada omnipresente de un Otro digitalizado, hiperconectado y sin rostro; por otro, deben hacer existir un cuerpo que les permita habitar un mundo en el que el semblante lo ha invadido todo. Se hacen tatuajes, dietas, músculos, selfies, cirugías, imágenes; se hacen cuerpo. Pero ¿de qué cuerpo se trata? ¿Qué lugar ocupa la estética en esta operación subjetiva?

Lo que se pone en juego no es simplemente una elección estética, sino la constitución misma del cuerpo como consistencia. Como señala Lacan en su última enseñanza, el cuerpo se goza, pero ese goce no garantiza que sea vivible (Lacan, 1991). En efecto, el cuerpo puede volverse exceso, fragmentación, imposibilidad de habitarse. La estetización del cuerpo aparece, en muchos casos, como modo de tratar ese exceso, de localizar un goce que de otro modo quedaría sin bordes, sin inscripción posible. Pero ¿qué se deja fuera de ese espejo? ¿Qué resto queda por fuera de la imagen? ¿Qué síntoma se forma en el intento de hacer del cuerpo una obra visible, deseable y “controlada”?

Así, el problema que aquí se plantea no se refiere únicamente a una descripción sociológica del culto al cuerpo, sino a una interrogación estructural sobre la función del registro imaginario en la construcción del cuerpo, desde lo estético, en los jóvenes adultos. Esta interrogación, sostenida desde el discurso analítico, busca leer los síntomas del cuerpo estético no como desvíos o excesos, sino como formaciones de un sujeto confrontado con el vacío estructural del deseo y la falta de consistencia del Otro.

La pregunta por el cuerpo, desde el psicoanálisis, es siempre una pregunta por el goce. Y en ese sentido, este trabajo se orienta a leer en la estetización del cuerpo como una tentativa, fallida o no, de hacer existir un-cuerpo en el mundo, de armar un borde, un sinthome, allí donde la imagen, lejos de engañar, se convierte en anudamiento posible entre lo real, lo simbólico y lo imaginario.

De aquí surgen las preguntas para la investigación:

Pregunta General

¿Qué función cumple el registro imaginario en la construcción del cuerpo en jóvenes adultos, en tanto intento de hacer consistir un-cuerpo frente al goce, la mirada del Otro y la caída del significante?

Preguntas Específicas

- ¿Cómo opera el registro imaginario en la consistencia corporal?
- ¿Qué modalidades de goce se ponen en juego en la construcción del cuerpo?
- ¿Cómo opera la mirada del Otro en la construcción del cuerpo, y qué efectos produce sobre el deseo, la identificación y el lazo social entre los jóvenes?

Objetivos

Objetivo General

Analizar la función del registro imaginario en la construcción del cuerpo en jóvenes adultos por medio del método descriptivo, revisión bibliográfica y grupo operativo con jóvenes adultos.

Objetivos Específicos

- Explicar la función del registro imaginario en la consistencia corporal a través de una revisión bibliográfica
- Determinar la incidencia de la mirada del Otro en la constitución de la imagen corporal de los jóvenes adultos por medio de una revisión bibliográfica y de un grupo focal.
- Examinar las formas de goce que se articulan en las prácticas estéticas mediante una revisión bibliográfica.

Justificación

En un tiempo en el que el Otro ya no garantiza, en el que el significante se muestra cada vez más inoperante para ordenar la existencia, el cuerpo reaparece como superficie privilegiada sobre la que el sujeto intenta escribir un sentido. No se trata aquí del cuerpo anatómico ni del cuerpo funcional que promueve la medicina, sino de un-cuerpo, conforme a la concepción lacaniana, que se goza, que padece, que se muestra, que se trabaja y que, a veces, se adora. Y es precisamente en ese movimiento, entre la mostración y la inscripción de goce, donde se sitúa este proyecto.

El gimnasio surge como un escenario en el que confluyen el discurso del amo, el discurso capitalista y los imperativos del superyó. En él, el sujeto se encuentra convocado a hacer del cuerpo una imagen consistente, a gozar de su transformación, a mostrarse a la mirada del Otro —sea este el entrenador, los compañeros de sala, o la cámara del celular que multiplica los semblantes en las redes, y a exponerse ante una mirada multiplicada: la del Otro fragmentado, sin rostro, que circula en likes, algoritmos, pantallas e ideales de perfección. Lo que allí se pone en juego no es meramente salud o rendimiento,

sino un intento, siempre fallido y sintomático, de producir un cuerpo que haga las veces de lugar del ser, que brinde una consistencia subjetiva en un tiempo donde el lazo simbólico se encuentra debilitado y la consistencia del Otro, en caída. En este contexto, los recursos imaginarios de la época: modelos corporales, estéticas dominantes, tecnologías de visibilidad, funcionan como soportes precarios que, a través del semblante, buscan velar el agujero estructural que deja el goce.

Desde el psicoanálisis lacaniano, en especial desde la formalización del *parlêtre*, sabemos que el cuerpo no es un dato sino un efecto de anudamiento. No se nace con un cuerpo: se lo obtiene, se lo construye, se lo padece. Esta noción, implica que el cuerpo del sujeto no preexiste al lenguaje ni a la imagen, sino que se produce cuando los tres registros: lo simbólico, lo imaginario y lo real logran articularse. Es en la intersección entre *lalengua*, el objeto *a* y la imagen donde el sujeto puede —si es que puede— hacer existir una consistencia que lo sostenga. Sin embargo, en la época de la declinación del Nombre del Padre y de la disolución de los lazos simbólicos fuertes, este anudamiento se vuelve precario. Es allí donde lo imaginario retorna con fuerza, ya no como pura alienación, sino como suplencia. El cuerpo esculpido, intervenido, fotografiado y comparado es muchas veces el único borde frente a un goce que amenaza con desbordar.

Justamente por eso, la estetización del cuerpo en jóvenes adultos merece ser interrogada no desde la moral ni desde la salud pública, sino desde el discurso analítico. El presente proyecto se justifica, entonces, por su apuesta a leer la subjetividad contemporánea allí donde se encarna: en los cuerpos. Propone interrogar la función del registro imaginario como lugar de inscripción del síntoma y como modo de hacer existir un-cuerpo frente a la caída del Otro. Lo hace desde el psicoanálisis, no para normalizar ni evaluar conductas, sino para leer el goce singular que se despliega allí donde el sujeto se somete al ideal estético de su época.

Este proyecto se inscribe, además, en una preocupación legítima por los procesos de construcción de identidad en jóvenes adultos, entendiendo que este momento vital constituye un tiempo de verificación y puesta en acto de

aquello que se ha estructurado durante la infancia y la adolescencia, ya sea en formas más o menos funcionales para el sujeto. Es en esta coyuntura donde se hacen más visibles ciertos modos de habitar el cuerpo, de responder al goce y de sostener una imagen que permita una inscripción en el lazo social.

Comprender los modos en que estos sujetos se apropian, modifican y representan su cuerpo en un espacio marcado por la mirada del Otro, el imperativo estético y la promesa de control, implica leer también el modo en que producen sentido, construyen pertenencia y tramitan el malestar. Desde esta perspectiva, el análisis de la fenomenología del cuerpo y la identidad se articula con un eje estructural de la subjetividad, tal como lo define el campo de la psicología.

En consonancia con esta lectura, la presente investigación se alinea con el Eje Social del Plan Nacional de Desarrollo del Ecuador (Secretaría Nacional de Planificación, 2021), específicamente con su Objetivo 6: Garantizar el derecho a la salud integral, gratuita y de calidad.

Como nación existe la necesidad de concebir a la salud como un derecho humano y de abordarlo de manera integral enfatizando los vínculos entre lo físico y lo psicosocial, lo urbano con lo rural, en definitiva, el derecho a vivir en un ambiente sano que promueva el goce de todas las capacidades del individuo. (párr. 3)

Este planteamiento reconoce que la salud no puede ser pensada exclusivamente en términos biológicos, sino como una articulación entre lo físico, lo psíquico y lo social. Desde esta perspectiva, el bienestar implica no solo vivir en un ambiente sano, sino también promover el uso de todas las capacidades del individuo, incluyendo el acceso a formas de elaboración subjetiva del malestar que reconozca la dimensión psicosocial y simbólica de la experiencia humana.

Asimismo, la investigación guarda correspondencia con el Objetivo 3 de Salud y Bienestar, del Plan de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas del Ecuador (2024), la investigación guarda correspondencia con el Objetivo 3 de Salud y bienestar que indica: “Garantizar una vida sana y promover el

bienestar para todos en todas las edades” (párr. 3.4). Esta meta contempla explícitamente la promoción de la salud mental y del bienestar. En este contexto, comprender cómo los jóvenes se subjetivan a través del cuerpo, y cómo este cuerpo se transforma en el intento de responder a las exigencias del Otro social, permite visibilizar formas de malestar que requieren una lectura y una escucha situada, más allá de las categorías diagnósticas tradicionales.

Por eso, este trabajo se orienta a contribuir con una lectura crítica y estructural del fenómeno corporal contemporáneo, ofreciendo al campo analítico herramientas para pensar la clínica de los cuerpos actuales, no como desviaciones, sino como respuestas sintomáticas, a veces precarias, a veces brillantes, a lo que no cesa de no escribirse.

ANTECEDENTES

A continuación, se presentan en orden cronológico diversas investigaciones a nivel nacional e internacional que fungen como los antecedentes empíricos de este estudio:

En el artículo titulado: “Interlocución entre psicoanálisis y fisioterapia: concepto de cuerpo, imagen corporal y esquema corporal”, Free y Saling (2012) se propusieron indagar cómo los estagiarios de fisioterapia comprenden los conceptos de cuerpo, imagen corporal y esquema corporal, y cómo estas comprensiones pueden ser articuladas con la lectura psicoanalítica de dichos términos. El estudio, de corte cualitativo, se desarrolló mediante entrevistas semiestructuradas aplicadas a ocho estudiantes del último semestre de fisioterapia en una institución de educación superior del sur de Brasil. Lo que este trabajo pone en juego no es solamente una diferencia de lenguaje entre disciplinas, sino la posibilidad de pensar el cuerpo más allá de su dimensión orgánica. El cuerpo, en tanto lugar de inscripción libidinal, no puede ser reducido a su imagen especular ni a su esquema funcional. Sin embargo, los futuros fisioterapeutas entrevistados tienden a equiparar la imagen corporal con la imagen del cuerpo que retorna desde el espejo. Esto revela que su comprensión se sitúa aún en un terreno donde el imaginario opera de forma empobrecida, es decir, como si la imagen visible coincidiera sin resto con la subjetividad del sujeto.

Sus hallazgos recuerdan que la imagen del cuerpo no es propiedad del sujeto, sino que se constituye en la mirada del Otro. Esta mirada que otorga una forma, una coherencia, una unidad ilusoria a lo que antes era vivenciado como fragmentario. En este sentido, el registro imaginario se revela como fundante del cuerpo tal como es experimentado estéticamente: el cuerpo bello, el cuerpo armónico, es siempre el cuerpo que responde a una forma especular que busca completud.

El estudio realizado por Lindner et al. (2012) Titulado: “Social Comparison and the ‘Circle of Objectification”, se centró en probar un nuevo modelo teórico que integra tres procesos —la auto-objetivación, la objetivación de otras personas y la comparación social— como factores que contribuyen al

desarrollo y mantenimiento de la insatisfacción corporal y las conductas alimentarias desordenadas en una muestra de 549 mujeres jóvenes, entre 18 y 30 años, al sudeste de los Estados Unidos. El modelo propuesto, que considera la interrelación entre auto-objetivación, objetivación de otras mujeres y comparación social como parte de un ciclo auto-perpetuante, mostró un buen ajuste estadístico con correlaciones fuertes entre estos procesos ($r > .50$), así como su relación con la vergüenza corporal, la insatisfacción y la presencia de sintomatología alimentaria.

Este estudio aporta una dimensión estructural al modo en que el cuerpo es construido en el registro imaginario. La auto-objetivación no es sino una cristalización del yo en tanto imagen especular que retorna desde el Otro social. El “círculo de objetivación” descrito por las autoras puede ser leído como una insistencia de lo imaginario que captura al sujeto en un circuito narcisista de identificación alienante: el sujeto se mira a sí mismo a través de la mirada del Otro, se reduce a imagen, y se compara con otras imágenes, en un proceso que alimenta el rechazo y la fragmentación corporal.

El estudio de Barrientos et al. (2014), titulado: “Interiorización de ideales estéticos y preocupación corporal en hombres y mujeres usuarios de gimnasio”, exploró la interiorización del modelo estético corporal de delgadez y la preocupación por la musculatura en 467 personas (hombres y mujeres de entre 13 y 53 años) divididas en cuatro grupos diferenciados por sexo y por su condición de usuarios o no usuarios de gimnasio, a quienes se les aplicaron el Cuestionario de Influencias del Modelo Estético Corporal (CIMEC), el Body Shape Questionnaire (BSQ) y la Drive for Muscularity Scale (DMS). Sus resultados mostraron una fuerte interiorización de los ideales estéticos en los sujetos, particularmente en varones que asisten al gimnasio, donde el 14.7% presentó sintomatología asociada a la dismorfia muscular.

Más del 70% de mujeres, independientemente de su condición de usuarias o no del gimnasio, superaron el punto de corte de interiorización de los modelos estéticos, lo cual refleja una pregnancia del Ideal del Yo impuesto por el Otro social. A su vez, se observaron correlaciones significativas entre la preocupación por la delgadez y la musculatura, así como entre estas y la

interiorización de los ideales corporales, especialmente en varones usuarios de gimnasio. Esta doble preocupación apunta a un empuje a encarnar simultáneamente delgadez y musculatura, figura contradictoria que revela el modo en que el cuerpo imaginario se construye por identificación con imágenes ideales fragmentadas y múltiples, produciendo una división subjetiva.

El estudio de Santarossa y Woodruff (2017) titulado: “#SocialMedia: Exploring the Relationship of Social Networking Sites on Body Image, Self-Esteem, and Eating Disorders” explora si el uso problemático de redes sociales (SNS), el tiempo total invertido al día, la cantidad de amigos en redes y las actividades específicas en SNS están relacionados con la imagen corporal, la autoestima y los síntomas alimentarios en 147 jóvenes adultos de entre 18 y 27 años. Los participantes completaron una encuesta en línea con instrumentos validados para medir: imagen corporal (SATAQ-3, BISS, BESAA), autoestima (RSES, SSES), trastornos alimentarios (EAT-26) y uso problemático de SNS (GPIUS modificado),

Los hallazgos muestran que El uso problemático de redes fue el predictor más fuerte de baja autoestima, insatisfacción corporal y síntomas alimentarios; además, las actividades de mirar el propio perfil, mirar fotos de otros y comentar publicaciones ajenas se asociaron con mayor preocupación corporal. Esto, expone que el cuerpo no es una sustancia biológica sino una imagen alienada, nacida en el registro imaginario a través del estadio del espejo. Esta investigación muestra cómo, en la era digital, las redes sociales actúan como nuevos “espejos tecnológicos” donde el yo se constituye a partir de las imágenes idealizadas de los otros, activando una lógica de comparación especular permanente.

El fenómeno de lurking (mirar sin interactuar), la edición fotográfica y la búsqueda de validación a través de “likes” son prácticas que reproducen la captura del sujeto por el Ideal del yo. El cuerpo, más que vivenciado, es escenificado; no como sede del goce, sino como objeto para el Otro, susceptible de ser evaluado, corregido y moldeado según una estética virtual. Así, las redes funcionan como dispositivos de interpelación imaginaria que

exacerban la distancia entre la imagen corporal y el cuerpo vivido, incrementando la angustia, el rechazo somático que se manifiesta en la sintomatología alimentaria.

El estudio titulado: “Relación entre imagen corporal, dimensiones corporales y ejercicio físico en usuarios de gimnasios”, desarrollado por Aguirre-Loaiza et al. (2017) tuvo como objetivo analizar la relación entre la imagen corporal (IC), las dimensiones antropométricas (como el índice de masa corporal, la talla y el porcentaje de grasa) y los indicadores de ejercicio físico (frecuencia y duración) en 247 usuarios de gimnasios de la ciudad de Armenia, Colombia; además de identificar diferencias en la percepción y satisfacción corporal entre hombres y mujeres por medio del modelo de siluetas de Collins para evaluar la imagen corporal percibida, deseada y real.

Sus resultados mostraron una relación significativa entre las dimensiones del cuerpo físico y la imagen corporal percibida y deseada, mientras que los indicadores de ejercicio físico no se relacionaron de manera significativa con la percepción ni con la satisfacción corporal. Asimismo, se hallaron diferencias de género: las mujeres manifestaron mayores niveles de insatisfacción respecto a su imagen corporal, mientras que los hombres subestimaron su robustez.

Desde una lectura lacaniana, estos hallazgos permiten situar empíricamente la función estructurante del registro imaginario en la constitución del cuerpo, donde la ausencia de correlación entre la práctica de ejercicio y la satisfacción corporal resalta que no es el cuerpo real el que se busca transformar, sino la imagen que el sujeto supone que el Otro espera de él. La insistencia en una silueta deseada, más que responder a necesidades funcionales, revela la dimensión de goce implicada en esa búsqueda: el cuerpo es ofrecido como objeto a la mirada que espera ser reconocido y deseado; en este punto lo estético se vuelve un imperativo pulsional que ordena la economía libidinal del sujeto.

La investigación de Strübel y Jones (2017) titulada: *Painted Bodies: Representing the Self and Reclaiming the Body through Tattoos* explora cómo las personas utilizan los tatuajes para negociar su imagen corporal y su

autoconcepto. La muestra se compuso por 433 participantes (401 mujeres y 32 hombres) con una edad media de 22 años a los que se les aplicó una encuesta sobre imagen corporal, vigilancia corporal y presión sociocultural. Se identificaron tres grandes temas: conmemoración y afrontamiento en el que los tatuajes son marcas de duelo y recuperación emocional; extensión y redefinición del yo: donde los tatuajes configuran un nuevo relato identitario, a veces influenciado por figuras públicas; reapropiación del cuerpo, donde se evidenció una función terapéutica del tatuaje para reconstruir el vínculo con el cuerpo tras vivencias de trauma, dismorfia y violencia.

Este estudio permite leer el cuerpo tatuado como soporte privilegiado del registro imaginario, en tanto se convierte en pantalla visual sobre la que el sujeto proyecta y fija una imagen de sí mismo. El tatuaje actúa como semblante, intentando dar unidad al cuerpo fragmentado en el espejo del Otro, sostenido por el deseo de reconocimiento que invoca una estética más allá de lo ornamental, pues cristaliza un intento de reconciliación entre el cuerpo vivido y el cuerpo idealizado, un cuerpo investido libidinalmente en el campo del yo ideal. El sujeto, al marcarse, intenta dar consistencia a su cuerpo, hacerlo visible, decible, habitable.

En muchas mujeres entrevistadas, el tatuaje se presenta como respuesta a la mirada objetivante del Otro, una tentativa de reinscribir el cuerpo fuera del campo fálico normativo, aunque a veces reintroduciendo los mismos significantes de feminidad que pretenden subvertir. La repetida mención a zonas “problemáticas” del cuerpo (muslos, brazos, abdomen) revela una topología del dolor que encuentra en el tatuaje una escritura sintomática, un trazo que bordea lo real del goce corporal; se hace evidente que el tatuaje no es simplemente un ornamento estético: es un acto de subjetivación, una producción de imagen que intenta velar el vacío estructural del cuerpo como organismo pulsional.

La investigación realizada por Mehak et al. (2018) titulada “Self-objectification, weight bias internalization, and binge eating in young women: Testing a mediational model” examinó cómo la autoobjetivación y la internalización del sesgo de peso (WBI) se relacionan con los síntomas de

atracones alimentarios en mujeres jóvenes, y si esta relación es mediada por la ansiedad ante la apariencia y la vergüenza corporal. La muestra se compuso de 102 mujeres universitarias a quienes se les aplicaron cuestionarios para medir la autoobjetivación, la ansiedad por la apariencia, la vergüenza corporal y la conducta de atracones. Los hallazgos revelaron que tanto la autoobjetivación como el WBI se correlacionaron positivamente con los atracones; estas relaciones estuvieron mediadas por la ansiedad ante la apariencia y la vergüenza corporal.

Desde el registro imaginario, Lacan nos habla del cuerpo como una gestalt, una imagen anticipada de unidad que funda al yo en el estadio del espejo. En este estudio, la autoobjetivación representa justamente ese atrapamiento del sujeto en una imagen del cuerpo que ha sido alienada por el Otro social, que en este caso toma la forma del ideal delgado, promovido culturalmente. Las jóvenes internalizan ese ideal como un espejo en el que se miden y donde inevitablemente emerge una falta —una escisión entre el cuerpo vivido y la imagen esperada. La vergüenza corporal aparece entonces como un afecto estructuralmente ligado al imaginario: la joven se ve a sí misma desde la mirada del Otro, experimentando un rechazo a su propio cuerpo por no encarnar la imagen deseada. En este sentido, el síntoma de los atracones puede leerse como una modalidad de goce que desborda los límites del cuerpo simbólicamente normado. Es un intento fallido de suturar la falta provocada por la discordancia entre el cuerpo real y el cuerpo imaginado.

El estudio “Corumination, diet culture, intuitive eating, and body dissatisfaction among young adult women” realizado por Faw et al. (2020) examinó la relación entre la insatisfacción corporal y la coruminación centrada en el cuerpo, entendida como una conversación repetitiva y detallada enfocada en emociones negativas, que ocurre entre amigos íntimo. Este análisis se realizó por medio de un método mixto que incluyó un modelo de ecuaciones estructurales y un análisis temático de respuestas abiertas de 309 mujeres jóvenes estadounidenses, mostrando que la coruminación corporal se correlaciona con la insatisfacción corporal, con las participantes expresando una disonancia entre ideales de aceptación corporal y prácticas regidas por el ideal estético normativo.

Esto evidencia cómo el registro imaginario organiza de forma estructurante la experiencia del cuerpo en las mujeres jóvenes, con la imagen del cuerpo sostenida por un campo especular influido por la cultura de la dieta, que establece ideales estéticos inalcanzables (delgadez, control, virtud moral a través de la comida) que son internalizados y repetidos en prácticas discursivas. La coruminación no es sólo una práctica comunicativa interpersonal, sino una escenificación del lazo imaginario entre mujeres, donde el cuerpo aparece como objeto de goce y de alienación. Este cuerpo, construido en el discurso, es un cuerpo para el Otro, idealizado y juzgado, con el que las jóvenes se comparan constantemente. Así, el cuerpo deviene lugar de insatisfacción estructural: el sujeto no se reconoce en el cuerpo que ve o que cree que el Otro ve. Esa falta, propia del registro imaginario, genera sufrimiento, disonancia y compulsión a repetir discursos devaluatorios sobre sí mismas.

El estudio de Veldhuis et al. (2020) titulado: "Me, My Selfie, and I: The Relations Between Selfie Behaviors, Body Image, Self-Objectification, and Self-Esteem in Young Women" explora las relaciones entre la imagen corporal, la auto-objetivación, la autoestima y las conductas relacionadas con las selfies en mujeres jóvenes, bajo la premisa de que estas variables psicológicas no solo son consecuencias del uso de redes sociales, sino también motivaciones que lo anteceden. La muestra se compuso de 179 mujeres jóvenes entre 18 y 25 años, residentes en Países Bajos, utilizando un modelado de ecuaciones estructurales para conductas asociadas a selfies: preocupación, selección, edición y publicación deliberada, revelando que la auto-objetivación se relacionó significativamente con todas las conductas, mientras que la apreciación corporal se asoció con la selección y publicación deliberada de selfies.

Desde la teoría lacaniana, el cuerpo en el sujeto se constituye a partir de la entrada en el registro imaginario, que se cristaliza en la etapa del estadio del espejo. En ese momento, el sujeto se identifica con una imagen especular coherente, unitaria, pero alienante. Este estudio sitúa al fenómeno de la selfie como una forma contemporánea del espejo: una interfaz digital donde el sujeto se reconoce se aliena y se intenta estabilizar como imagen deseable

para el Otro. El uso de selfies no es meramente una forma de expresión, sino una puesta en escena del yo ideal, es decir, de la imagen con la que el sujeto intenta compensar la falta estructural. En las mujeres con alta auto-objetivación, este intento se evidencia como una intensificación del orden imaginario, donde el cuerpo se convierte en objeto para el goce del Otro — representado aquí por los likes, comentarios y la validación social.

Por último, la investigación realizada por Asimakopoulou et al. (2020) titulada: “The Impact of Aesthetic Plastic Surgery on Body Image, Body Satisfaction and Self-Esteem” aborda si la cirugía estética tiene efectos sobre la imagen corporal, la satisfacción con el cuerpo y la autoestima en 128 pacientes (81.9% mujeres) atendidos en una clínica de cirugía plástica en Chipre. Para esto, se aplicó un cuestionario creado ad hoc una semana antes y tres meses después de la cirugía estética, que evaluó la imagen corporal, la satisfacción corporal y la autoestima. El porcentaje de personas satisfechas con su imagen corporal aumentó del 7.3% al 38.6% tras la cirugía y del 17.7% que se sentía mal con su cuerpo al interactuar con su pareja antes de la intervención solo se mantuvo un 2.5%. La cirugía provocó una disminución de emociones negativas, vergüenza y angustia, y un aumento en sentimientos de autoconfianza.

Este estudio puede leerse como una manifestación de cómo el sujeto busca sostener su identidad en la imagen del cuerpo —imagen que no solo se construye ante el espejo, sino ante la mirada del Otro social. La cirugía estética aparece aquí como una tentativa de reorganizar lo fragmentario del cuerpo-imagen mediante una intervención simbólica que, paradójicamente, actúa sobre lo real del cuerpo. Podríamos decir que el cuerpo modificado quirúrgicamente opera como una nueva gestalt, un “semblante” al servicio de una ilusión de unidad y completud imaginaria. El sujeto, entonces, se somete al bisturí para intentar alcanzar esa imagen ideal, ese yo ideal que cree que el Otro desea. El cuerpo aquí intervenido se constituye como un objeto que busca ser mirado, aprobado, validado.

CAPÍTULO 1

La construcción del Cuerpo: entre la Imagen Especular, el Significante y el Sinthome

El Registro imaginario y el Espejo: el Yo como Ilusión de Unidad.

Jacques Lacan introduce el registro imaginario a partir del concepto de “Estadio del Espejo”, este momento, que tiene lugar entre los 6 y los 18 meses de vida, es mucho más que un hito en el desarrollo infantil; constituye una escena inaugural de la subjetividad. En ella, el infans, aún descoordinado en su motricidad y desvalido en su organicidad, capta su reflejo especular como una imagen unificada que contrasta con la experiencia vivida del cuerpo fragmentado. Este reconocimiento genera una identificación primaria con una forma totalizante que no le pertenece, instaurando una matriz narcisista y alienante que funcionará como soporte del yo (Lacan, 1966).

En su conferencia “Lo simbólico, lo imaginario y lo real”, Lacan (1953) subraya que la economía libidinal del sujeto neurótico responde a este orden imaginario, donde la satisfacción no se liga al objeto real sino a su imagen: “la reversibilidad misma de los trastornos neuróticos implica que la economía de las satisfacciones que estaban allí implicadas fuera de otro orden” (p. 7). Esto indica que la neurosis no se funda en una fijación pulsional a un objeto real, sino en una organización del goce mediada por el registro imaginario, sostenida en identificaciones y construcciones fantasmáticas que apuntalan el deseo del sujeto. La satisfacción neurótica no se anuda directamente al cuerpo, sino que se produce en el plano de las representaciones, espejismos y escenas imaginarias que sostienen al síntoma.

Este registro se inscribe en el ámbito de las identificaciones, las ilusiones de unidad, la captura especular y el engranaje libidinal del yo en la imagen del otro. A diferencia lo simbólico, lo imaginario no se estructura por el significante, sino por la forma, el doble, la rivalidad y la fascinación. El imaginario

representa una instancia estructurante de la subjetividad que condiciona la forma en que el yo se configura en su relación con la imagen del otro y consigo mismo. Es en este campo donde se gesta el narcisismo primario, y donde el yo se sostiene a través de una relación especular alienante, en tanto el sujeto se ve a sí mismo a través de una imagen idealizada exterior a él, proveniente del Otro (Rabinovich, 1995).

El gesto jubiloso con que el niño responde a ese reflejo proviene del goce narcisista de una imagen ideal que da cohesión a un cuerpo escindido y señala la asunción libidinal de una forma que no posee, pero que a partir de ese momento será tomada como “sí mismo” (Lacan, 1949). Así, el yo se instituye no en la vivencia, sino en una imagen externa y ajena: es un yo alienado desde su origen. En este sentido, el narcisismo no es un amor por un yo auténtico, sino una alienación estructural respecto de una imagen idealizada e ilusoria.

Esta imagen debe considerarse una “imago” en el sentido pleno que el psicoanálisis otorga al término: una forma cargada libidinalmente que organiza la relación del sujeto con su cuerpo, consigo mismo y con los otros. Esta identificación especular da lugar a lo que Lacan denomina el yo ideal (Ideal-Ich), matriz de todas las identificaciones secundarias futuras. La imagen especular no es neutra: prefigura el modo en que el sujeto será para sí mismo y para el Otro, instituyendo una estructura de ficción, de apariencia de unidad, que encubre una discordancia estructural con la vivencia pulsional del cuerpo (Lacan, 1949).

La imagen en el espejo no es el yo, sino una forma externa, un otro, en quien el sujeto se reconoce. Este reconocimiento es, en verdad, un desconocimiento estructurante: el niño se identifica con una imagen que no es él mismo, sino una anticipación ideal del yo. Esta identificación fundante es lo que Lacan denomina una “identificación imaginaria”, y sobre ella se erige todo el edificio narcisista que caracteriza al sujeto neurótico. Como afirma Blasco (1992), este yo especular es simultáneamente promesa de unidad e ilusión de plenitud, y también el inicio de una división estructural entre el cuerpo vivido y el cuerpo imaginado

Este yo idealizado, captado en la imagen del espejo, responde al deseo del Otro y a su mirada. De allí que el narcisismo esté atravesado por una doble

vertiente: por un lado, el júbilo identificatorio ante la imagen unificada; por otro, la agresividad estructural hacia el semejante, como reflejo de una relación especular que implica rivalidad, escisión y lucha (Patri, 2016). El yo se constituye en rivalidad con la imagen del otro, y la identificación con el semejante es siempre ambigua, marcada por la comparación, la envidia y el deseo de ocupación del lugar del otro. De allí se derivan las tensiones narcisistas y las escenas clínicas del doble, la persecución especular y la insatisfacción corporal, que se observan frecuentemente en la clínica con individuos preocupados por la estética corporal (Ragaza, 2020)

Lacan (1953) afirma que toda identificación narcisista está habitada por la tensión entre el Ideal del yo (Ichideal) y el yo ideal (Ideal-Ich). El primero responde al lugar simbólico del Otro, al significante amo que organiza el deseo; el segundo, a la imagen narcisista con la que el sujeto se compara, se idealiza o se degrada. Esta escisión es lo que da cuenta de la permanente insatisfacción narcisista que observamos en la idealización estética y el quiebre del yo frente al juicio del Otro.

En efecto, el cuerpo en Lacan no es un dato anatómico, sino una imagen, un montaje articulado a través del otro y sostenido por la mirada. La Gestalt del cuerpo no representa una posesión del sujeto, sino una ficción estructurante que lo mantiene en una tensión constante entre la unidad deseada y la escisión real. Esta tensión será reenviada, más adelante, al campo del deseo, del síntoma y del goce. En la clínica, esto se ve con claridad en las perturbaciones de la imagen corporal guiadas por la fascinación estética y la insatisfacción constante con el propio cuerpo.

El estadio del espejo, entonces, no puede ser comprendido como una etapa superada, sino como una estructura persistente en la economía subjetiva. Lo que allí se instituye: el yo como ficción, el cuerpo como imagen, el deseo como deseo del Otro y las modalidades de goce en la relación con el cuerpo estético y en la dimensión narcisista del lazo social. Desde esta lógica, el individuo, atravesado por discursos visuales y estéticos, no es sino la versión actualizada de ese infans capturado por su imagen.

De la Imagen al Fantasma: el Cuerpo como Defensa ante la Falta

Desde el Seminario 9, Lacan articula el narcisismo con la noción de falta en ser, donde el cuerpo se constituye como soporte del deseo y de la falta.

“El sujeto [...] está determinado por la falta en ser; es a partir de esta falta que se constituye su narcisismo, y es a través de su cuerpo, imagen unificada pero ya hendida, que experimenta la coincidencia del deseo y de la falta”. (1962, p. 287).

El cuerpo, entonces, es una construcción subjetiva que surge en la intersección entre el lenguaje, el goce y la imagen. Esta imagen corporal narcisista vela la castración, funcionando como una pantalla que oculta la falta estructural del sujeto. No hay un significante que garantice su completud; el sujeto está marcado desde el inicio por una pérdida constitutiva, como señala Braunstein (2006) “en el principio era el goce, pero de ese goce no se sabe sino a partir de que se lo ha perdido” (p 193.); por lo que, el goce original, pleno, sin mediaciones, solo puede inscribirse desde su ausencia y lo que se presenta como unidad en la imagen corporal es, en realidad, una ficción que encubre esta pérdida primordial.

Esta imagen unificada no revela la verdad del cuerpo pulsional, fragmentado y sometido al deseo del Otro, sino que la encubre mediante una ficción de totalidad en una defensa imaginaria frente a una verdad más radical: el sujeto está marcado por la imposibilidad de ser completo, por la falta de un significante que garantice su plenitud. Desde esta lógica, el goce no puede ser experimentado de forma directa, sino que solo se lo puede suponer a partir de su pérdida. Es esta ausencia de un goce originario lo que impulsa al sujeto a buscar en su cuerpo una imagen que lo represente, que lo estabilice, que lo haga visible y deseable ante la mirada del Otro. Así, el cuerpo imaginario no sólo se erige como soporte del yo, sino también como el lugar donde se intenta suturar la castración, aquella fractura, que apertura la subjetividad misma.

En consecuencia, el cuerpo no es sólo una superficie de goce, sino también el lugar donde se escenifica la tensión entre el ideal de completud y la experiencia estructural de la falta. La imagen corporal, fuertemente investida

en el narcisismo, es el intento del sujeto por responder, desde el registro imaginario, a esa pérdida estructural que lo constituye desde el origen. Así, el narcisismo no puede escindirse de la economía del deseo, siendo el yo una respuesta imaginaria al enigma del deseo del Otro, expresado en la pregunta “¿Qué quieres de mí?”. Esta respuesta se configura en el fantasma fundamental, una estructura que da soporte a la posición subjetiva frente al goce y al deseo, donde el narcisismo aparece como defensa frente a la angustia de castración (Lacan, 1960). El fantasma es aquello que el sujeto pone en juego para dar consistencia a su deseo, pero también para protegerse del deseo del Otro; es la puesta en escena inconsciente de la relación entre el sujeto dividido y el objeto causa del deseo.

En la enseñanza de Lacan, el fantasma se estructura como una articulación lógica que revela la relación del sujeto con el objeto. Este objeto no representa nada externo, sino que se constituye como causa del deseo; no es lo que se desea, sino lo que hace que el deseo sea posible. Así, el objeto se configura como una pieza separable del cuerpo que ha sido arrancada en el momento en que el significante corta lo real. En este corte inaugural, el cuerpo deja caer algo que no puede ser reintegrado, y es este resto lo que queda como soporte del fantasma, anudando goce y deseo en una relación que no es de pertenencia, sino de ex-sistencia (Lacan, 1966).

En última instancia, el fantasma se presenta como una puesta en escena del deseo sostenida por un objeto imposible. Y es en esta imposibilidad donde se juega la economía del goce. Como señala Lacan (1967), no hay deseo sin objeto y no hay fantasma sin la lógica que articula al sujeto con ese objeto que no es, pero cuya función es estructurante. Por ello, el objeto como soporte del fantasma no es un contenido representado, sino una operación que permite al sujeto sostener su falta, anudando deseo, goce y lenguaje en una forma singular de existencia.

Mientras el deseo se constituye en torno a una falta estructural, el goce, en su dimensión real, irrumpe como exceso, como aquello que no puede ser simbolizado ni integrado al campo del Otro. Para Arenas (2015) el fantasma, entonces, aparece como una forma de tramitar esa irrupción insoportable, formando una estructura defensiva que organiza una relación soportable del sujeto con el goce que lo habita; frente a la amenaza de una disolución

subjetiva causada por el exceso del goce, que desborda toda representación y sentido, el fantasma viene a velar este real, construyendo una escena que da lugar a una forma de goce ordenada, repetible, y, por tanto, menos disruptiva.

El sujeto, atravesado por el lenguaje y la castración, necesita un marco en el cual situar su deseo sin quedar a merced del goce mortífero; el fantasma cumple esta función al organizar una relación estable con el objeto causa, permitiendo una cierta economía libidinal, como señala Lacan (1966), constituyendo un punto de anclaje donde el sujeto puede encontrar una modalidad de satisfacción que no lo desintegre, una solución subjetiva frente al vacío que lo estructura y el exceso que lo amenaza.

El cuerpo como consistencia de lo imaginario, resultado de la experiencia especular, se convierte en un punto de conflicto, de rivalidad especular, e incluso de violencia hacia el semejante derivada de la pulsión de muerte, donde se estructura el narcisismo secundario y se articula con el fantasma fundamental, como se observa en la fantasía de paliza freudiana. Liliana Patri (2016) señala que el narcisismo, se estructura sobre la pérdida de objeto y se organiza alrededor de la fantasía inconsciente, por lo que el yo no nace de una plenitud, sino de una identificación con un objeto perdido que se reinvierte libidinalmente en la imagen del yo.

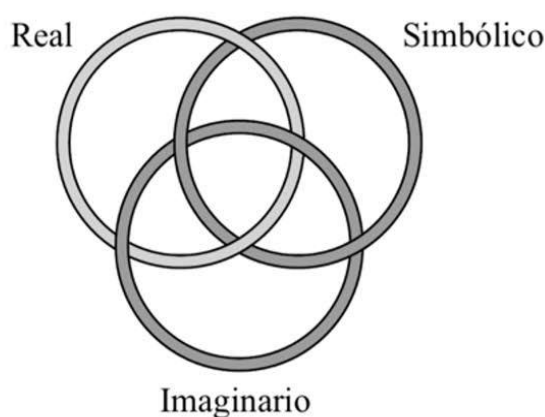
De esta forma, Lacan redefine la noción freudiana de narcisismo: ya no como retorno de la libido al yo, sino como producción imaginaria del yo desde el deseo del Otro, mediado por el lenguaje y la imagen, entendiéndose como una defensa frente al vacío estructural del ser, un montaje especular que responde al horror de la falta-en-ser, pero que se mantiene frágil, sostenido por el fantasma. Mientras el cuerpo imaginario se sostiene en una ficción especular mediada por el deseo, su goce excedente exige otro tipo de operación: una invención que no responde al Otro, sino al modo singular de anudarse con lo real.

El Cuerpo entre Palabra, Imagen y Goce: del Espejo al Sinthome

El registro imaginario constituye uno de los tres pilares que sostienen la experiencia humana junto con lo simbólico, que introduce la dimensión del

lenguaje y de la ley, y lo real, que designa aquello que escapa a toda inscripción significativa, pero que insiste, retorna, y se presenta como un resto inasimilable. En el nudo borromeo, los tres registros se anudan mutuamente de tal modo que, si uno se corta, los otros dos se desanudan. En este modelo, cada registro mantiene su consistencia sólo por su relación con los otros dos; esto implica que la subjetividad no es posible si alguno de estos registros queda forcluido. Así, el registro imaginario no puede ser comprendido de forma aislada, sino como parte del entrelazamiento estructural que constituye al sujeto (Murillo, 2011)

Figura 1.



El nudo borromeo

Fuente: Indiana y Rossi (2007)

En relación con lo hasta aquí trabajado, esta imagen especular no se sostiene por sí sola: requiere del anudamiento con el lenguaje, es decir, de la inscripción simbólica que le otorgue consistencia. Lacan afirma que la imagen especular cobra estatuto de significante sólo en tanto es mediada por el lenguaje y la presencia del Otro (Rodrigo, 2016). De este modo, el cuerpo no solo se ve, sino que se dice, se nombra, se recubre con palabras que lo localizan y significan.

Si bien en sus primeros desarrollos Lacan había definido al sujeto como efecto del significante, en sus últimos escritos introduce la noción parlêtre, con

la cual se desplaza el eje desde el sujeto escindido al ser afectado por el decir. El parlêtre no es simplemente “el ser hablante”, sino que implica una dislocación del ser por el hecho mismo de hablar: se es por y a través del hablar, y se goza de ello, aunque no se sepa qué se dice. Tal como señala Lacan en su conferencia en Roma de 1974, el parlêtre es una manera de expresar el inconsciente y remite al hecho de que el hombre “es un animal hablante, lo que es totalmente imprevisto” (Muñoz, 2021, p. 258). El término reúne en su estructura los significantes parole (habla) y être (ser), en una conjugación que suprime cualquier posibilidad de un ser anterior al decir: no hay ser que hable, sino que hablar produce al ser.

Esto permite pensar que el cuerpo no es anterior al lenguaje, sino que se constituye como resto, como superficie gozante afectada por el significante y por la pulsión. El parlêtre goza de su cuerpo, pero ese goce es un goce opaco, sin utilidad, fuera de la economía del placer. Es un goce que habita los intersticios de lo simbólico, excediéndolo, haciendo del cuerpo una superficie de inscripción fallida y gozada. En palabras de Montesano (2020) el parlêtre “no es idéntico a sí mismo, ni uno, ni sustancial [...] sino solo como creación del lenguaje” (p. 561). El cuerpo, así, no es sino un eco del decir del Otro, atravesado por marcas, cortes, nominaciones.

De allí que el parlêtre remita a una topología del sujeto más allá de la división entre interior y exterior. No hay una esencia que se exprese: hay efectos, ecos, residuos del decir. Como apunta Algaze (2013), “el sujeto habla; no puede hacer sino como siempre, una vez más, nombrarse sin saberlo, sin saber con qué nombre” (p. 36). El parlêtre se nombra sin saber, goza sin querer, y habita un cuerpo que es efecto y resto de ese proceso.

En este viraje, el cuerpo deja de ser simple soporte de la imagen especular. El cuerpo del parlêtre es un cuerpo hablado y gozado, donde el significante deja una marca que no puede ser metabolizada por el sentido. Es lo que Lacan nombra como vociferación, ese decir que excede al enunciado y la enunciación, ese grito que resuena desde el lugar de Ya-Nadie, donde el sujeto del significante está ausente pero el goce está plenamente presente (Camaly, 2016). Este lugar de Ya-Nadie no es el vacío mudo, sino el punto desde donde eso goza. Allí donde Freud afirmaba “yo, la verdad, hablo”, Lacan responde: “allí donde eso habla, eso goza”, ubicando al goce como la

sustancia misma del decir del parlêtre (Miller, 2011). Es un decir que no busca comunicar, sino que se goza en su pura vocalización, haciendo de la palabra un acto pulsional más que simbólico.

En esta perspectiva, el goce del parlêtre no se reduce al goce fálico, estructurado por la lógica de la castración y del significante, sino que también se abre la posibilidad del acceso a un Otro goce. Este goce, que Lacan asocia a lo femenino, no se deja atrapar por la función fálica ni responde al régimen del significante del Otro; escapa al todo fálico, a la excepción reguladora, y se sitúa del lado del no-todo. Este Otro goce no es el negativo del goce fálico, sino su más allá: un goce que no se deja reducir a la representación, ni al órgano, ni al semblante. Lacan lo nombra como un goce fuera de cuerpo en el sentido de lo que ex-siste a lo simbólico, de lo que irrumpe como lo real imposible de simbolizar. Se trata de lo que Miller (2014) y Laurent (2015) denominan sustancia gozante: un goce que habita todo el cuerpo, más allá del principio del placer, más allá incluso del circuito pulsional. Es por ello que Lacan afirmará que el parlêtre no es su cuerpo, sino que lo tiene, y ese cuerpo está colonizado por un goce que no cesa de escribirse como sinthome.

Este nuevo estatuto del cuerpo pone en cuestión la tradición especular que pretendía captar su imagen en el espejo del Otro. El cuerpo del parlêtre no es una totalidad imaginaria; es un fragmento agujereado por el goce, imposible de simbolizar en su conjunto. En esta línea, Camaly (2016) enfatiza que la vociferación del parlêtre no se reduce a la voz del superyó, aunque comparta con ella la dimensión imperativa del goce. Más bien, se trata de una voz sin dueño, que no representa a ningún sujeto, y que hace resonar el goce que habita al cuerpo hablante desde su “relación natal” con la lengua.

En la enseñanza de Jacques Lacan, la palabra es el punto de intersección entre el goce, el cuerpo y el significante; por lo que no hay cuerpo sin palabra, pero tampoco hay palabra que no se halle comprometida con el goce que la habita. El significante opera como trazo de goce sobre el cuerpo hablante, donde el inconsciente está estructurado como un lenguaje, no por el lenguaje, permitiendo articular una teoría del sujeto como efecto del significante, pero también como afectado por el goce que la palabra vehiculiza (Lacan, 1972). En efecto, la palabra porta, en su decir, más que un contenido: introduce el enigma, la resonancia, el equívoco. Cada palabra dicha por un sujeto no sólo

representa un sentido, sino que, puede representar también un exceso de goce, un resto que no se deja traducir enteramente al registro del lenguaje.

Lacan sostiene que “el lenguaje es cuerpo”, en tanto opera como orden significante que sujeta al cuerpo y lo delimita (Astorga, 2016). Esto implica que el lenguaje funciona como cuerpo simbólico, separando, localizando y dotando de sentido a las partes del cuerpo. Así, los órganos no tienen funciones biológicas determinadas, sino que son investidos de sentido por el discurso: una oreja puede volverse erótica, la piel puede marcarse con un tatuaje que haga lazo con el Otro, una cicatriz puede convertirse en signo. El neologismo *lalangue*, introducido hacia 1971, permite designar precisamente esa dimensión de la lengua que no está al servicio de la comunicación, sino del goce singular del hablante. La palabra, entonces, no se limita a ser portadora de sentido: es un significante que puede inscribirse en el cuerpo como marca de goce. En esta perspectiva, el significante es cuerpo, y la palabra es goce. El significante corta lo real, lo inscribe, pero también deja restos: la letra, el eco, la voz que no se dice pero que marca.

Esta dimensión del decir, en la que el sujeto se ve implicado más allá del sentido de lo que enuncia, nos lleva a una torsión aún más radical: aquella en la que el significante deja de ser mero operador de representación para devenir acto. Es allí donde Lacan introduce la noción de *parole* en su estatuto pleno (Courel, 2010). No se trata del significante en su articulación sistémica (*langue*), sino del decir encarnado por el sujeto en la transferencia: ese hablar que implica una toma de posición, aunque el sujeto ignore lo que dice. Este decir no puede ser pensado sin su anclaje en el cuerpo; no hay *parole* sin cuerpo, y no hay cuerpo sin goce. Por ello, la *parole* introduce un vacío, una hiancia, una pérdida que constituye al sujeto como falta-en-ser y al cuerpo como sede de un goce no simbolizable.

El cuerpo, entonces, es el lugar del goce, el sitio donde se inscribe la pulsión. Pero para que esta energía libidinal no se vuelva caótica, es necesario que el orden simbólico le imponga una estructura. Freud ya advertía que la pulsión no se contiene dentro del cuerpo, sino que lo desborda, y Lacan retoma esta idea al afirmar que el goce del cuerpo solo puede ser organizado mediante la metáfora paterna, que introduce un límite, una ley (Astorga, 2016). Sin embargo, esta ley, tradicionalmente encarnada en la figura del Nombre-

del-Padre como significante primordial, no permanece inmutable en la enseñanza de Lacan.

En la primera enseñanza de Lacan, el Nombre-del-Padre cumplía una función diferencial decisiva entre neurosis y psicosis, al posibilitar la estructuración del deseo y la localización del goce mediante la metáfora paterna. Sin embargo, con el avance de su enseñanza, Lacan pluraliza esta concepción al introducir la noción de los “Nombres-del-Padre”, permitiendo pensar que no existe una única modalidad de inscripción de la ley simbólica, sino diversas versiones que articulan de forma singular la relación entre el deseo, el goce y el sujeto (Gaetano, 2019). En esta línea, Lacan abandona la concepción del Nombre-del-Padre como un significante primordial y, en el seminario RSI, lo reinscribe como un cordel estructural dentro del nudo borromeo (Lacan, 1974). Ya no se trata únicamente del operador que introduce la ley y la castración, sino de una función que puede ser suplida por otras formas de anudamiento simbólico.

Así, la organización del goce en el cuerpo deja de depender exclusivamente de la eficacia de un significante paterno, para fundarse en la articulación borromeana entre lo simbólico, lo imaginario y lo real, a la que debe añadirse un cuarto elemento que asegure la consistencia subjetiva. En este nuevo marco, cuerpo, goce y ley se reinscriben dentro de una lógica contingente, donde la invención sinthomática del sujeto puede operar allí donde falla la metáfora paterna. Cuando este anudamiento entre los tres registros no se realiza de forma consistente, el cuerpo aparece como fragmentado, ajeno o invadido por un goce excesivo. En tales casos, el sujeto se ve compelido a inventar soluciones singulares para “hacerse un cuerpo”.

En esta deriva de la enseñanza de Lacan, el sinthome se impone como una invención singular que anuda los registros del Real, Simbólico e Imaginario. A diferencia del síntoma como formación del inconsciente pasible de ser descifrada, el sinthome se presenta como un anudamiento que no interpreta, sino que sostiene. Es un acontecimiento de cuerpo que excede la lógica de la metáfora paterna y permite una respuesta singular al goce (Lacan, 1975). Así, el cuerpo se despoja de su consistencia imaginaria y se convierte en una caja de resonancia de un decir que toca lo real, aquello que no cesa de no escribirse (Queipo, 2015).

A diferencia del fantasma, el sinthome no representa al sujeto ni su deseo, sino que da cuenta de un modo de gozar que escapa a la simbolización y que insiste más allá de todo sentido. Mientras el fantasma mantiene su eficacia a nivel del sentido, permitiendo al sujeto interpretar, narrar, desear, el síntoma rompe con la cadena significante: es lo que no se deja decir, lo que retorna como real sin sentido. La posibilidad de anudamiento singular que ofrece el sinthome no anula la función estructurante de la imagen en la constitución del cuerpo. Si el sinthome permite al parlêtre sostener su ex-sistencia en un goce no simbolizable, es porque se funda sobre una operación previa: la instauración de una imagen corporal que estabiliza, aunque de forma ilusoria, la fragmentación pulsional.

En efecto, No se nace con un cuerpo, este se constituye a través del entrelazamiento de los tres registros: lo real del organismo, lo simbólico del lenguaje y lo imaginario de la imagen unificada. Este nudo topológico, que Lacan explora en su última enseñanza mediante los nudos borromeos, es el fundamento de lo que puede llamarse un cuerpo propio. La ex-sistencia del cuerpo, en tanto tocado por la lengua y en tensión constante con el agujero del saber, se vuelve condición de posibilidad para el anudamiento. La clínica del sinthome, entonces, no apunta a la interpretación que descifra, sino a la que perturba, forzando una resonancia que alcanza el cuerpo más allá de la imagen (Salman en Arenas, 2016).

El tránsito del Nombre-del-Padre al sinthome no representa una pérdida de estructura, sino una reconfiguración en la que el sujeto se autoriza a sí mismo por una invención que anuda su goce y su decir en una forma vivible. Tal invención puede alojarse, por ejemplo, en la escritura, la danza o el arte, modalidades que permiten a algunos sujetos sostener el lazo con lo real del cuerpo sin quedar a merced del desborde pulsional (Queipo, 2015). De este modo, el sinthome se instituye como una política del cuerpo y del goce, una estética de la existencia en la que el parlêtre, lejos de la garantía fálica, encuentra un modo singular de habitar su ex-sistencia.

CAPÍTULO 2

El Otro en la construcción del cuerpo estético

El Deseo del Otro: Fundamento Estructural del Cuerpo Estético

Desde el psicoanálisis lacaniano, no puede comprenderse la constitución del cuerpo sin situar el papel estructurante del Otro. Es en el Otro —aquel que habla, nombra, acaricia, mira— donde el sujeto encuentra no solo la matriz de su deseo, sino también el andamiaje imaginario y simbólico que le permitirá habitar un cuerpo. Este no es anterior a la entrada en el lenguaje ni al lazo con el Otro; no hay cuerpo sin inscripción, sin escena, sin gesto amoroso que lo envuelva.

Como bien señalan Marchiano y Peyrone (2023), el cuerpo es una construcción subjetiva que no se deriva de la pura anatomía, sino de una serie de operaciones tempranas en las que el Otro primordial —en su función materna— desempeña un papel de donador de imagen, de sostén, de contorno. Es en la mirada y en la voz del Otro donde el infans comienza a reconocerse como un cuerpo diferenciado, no solo porque es tocado, sostenido y nutrido, sino porque es mirado como alguien, más allá de su estado orgánico. El cuerpo se construye, entonces, como un tejido de caricias, de palabras, de silencios y de abandonos. Así, la caricia no es solo un acto físico, sino una escritura sobre el cuerpo, una forma de subjetivación. Acariciar es, para el Otro, escribir sobre la carne la posibilidad del goce, del dolor, del sentido. La caricia funda cuerpo; lo transforma de organismo en cuerpo habitado, en cuerpo vivido, en cuerpo deseante (Rodulfo, 2012). No es menor que Lacan haya situado el deseo como deseo del Otro: no se trata del deseo de otro sujeto, sino del deseo en tanto mediado por ese Otro simbólico que estructura, que nombra, que impone la ley, y que a la vez deja su marca.

El deseo que el sujeto encarna está influenciado desde el inicio por el deseo del Otro. Este deseo, que el sujeto percibe en el lenguaje, en la forma en que es mirado o ignorado, en la manera en que su cuerpo es tocado o dejado caer, es lo que determina las marcas de goce que en él se inscriben. Esta tesis

central —el deseo es deseo del Otro— no debe confundirse con un deseo de otro individuo o con una forma de imitación; se trata, más bien, de una determinación estructural por la cual el deseo del sujeto se constituye en relación con lo que el Otro desea, dice, o representa por lo que, el deseo del sujeto no nace en el sujeto mismo, sino en su lugar como efecto del significante.

Tal como lo afirma Lacan en su retorno a Freud, el deseo está entrelazado con la necesidad y la demanda, pero no se confunde con ellas, ya que la necesidad se dirige al objeto, mientras que la demanda, al estar mediada por el lenguaje, introduce al sujeto en el campo del Otro. El deseo, entonces, surge como resto de esta operación: es lo que no puede ser satisfecho ni por el objeto ni por la palabra, lo que persiste como falta estructural (Nogueira, 2019). La inscripción del sujeto en el lenguaje, ese Otro que habla y nombra, impone un orden simbólico en el que el deseo queda articulado como efecto de la castración simbólica y donde el sujeto se constituye cuando el significante lo divide, lo representa y lo aliena (Rivas, 2024). Así, no hay un deseo "propio" que emerja de una interioridad plena, sino un deseo marcado por la falta que introduce el Otro, ese gran Otro que garantiza el sentido y sostiene la estructura.

De acuerdo con Rivas (2024), este enredo se hace evidente cuando el sujeto no sabe lo que desea porque no sabe qué desea el Otro de él. Esa pregunta — ¿Qué quiere el Otro de mí? — inaugura la dimensión de la angustia, pues pone al sujeto en la posición de objeto de goce del Otro. Cuando el Otro parece querer algo del sujeto, pero ese querer no está simbolizado, lo que emerge es la angustia: el sujeto se convierte en objeto a para el goce del Otro. En este sentido, el deseo no se satisface en el objeto, sino en el reconocimiento, en la confirmación por parte del Otro. Pero ese reconocimiento nunca es completo: la satisfacción deseada siempre se escapa, pues el deseo es por estructura insatisfecho, fallido, desplazado. De la Maza (2007) subraya que el deseo en Lacan no tiene un objeto determinado, sino que se sostiene en la falta, en la imposibilidad de plenitud.

Este Otro, entonces, no es un individuo concreto, sino una instancia estructural: es el lugar desde donde el sujeto es mirado, nombrado y deseado. El cuerpo del sujeto, como lugar de inscripción del deseo, se constituye a partir de esa mirada y es por eso, una construcción que responde al deseo del Otro, a su discurso, a sus imágenes mediante las redes sociales, la cultura del rendimiento, el mandato estético, todos ellos funcionando como instancias que interpelan el cuerpo y lo convocan a responder con imágenes, transformaciones y exhibiciones.

En esta lógica, el Otro no solo inaugura el deseo, sino que también deviene en una instancia intrusiva que amenaza la consistencia del sujeto, donde el deseo, tal como se articula en Lacan, se constituye en torno a una falta estructural, resultado de la inscripción del significante en el cuerpo en tanto consecuencia de lo perdido. En esta operación, el Ideal del Yo —instancia que representa la mirada del Otro internalizada— impone una forma imaginaria que regula el deseo y orienta la relación del sujeto con su cuerpo (Jabase, 2024). Así, el cuerpo no es solo imagen para el Otro, sino que se transforma en escenario de su demanda, lugar donde se encarna el objeto a que causa el deseo, aunque este objeto siempre se mantenga en el lugar de lo perdido e inalcanzable

La operación fundamental del Otro sobre el deseo radica en su poder para marcar el cuerpo, para organizar sus zonas erógenas, sus gestos, sus formas de gozar. El cuerpo es, en este sentido, un texto que responde a un decir del Otro, a un conjunto de significantes que lo organizan en tanto cuerpo deseante. De allí que el deseo no pueda separarse de la mirada y de la voz del Otro, pues son esas dimensiones las que imprimen sobre el cuerpo el mandato de ser visto, reconocido, admirado, transformado. El sujeto contemporáneo, como parlêtre, no escapa a esta lógica: su deseo está capturado en las coordenadas del Otro digital, del Otro estetizado, del Otro social. Este Otro no es consistente ni estructurado como antaño, pero su inconsistencia no implica ausencia, sino multiplicación de exigencias y miradas. Es por esto que, el deseo actual se vuelve aún más errático, más saturado de imágenes y más sometido a una demanda sin límite que organiza nuevas formas de angustia corporal.

La Construcción Sociocultural del Cuerpo: Discursos, Prácticas y Significación

Como ya hemos mencionado, para Lacan, el cuerpo se constituye como una ficción sostenida por el lenguaje y la mirada del Otro, un efecto del anudamiento entre lo simbólico, lo imaginario y lo real. Sin embargo, para ampliar la comprensión de cómo se configura esta construcción, es necesario acudir también a otros discursos del saber. En este apartado, se abordarán aportes provenientes de la sociología, representada por autores como Erving Goffman, Pierre Bourdieu y Jean Baudrillard, y la antropología través de las contribuciones de Marcel Mauss, Mary Douglas y Thomas Csordas. que, si bien no se inscriben en el campo del psicoanálisis, ofrecen perspectivas valiosas para pensar la influencia sociocultural en la constitución del cuerpo como el resultado de una serie de operaciones culturales, discursivas y estéticas que lo modelan, lo interpretan y lo inscriben dentro de coordenadas históricas y normativas particulares. Así, el cuerpo no se posee, se produce; no se revela, se representa.

Erving Goffman (1959), conceptualiza la vida social como una dramaturgia en la que los individuos gestionan sus interacciones mediante performances cuidadosamente orquestadas. En esta escenificación constante, el cuerpo es un instrumento de presentación del yo: sus gestos, posturas y adornos son signos que gestionan la impresión que se desea causar en los otros. Esta gestión está regulada por convenciones y expectativas sociales que prescriben qué cuerpos son considerados adecuados, confiables o atractivos en cada contexto. La dimensión performativa del cuerpo, por tanto, no puede desligarse de las lógicas del poder que regulan el acceso a ciertos modos de habitar la visibilidad. Goffman enfatiza cómo los individuos aprenden a “leer” y “presentar” sus cuerpos según las normas de su entorno, interiorizando guiones que aseguran la coherencia de la identidad frente a los demás.

Esta performatividad, cargada de tensiones entre autenticidad y representación, permite observar cómo el cuerpo deviene escenario privilegiado de control social. En esta escenificación constante, el cuerpo opera como instrumento de presentación del yo: sus gestos, posturas y

adornos funcionan como signos que gestionan la impresión que se desea causar en los otros. Esta gestión no es libre, sino regulada por convenciones y expectativas sociales que prescriben qué cuerpos son considerados adecuados, confiables o atractivos en cada contexto. Ya desde los trabajos pioneros en antropología de Marcel Mauss (1934), se evidenciaba que las formas en que el cuerpo se mueve se sientan o camina son técnicas corporales aprendidas, transmitidas por vía social y cultural.

Estas técnicas del cuerpo constituyen hábitos encarnados que revelan estructuras simbólicas de cada sociedad y operan como capital gestual diferenciado; lo que parece natural en la expresión corporal es, en realidad, un saber técnico interiorizado por vía de la imitación y la educación, en una forma de conocimiento práctico que, una vez naturalizado, se vuelve invisible y se vive como propio, aunque provenga del exterior. El cuerpo actúa, entonces, como vehículo de una memoria colectiva, como archivo viviente de normas, tradiciones y jerarquías (De la Calle Valverde, 2011).

En la sociedad contemporánea de consumo, como advierte Jean Baudrillard (1970), el cuerpo se convierte en objeto de inversión estética y fetiche de rendimiento. Esta estetización responde a una lógica de mercado en la que el cuerpo se mercantiliza, se optimiza y se expone como signo de valor personal. Ya no se trata únicamente de vivir en un cuerpo, sino de producir un cuerpo visible, competitivo y deseable. En este contexto, las tecnologías visuales y los dispositivos de auto exposición digital exacerban la presión por adecuarse a cánones normativos de belleza, juventud y salud, desplazando la vivencia del cuerpo hacia una economía de signos donde lo que importa es su capacidad de circulación, de consumo y de validación social.

Según Michelle Soares (2021), la imagen corporal, particularmente en contextos mediáticos como el autorretrato digital, constituye una práctica simbólica cargada de significación, ya que estas imágenes no se limitan a reflejar al sujeto, sino que participan en la producción de subjetividad al insertar el cuerpo en una red de miradas y referentes culturales. Este fenómeno ocurre en un entramado donde los códigos visuales, heredados de

tradiciones estéticas y reforzados por los dispositivos de comunicación, marcan lo visible y lo deseable; la fotografía, en tanto acto cultural, revela un orden social que produce cuerpos que deben ser mostrados y cuerpos que deben ser ocultados: cuerpos legítimos y cuerpos desviantes.

Esta lógica de visibilidad responde a estructuras sociales más profundas y donde, de acuerdo con Pierre Bourdieu (2003), el acto de fotografiar y ser fotografiado está condicionado por habitus de clase, disposiciones estéticas y normas de distinción, en el que la manera en que los cuerpos son representados —su postura, su vestimenta, su escenografía— refleja la interiorización de estructuras sociales que se encarnan en prácticas corporales. En este sentido, el cuerpo no solo comunica, sino que materializa la posición que un sujeto ocupa en el campo social, con las prácticas corporales como formas de capital simbólico que permiten a los individuos disputar o afirmar lugares dentro del espacio social.

La dimensión performativa del cuerpo, por tanto, no puede desligarse de las lógicas del poder que regulan el acceso a ciertos modos de habitar la visibilidad. En su influyente obra *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, Mary Douglas (1966) argumenta que toda sociedad organiza su experiencia del mundo a través de sistemas clasificatorios que definen lo limpio y lo sucio, lo aceptable y lo peligroso. La suciedad no es una entidad objetiva, sino un “producto del desorden”, aquello que no encaja en el sistema simbólico vigente y que, al amenazar la coherencia de las fronteras sociales, debe ser eliminado y controlado. “La suciedad —dice Douglas— ofende el orden; su eliminación no es un movimiento negativo, sino un esfuerzo positivo por organizar el entorno” (Douglas, 1973, p. 14). En ese marco, el cuerpo aparece como un umbral entre el adentro y el afuera, un punto que debe ser constantemente regulado para mantener la integridad del orden social.

Esta condición fronteriza del cuerpo lo vuelve susceptible a las lógicas clasificatorias que asignan valor, lugar y sentido: las normas sobre la higiene, la estética, la sexualidad y la alimentación son rituales de pertenencia que refuerzan estructuras simbólicas de exclusión e inclusión. Douglas (1973)

señala que las ideas de contaminación operan en dos niveles: uno instrumental, orientado a la regulación del comportamiento, y otro expresivo, en el que la impureza funciona como una metáfora del desorden social, convirtiendo las prácticas corporales en actos que sostienen o desafían el orden moral y político establecido.

Desde esta perspectiva, la pureza y la forma no son cualidades naturales del cuerpo, sino efectos culturales de un sistema que, al clasificar lo que debe ser visible, también define lo que debe ser ocultado y corregido. Lo impuro, entonces, no sólo transgrede una norma, sino que interrumpe el sentido, obliga a revisar la arquitectura simbólica que sostiene las distinciones entre lo propio y lo impropio, lo masculino y lo femenino, lo sano y lo enfermo, lo deseable y lo abyecto. De ahí que el cuerpo, en especial en su dimensión estética, se vuelva campo de disputa, un espacio donde se inscriben los mandatos de conformidad y los peligros de exclusión.

La imagen corporal, entonces, aparece como una construcción situada en la intersección entre lo simbólico, lo económico y lo político. Se trata de una superficie donde se inscriben las tensiones de género, clase, raza y edad; donde se expresan las estrategias de pertenencia y exclusión, de visibilidad y censura. En última instancia, el cuerpo se convierte en el espacio por excelencia donde se negocian los sentidos del yo (Varela Hernández, 2009). En este entramado de representaciones sociales, la imagen corporal no puede entenderse al margen de los imaginarios de género que la cultura impone sobre los cuerpos. Tal como advierten Vaquero-Cristóbal et al. (2013), en la juventud se conforma una serie de dispositivos discursivos que operan como guiones identitarios, donde el cuerpo femenino y masculino son regulados y diferenciados no solo desde lo biológico, sino desde lo simbólico y lo visual. Estos imaginarios establecen formas normativas de presentación corporal que funcionan como brújulas para la autoinscripción subjetiva, al tiempo que refuerzan desigualdades estructurales en torno a lo deseable, lo legítimo y lo visible.

Asimismo, en el proceso de construcción del sí mismo, los llamados *otros significativos* desempeñan un papel constitutivo e insoslayable. Según Portillo

(2020), estos otros padres, figuras de autoridad, pares y referentes culturales actúan como espejos intersubjetivos que modelan la percepción que el sujeto construye de sí. Son figuras que otorgan o niegan reconocimiento, y en esa operación marcan los contornos de lo que el individuo llega a considerar su identidad, su valor y su corporeidad. Desde la infancia, el cuerpo es interpretado y significado por el discurso de esos otros, quienes señalan qué es “normal”, qué debe ser corregido o aplaudido, y qué merece ser expuesto o escondido. De este modo, el cuerpo deviene una superficie de inscripción de mandatos y afectos que se interiorizan como propios. En la adolescencia y la juventud, esta influencia se intensifica, pues el sujeto se encuentra en una fase de especial sensibilidad a la validación externa, especialmente en sociedades donde el ideal de éxito y pertenencia está íntimamente ligado a la apariencia física. La imagen corporal, por tanto, no es solo resultado de la autopercepción, sino una construcción intersubjetiva donde el deseo de los otros se convierte en lente mediante el cual el sujeto se mira, se compara y se (re)construye.

En esta lógica de producción simbólica del cuerpo, el consumo se convierte en una vía privilegiada de subjetivación. Cathy Malchiodi (2001) advierte que, en la cultura contemporánea, el cuerpo es cada vez más concebido como un proyecto estético individual, un lienzo que debe ser intervenido, optimizado y expuesto según los estándares del mercado visual. La imagen corporal se convierte, así, en un producto en sí mismo: algo que puede ser diseñado, mejorado, vendido y consumido. Este proceso implica una doble operación. Por un lado, se naturaliza la necesidad de modificar el cuerpo para alcanzar ideales inalcanzables que responden más al deseo del Otro mediado por la publicidad, las redes sociales y la cultura fitness que a la experiencia subjetiva del cuerpo vivido. Por otro lado, se internaliza la idea de que el valor personal se vincula estrechamente con la apariencia física, desplazando la atención del cuerpo como territorio de experiencia al cuerpo como objeto de evaluación externa.

En este contexto, el consumo de productos, servicios y tecnologías orientadas a la mejora corporal (desde cosméticos hasta intervenciones quirúrgicas) responde al imperativo social de existir visualmente como

cuerpos deseables y “válidos”. Por tanto, la mirada adquiere un valor formativo. La cultura enseña a mirar y a ser mirado, disciplinando los modos en que los cuerpos deben ser observados y vividos. El cuerpo se convierte así en un “texto visible”, en una superficie de inscripción cultural que exige aprendizaje y práctica. La corporalidad se constituye a partir de una pedagogía social que enseña lo que puede mostrarse, lo que debe ocultarse y lo que resulta deseable. Esta dimensión formativa de la mirada no solo educa el ojo, sino que estructura la experiencia corporal misma, transformando el cuerpo en un espacio donde se juegan la identidad, el deseo y la pertenencia.

No obstante, reducir la construcción del cuerpo únicamente a su inscripción normativa implicaría desconocer la dimensión experiencial que atraviesa toda representación. En este sentido, Thomas Csordas (1994) ofrece una perspectiva que recupera el cuerpo como condición de posibilidad del estar-en-el-mundo, planteando que el cuerpo es antes que nada vivido, sentido, afectado, siendo el lugar desde el cual se habita la existencia. Esta vivencia no escapa a las estructuras simbólicas ni a las mediaciones culturales, pero tampoco se reduce a ellas. El cuerpo, en tanto experiencia encarnada, porta una potencia subjetiva que no se deja captar del todo por el ojo que lo juzga, ni por el mercado que lo modela. Integrar esta dimensión vivida permite reconocer que, aun en medio de discursos que prescriben formas legítimas de corporeidad, persisten modos singulares de habitar el cuerpo, de sentirlo y de desearlo, que no siempre son capturables por las normas de visibilidad social. Así, la corporización emerge como un espacio de negociación, a veces de resistencia, a veces de resignificación, frente a los imperativos de apariencia y consumo.

Lazo Social e Identificación: el Cuerpo como Soporte del Vínculo

Desde la perspectiva del psicoanálisis lacaniano, el deseo humano se encuentra estructuralmente vinculado al campo del Otro: el sujeto desea en la medida en que ha sido hablado, inscrito en el discurso del Otro, y busca en ese campo un reconocimiento que otorgue consistencia a su ser, con el deseo

de reconocimiento como operador del lazo social, en tanto que estructura las formas de vinculación del sujeto con los otros y consigo mismo en la construcción imaginaria del cuerpo.

Jacques-Alain Miller (2011) retoma esta lógica al afirmar que “el deseo como deseo de ser es un deseo de reconocimiento, en tanto que sólo el reconocimiento puede conferirle ser”, recuperando la influencia hegeliana leída por Lacan, y sostiene que el ser del sujeto es inseparable del reconocimiento del Otro, que opera como instancia de validación y de inscripción simbólica; de ahí que el deseo no sea simplemente una pulsión dirigida hacia un objeto, sino una demanda de ser significada y sostenida por el Otro. En su forma más originaria, esa demanda es también una “exigencia de amor”, tal como señala Lacan (1959) en el Seminario 6, en el intervalo entre el sentido que se pide y el sentido que el Otro otorga, donde el sujeto instala su deseo, a partir del malentendido constitutivo del lenguaje.

Este reconocimiento buscado, sin embargo, nunca es pleno. La relación del sujeto con el Otro está estructurada sobre una falta; como lo exponen Piasek y Paragis (2019), la enseñanza de Lacan evoluciona desde la concepción de un Otro pleno, garante del sentido, dador de significación y lugar de la ley, hacia la afirmación de que “no hay Otro del Otro”. Esta torsión implica que el reconocimiento siempre falla, y que el deseo se constituye precisamente en el lugar de esa falla. El vínculo con el Otro, entonces, se sostiene no sobre una garantía, sino sobre una falta estructural que se hace presente en la demanda misma.

Esta imposibilidad de un reconocimiento pleno implica que el sujeto debe construir ficciones, imágenes y estrategias para suplir dicha falta. En este punto, el cuerpo entra en escena como soporte del vínculo y de la demanda de reconocimiento. En el registro imaginario, el cuerpo se ofrece como lugar donde se anticipa la unidad, la completud y la forma, encarnando una tentativa de capturar un ser que se escapa. Como lo señala Lacan (1953) en el Seminario 1, “el sujeto localiza y reconoce originariamente el deseo por intermedio no sólo de su propia imagen, sino del cuerpo de su semejante”. Así, la constitución del deseo se produce por mediación de la imagen

especular y del deseo del Otro, lo que sitúa al cuerpo como territorio de proyección, modelado e identificación.

Particularmente en la juventud, la demanda de reconocimiento se dirige a través del cuerpo estetizado, entrenado, expuesto o intervenido, como una forma de inscripción en lo social y de obtención de una respuesta del Otro, donde ideal del yo, articulado con la mirada ajena, orienta las prácticas corporales que buscan producir una imagen deseable, visible y, por ende, reconocible. Sin embargo, como lo desarrolla Miller (2011), esa demanda de reconocimiento encubre la falta en ser que nombra la estructura constitutiva del sujeto como carencia, ya que el deseo es siempre metonímico y se desliza de significante en significante sin obtener nunca una completud, lo que explica por qué el reconocimiento, aun cuando se alcanza, no satisface del todo.

Este desplazamiento lleva a Lacan a enfatizar que el deseo no es ya la razón final del ser, sino un efecto del significante y, en consecuencia, el deseo de reconocimiento se revela como una defensa frente a lo real del goce, el cual no puede ser simbolizado ni reconocido por el Otro. A medida que el sujeto atraviesa el el lazo, esta dimensión de reconocimiento da paso a otra operación: la de confrontarse con la causa de su deseo, y con aquello que en él no puede ser reconocido. Es aquí donde la dimensión del cuerpo como “acontecimiento de goce” (Miller, 2011) desborda el campo del ideal y del espejo, señalando el límite de toda identificación imaginaria.

En este marco, el lazo social no puede pensarse únicamente como un pacto de reconocimiento mutuo, sino como el entramado donde se juega el deseo, su imposible satisfacción y su causa. El cuerpo, en tanto imagen, soporta el vínculo al dar forma visible a una falta que no cesa de insistir, y que se hace eco en las prácticas estéticas que buscan una consistencia del yo en la mirada del Otro. Pero esa misma imagen se encuentra constantemente desbordada por el goce, por aquello que en el cuerpo resiste a la simbolización y que, en última instancia, pone en crisis la consistencia del vínculo

La construcción del cuerpo, especialmente en los jóvenes adultos, encuentra en lo estético una vía privilegiada para esta búsqueda de reconocimiento. El cuerpo se convierte en soporte y en escena del deseo, en

tanto se presta a ser visto, admirado o sancionado. El cuidado de la imagen, la modificación corporal, las prácticas estéticas y las performances de género se inscriben, así, como intentos de regulación del vínculo con el Otro, mediando entre el yo ideal que el sujeto busca encarnar y el ideal del yo que el Otro impone.

Sin embargo, Lacan irá más allá del reconocimiento. En su enseñanza posterior, el deseo ya no se define únicamente como falta en ser que busca completud en el Otro, sino como efecto de significante y defensa frente al goce. Como lo aclara Miller (2011), se produce un desplazamiento “del reconocimiento del deseo a su causa”, donde ya no es el deseo del Otro lo que estructura al sujeto, sino el goce que excede la dialéctica intersubjetiva y retorna en el cuerpo como acontecimiento. El lazo social, entonces, no se sostiene exclusivamente en el campo del sentido compartido, sino que se ve afectado por lo real del goce, que resiste a toda simbolización.

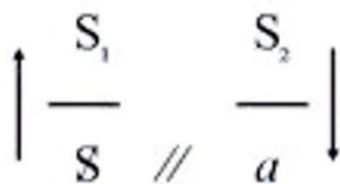
La imposibilidad de un reconocimiento pleno, estructurada por la falta en ser y por la inconsistencia del Otro, no invalida la función del lazo social, que se sostiene sobre una arquitectura simbólica que regula el acceso al deseo y al goce. Esta condición hace del lazo una construcción discursiva, estructurada por el significante y sostenida por el discurso que permite la inscripción del sujeto en el campo del Otro (Peláez Jaramillo, 2011). En este sentido, el deseo de reconocimiento es el modo privilegiado en que el sujeto, desde su falta estructural, se dirige al Otro para situarse en una posición subjetiva. El lazo social, entonces, es siempre un lazo discursivo; no hay sujeto fuera del discurso, ni vínculo social que no implique una determinada economía de goce. Lacan (1970) formaliza esta idea a través de los cuatro discursos: del Amo, de la Histeria, Universitario y del Analista, que organizan posiciones subjetivas distintas que regulan el acceso al saber y al goce, y establecen una modalidad particular de lazo.

El discurso del Amo, en la formulación lacaniana, se estructura con el significante amo (S1) en la posición de agente, imponiendo un saber (S2) sobre un sujeto dividido (\$), del cual se extrae un plus de goce (a) en el que el sujeto es hablado por el significante y reducido a una identidad impuesta,

estructurada por la lógica de la dominación simbólica. Dasuky (2010) subraya que Lacan retoma la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo no como lucha de conciencia, sino como matriz estructural de subordinación subjetiva: ya no se trata del deseo de reconocimiento, como en Hegel, sino del reconocimiento del deseo, es decir, de cómo el sujeto queda determinado por los significantes del Otro

Figura 2.

Discurso del Amo



Fuente: Asociación de Psicoanálisis ULP-Gi (2025)

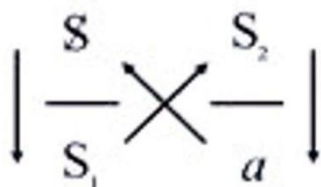
Este discurso fue dominante en las sociedades tradicionales, donde las figuras de autoridad, padre, maestro, líder, Estado, Dios, tenían un lugar claro y normativo. Estas sociedades estaban orientadas por una fuerte inscripción simbólica del Otro, es decir, por un orden social con referencias estables en lo religioso, político y familiar y un goce encauzado a través de la ley. Sin embargo, como señala Ramírez (2021), su operación no se ha extinguido: sigue activo en formas de autoridad discursiva que fijan identidades, prescriben valores y delimitan qué cuerpos son reconocibles dentro del orden social

A finales de los años 60, Lacan introduce una modificación en el discurso del Amo para dar cuenta de una mutación del lazo social en la era del mercado global: el discurso capitalista. Esta nueva configuración elimina la rotación propia de los discursos clásicos e invierte las posiciones de los elementos: el sujeto dividido (\$) aparece como agente comandando directamente el objeto de goce (a), mientras que el significante amo (S1) queda subordinado a un

saber funcional (S2). La consecuencia es un circuito cerrado que elimina la castración simbólica, niega la falta y promueve un empuje a gozar sin límite.

Figura 3.

Discurso del Capitalista



Fuente: Asociación de Psicoanálisis ULP-Gi (2025)

En esta lógica, el sujeto ya no es interpelado por el Otro simbólico, sino directamente capturado por el objeto de consumo que se presenta como plenitud. El goce deja de estar mediado por el deseo y se transforma en un imperativo superyoico: ¡goza!, ¡consume!, ¡sé tú mismo! Como advierte Vergara (2017), este discurso destruye la alteridad, disuelve la comunidad y reemplaza el lazo social por una conexión fragmentaria entre individuos intercambiables, sujetos a una economía del rendimiento, la autoexplotación y el narcisismo egocentrado

Desde la perspectiva de la construcción del cuerpo en el registro imaginario, la mutación del discurso implica una transformación radical: mientras el discurso del Amo regulaba el cuerpo desde un Ideal del yo sostenido por el Otro simbólico, el discurso capitalista desregula y mercantiliza el cuerpo, promoviendo su estetización infinita como objeto de goce para sí y para el Otro. El cuerpo en el capitalismo deja de ser portador de una inscripción significativa para devenir vitrina de goces. Este desplazamiento produce efectos clínicos: cuerpos empujados a la normatividad estética, a la autogestión corporal, a la búsqueda sin fin de un objeto que no falta, pero tampoco satisface. El síntoma, como señala Paragis y Piasek (2018), ya no es formación del inconsciente sino modalidad de goce segregado que no habla, sino que impacta, irrumpe y actúa.

Así, el objeto *a* se transforma en mercancía, disponible en el mercado como suplemento de goce, y el vínculo se disuelve en una sucesión de consumos sin causa deseante que produce sujetos desanudados, atrapados en una relación solipsista con el objeto, sin posibilidad de elaboración subjetiva ni de inscripción simbólica del malestar (Hernández Valderrama, 2024). Esto se traduce en un malestar subjetivo que se expresa en el cuerpo. Cuando el lazo simbólico se debilita, el cuerpo se convierte en escenario privilegiado de soporte del lazo. Ante la caída de las referencias simbólicas estables, es el cuerpo el que deviene superficie de inscripción de identificaciones, síntomas y semblantes. Los jóvenes recurren al cuerpo para inventar modos de estar en el mundo: a través de intervenciones estéticas, performances de género, regímenes de exposición y construcción de imágenes, donde cuerpo se convierte en un lugar desde donde se busca producir un vínculo, aunque precario, con el Otro (Ponnou, 2021).

En este escenario, los jóvenes se ven confrontados a la tarea de recomponer un lazo allí donde ha caído la garantía del Otro; desde esta perspectiva, el psicoanálisis propone una política del síntoma: no se trata de restaurar los antiguos ideales, sino de acompañar al sujeto en la invención de formas singulares de lazo que permitan bordear lo real de su goce. En el caso de los jóvenes adultos, estas invenciones suelen desplegarse en el campo de lo estético, donde el cuerpo se vuelve soporte de identificaciones imaginarias, pero también lugar de inscripción de nuevas formas de subjetivación. El lazo, entonces, no es dado, sino producido, y su producción pasa —como indica Lacan— por el saber hacer con el goce, y por el saber situarse en el campo del Otro a partir de una invención propia.

Este uso del cuerpo como soporte de semblante no puede entenderse sin la mediación del registro imaginario. El cuerpo en tanto imagen, como sostuvo Lacan desde sus primeras formulaciones, se constituye a partir de la identificación especular con el *yo* ideal, y es en ese juego de imágenes donde se construyen las formas de presencia en el mundo. Sin embargo, en ausencia de un anclaje simbólico consistente, esa imagen se vuelve frágil y dependiente de la mirada del Otro y de su reconocimiento. En este punto, el cuerpo estético puede operar como una forma de suplencia frente a la caída de las

identificaciones tradicionales, permitiendo a los jóvenes inscribirse en un lazo, aunque sea en el modo sintomático del exceso (Ponnou, 2021). Esto supone reconocer que el síntoma, en su forma estética, puede cumplir una función de estabilización subjetiva.

El cuerpo, como soporte de esta demanda, se convierte en el punto donde el significante y el goce se anudan, y allí donde la imagen se cruza con el discurso puede emerger como forma sintomática que sostiene el lazo. En contextos donde los discursos del Otro se vuelven inconsistentes —familias frágiles, instituciones inestables, modelos simbólicos en crisis—, el cuerpo modificado opera como modo de anclaje frente a la caída de las identificaciones tradicionales. Se convierte entonces en soporte de semblantes que ofrecen un lugar en el campo del Otro, aún si ese lugar se construye en torno al síntoma (Ramírez, 2020). La estética corporal, en este punto, funciona como dispositivo de articulación imaginaria en el lazo.

La necesidad de pertenecer a un grupo es una constante en la vida social; de acuerdo con Lavielle (2015) las metáforas del lazo social elaboradas por Jean-Jacques Rousseau y Émile Durkheim permiten comprender cómo la cohesión entre los individuos ha sido pensada como una construcción política, ética y funcional, antes que como un dato natural. Para Rousseau, el vínculo social se funda en el contrato, es decir, en la adhesión del sujeto a una voluntad general que lo trasciende, y en la que se realiza como ciudadano. En cambio, para Durkheim, el lazo no se elige ni se pacta, sino que emerge de una solidaridad social que antecede al sujeto y lo constituye desde su inscripción en un orden simbólico compartido. Estas formulaciones, aunque distantes en sus supuestos, coinciden en señalar que el lazo social no es espontáneo: debe construirse, sostenerse y renovarse. En el contexto actual, donde las formas tradicionales de cohesión; la religión, la familia y la nación, han perdido fuerza simbólica, emerge la pregunta: ¿cómo se sostiene hoy el lazo social? Puede decirse que allí donde las estructuras simbólicas tradicionales han cedido, el cuerpo aparece como último soporte del vínculo, como superficie donde el sujeto intenta inscribirse en el campo del Otro, ya no a través de la función estructurante de la moral colectiva, sino mediante la imagen del cuerpo.

De esta forma, la modificación del cuerpo a través de tatuajes, piercings, cirugías estéticas, rutinas intensivas de ejercicio o incluso prácticas efímeras como el maquillaje performativo, representa un modo de inscripción en lo social. Lejos de tratarse únicamente de una decisión individual, estas prácticas corporales constituyen formas de identificación que anclan al sujeto a un grupo. Will Johncock (2012), desde una lectura postestructuralista, discute la concepción liberal del cuerpo como propiedad soberana del sujeto, argumentando que toda modificación corporal es ya una práctica de inscripción estructural. En otras palabras, el cuerpo modificado no expresa una voluntad individual, sino que se constituye como nodo en una red simbólica y social, donde los signos corporales cobran sentido por diferencia y relación. Tal como ocurre en el lenguaje, donde el significante adquiere valor por su posición diferencial, también un piercing, un tatuaje o un cuerpo fit se significan solo en relación con los cuerpos que no lo son. Así, el cuerpo funciona como un sistema de signos que expresa afiliación, resistencia y singularidad, pero siempre dentro de una estructura relacional.

Este carácter social del cuerpo como marca identitaria tiene antecedentes arraigados en las culturas tradicionales. Tal como lo muestra Raffaella Cedraschi (2000), las escarificaciones, pinturas y tatuajes que se practican en las comunidades tradicionales no responden a la estética individual, sino a una lógica ritual y colectiva. Estas marcas son lenguajes corporales que expresan jerarquías, roles y pertenencia tribal. En ese sentido, el cuerpo es el soporte simbólico de un orden social, y su transformación no solo embellece, sino que inscribe al sujeto en una comunidad, lo nombra y lo reconoce. Como decía un sabio africano en referencia a las escarificaciones: “Lo hacemos porque esto demuestra que somos seres humanos” (Cordwell, 1979, citado en Cedraschi, 2000, p. 4). Este tránsito entre culturas tradicionales y la modernidad globalizada permite pensar la emergencia de nuevas formas de “tribus urbanas”, en las cuales las modificaciones corporales cumplen funciones análogas. Ya no se trata solamente de inscripciones rituales, sino de marcas que participan en la configuración de una identidad estética compartida. En los festivales alternativos, en los gimnasios o en las redes sociales, el cuerpo modificado es la vía por la cual se accede a un grupo, al

compartir un código visual se produce un lazo simbólico. Estas prácticas, incluso cuando parecen personales, reenvían a sistemas de valores colectivos que operan como criterios de distinción, pertenencia y exclusión (Vogel, 1988; Gell, 1993). Así, el cuerpo puede entenderse como una “doble piel social” (Braun, 1995), es decir, como la manifestación sensible de una topología invisible del lazo social.

Como señala Silva (2002), las tribus urbanas son formas de asociación que permiten a los jóvenes reinscribirse en un lazo social, buscando rehacer aquellos vínculos rotos mediante lógicas de identificación colectiva, encontrando en la tribu una forma de pertenencia que opera tanto en el plano estético como emocional. Estas agrupaciones configuran microculturas de resistencia simbólica donde el cuerpo modificado, vestido y escenificado, se convierte en un signo vivo de afiliación y donde el lenguaje del cuerpo articula una semiótica del vínculo: peinados, composiciones corporales, atuendos y gestos conforman una topología visual que sustituye al yo por el nosotros (Silva, 2002). Esta identidad colectiva provee al sujeto de coordenadas espaciales y temporales en las que puede sostenerse subjetivamente, aunque sea de forma provisoria. Así el cuerpo en la tribu opera como soporte de semblante colectivo, una imagen compartida que permite sostenerse frente a la falta.

CAPÍTULO 3

Prácticas estéticas: lo bello, lo sublime y lo real

Lo Bello: la Forma que Vela y Revela al Cuerpo

La tradición clásica —desde Platón hasta Baumgarten— ha asociado la belleza con la armonía, la proporción, la claridad y la perfección formal. Esta concepción resuena con el estadio del espejo descrito por Lacan, donde el niño se identifica con una imagen unificada y jubilosa que contrasta con su vivencia de cuerpo fragmentado (De Luca, 2023). Lo bello, en este sentido, funciona como una promesa de totalidad narcisista: una imagen idealizada que ofrece unidad donde hay dispersión, y sentido donde hay agujero. Lacan (1960) señala que lo bello detiene el movimiento del deseo, no porque lo colme, sino porque lo encuadra momentáneamente, velando el vacío estructural del sujeto con una forma estable.

Esta función estabilizadora de lo bello encuentra su primera formalización psicoanalítica en la noción de imagen especular. En los desarrollos iniciales de Lacan, lo bello se articula estrechamente con el registro imaginario, operando como una organización anticipatoria del cuerpo a partir de la forma totalizadora que ofrece el espejo. Es allí donde lo bello asume un papel estructurante: permite al infans constituir un yo a través de la identificación con una imagen coherente, sostenida por la mirada y el deseo del Otro. Este primer tiempo de lo bello responde, así, a una necesidad estructural de cierre de la falta, no a partir del significante, sino mediante el recurso a una imagen ideal que condensa el deseo y vela la castración.

Lacan (1964), retomando a Freud, sugiere que lo bello opera como una barrera frente a lo inquietante, aquello que amenaza con irrumpir desde lo real, sin mediación simbólica, permitiendo al sujeto bordear la angustia, dándole una forma, un límite, que evita su desbordamiento. En el *Seminario XI*, Lacan recurre a la pintura de Hans Holbein el Joven, “*Los embajadores*”, como ejemplo paradigmático de esta lógica: el cuadro presenta una escena armónica, con dos figuras masculinas, representantes del saber y el poder renacentista, rodeadas de instrumentos científicos y objetos culturales que

encarnan un ideal de racionalidad y belleza. No obstante, en el centro inferior de la composición se encuentra una figura distorsionada que, vista frontalmente, resulta incomprensible, pero que al desplazarse lateralmente revela una calavera, símbolo de la muerte y de la irrupción de lo real.

Esta técnica pictórica, conocida como anamorfosis, encarna con precisión lo bello, que funciona como una envoltura coherente y deseable que oculta en su seno un resto imposible de representar, donde la armonía de la imagen esconde una disarmonía radical, y solo mediante un desplazamiento subjetivo, es posible vislumbrar ese núcleo real que escapa a toda simbolización. Este efecto óptico ilustra lo que Lacan denomina “el instante de ver” (Lacan, 1964), ese momento en que lo bello deja de operar como pura superficie y se revela como vía de bordeamiento de lo real, con la mirada, como objeto a, siendo un punto de desestabilización que rompe la ilusión de consistencia imaginaria, advirtiéndole que, en lo bello, siempre habita un resto que no se deja ver de frente, pero que insiste desde el margen.

Esta lección estética anticipa lo que muchos cuerpos jóvenes encarnan hoy: tras el ideal de forma perfecta, se esconde muchas veces un goce opaco, una angustia sin nombre, un real que retorna bajo el semblante de la armonía. Haydée Iglesias (2015) retoma esta lectura para subrayar que la función de lo bello, en su articulación clínica, no es sólo velar el real del cuerpo, sino hacerlo aparecer en su singularidad. Ya no se trata del cuerpo como forma especular ni como soporte del Ideal del Yo, sino del cuerpo como lugar de inscripción del goce, como acontecimiento. En este sentido, lo bello pasa de ser un efecto del imaginario a una vía de anudamiento, allí donde el semblante estético puede sostener un modo singular de existir para el parlêtre.

El carácter de “forma” que define a lo bello, según Hegel y retomado por Lacan, no es solamente una estructura perceptible, sino una “forma de goce” (Miller, 2011). Lo bello vela el horror de lo real con una proporción que tranquiliza. Por eso, cuando el arte o la estética se acercan demasiado a lo real sin mediación simbólica, lo que emerge ya no es lo bello, sino lo inquietante o incluso lo obscuro. En este punto, las nociones clásicas de belleza entran en tensión con las estéticas contemporáneas que exhiben lo

informe, lo deforme o lo fragmentado como formas de goce sin velo. Lo bello, entonces, deja de ser ideal y se convierte en síntoma.

Esta mutación en el estatuto de lo bello, de velo armonioso a escena del exceso, se manifiesta con particular claridad en el campo social contemporáneo. La estetización del cuerpo no es solamente un fenómeno de enmascaramiento, sino también de exposición. En las redes sociales, el cuerpo bello se presenta como una suerte de insignia fálica, una superficie de inscripción donde el sujeto se juega el deseo del Otro, pero también su propio intento de estabilización frente al goce desbordante. El cuerpo es, en este sentido, un texto que se muestra, pero que también es mostrado (Iglesias, 2015), sostenido por el circuito especular de la imagen digital.

Más que recubrir el agujero, esta imagen trabajada se impone como una exigencia de consistencia, un esfuerzo por dar forma al goce en ausencia de garantía simbólica. Lo bello, así, ya no vela: opera como recurso, como soporte precario de un lazo posible entre el sujeto y su cuerpo. Como sugiere Sibilia (2008) el cuerpo deviene en un proyecto visual, una superficie en constante edición, donde lo bello se vuelve sinónimo de normalización. El ideal de belleza no es universal ni neutro; responde a coordenadas culturales que inscriben al sujeto en una lógica de reconocimiento y exclusión. La belleza en la práctica estética actual no apunta necesariamente a la experiencia de lo sublime o lo singular, sino a una forma codificada que busca el reconocimiento: una imagen que circula se exhibe y se valida.

De este modo, el sujeto contemporáneo, en su intento por encarnar lo bello, se aliena aún más en una lógica especular que no cesa de demandar, sin nunca colmar. La lógica del *selfie*, de los filtros, de los retoques digitales, reproduce una estética del yo ideal que vela la ausencia de un cuerpo vivido y deseante, produciendo sujetos que, como señala Lacan, "no tienen cuerpo, sino imagen" (1974 p.7). Lo bello, así, no es garantía de verdad ni de satisfacción. Es una forma eficaz, pero también engañosa, de proteger al sujeto del exceso de goce. Y cuando la imagen falla, cuando lo bello no alcanza a velar lo real que retorna, se abre paso lo sublime.

Lo Sublime: el Fulgor del Deseo que no Cede

Cuando lo bello se desgasta como velo, cuando su poder de sostener la consistencia imaginaria del cuerpo cede frente al empuje del goce, lo que irrumpe no es simplemente lo obsceno, sino aquello que Lacan sitúa bajo el nombre de lo sublime. A diferencia de lo bello, que vela el vacío estructural con proporción y armonía, lo sublime bordea ese vacío sin taparlo; lo hace aparecer en el campo de lo visible sin intentar clausurarlo. En su lectura de *Antígona*, Lacan (1960) encuentra una forma de belleza radicalmente distinta: una belleza que fascina y repele, que brilla con un fulgor particular justo porque está atravesada por lo real.

Antígona, hija de Edipo y Yocasta, es testigo del destino maldito de su familia: con la muerte de su padre, sus dos hermanos, Eteocles y Polinices, se enfrentan en una guerra por el trono de Tebas y mueren en combate, pero Creonte, nuevo rey y tío de Antígona, decreta que Eteocles, defensor de la ciudad, será sepultado con honores, mientras que Polinices, considerado traidor, no recibirá sepultura y su cuerpo deberá quedar expuesto, condenado a la descomposición. Antígona se rebela contra esta orden y desafiando abiertamente la ley del Estado, decide enterrar a su hermano Polinices, cumpliendo con lo que para ella es una ley más alta: la ley de los dioses y de la piedad familiar en un acto que le cuesta la vida.

Antígona es sublime no porque busque la belleza, sino porque afirma su deseo más allá de toda norma simbólica. No cede frente al mandato del Otro, en este caso el edicto de Creonte, y su fidelidad no es hacia la ley del Estado, sino hacia una ley interior, singular, que se impone sin mediaciones. Lacan no la convierte en heroína moral, sino en figura límite: Antígona se sitúa en el borde del goce que escapa a la simbolización. Su decisión de actuar sin concesiones, aun a costa de su vida, conmueve y perturba (Casanova, 2003). Como afirma Lacan, ella está “en el límite de lo que en lo bello puede anunciar la presencia de la muerte” (1960, p. 281). En este sentido, lo sublime no se opone a lo bello, sino que lo atraviesa y lo excede. Mientras lo bello vela el goce bajo una imagen proporcionada y armónica, lo sublime revela un goce

que no puede ser domesticado por el orden simbólico ni contenido en el registro imaginario.

La belleza de Antígona no proviene de su forma, sino de la fuerza de su acto: una decisión que revela, sin palabras, la fidelidad a un deseo que no se traiciona. Así, el cuerpo ya no aparece como imagen para la mirada, sino como soporte de una acción que bordea lo real, acto que la lleva a su propia extinción. Su deseo no cede, y ese deseo absoluto la vuelve sublime; pero no hay en ella metáfora ni mediación simbólica: su acto toca directamente el goce, sin cobertura estética. En el Seminario VII, Lacan (1960) define lo sublime como aquello que capta al sujeto en el punto más extremo del deseo, donde ya no se trata del placer, sino del goce. El goce que se revela en lo sublime no está domesticado por el significante ni regulado por la ley del Otro, sino que se sitúa más allá del principio del placer. No se trata de un goce fálico inscrito en el campo del Otro, sino de un goce Otro, el que Lacan trabajará en su última enseñanza como goce del cuerpo, el goce del parlêtre, que no es del todo simbolizable y en el que lo sublime, como fulgor del deseo, bordea el goce sin clausurarlo.

La experiencia de lo sublime, tal como la conciben las tradiciones filosóficas, remite a un tipo de conmoción que desborda el juicio moral y que no encuentra su lugar en la simpatía que articula el lazo social; Hume (2011), en particular, observa con extrañeza el goce que los sujetos experimentan frente a representaciones trágicas e imágenes que evocan el sufrimiento, ya que dicho placer no se explica por el principio de simpatía que gobierna nuestras valoraciones morales, sino por un modo de composición que escapa al sentido y produce un deleite inquietante. Este exceso surge como una manifestación del goce en tanto real, como aquello que no se deja representar ni simbolizar, pero que, no obstante, se presenta. Así, lo sublime no vela el vacío estructural del sujeto, como lo hace lo bello, sino que lo bordea: no responde a un ideal de forma, sino a una irrupción que desgarrar el campo del sentido sin aniquilarlo.

En la enseñanza clásica de Lacan (1960), la sublimación es el proceso por el cual un objeto que causa el deseo se eleva a la dignidad de la Cosa, de lo

imposible. Era un modo ético de soportar el vacío del objeto causa, dándole una forma que permite la circulación del deseo sin caer en la repetición mortífera. Esta experiencia estética del exceso, que desarma el juicio ético sin cancelarlo, encuentra su formalización más radical en el concepto de *sinthome*, como Lacan (1975) lo elabora a partir del Seminario XXIII, desplazando el eje de lo simbólico a lo real. Ya no se trata de sostenerse en una falta estructural organizada por el significante, sino de inventar un modo de anudamiento singular al goce, cuando el Nombre-del-Padre ya no opera como garante de la inscripción del deseo. El *sinthome* se presenta, entonces, no como un borde que evita el exceso, sino como una inscripción que lo sostiene sin represión.

En este marco, Manfredi et al. (2018) precisan que la sublimación no debe entenderse como un mero desplazamiento pulsional ni como una renuncia; sublimar es “hacer borde con el vacío”, es decir, operar una evacuación del objeto del campo del Otro y transformar el circuito pulsional en un saber hacer con lo imposible (p. 453). Este borde sublimatorio constituye una forma de regulación del goce que no implica su negación, sino una articulación de la satisfacción por fuera de la lógica fálica y del Ideal del yo. El arte, en tanto efecto de sublimación, no busca restaurar una armonía perdida, sino producir un borde a través del cual el sujeto pueda sostenerse frente al exceso. Lo que en lo sublime se manifiesta como fulgor estético del deseo que no cede — como en el caso paradigmático de Antígona—, en el *sinthome* se convierte en una estructura de anudamiento del cuerpo y del goce, sin necesidad de mediación simbólica ni moral. En este sentido, lo sublime deviene como un punto de pasaje entre la estética que conmueve y el saber hacer con el goce que ya no busca conmover, sino sostener el cuerpo del *parlêtre* allí donde la consistencia imaginaria y la legalidad simbólica han fallado.

Todos sublimamos en el encuentro inevitable entre organismo viviente y lenguaje; esa operación de significantización —que Lacan nombró como lo propio del ser hablante— constituye ya una producción sublimatoria estructural, la cual eleva el rasgo singular a la dignidad del significante. Luego, en el “uno por uno”, cada sujeto se enfrenta al real de su goce y al modo singular de hacer con él. En su lectura más avanzada, Lacan desplazó la

noción de sublimación desde la elevación simbólica hacia una lógica del borde: no se trata de llenar el vacío, sino de habitarlo. De ahí que el sinthome sustituya a la sublimación como tratamiento no represivo del goce. Lo que en otro tiempo se resolvía en el Ideal del yo, hoy en el declive del Nombre-del-Padre, se resuelve en lo que el sujeto puede producir como estilo. Como recuerda Miller, “el estilo es lo real”: no lo que representa, sino lo que anuda (Rodríguez, 2019).

Este desplazamiento se evidencia en la lectura que Gallo (2012) realiza del caso Joyce, en tanto permite pensar el pasaje de lo sublime, como conmoción estética, al sinthome como invención subjetiva frente al goce. A diferencia de la sublimación clásica que eleva un objeto a la dignidad de la Cosa para rodear el vacío estructural y alcanzar una satisfacción no represiva, la escritura joyceana no vela el goce, sino que lo anuda. Joyce no escribe para producir belleza ni para inscribirse en el campo del Otro como portador de sentido: su arte no convoca el juicio estético, sino que hace cuerpo con un goce sin mediación. La letra, en este caso, no es significante ni representa; más bien, fija una modalidad singular de goce, transformando aquello que desborda en una forma habitable de existencia para el sujeto. Esta invención no responde al Ideal del yo ni a la castración simbólica, sino a un saber hacer con el goce allí donde el Nombre-del-Padre ha sido forcluido y donde ninguna identificación logra suturar la falla estructural.

El artista, el loco y el neurótico encuentran en el sinthome una vía de consistencia que sostiene ante lo insoportable del goce. En el mundo contemporáneo, donde no hay garantía simbólica ni belleza ideal que funcione universalmente, tampoco hay sublimes sin sinthome: lo que aparece como estética del exceso constituye muchas veces un intento singular de anudar lo real, lo imaginario y lo simbólico. Así, cuerpos intervenidos quirúrgicamente, modelados en el gimnasio, tatuados o editados digitalmente no responde al ideal de lo bello, ni a la ética del deseo sublime en su dimensión trágica, tal como la plantea Lacan en su lectura de Antígona. Más bien, estas intervenciones son formas de escritura sobre el cuerpo que bordean un goce no simbolizable. En lugar de ocultar la falta, estas modificaciones la encarnan y la hacen visible, no con la finalidad de conmover, sino para sostener

subjetivamente aquello que no encuentra lugar en la palabra ni en la imagen especular (Vanderwees, 2020).

En este sentido, la piel y su imagen son superficies de inscripción donde el sujeto transforma el síntoma en un sinthome que mantiene unidos el cuerpo, el goce y la identidad sin pasar por la mediación del Otro. Según Manfredi (2023), las modificaciones corporales no son únicamente actos estéticos o rituales, sino verdaderas operaciones de autopoiesis corporal, una acción deliberada del sujeto sobre su propio cuerpo como proyecto de identidad, mediante la cual el sujeto reelabora biografía, dolor y devenir, inscribiendo en la carne los contornos de una subjetividad. Este concepto deriva de la idea de antopo-poesis planteada por Francesco Remotti (1996), que designa los procesos culturales mediante los cuales los seres humanos “se hacen humanos” dentro de determinados marcos simbólicos y sociales.

Esta autopoiesis corporal es la creación de un modo de ser a través de la intervención en la carne, en la piel o en la imagen corporal. No se trata simplemente de cambiar estéticamente al cuerpo, sino de inscribir una experiencia subjetiva, la historia, el deseo y el trauma, construyendo una forma singular de habitarse. Es un cuerpo que no se hereda, sino que se construye, se narra y se produce mediante una separación de los modelos normativos de humanidad, lo que lleva a la invención de nuevas “formas de humanidad” por fuera de los moldes tradicionales (Manfredi, 2023). Estas marcas, cortes, implantes y ediciones, lejos de aspirar a la belleza normativa y al juicio estético, constituyen sinthomes corporalizados: soluciones no represivas frente al goce que excede, formas de sostenerse en el mundo allí donde el significante falla; no hay deseo del Otro que ordene estas invenciones, pero hay un saber hacer con el goce que las sostiene. Incluso cuando resultan inquietantes, esas intervenciones sobre el cuerpo permiten al parlêtre sostenerse allí donde el significante no alcanza. En este sentido, el sinthome no sublima en el sentido clásico, pero opera en lo real como una inscripción singular del goce, una solución que hace posible una forma de existencia.

Lo Real: Cuerpos Esculpidos, Intervenidos, Atravesados

En la enseñanza de Jacques Lacan, el goce se constituye como un concepto que, si bien tiene sus raíces en la teoría freudiana de la pulsión, adquiere un estatuto propio al situarse más allá del principio del placer y fuera de las coordenadas puramente imaginarias o simbólicas. En este marco, el cuerpo es el efecto de una serie de operaciones que lo determinan desde lo simbólico, lo imaginario y lo real; y la modalidad del goce debe entenderse al margen de este triple anudamiento y de la relación estructural de ajenidad que el sujeto mantiene con su propio cuerpo (Leibson, 2014).

Lacan introduce un principio que desplaza el freudiano: “no hay goce más que del cuerpo” (Lacan, 1966-1967, como se citó en Leibson, 2019) abriendo una tensión fundamental: el cuerpo requiere que el goce se desplace para constituirse como tal, quedando éste, en su modalidad fálica, fuera del cuerpo, y reservando a un “goce Otro” un lugar fuera de lo simbólico. La relación entre inclusión y exclusión es aquí central: el goce es constitutivo y, al mismo tiempo, perturbador para el cuerpo, compareciendo de manera intermitente y disruptiva a través del síntoma.

En su formulación, el goce es siempre efecto del encuentro entre significante y cuerpo, que separa al hablante del puro viviente, e inaugura una pérdida estructural —lo que Lacan llama el “viviente” como resto— que da lugar a un organismo pulsional fragmentado, cuyas zonas parciales insisten en satisfacerse sin posibilidad de unificación definitiva (Naparstek, 2016). Desde este punto de vista, el cuerpo se presenta como una superficie agujereada en la que el goce se distribuye de forma heterogénea, en zonas y modalidades específicas, y que solo puede ser aprehendida subjetivamente mediante la mediación de la imagen especular

El discurso del Otro antecede y otorga consistencia a lo que llamamos “nuestro” cuerpo, el cual se “tiene” más que “se es”. Esta distancia ontológica habilita las diversas modalidades de uso y abuso del cuerpo en la época contemporánea, desde las prácticas deportivas extremas hasta las auto incisiones, los tatuajes y las cirugías estéticas, donde el cuerpo se trata como objeto maleable, instrumento e, incluso, mercancía (Cellerino & Luzar, 2013).

Estas prácticas, a menudo desligadas de la mediación simbólica, funcionan como respuestas autoeróticas ante lo real del goce, en la forma de pasajes al acto o en una resistencia a su inscripción significante.

La modalidad del goce se caracteriza, además, por una temporalidad propia: la repetición. Como recuerda Freud, y retoma Lacan, el goce insiste más allá de cualquier aprendizaje, repitiendo aquello que, aun nocivo, proporciona satisfacción. El síntoma, con su goce inherente, es el soporte privilegiado de esa repetición, constituyéndose como una respuesta singular del sujeto ante la imposibilidad de la satisfacción plena (Naparstek, 2016). En este sentido, el goce es inseparable del cuerpo, no solo porque se encarna en él, sino porque lo constituye como el lugar mismo de su localización y de sus pérdidas

En la clínica, esta articulación se manifiesta en dos modalidades: el “cuerpo que habla”, donde el síntoma histérico o psicótico convierte al cuerpo en territorio de significación y goce; y el “cuerpo presente”, como en el fenómeno psicosomático, donde el cuerpo comparece mudo y resistente a la simbolización (Leibson, 2014). En ambos casos, el goce se presenta como aquello que, aun alojado en el cuerpo, excede y desborda la imagen unificada que el narcisismo pretende sostener, confrontando al sujeto con la imposibilidad de coincidir con su propia corporalidad.

Así, la modalidad del goce y su relación con el cuerpo implican una dialéctica que no admite reducción a simples oposiciones. Se trata de un vínculo estructural que, al mismo tiempo que funda la experiencia del cuerpo para el sujeto, introduce en él una alteridad radical. El goce, como exceso no domesticable, hace del cuerpo una superficie donde se inscriben las marcas del significante, pero también un lugar de pérdida, resto y repetición, donde el síntoma actúa como mediador entre la materialidad gozante y el campo del Otro. Es justamente allí donde las prácticas de modificación corporal adquieren su función para bordear ese exceso y reinscribir en lo simbólico lo que irrumpe sin nombre en lo real.

En el caso de los tatuajes, Macedo (2021) menciona que, frente al trauma y a la desconexión con la propia carne —ya sea por enfermedad, violencia

sexual o dismorfia corporal—, devuelven al sujeto un sentimiento de apropiación. Lo que allí se juega es un intento de reapropiarse de la imagen corporal que se ha fracturado bajo el peso del goce. El trazo de tinta sobre la piel cumple la función de suplencia: restituye una consistencia al yo, permitiendo que el sujeto pueda enunciar un “soy” en un lugar donde el cuerpo se había vuelto ajeno. Aquí, el tatuaje no solo actúa como defensa frente al goce que desborda, sino también como afirmación identitaria, como performatividad de una inscripción que el sujeto porta en tanto signo para el Otro. Rosales (2020) sugiere que, en la hipermodernidad, el tatuaje se vuelve un “banco de memoria” que impide el olvido, donde cada inscripción reinscribe la historia del sujeto en su carne, haciendo del cuerpo un escenario donde lo inconsciente se escribe con tinta. El tatuaje, entonces, se presenta como suplemento frente a la inconsistencia del cuerpo simbólico, sosteniendo una identidad en una época donde la precariedad de los lazos sociales hace tambalear cualquier referencia estable.

La piel, superficie erógena por excelencia, constituye el primer límite entre el organismo y el mundo, y es allí donde el tatuaje inscribe un trazo que se vuelve significativo, en el contacto con la aguja y el dolor que lo acompaña se convierte en una vía para tramitar lo pulsional (Macedo, 2021). Así, la modalidad del goce que se articula en el tatuaje es dual: por un lado, se trata de un goce mortificado, pues el dolor del grabado sobre la piel introduce un límite, una operación de bordaje frente a la desmesura del goce pulsional, por otro lado, se trata también de un goce exhibido, puesto que el tatuaje, al mostrarse, se convierte en signo de deseo y objeto de mirada, situando al sujeto en el circuito del Otro.

La práctica del piercing comparte con el tatuaje la dimensión del dolor físico como vía de tramitación de la pulsión que erogeneiza la zona intervenida — oreja, lengua, pezón, genitales, etc— y la convierte en borde del goce, funcionando como un modo de ligar la tensión pulsional, transformando lo displacentero en una marca tolerable, incluso deseada. Lacan (1987) en su Seminario 11 señala que el cuerpo libidinal se constituye en torno a los orificios: boca, ano, genitales, oído, ojo; los piercings, al intervenir justamente en esas zonas intensifican su condición de zonas erógenas y las resignifican;

cada perforación produce un nuevo borde entre lo interior y lo exterior, reinscribiendo el mapa del goce del sujeto, pero a diferencia del tatuaje, la perforación mantiene presente la falta, recordando que el cuerpo nunca es completo y conserva un vacío sostenido por el objeto metálico que lo atraviesa.

La cirugía estética, en cambio, se encuentra en la frontera imaginaria que busca suturar la distancia entre el cuerpo real, atravesado por la falta, y el ideal normativo promovido por el discurso social, y donde el bisturí del cirujano se convierte en instrumento de una operación simbólica, en la que el sujeto pretende inscribir un nuevo borde en su cuerpo, allí donde la falta se hace insoportable. Sin embargo, no existe un significante que pueda responder por el goce que desborda ante cualquier intento de regulación simbólica. Lo que la cirugía estética promete es un acceso a un goce absoluto, a un disfrute sin falla encarnado en el cuerpo remodelado, “perfecto”. Pero lo que retorna tras cada operación es la insatisfacción estructural. De acuerdo con Andreescu y Shapiro (2014), el goce, en su modalidad ligada al ideal narcisista, se sostiene en la fantasía de que el Otro puede garantizar la completud. Esta modalidad de goce imaginario se acompaña de agresividad hacia el propio cuerpo, tratado como objeto fragmentado, como un inventario de partes que deben ser corregidas.

Ahora bien, la intervención quirúrgica también pone al descubierto otra vertiente del goce: en el momento en que la piel es abierta, cuando los límites corporales se fracturan, emerge lo real del cuerpo, ese resto que no puede ser simbolizado ni domesticado por la imagen. Allí aparece lo inquietante: el cuerpo ya no como soporte del ideal, sino como carne expuesta, como exceso perturbador que desestabiliza la identidad misma (Stitou, 2025). Se trata de un intento de responder al malestar propio de la división subjetiva; lo que no logra inscribirse en el orden simbólico retorna en la compulsión a transformar el cuerpo, como si la falta pudiera ser borrada con un nuevo corte y con una nueva forma. La cirugía estética, al intentar clausurar esa hiancia mediante la remodelación de la superficie, queda atrapada en la paradoja de querer borrar aquello mismo que estructura el deseo.

En este sentido, la cirugía estética participa de la construcción del cuerpo en tanto soporte de la identidad, pero lo hace al precio de reforzar la ilusión de un cuerpo sin falta, de un goce pleno que nunca llega. El sujeto queda atrapado en el circuito de un goce mortífero, que exige más intervenciones, más perfección, más sometimiento al ideal. Los procedimientos cosméticos mínimamente invasivos —como las inyecciones de bótox o ácido hialurónico— participan de la misma lógica de intervención sobre el cuerpo borrando arrugas, paralizando gestos y rellenando volúmenes, en un intento de producir una imagen más próxima al ideal, pero al igual que la cirugía, mantienen al sujeto atrapado en el circuito del goce: la satisfacción es efímera y pronto surge la necesidad de nuevas aplicaciones para sostener una imagen que nunca se percibe suficiente.

Esta misma lógica se prolonga en el ámbito digital: si la cirugía estética interviene sobre la carne, la edición y los filtros de las plataformas digitales operan sobre la imagen, ofreciendo la ilusión de un cuerpo corregido y donde el filtro opera como objeto a, esa causa del deseo que, lejos de colmar la falta, la reactiva en un circuito interminable (Kwint, 2022). Cada imagen editada promete la completud, pero con la satisfacción instantánea emerge también la insatisfacción, que empuja al sujeto a repetir la operación con nuevas correcciones y nuevas imágenes.

La edición digital aproxima la imagen corporal al yo ideal narcisista —un rostro sin arrugas, una piel sin imperfecciones, un cuerpo proporcionado—, mientras que el ideal del yo, sostenido en el Otro social, garantiza la validez de esa imagen a través de likes y comentarios donde la imagen editada se convierte en una mercancía simbólica que circula en el campo del Otro, funcionando como signo de valor en la economía libidinal de las redes sociales (Aguilera Hunt, 2025). El goce, sin embargo, no reside en la belleza conseguida sino en la tensión misma entre lo imposible y lo alcanzable, donde el filtro no proporciona un goce pleno, sino que se convierte en el guardián de su imposibilidad: cuanto más perfecto se presenta el cuerpo editado, más evidente se hace la distancia con el cuerpo real; la experiencia subjetiva oscila, entonces, entre fascinación y angustia, entre exhibición y vergüenza,

revelando que la intervención digital del cuerpo no cancela la falta, sino que la magnifica bajo una nueva modalidad.

La edición digital del cuerpo muestra cómo el sujeto queda atrapado en un régimen ideológico que mercantiliza la imagen de sí, donde al ceder su figura al circuito de las plataformas, el sujeto no solo transforma su apariencia, sino que entrega su goce al Otro, convirtiéndose en objeto de una economía que lo excede. La paradoja es que, en el intento de apropiarse de un cuerpo ideal mediante la edición del mismo, el sujeto se aliena aún más en la lógica capitalista que convierte su propia imagen en mercancía.

La cultura fitness, ya sea en su versión extrema del fisicoculturismo o en las formas más cotidianas del entrenamiento grupal y performativo, se articula con este empuje al sostener prácticas que no buscan simplemente preservar la salud, sino inscribir un plus de goce en el cuerpo mismo. El fisicoculturista que consume esteroides y diuréticos a sabiendas de su efecto letal, encarna con claridad que el cuerpo deviene soporte de una satisfacción que roza la pulsión de muerte, como señala Greenshields (2024), pues el sujeto se ofrece como sacrificio al ideal imposible de un cuerpo completo y perfecto; allí donde la falta resulta intolerable el cuerpo es vivido como objeto a esculpir hasta el exceso que introduce la lógica del rendimiento incesante: el sujeto no entrena para alcanzar un fin, sino para seguir entrenando, en un ciclo sin cierre donde el objeto prometido siempre se desplaza.

El discurso de poder propio de la industria del fitness naturaliza el dolor, la fatiga y el sufrimiento corporal en marcas de autenticidad, mercantilizando el cuerpo y disciplinando bajo lógicas empresariales que exaltan el sacrificio. La “salud” se presenta como signifiicante amo que encubre la operación de un goce que se obtiene en el límite: sudar en exceso, soportar el dolor muscular, sobreentrenar. No es la salud lo que se busca, sino la satisfacción de una demanda que se alimenta del malestar mismo (Napolitano, 2012). De este modo, el fitness se ofrece como una práctica social donde el cuerpo, intervenido y modelado, se convierte en soporte del goce. El sujeto, lejos de hallar allí un equilibrio, encuentra un modo singular de tramitar la falta: intensificando el esfuerzo, llevándolo hasta el agotamiento. El cuerpo fit es el

un cuerpo marcado por la insistencia del goce, un cuerpo que testimonia que nunca hay completud, pero que en esa imposibilidad se sostiene el deseo y la insistencia de seguir intentando producirla.

Lo mismo ocurre con la cultura de la dieta, donde el sujeto busca, en apariencia, un cuerpo “adecuado”, pero lo que en realidad sostiene esta práctica en la promesa de encontrar, en la pérdida de peso, el objeto capaz de colmar la falta. Dicho objeto nunca se alcanza, pues el deseo se mantiene estructuralmente insatisfecho: lo que se obtiene en su lugar es un goce que mantiene al sujeto atrapado en la circularidad de la dieta eterna. La cultura de la dieta funciona, así, como un dispositivo del gran Otro organizado —la industria de la pérdida de peso, los discursos médicos y mediáticos— que ofrece al sujeto significantes vacíos ya sea en un nuevo método o ciencia de vanguardia que prometen una transformación definitiva, para sostener la fantasía de que el cuerpo podrá alcanzar una plenitud sin resto (Morris, 2024).

En este sentido, las prácticas dietéticas exceden la esfera de la salud y se inscriben en un orden simbólico y social donde el sujeto intenta regular su relación con el goce frente al Otro por medio del acto de restringirse la comida, que responde a la necesidad de ocupar un lugar en el lazo social marcado por prescripciones, prohibiciones y mandatos de gozar. Así, la dieta se revela como un síntoma cultural, pues surge en la intersección entre el inconsciente del sujeto y los discursos sociales que organizan su relación con el alimento; los regímenes dietéticos, por tanto, son respuestas colectivas a la falta estructural que define la subjetividad, y la ilusión de control que ofrecen sobre el cuerpo encubre, en realidad, la imposibilidad de colmar el vacío, manteniendo al sujeto en un ciclo de insatisfacción que se reitera en cada intento fallido por alcanzar el ideal corporal.

Sin embargo, cada intento de regular el cuerpo por la vía de la dieta conduce a un goce que no coincide con el objeto del deseo: la satisfacción que se experimenta en la báscula, en la mirada aprobatoria del entorno y en la sensación de control es efímera y fallida. Es en esta discordancia donde surge la angustia, como señal de que el goce ha ocupado el lugar del deseo, clausurando momentáneamente la falta que sostiene la subjetividad (Dickson,

2011). De este modo, la cultura de la dieta no solo moldea conductas alimenticias, sino que también produce cuerpos en clave imaginaria: cuerpos que se buscan en el espejo, que se comparan con los ideales normativos, que se creen mejorables. El cuerpo del sujeto deviene así un efecto de discurso, construido en el cruce entre el significante del Otro y el goce que se engancha a la promesa incumplible de completud. En esta lógica, el cuerpo es el soporte donde se escribe la insistencia del goce, un cuerpo marcado por la repetición de la búsqueda de la perfección, condenado a la insatisfacción que paradójicamente lo mantiene deseante.

En la clínica contemporánea, pensar los cuerpos intervenidos no puede reducirse a la categoría de desviaciones ni patologías, sino que exige reconocerlos como respuestas sintomáticas al malestar estructural que acompaña la condición de hablantes. Cada operación sobre el cuerpo ya sea con tinta, bisturí, aguja o píxel, comparece como un modo singular de bordear lo real del goce, aquello que no cesa de no escribirse en lo simbólico y que retorna bajo la forma de exceso, fragmentación y vacío. Más que denunciar la ilusión de plenitud que sostiene estas prácticas, se debe escuchar allí la invención del sujeto, a veces precaria, a veces brillante, para habitar su división y sostener una consistencia posible en el lazo social. El tatuaje que reapropia una piel atravesada por el trauma, la dieta que responde a la exigencia de un Otro normativo, la cirugía que intenta suturar la falta, o el fitness que convierte el dolor en signo de valor, son todos modos de inscribir en el cuerpo lo imposible de simbolizar.

Desde esta perspectiva, la clínica de los cuerpos actuales no apunta a corregir ni normalizar, sino a acoger esas producciones como modos de tratamiento del goce, síntomas que hablan de un sujeto que inventa bordes allí donde el lenguaje no alcanza. En esa invención se revela que el cuerpo es la superficie siempre abierta donde se escriben las marcas de lo real, pero también el campo donde el registro imaginario ofrece imágenes de consistencia y unidad que, aunque ilusorias, permiten sostener al yo frente a la amenaza de fragmentación y donde el sujeto, con distintos recursos, procura no quedar arrasado por el exceso.

CAPÍTULO 4

Metodología

Enfoque

Este estudio se inscribe en el enfoque cualitativo, entendido, según Hernández Sampieri (2018), como una aproximación flexible que parte de planteamientos abiertos y los afina progresivamente a la luz del trabajo de campo. La indagación se realizó en contextos naturales de interacción grupal y priorizó la construcción de significado directamente a partir de los datos, sin apoyarse en procedimientos estadísticos mediante un procedimiento inductivo e iterativo para captar cómo los y las jóvenes adultos configuran, negocian y ponen en juego la función del registro imaginario en la construcción de su cuerpo.

Paradigma

El estudio se adscribe al paradigma interpretativo, que orienta la indagación hacia la comprensión de los significados que los y las jóvenes adultos atribuyen a su propio cuerpo en contextos cotidianos atravesados por la mirada del Otro. Ontológica y epistemológicamente, parte de que la realidad social es una construcción intersubjetiva que se produce y actualiza en el lenguaje, las imágenes y las normas estéticas compartidas; en consecuencia, el conocimiento se co-construye en la interacción investigador-participantes (Shea & Yanow, 2013). Esta postura es coherente con el marco psicoanalítico, en particular con la función del registro imaginario, al situar las identificaciones, las idealizaciones y los efectos de reconocimiento como procesos de sentido que emergen en la trama relacional del grupo.

Método

Este estudio utiliza el método descriptivo cuyo propósito es caracterizar con precisión el fenómeno en cuestión, esto es, la función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos. En coherencia con esta perspectiva, se describen fenómenos, situaciones y contextos tal como emergen en la interacción grupal, especificando

propiedades, rasgos y perfiles de las experiencias narradas por las y los participantes. La recolección y el análisis se orientan a documentar, de manera independiente, categorías teóricas y emergentes sin pretender establecer relaciones causales o correlacionales, atendiendo a regularidades, variaciones y matices del decir que permiten delinear configuraciones de autoimagen, modos de presencia de la mirada del Otro, prácticas estéticas y sus efectos.

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Para esta investigación se empleó la técnica de grupo focal (o grupo de enfoque), concebida como un dispositivo de recolección cualitativa en el que la unidad de análisis es el propio grupo y aquello que en él se expresa y co-construye. Se reunió a jóvenes adultos para elaborar, de manera situada y dialógica, los conceptos, experiencias, emociones y creencias vinculadas a la construcción de su cuerpo, privilegiando la narrativa colectiva por encima del testimonio individual. La interacción entre pares, marcada por acuerdos, disensos y resonancias, permitió observar, como las identificaciones especulares, las idealizaciones y las operaciones de reconocimiento y diferencia se activan ante la mirada de los otros. Este formato facilitó captar cómo, en presencia del grupo, se negocian y sedimentan categorías estéticas, se tensan la autoimagen y el deseo de reconocimiento, y se contrastan discursos normativos con prácticas cotidianas.

El instrumento de recolección de datos se estructuró en tres secciones: “Apertura de la palabra” buscó instalar un clima de confianza y activar escenas fundantes de la conciencia corporal bajo la mirada del Otro, favoreciendo la narración situada de experiencias tempranas y recientes que revelan cómo se inaugura y se actualiza la autoimagen; “Profundización discursiva” se orientó a explorar los modos en que las y los participantes se piensan y se hablan respecto de expectativas sociales, identificaciones e ideales estéticos, atendiendo a los matices del decir (contradicciones, deslizamientos, silencios) para comprender cómo opera el registro imaginario en la producción de sentido sobre el cuerpo; “Escenas de goce e imagen” se centró en las prácticas estéticas y sus efectos subjetivos, indagando las ambivalencias

entre disfrute y malestar, así como las tensiones entre el deseo de mostrarse y el temor al juicio ajeno. La secuenciación de estas secciones—de lo evocativo a lo reflexivo y de allí a lo performativo-afectivo—permitió captar la dinámica colectiva mediante la cual los jóvenes adultos negocian, reafirman y cuestionan categorías estéticas e identificaciones que sostienen la construcción imaginaria del cuerpo.

Población

La muestra se delimitó de manera intencional por criterios, en coherencia con el enfoque cualitativo y el uso de grupo focal. Estuvo conformada por cinco participantes, tres hombres y dos mujeres, todos usuarios de gimnasio entre 20 y 25 años, residentes en la misma ciudad del trabajo de campo, hispanohablantes, con disponibilidad para asistir a la sesión completa, aceptar el registro audiovisual y otorgar consentimiento informado, apuntando a la pertinencia teórica y a una variación interna mínima pero suficiente para describir con precisión atributos, experiencias y matices discursivos del fenómeno, privilegiando la transferibilidad de los hallazgos sobre la generalización estadística.

CAPÍTULO 5

Presentación y Análisis de Resultados

En esta sección se presenta el análisis interpretativo, desde una orientación lacaniana, de las respuestas recuperadas en el grupo focal con jóvenes adultos. El material se trabaja como discurso: se leen las escenas, los dichos y los silencios en su relación con la mirada del Otro, las modalidades de goce y la función de las prácticas estéticas sobre el cuerpo. Para ilustrar cada eje analítico se incorporan citas textuales de los participantes, respetando su registro oral y realizando únicamente ajustes mínimos cuando fue necesario para la legibilidad.

Con el fin de resguardar la confidencialidad, los/as participantes se identifican mediante un código alfanumérico que va de E1 a E5 —donde “E” significa “entrevistado”— sin aludir a datos personales. Las citas se indican entre comillas y, cuando corresponde, se utilizan corchetes [...] para señalar elipsis. Bajo este criterio, lo que sigue organiza los hallazgos empíricos en torno a los núcleos de sentido emergentes, articulándolos con la teoría desarrollada en los capítulos previos.

Si tuvieras que recordar la primera vez que fuiste consciente de tu cuerpo frente a otros, ¿qué escena viene a tu mente?

La escena inaugural del cuerpo, en los relatos de los 5 entrevistados, emerge como efecto de interpelación: una voz o una mirada del Otro que corrige juzga y exige. Es en ese llamado —“estás gordo”, “usa desodorante”, “¿qué te panzó?”, “¿y esa panza?”— donde se fija el primer significante amo (S1) que recorta el cuerpo y precipita la conciencia de sí. Con ello, la mirada y la voz se imponen desde el inicio como objetos a: puntos de goce que capturan al sujeto y lo colocan a la vez como visible y expuesto.

E1: “Otras personas me decían: “Oye, ya utiliza desodorante”. Y yo: “¿Qué es eso?”. Fue como a los diez años. Yo sufría obesidad cuando era niño y me lo decían mucho: “Estás gordo, estás gordo”. Eso me hizo consciente de que tenía que hacer algo.”

En E1, la marca inaugural combina el olor del cuerpo puberal y el mote de “gordo”, con un desamor que traduce la mirada del Otro en medida comparativa. El gimnasio aparece entonces como escena especular: promesa de consistencia si “soy constante”, pero también circuito de incertidumbre (“¿lograré ser igual?”) que alimenta la comparación sin fin.

E2: “Vengo de una familia un poco criticona, era complejo estar bien y recibir esos comentarios siendo tan pequeña. Antes de iniciar mi vida entrenando, desde muy pequeña me mantuve activa: casi desde los 10 años, incluso antes hacía deportes, pero aun así para algunas personas nunca es suficiente”.

En E2, la voz familiar crítica (“tías”, “nunca es suficiente”) instala un superyó temprano cuyo imperativo encuentra una vía mortificante en la bulimia y, más tarde, en la disciplina del entrenamiento; aquí la práctica física funciona, de momento, como tratamiento del goce, aunque teñida por el “todavía no alcanza” que sostiene la insatisfacción.

E3: “Cuando tenía, creo, cuatro o cinco años y utilicé traje de baño. Había la curiosidad, la naturaleza humana de mirar. Al estar vestida diferente, atraía más miradas. Desde esa edad hasta finalizar la adolescencia vestí de manera muy masculina. Ahora, de adulta, he retomado una vestimenta femenina.”

E3 ubica con nitidez la mirada sexualizante (traje de baño en la infancia) y responde con una política de la imagen: durante años masculiniza su presentación y, ya adulta, elige un registro femenino, en una invención de semblante para modular la mirada: un uso de la imagen como borde que hace habitable el cuerpo.

E4: “Presenté un proyecto e integré a compañeros del colegio: me vieron y me dijeron “¿Qué te panzó?”. No me había dado cuenta de que había subido de peso hasta esos comentarios”.

En E4, el periodo de la pandemia desarma la antigua imagen atlética; el “¿qué te panzó?” de los compañeros y el verse en fotos operan como

anamorfosis: un desplazamiento del punto de vista que revela el real del cambio corporal no visto en lo cotidiano. La respuesta es un “hábito sano” en el gimnasio, tentativa de reinscribir consistencia tras la caída.

E5: “La primera vez fue a los 12 años. Me decían que tenía que oler bien, peinarme, etc. Empecé a usar gel, desodorante, perfume. Quería verme bien y me gustaba una chica, así que tomé más en serio cómo me veía.”

En E5, la voz paterna y la escena amorosa juvenil orientan el cuidado de sí; el entrenamiento sostenido aparece como rutina estabilizadora, a condición de que no se convierta en carrera de optimización infinita.

Los cinco testimonios muestran cómo el cuerpo se obtiene cuando la palabra y la imagen lo recortan, ya que la conciencia corporal describe un llamado; y ese llamado ordena la economía libidinal en clave imaginaria (forma, comparación, presentación), con irrupciones del real (olor, aumento de peso) que desbaratan la unidad especular. El cuerpo “para gustar”, “para no dar asco”, “para que miren bien” señala que el deseo propio se articula bajo la gramática del Ideal del yo y los imperativos de época. En términos de discursos, la entrada al lazo se instala entre el Amo (normas de corrección, olores, medidas, juicios) y el Capitalista (promesa de resultado por consistencia, auto-optimización, métricas), con momentos histéricos donde se interroga el deseo del Otro: “¿qué quieren de mi cuerpo?”.

Si atendemos al triángulo de lo bello–sublime–real, predomina en estas primeras escenas la operación de lo bello como velo: aseo, peinado, estilización, “verse bien” para sostener la consistencia frente a la vergüenza. Lo real irrumpe cuando ese velo falla: el olor que desborda la forma, la imagen en foto que revela un cuerpo “otro”, la ingesta y el vómito que ya no responden al ideal. Lo sublime, en tanto la ética del acto que no cede, aún no comparece como tal; lo que se observa son decisiones pragmáticas de sostén (rutinas, hábitos, estilismos) que, en ciertos casos, adquieren estatuto de sinthome: un saber-hacer que anude RSI sin quedar capturado del todo por la mirada.

Cuéntame una situación en la que sentiste que tu cuerpo estaba siendo valorado o juzgado.

En los cinco relatos, la escena del cuerpo aparece bajo la forma de un tribunal del Otro: apodos, comentarios, comparaciones y miradas que nombran y miden. Esos dichos funcionan como significantes amo (S1) que capturan el cuerpo en una lógica de valor; operan como voz y mirada en calidad de objetos a que causan vergüenza, empuje y comparación. El efecto común es el “nunca es suficiente”: aun cuando el cuerpo cambia, la vara se desplaza; si eres gordo, te quieren flaco, si eres flaco, es demasiado. El Otro se revela inconsistente y, sin embargo, imperativo.

E1: “En muchos momentos. Me ponían apodos, estudié en colegio de hombres y solemos ser más grosero. Decían cosas como -cuerpo estúpido”

E1 muestra con nitidez la violencia de la voz grupal que provoca la respuesta de volver al gimnasio: intento de borde que transforma la humillación en acción (“empecé a ejercitarme”). Pero el riesgo permanece: si el ejercicio queda subordinado a ese tribunal, la escena se convierte en circuito comparativo (capitalista) más que en invención propia.

E2: “Las únicas críticas venían de mis tías... me criaron mis abuelos con mucho amor; en realidad las críticas venían de mí: autocríticas todo el tiempo. Aunque me ejercité desde pequeña y probé muchos esfuerzos, sentía que hiciera lo que hiciera no era suficiente.”

E2 desplaza el foco del afuera al adentro: tras críticas familiares, la autocrítica ocupa el lugar del Otro (“hiciera lo que hiciera no era suficiente”). La voz superyoica ha sido internalizada; el entrenamiento puede operar como tratamiento del goce o, en cambio, reforzar la deuda infinita.

E3: “En mi familia se espera que hombres y mujeres sean bonitos visualmente. De niña recibí muchas críticas; vestía masculino y me llegaron a decir “macho”. Eso destruyó mi estabilidad mental.”

E3 nombra el mandato familiar de “ser bonitos” y el insulto “macho” que al ser ella mujer, quebró su estabilidad. Más tarde, introduce un nuevo S2 vía redes sociales (mensajes de diversidad corporal) que habilita otra gramática de la belleza y un giro hacia la autoaceptación (“quererme tal como soy y como es mi genética”). Se perfila una invención de semblante en la presentación de género: uso de la imagen como borde que ya no depende por completo del juicio del Otro.

E4: “Las críticas se apaciguaron cuando fui al gym, pero todo el proceso fue un vaivén: cuando estaba gordito, por gordito [...] cuando bajé mucho, por flaco sin masa muscular. Entendí que es un proceso y no se puede complacer a nadie.”

E4 testimonia la contradicción del Otro: crítico cuando engorda y cuando adelgaza. Su frase “no se puede complacer a nadie” indica un comienzo de separación respecto del ideal ajeno. Sin embargo, menciona que su incursión en el gimnasio logró “cerrar bocas”, conservando la fantasía de reconocimiento: si el objetivo del ejercicio es silenciar al Otro, la escena sigue girando en torno a él.

E5: “Siempre fui consciente de mi cara por el acné. Me molestaban por granos grandes; quería cubrirlos o reventarlos [...] No me dejó cicatrices, pero me marcó: siempre me miraba la cara.”

E5 sitúa el real del acné: irrupción que ningún ideal controla y que intensifica la exposición. Con el tiempo, el síntoma cede y el gimnasio ayuda a redistribuir la mirada del yo sobre sí; persiste, sin embargo, la marca de haber sido leído antes que vivido.

Lo bello predomina como como velo formal que intenta restituir unidad y valor al cuidarse, entrenar, “cerrar bocas”. Lo real irrumpe cuando el velo falla: acné, cambios postpandemia, el espejo técnico de la foto/video, el mandato contradictorio. Aún no aparece una ética de lo sublime en un acto que no cede al Otro, salvo atisbos en la reflexión de que “no se puede complacer a nadie” y en una leve autoafirmación: movimientos incipientes de des-centrar la mirada ajena.

¿En qué momentos notas más la mirada de los demás sobre tu cuerpo?

En esta pregunta, la mirada aparece como verdadero operador del lazo: no sólo constata, hace existir un cuerpo en el campo del Otro. Los cinco testimonios coinciden en que la visibilidad se intensifica cuando el cuerpo se aproxima al ideal m, al estar más “fornido”, “mejorado”, “producido”, “femenino” o cuando la escena social organiza la presentación mediante el gimnasio o en una fiesta; es decir: el cuerpo se vuelve “cuerpo para el Otro” allí donde la imagen adquiere forma; la mirada–objeto a funciona como moneda de valor y como causa del deseo.

E1: “Ahora que estoy un poco más fornido siento más miradas. Antes, cuando era obeso, me sentía invisible.”

E5: “También en el gym siento más miradas, y en fiestas cuando voy arreglado”

E1 y E5 señalan un viraje de invisibilidad (obesidad/acné) a hipervisibilidad al entrenar y “arreglarse”. El sentimiento de seguridad actual muestra que la forma bella opera como velo estabilizador; sin embargo, cuando Sebastián subraya que ahora recibe “opiniones positivas”, queda claro que el tribunal del Otro sigue vigente: cambió el signo del juicio, no su estructura.

E2: “Ahora, tras mejorar y aceptar mi cuerpo, siento más miradas cuando estoy con ropa de calle o entrenando. Sí, más desde que entreno.”

En E2 la visibilidad se liga a un trabajo de mejora y aceptación. Aquí el entrenamiento actúa como borde que modula la voz autocrítica descrita antes; el riesgo es que la aceptación quede condicionada a sostener ese ideal.

E3: “Cuando visto muy femenino: tops, faldas, vestidos cortos, tacón.”

E3 sitúa con precisión el dispositivo del vestuario femenino como disparador de la mirada que actúa como una política del semblante que decide

cuándo y cómo exponerse al ojo del Otro. Frente a la sexualización temprana narrada, este manejo de la presentación sugiere un saber-hacer con la mirada: no la desmiente, la encuadra.

E4: “Yo siento que es más cuando uno se produce. Por ejemplo, cuando voy arregladito a algún lugar; también el cambio físico llama la atención, más cuando uno está ejercitándose.”

E4 condensa la lógica grupal: la mirada aumenta cuando el cambio corporal se hace visible. Su formulación liga el actuar performativo con el semblante de Lacan: producirse es construir una imagen para habitar el lazo.

Esto contrasta con su testimonio de sentirse invisibles justo cuando más recibían críticas, mostrando que no es lo mismo ser mirado que ser reconocido. Que el cuerpo sea objeto de miradas y comentarios no garantiza un lugar simbólico; puede, de hecho, borrar al sujeto.

En esas escenas iniciales, la mirada del Otro no los reconoce como sujeto de deseo, sino que los fija mediante significantes amo (“gordo”, “apestoso”, “macho”). No ven a alguien: recortan una mancha —un olor, un grano, un peso— y la convierten en lo que el sujeto es, en una hipervisibilidad del rasgo que convive con una invisibilidad del sujeto. Dicho de otro modo: el cuerpo se vuelve escándalo para la mirada y la voz, mientras el sujeto queda desalojado de la escena del reconocimiento.

Cuando más adelante el cuerpo se alinea con códigos de visibilidad, no cambia la estructura de esa escena: cambia su signo. El mismo tribunal que antes sancionaba ahora aplaude y la vergüenza se convierte en orgullo, pero el eje sigue en la heteronomía: el yo se siente existir en la medida en que es aprobado.

¿Qué crees que los otros esperan de tu cuerpo? ¿Y tu familia/amigos/pareja?

En esta ronda se vuelve nítida la economía del ideal que regula la presentación del cuerpo: no se trata de un “haz lo que quieras”, sino de un estrecho corredor de aceptabilidad donde lo imaginario impone una medida precisa: ni demasiado, ni muy poco. E1 lo formula con claridad al ubicar la expectativa social en un “estándar”, mientras el grupo de pares opera como jurado que sanciona los desvíos; por ejemplo, con burlas cuando alguien engorda. Esta ventana estrecha revela la función del Ideal del yo en clave de época: una forma que vela el goce bajo el nombre del cuidado, al precio de mantener al sujeto calibrando su imagen con respecto a la mirada.

Frente a ese tribunal, se distinguen tres posiciones. La primera, que podríamos llamar de ajuste normativo, sostiene la consistencia subjetiva mediante una negociación fina con las expectativas

E1: “Siento que muchos esperan un cuerpo estándar: delgado, no entrenado; cuando estás muy entrenado llamas más la atención y cuando estás muy gordo te critican.

E1 refleja la idea del cuerpo como semblante medido que evita extremos para no irritar la mirada. Aquí lo bello funciona como borde eficaz, pero heterónimo; la satisfacción depende de permanecer dentro del rango aceptable.

La segunda posición, que aparece con fuerza en E3 y E4, es una técnica de separación respecto del ideal:

E3: “Es difícil, más siendo mujer, por los dobles estándares: si eres voluptuosa, te dicen vulgar; si eres flaca, elegante.”

E3 denuncia los dobles estándares que sexualizan y jerarquizan la misma prenda según el volumen corporal y redefine el eje: existir como a una le haga bien, aprender a manejar la crítica más que obedecerla. No se trata de negar la mirada, sino de encuadrarla.

E4: “Algunos decían que estaba mejor más grande, y otros que bajara peso. En casa pasó lo mismo. Los cuerpos cambian por etapas; quizá ahora esté bien y luego no pueda entrenar igual, y no por eso está mal. No podemos dejarnos llevar por críticas; si te sientes bien y tienes un físico funcional, es suficiente.”

E4, por su parte, desarma el universal del ideal y lo vuelve contingencia: los cuerpos pasan por etapas, y propone un criterio funcional que desplaza la tiranía de la forma hacia un uso del cuerpo, gesto que, leído desde el nudo RSI, introduce simbólica y real donde antes reinaba la pura medida imaginaria. En ambos casos se perfila un saber-hacer con la mirada: el gimnasio y el vestuario ya no como obediencia al Otro, sino como invenciones que estabilizan sin subyugar.

La tercera posición, más ambivalente, aparece en E2 y E5.

E2: “Si alguien espera algo de mí, no me importaría. No he recibido comentarios ni hay expectativas en mi familia.”

La declaración de E2 funciona como contrainvestidura: un intento de cortar la cadena superyoica por la vía de desautorizar al Otro. Ella arrastra una historia de bulimia, de voz autocrítica persistente; en ese contexto, su argumento opera como un rechazo de la demanda del Otro; si la aceptación dependiera menos del ideal y más de un saber-hacer propio, esperaríamos oír un criterio singular de uso del cuerpo y límites elegidos, no sólo la negación de la expectativa ajena.

E5: “Cada quien tiene su idea de estar bien: en mi familia, mi mamá prefiere que me vea de una manera y mi papá de otra [...] siempre quieren que estés perfecto según su ideal.”

En E5, en cambio, la divergencia entre los ideales materno y paterno deja al sujeto girando entre exigencias cruzadas; aquí, el discurso capitalista del trabajo sobre el cuerpo coloniza la autoestima: el cuerpo como metonimia de rendimiento. La familia, en lugar de nominar un lugar, multiplica los S1 (“perfecto”, “más flaco”, “mejor así”) y mantiene viva la deuda.

En este punto predomina lo bello como velo de consistencia mientras lo real se asoma como amenaza latente: la imposibilidad de complacer a todos, la variación del cuerpo por etapas, la fractura que los dobles estándares introducen en la presentación femenina. No aparece aquí una ética plena de lo sublime, pero sí ensayos de separación que, si se sostienen, pueden autorizar un uso del semblante menos dependiente del Otro.

Esta ronda sugiere que el trabajo no pasa por desactivar toda expectativa, sino por hacer legibles las que operan, ubicar de quién es la mirada que mide y construir criterios propios para el uso del cuerpo: cuándo ajusto la forma como borde que me sirve y cuándo esa misma forma deviene deuda.

¿Han sentido que deben cambiar algo de su cuerpo para ser aceptados o aprobados? ¿Qué los llevó a hacerlo?

En este corte se hace visible la economía de la aceptación como campo del Otro: la decisión de cambiar el cuerpo oscila entre responder a la mirada que demanda y apropiarse ese cambio como acto que reordena la relación con el propio cuerpo. En el primero, el sujeto se ofrece como objeto para la mirada; en el segundo, produce un borde que le permite habitarlo.

E1: “Siento que debí cambiar en el momento que me dije que tenía que ser mas atractivo para el sexo opuesto”

El primer testimonio enuncia sin rodeos la heteronomía del deseo: “debí cambiar para ser más atractivo al sexo opuesto”. Aquí el entrenamiento se inaugura como intento de saldar una deuda imaginaria con el ideal heteronormativo. Es el yo ideal puesto a trabajar para capturar un deseo supuesto en el Otro; el gimnasio aparece como tecnología de comparecencia ante esa mirada, con el riesgo de instalar un ciclo donde cada mejora exige otra.

E2: “En su momento cuando me operé de las orejas me sentí mucho mejor, pero sentí que fue mas por mí que por los comentarios de los demás”

E3: “Mi cirugía fue un juicio propio y no fue una crítica externa y desde que me opere me he sentido mucho mejor y mas cómoda conmigo misma”

En las dos cirugías, el discurso se desplaza hacia un juicio propio. En clave lacaniana no hay acto puro fuera del Otro, pero aquí se advierte una subjetivación del corte: el bisturí no como obediencia al ideal, sino como operación sobre lo real que estabiliza la imagen y reduce la mortificación. La prueba de esa apropiación no es la retórica de “fue por mí”, sino el efecto de cierre que ambas relatan: alivio, comodidad, disminución de la comparación y ausencia de la compulsión a arreglar algo más. Es decir, el cambio deja de ser deuda y se vuelve uso: una escritura sobre el cuerpo que anuda, en lugar de endeudar.

E4: “Diría que cuando comencé a ir al gimnasio, pero diría que más allá de las críticas...también fue por mi mismo porque me sentía mas lento, no tenia fuerza y bajo rendimiento.”

E4 desplaza el eje de la mirada al uso: no cambia para ser aceptado, sino porque el cuerpo no rendía. Aquí la práctica se funda en el Real del cuerpo organizado por un saber, y la imagen queda como efecto, no como medida. Cuando el motivo es funcional, el entrenamiento físico opera como sinthome: un saber-hacer que regule el goce y da consistencia la comparación.

En términos lacanianos, no hay decisión que se sitúe fuera del campo del Otro: el deseo es deseo del Otro. Dicho esto, los sujetos no eligen desde un vacío aséptico; eligen dentro del lenguaje, de los ideales y miradas que los habitan. La cuestión no es si el Otro influye, ya que siempre influye, sino cómo esa influencia queda tramitada: como mandato que endeuda y empuja a la serie infinita de correcciones, o como acto apropiado que fija un borde habitable para el goce.

Cuando alguien dice “lo hice por mí”, puede funcionar en desmentida defensiva de la injerencia del Otro que corta la vergüenza y la deuda moral, o como signo de subjetivación del acto: asumir que, sobre ideales, juicios y estándares ajenos se tomó una decisión que ahora sostiene al cuerpo. Si tras

el cambio aparece satisfacción estable, límites y posibilidad de pausa, entonces no estamos ante una negación, sino ante una apropiación. En cambio, si el “por mí” convive con la angustia de comparación, con la necesidad de exhibir y con la contabilidad infinita, estamos frente a una resignificación defensiva del mismo mandato.

En este grupo, quien declara entrenar “para gustar al sexo opuesto” ubica explícitamente la decisión del lado del Otro: el cuerpo como comparecencia para ser elegido. Las dos cirugías, en cambio, se relatan como una decisión propia y muestran efectos de cierre: la influencia del Otro está en el origen del malestar, pero el corte fue apropiado y hoy opera como sostén, no como deuda. Y quien entra al gimnasio para mejorar su rendimiento desplaza la medida del espejo a la funcionalidad: sigue habiendo ideales de época, pero la práctica se usa con ritmo y límites, más que como obediencia a la mirada.

¿Cómo se relacionan con los cuerpos ideales que circulan? ¿Inspiración, comparación, presión?

En este corte emerge con claridad la ambivalencia estructural del ideal corporal: la misma imagen que orienta e inspira puede convertirse en un tribunal que mortifica. En clave lacaniana, el “cuerpo ideal” opera como imago —un yo ideal que promete unidad y forma— pero también como significante amo que, en el discurso de época, empuja a una deuda infinita de optimización. Los cinco sujetos oscilan entre esos dos usos.

E1: “Cuando era niño quería ser como Goku, en algún momento [...] siento que me han servido de comparación e inspiración. Otra figura es Christian Bale que en American Psycho se veía increíble heterosexualmente hablando”

En E1, la transición de Gokú a Christian Bale condensa el tránsito desde un ideal hiperbólico (casi de cómic) hacia un modelo hollywoodense de hipermasculinidad. El añadido “heterosexualmente hablando” funciona como desmentida: intenta neutralizar la dimensión erótica de la mirada masculina sobre el cuerpo masculino, manteniéndola en el registro de lo “admirable” más que en el de lo deseable. Aquí el ideal trabaja a la vez como inspiración y

comparación que no reconoce límites de genética o contextura: es el imaginario en su potencia capturante.

E2: “Actualmente la figura que más me inspira es la de Tia-Clair Toomey, que es una deportista que hace Cross fit”

E2 se ancla en Tia-Clair Toomey: el acento pasa de la silueta al rendimiento. La referencia ya no evalúa sólo la forma sino una capacidad sostenida por saber y técnica. Eso atenúa la presión del espejo: inspira sin exigir una copia literal.

E3: “Cuando era adolescente cualquier figura en redes sociales sentía mucha presión me ocasiono un caos mental en esa etapa [...] Actualmente la figura de Marilyn Monroe me hizo aceptar mi feminidad y es una inspiración”

E3 nombra la adolescencia como “caos mental” ante la presencia de las redes sociales: allí el ideal operó como exceso superyoico, multiplicando la comparación. Su reposicionamiento es doble: Marilyn Monroe que representa la feminidad curvilínea y el repertorio K-beauty como muestra de autocuidado. No abandona el ideal, pero lo curatoria: elige semblantes que le permiten autorizarse en la feminidad sin quedar devuelta a la pura medida externa.

E4: “Al principio si me inspiraba de físicos culturistas pero luego entendí que no me puedo comparar [...] eso me ocasionaba sentir una presión de verme así. Actualmente mis referencias son personas que tiene físicos naturales”

E4 explicita un aprendizaje decisivo: pone un límite ante la comparación entre físicos de fisicoculturistas y decide referenciarse en cuerpos naturales. Introducir ese saber reordena la escena: la imagen deja de ser un absoluto y se convierte en un parámetro situado. Es una operación simbólica que baja la presión del ideal imposible y reanuda lo imaginario con condiciones reales del propio cuerpo.

E5: “La figura que mas me inspiro a entrenar fue mi papa porque siempre se ha mantenido con un buen físico”

En E5 coexisten dos figuras: Hugh Jackman como emblema de masculinidad anti-edad, un ideal que roza lo sublime al no ceder al tiempo, y el padre como otro significativo encarnado, próximo, que ancla el ideal en lo cotidiano, que no exige copia perfecta sino consistencia en el tiempo.

Los íconos mediáticos funcionan inicialmente como bello: forma que vela la falta y promete unidad. Cuando el ideal se empuja a no ceder, roza lo sublime con un fulgor que fascina y presiona, y puede precipitar la angustia, como en el caso de E3. La salida más fecunda en el grupo aparece cuando el ideal es reencuadrado por saber y límites: distinguir mejoras naturales, pasar de “verse como” a “hacer como”, y trasladar la referencia a lo cotidiano donde el ideal se vuelve estilo y no meta de copia.

En términos de lazo con el Otro, estas respuestas muestran el ideal como espejo que inspira, pero compara y, por tanto, endeuda; el Ideal como biblioteca de semblantes donde se selecciona y se traduce a hábitos, reduciendo la tiranía de la medida; y el ideal como uso: se funcionaliza, anudando la imagen y real en un criterio propio. No se trata de desmontar los ideales, sino de desactivar su función de presagio. Eso se logra situándolos, pluralizándolos y adjudicándoles un uso: del ideal como medida del yo ideal al ideal como repertorio que cada quien elige para escribir su cuerpo. Allí el ideal deja de ser deuda superyoica y deviene sinthome: un borde singular que orienta sin oprimir

¿Qué práctica estética (ejercicio/entrenamiento, filtros, tatuajes, ropa o cirugía) te ayuda a sentirte mejor contigo mismo/a? ¿Por qué elegiste esa práctica?

En el conjunto se perfila con nitidez que las prácticas elegidas funcionan como mediadores del semblante por las cuales cada quien intenta hacer existir un cuerpo habitable. La clave no está en la práctica en sí, sino en cómo se la orienta: cuando la dirección proviene de la mirada del Otro, la práctica se vuelve deuda superyoica; cuando el eje pasa a un criterio propio, la práctica adquiere estatuto de sinthome que anuda imagen, palabra y goce.

E1: “Elegí el gym porque quería un cuerpo estético; además de funcional, buscaba lo estético [...] Ya no uso filtros; antes sí me aclaraba la piel porque tenía el complejo de ser muy oscuro... Tengo un tatuaje por referencia personal, no por estética.”

En E1 se observa el desplazamiento de una solución netamente imaginaria hacia un uso del gimnasio además de lo estético aborda lo funcional. La renuncia a los filtros y el tatuaje “por referencia personal” indican una salida del espejo para pasar a marcas de escritura sobre el cuerpo y a una consistencia conquistada por el trabajo. Aquí el gimnasio opera como borde estabilizador de lo bello al servicio del lazo, en tanto el tatuaje se sitúa del lado del significado, no del ornamento: una manera de anudar historia y carne sin recaer en la edición infinita de la imagen.

E2: “La cirugía fue lo que más me ayudó; ahora me gusta cómo me veo. Mi tatuaje fue con mi mamá, solo por significado [...]CrossFit: ahora lo hago más por rendimiento y competir, no tanto por estética.”

En E2 la cirugía aparece como la intervención más importante, seguida por un giro hacia el CrossFit orientado al rendimiento. Leído en la serie de su historia, la cirugía funciona como un corte que intenta suturar un juicio feroz internalizado; toca lo real para aplacar la voz del ideal. El riesgo está en que la satisfacción quede condicionada a mantener ese resultado; sin embargo, el pasaje posterior al rendimiento introduce un saber como nueva referencia, desplazando la tiranía de la mirada hacia un uso del cuerpo. El tatuaje hecho con la madre agrega una inscripción de lazo: la práctica deja de ser pura forma y se vuelve memoria encarnada.

E3: “Me hice una cirugía [...]fue un juicio propio que no supe sobrellevar en la adolescencia; Sobre gym, me siento conforme con lo que Dios me dio; iría más por salud que por apariencia.”

E3 nombra su operación como “acto de vanidad” y asume la autoría, no se apoya en el mandato del Otro: hay algo del orden del acto —decisión propia, momento oportuno— que produce una nueva consistencia. Allí la cirugía no aparece como repetición compulsiva sino como punto de nominación: un

antes y un después que estabiliza el espejo, mientras el gimnasio queda como uso y no como deuda con la forma. La diferencia clínica es importante: cuando el acto queda tomado por la demanda ajena, suele abrirse una cadena de correcciones y nuevas intervenciones; en E3, en cambio, no se vislumbra la necesidad de seguir escalando.

E4: “Antes ni subía fotos; filtros no a veces blanco y negro. No haría cambios estéticos; avanzar es amarse tal como uno es.”

En E4 el gimnasio se decide menos por imagen que por lazo social y por la experiencia de progreso vivido. Rechaza los filtros y los cambios estéticos y formula una ética: “avanzar es amarse tal como uno es”. Este posicionamiento desarma la lógica de la optimización infinita y sitúa el gym como *sinthome*: práctica con ritmo propio, anclada en el Otro del grupo, pero no en su juicio, que estabiliza sin tiranizar. Lo bello aquí funciona como velo no mortificante: hay forma y resultados, pero subordinados a una decisión sobre el uso del cuerpo y el placer del trabajo compartido.

E5: “Tatuajes con significado [...] uno al salir del colegio, otro al entrar a la universidad, para marcar etapas [...] El gym me gusta por la sensación de progreso.”

En E5, los tatuajes marcan ritos de pasaje: escritura del tiempo sobre la piel, que convierte al cuerpo en archivo y a la vez delimita zonas de goce. El gimnasio se valora por la sensación de progreso; conviene subrayar que ese “progreso” puede operar como *plus-de-goce* o, como ritmo que nombra hitos y permite descanso. Su respuesta sugiere que, bien conducida, la práctica puede no deslizarse al circuito del “nunca basta”.

Esta pregunta revela que no hay práctica “buena” o “mala” en sí; hay orientaciones. Las mismas operaciones —corte, escritura, edición, entrenamiento— mortifican si quedan subordinadas al mandato de la imagen, y sostienen si se articulan a una decisión que nombre el goce y lo encuadre: allí donde hubo cirugía, acompañar su inscripción en la historia de vida, y allí donde hubo filtros y entrenamiento por vanidad, sostener el pasaje de la edición de la imagen a la escritura y funcionalidad del cuerpo.

Cuando haces esa práctica, ¿qué cambia en la manera en que percibes tu cuerpo?

Las respuestas muestran cómo la práctica elegida re-nomina el cuerpo y, al hacerlo, reordena la relación con la mirada y con el goce. Cada uno introduce un significante nuevo que sustituye a los viejos S1 mortificantes — los apodos, la burla, el defecto— reconociéndose como: productivo, autónoma femenina o varonil más varonil/musculado” (Mario y Pedro), “más fuerte” (Pedro). No se trata sólo de sentirse “mejor”, sino de inscribir una versión del cuerpo que pueda sostenerse en el lazo.

E1: “Siento que soy productivo; ver progreso y mejoras me hace sentir mucho mejor.”

En E1, “productivo” condensa el giro de la pura imagen hacia el rendimiento: el progreso como evidencia que hace existir el cuerpo en un eje temporal (antes–después). Esta nominación opera como borde estabilizador con ritmo, metas, y descanso; o derivar, si se absolutiza, en la deuda superyoica del “nunca es suficiente”.

E2: “Me siento más proactiva y pienso en autonomía futura, no depender de alguien en la vejez.”

E2 desplaza la evaluación estética hacia la autonomía futura: el cuerpo deja de ser pantalla y se vuelve proyecto de capacidad. Para que no mute en un nuevo imperativo de autosuficiencia, conviene anclar esa proactividad a elecciones presentes y no sólo a la fantasía de control del mañana.

E3: “Me sentí más femenina.”

En E3, “más femenina” nombra una restitución imaginaria: la práctica de la cirugía ya asumida como acto, no solo corrige una forma, sino que autoriza una posición en el campo del semblante femenino, antes vivida bajo dobles estándares. Que esta feminidad haya sido autodenominada sugiere un pasaje del mandato al uso; la tarea será que “femenina” no quede capturada por el código del Otro, sino que se pluralice como decisión de presentación.

E4: “Más varonil, más musculado.”

E5: “También más varonil; sobre todo más fuerte. Desde que comencé el gym quise ser más fuerte y ahora lo siento.”

En E4 y E5, “más varonil” y “más fuerte” sitúan el entrenamiento en el cruce de lo bello con lo real; cuando “fuerza” gana primacía, el cuerpo se vuelve instrumento y experiencia, no sólo silueta; ahí el entrenamiento en el gimnasio funciona como *sinthome* en una práctica con ritmo propio, lazo y satisfacción no tiránica. Si en cambio domina “varonil” como código único, reaparece el Ideal del yo dentro de la rueda de la comparación.

Lo Imaginario se reconfigura y se anuda con significantes de simbólico y con marcas de real: el cuerpo deja de ser sólo imagen para volverse también cuerpo que hace y puede. El riesgo, compartido, es que los nuevos nombres —productividad, autonomía, feminidad, virilidad, fuerza— se rigidicen y vuelvan a operar como medidas heterónomas. Aquí se muestra que el trabajo estético puede pasar de modificar la imagen a escribir el cuerpo: allí donde hay palabra propia, hay posibilidad de un saber-hacer que anude imagen, decir y goce sin quedar devuelto al veredicto del Otro.

¿Qué parte de esa práctica se disfruta y qué parte se vive como sufrimiento?

En este corte aparece con claridad la dialéctica goce—sufrimiento propia del cuerpo: el gimnasio opera simultáneamente como borde que pacifica y como circuito que empuja a más. Cuando el entrenamiento se orienta por la medida del Otro, el goce se vuelve superyoico; cuando se orienta por un criterio propio de uso, el mismo dispositivo deviene un saber-hacer que estabiliza.

E1: “Disfruto entrenar y la satisfacción que da en el día [...] sufro cuando dejo de entrenar: siento que me dejo de lado, pierdo confianza y seguridad.”

En E1, el goce se nombra como satisfacción post-entreno y progreso, pero genera abstinencia cuando no entrena y una escena especular donde la balanza y la comida dictan veredicto. Aquí el registro imaginario toma el mando y la contabilidad simbólica se rigidiza en significantes amo que capturan la mirada. El gimnasio funciona, entonces, como borde eficaz, siempre que se pague el precio de la repetición; si el ciclo se interrumpe,

retorna el malestar. Es la lógica del discurso capitalista: cerrar la falta con un “más” de entrenamiento.

E5: “Si no puedo ir me afecta mucho y me siento mal.”

E5 está cerca de esa misma vertiente: el entrenamiento aparece como necesidad y la promesa de reparación introduce una penitencia que recompone el saldo, el goce del progreso corre el peligro de deslizarse hacia un nunca suficiente.

E2: “En CrossFit ya no me martirizo si faltó [...] valoro el descanso. La cirugía fue muy agradable y me hizo sentir más cómoda [...] no tuve sufrimiento salvo lo tedioso de llevar bandas por la recuperación.”

En cambio, E2 articula una lógica distinta: el disfrute del CrossFit ya no está atado a martirios ni a la obligación de no faltar; las vacaciones valen para despejar y el descanso es valorado. La cirugía encuentra ahora una reinscripción en prácticas con ritmo y finalidad funcional; el goce se desplaza del espejo a la capacidad.

E4: Coincido: ya no me estreso si no entreno. El gym es para desestresarme; sería irónico que me estrese por él.

E4 reconoce un patrón similar, introduce descanso como saber de la práctica. Aquí el simbólico domestica el empuje, y el real del esfuerzo aparece dosificado; el resultado es una constancia no tiránica. El entrenamiento deviene sinthome: un uso del cuerpo que anuda goce y lazo sin quedar gobernado por el veredicto externo.

E3: “Me gustó el cambio corporal y me subió la autoestima [...] a veces al vestir no me toman en serio; tuve que aprender a vestir. La recuperación fue horrible”

E3 ubica con nitidez el goce de la transformación, pero trae también el resto real: una recuperación cruenta y el efecto social de la sexualización del cuerpo en la vestimenta. Su testimonio ilumina la tensión entre un bello que estabiliza y un real que retorna, obligando a reaprender el semblante para no quedar devuelta al juicio.

Lo que aparece en esta pregunta es una economía del dolor que, salvo en E3, queda recubierta por significantes que lo vuelven deseable o, incluso, lo borran. Estas prácticas ponen en juego un goce del cuerpo que está más allá del principio del placer y que no se nombra como dolor. Es decir, el real del esfuerzo y la molestia queda anudado por el imaginario por el simbólico, de modo que el dolor se vuelve prueba y moneda en una contabilidad que da sentido.

En E1 y E5 esto se ve con nitidez: cuando no entrenan sufren, no tanto por el dolor del cuerpo sino por la interrupción del circuito que extrae plus-de-goce. Es una lógica superyoica: ¡goza entrenando! Pero si fallas, debes pagar con más entrenamiento. Allí el dolor queda fetichizado como credencial “si no duele, no sirve” y por eso no se reconoce como tal, se capitaliza como satisfacción.

El único momento en que el dolor irrumpe como Real sin velo es en E3 con la recuperación quirúrgica: allí el semblante se cae y emerge la carne; luego, ella misma trabaja para revestir esa falla y restituir el anudamiento. ¿Por qué, entonces, parecen no sentir el dolor? Porque no es el dolor lo que buscan: buscan el signo del dolor. La cultura fitness (y el discurso del capital) ofrece un S1 —constancia, progreso, rendimiento— que convierte el displacer en valor. Eso es lo que les permite sostener una consistencia sin quedar arrasados por lo real del esfuerzo.

Otro punto que llama la atención en E1 y E5 es cómo, cae la consistencia imaginaria. El entrenamiento físico sostiene una imagen que apacigua el viejo cuerpo fragmentado. Cuando falta, irrumpe el retorno de lo especular en negativo como una reverberación de la mirada del Otro sobre zonas del cuerpo; el espejo deja de velar y lo real asoma como sensación molesta y defecto imaginado. Además, se resiente el lazo social. El gimnasio funciona como una comunidad con ritmo compartido. Al faltar, se esfuma ese orden que suplía la inconsistencia del Otro: se pierde reconocimiento, la rutina de pertenencia y, con ello, una vía de tramitación del goce que estaba regulada por horarios, series y dolor dosificado. El goce queda suelto y reclama por otra vía.

Dicho de otro modo: el entrenamiento opera para varios como sinthome en construcción; la caída del semblante revela esa función: sin ese borde, el real del cuerpo gana terreno, el imaginario se fisura y el simbólico pierde sus nombres, abriendo la puerta a la deuda superyoica.

¿Se han sentido atrapados entre el deseo de mostrarse y el miedo a ser juzgados? ¿Qué ocurrió?

En este tramo se hace visible la escena contemporánea de la mirada: el deseo de mostrarse comparece al mismo tiempo que la anticipación de un veredicto. En términos lacanianos, la red social funciona como espejo tecnológico donde el imago promete consistencia, pero también como lugar del objeto mirada que captura. El resultado es una oscilación entre exhibición y retraimiento: el sujeto busca el brillo del bello (forma que ordena y tranquiliza) y, a la vez, presiente el retorno de lo real bajo la forma de la crítica, la malinterpretación o la sexualización.

E1: “A veces tomo fotos y quiero subirlas, pero veo imperfecciones y al final no subo nada.”

En E1 el querer compartir se deshace en el escrutinio microscópico de imperfecciones. Es la fragmentación imaginaria que reaparece cuando la imagen no logra velar la falta: el feed deviene espejo cruel donde el yo ideal exige correcciones sin fin. El freno no es moral, es vergüenza: afecto ligado a la captura por la mirada del Otro. El goce del mostrarse queda cancelado por la deuda con la perfección.

E2: “Ninguna inseguridad [...] la operación no era por miedo a ser juzgada; simplemente no me sentía cómoda”

En E2 tras la cirugía, el miedo al juicio se atenúa. No es que el Otro desaparezca, es que el corte estabiliza la imagen y permite una comparecencia menos mortificante. La práctica de mostrarse pasa de obedecer a inscribirse como un uso de semblantes elegidos, no impuestos.

E4: “Hoy me resbala la opinión ajena; subo poco y solo si me siento bien o es un logro. Quien juzga o envidia, quizá tiene su propio complejo.”

E4 declara indiferencia, pero reconoce que al inicio dudaba mucho antes de subir una foto. Esa bravata tiene el tono de una desmentida defensiva: negar el poder del Otro para conjurarlo. Aun así, hay un trabajo de tránsito: del comienzo vacilante a una posición más suelta, probablemente al ritmo de la consistencia que el entrenamiento le procuró. La frase que atribuye el juicio ajeno a complejos de inferioridad desplaza afuera la vergüenza que antes lo tocaba en una defensa que protege, aunque no elimine la escena de evaluación.

E3: “He aprendido a cuidar lo que subo: textos o fotos se malinterpretan fácil [...]Me gustaría subir fotos en bikini en playa, pero temo sexualización y que me vean por lo físico y no por mi educación o fe.”

E3 explicita la doble contabilidad que recae sobre lo femenino y evita el traje de baño porque anticipa la sexualización y la reducción del sentido a lo físico. Allí, la publicación se convierte en una negociación fina de semblantes: quiere existir en la imagen, pero sin quedar convertida en objeto. El miedo al juicio nombra un régimen de lectura sobre los cuerpos de las mujeres que ya apareció en otras respuestas del grupo. Su “cuidado” no es inhibición sin más; es un pudor que funciona como borde simbólico frente a la intrusión del Otro.

E5: “Al principio también dudaba mucho al subir fotos. Aún hoy me autocrítico: veo la foto y le encuentro defectos, paso tiempo hasta hallar una que me guste. También he pensado en lo que dirán; pienso lo que voy a subir porque en Instagram me siguen mis familiares”

En E5 la ambivalencia persiste: el deseo de mostrarse convive con la conciencia del público familiar que introduce ley y pudor en la escena, y obliga a temporizar y curar la imagen en un intento de escribir el cuerpo de modo que no sea confiscado por ninguna lectura única.

Lo que aparece en esos dos casos es el poder configurador de la mirada del Otro sobre el modo de mostrarse. Cuando E3 dice que, si sube fotos en traje de baño se la sexualizaría, nombra que su imagen corre el riesgo de ser confiscada por la mirada: el post ya no diría lo que ella quiere decir, sino lo que el Otro lee. En términos lacanianos, la publicación pasa de ser un

semblante elegido a quedar reducida a objeto a para el goce del Otro; es una sustracción de significado: la imagen deja de significarla para convertirse en cuerpo-objeto. Su pudor es un borde simbólico que intenta conservar la capacidad de decir frente a un campo donde la lectura ajena puede imponer un único sentido.

En el caso de E5, se ve otra faceta de la mirada: el mismo encuadre convoca al Otro anónimo y al Otro íntimo en una superposición que reimpone normas de decoro y expectativas de presentación: se puede mostrar, pero no todo, y no igual ante marcando lo qué es mostrable sin avergonzar a la familia. Aquí la tensión es con la validación y el respeto: el sujeto ajusta la escena para no romper el contrato implícito del nombre propio.

Ambas posiciones exponen el doble mandato contemporáneo: muéstrate y no te excedas. Ese doble comando produce la oscilación entre deseo de visibilidad y retirada; y, a la vez, explica la sofisticación de las curadurías como técnica para sostener la autoría sobre la propia imagen. Las redes sociales ofrecen un bello que ordena, pero en cuanto la mirada impone su lectura única, irrumpe lo real y el sujeto debe reforzar el simbólico para que la imagen vuelva a ser uso y no fuente de un juicio.

CONCLUSIONES

El material teórico y las escenas del grupo focal confluyen en una misma tesis: en la época del Otro inconsistente, el cuerpo de los jóvenes adultos se vuelve lugar de escritura donde se intenta anudar lo simbólico, lo imaginario y lo real. Las prácticas estéticas: gimnasio, cirugía, tatuaje, filtros y curaduría digital se reducen a ornamentos son mecanismos de sí mediante las que el parlêtre busca hacer existir un cuerpo vivible frente al empuje superyoico a gozar, la caída de garantías simbólicas y la proliferación de miradas.

En ese marco, el registro imaginario conserva su función estructurante; da forma y consistencia a la fragmentación pulsional, pero ya no alcanza con la unidad especular, lo bello funciona como velo que estabiliza y, a la vez, deja entrever un resto que no se deja representar. En el gimnasio esto aparece en el esfuerzo, la fatiga y el dolor que se traducen en contabilidades tranquilizadoras de progreso, de modo que el displacer se vuelve signo de valor; cuando el entrenamiento falta, cae el semblante y reaparecen vergüenza, autoobservación cruel y deuda por compensar. El mismo dispositivo, entonces, puede operar como sinthome —un saber-hacer que anuda y dosifica el goce— o como rueda superyoica donde nunca es suficiente, gobernado por la comparación.

La mirada del Otro organiza transversalmente los relatos. En su vertiente familiar aparece como ley y pudor, y en su vertiente digital como tribunal que sexualiza, mide y compara. La escena de publicación es paradigmática: publicar o no publicar es una negociación de semblantes para no ceder la autoría de la propia imagen al dictado ajeno. Cuando el sujeto consigue fijar bordes de lectura la exposición se vuelve uso; cuando la lectura del Otro se impone como única, el cuerpo deviene objeto y el compartir se vuelve fuente de angustia.

En el campo del deseo, los ideales corporales actúan como imago que orienta e inspira, pero también como significantes amo que endeudan. La oscilación entre inspiración y presión no se resuelve oponiendo “por mí”

versus “por los otros”: el deseo es deseo del Otro. Lo decisivo no es negar esa influencia sino cómo se tramita, ya que cuando el ideal es medida se instala la serie infinita de correcciones; cuando se vuelve repertorio abre la posibilidad de un estilo propio.

La diferencia de género atraviesa la experiencia de mostrarse. En las mujeres, un doble estándar y la anticipación de la sexualización obligan a un fino trabajo de curaduría para preservar la capacidad de decir en la imagen; en los varones, el mandato de hipermasculinidad funcional tiende a legitimar el sufrimiento y a moralizar la constancia. Ambos escenarios confirman que el lazo social actual se sostiene en semblantes estéticos que, a la vez que inscriben pertenencia, dejan expuesto al sujeto a la evaluación permanente.

Por lo tanto, no se trata de desarmar los semblantes, sino de afinarlos. La tarea es desplazar la práctica del lado del uso y no del pago, nombrando el descanso como parte del plan, y pluralizando los criterios de éxito más allá de la báscula; reinstalar la pregunta por para quién y para qué duele, permite que las prácticas de modificación corporal funcionen como *sinthome* y no como imperativo. En lugar demonizar los ideales, conviene situarlos y volverlos usables: del ideal como medida que juzga al ideal como repertorio con el que cada uno escribe su cuerpo. Ese pasaje convierte la inspiración en estilo propio y reduce la dependencia del veredicto del Otro.

Este estudio muestra la potencia del grupo para hacer visibles guiones de época donde el discurso capitalista se refleja en la exigencia de rendimiento, y donde el régimen visual de redes exhibe un doble estándar de género. Sin embargo, deben reconocerse sus límites: número reducido, sesgo urbano y de practicantes de ejercicio, y los efectos de la deseabilidad social. Futuras indagaciones podrían ampliar la muestra, incorporar métodos longitudinales y etnográficos, y cruzar esta lectura con marcadores clínicos y de salud mental para precisar cuándo una práctica opera como bordaje del goce y cuándo como captura superyoica.

Los cuerpos que aquí se escuchan buscan inventar bordes, siempre orientados por la misma apuesta: hacer existir un cuerpo que se pueda habitar cuando el Otro no garantiza. La clínica que parte de esta lectura no normaliza ni moraliza; aloja el síntoma como una solución singular y apunta a promover condiciones para que esos bordes, ya sea en el gimnasio, en la piel o en la pantalla, anuden sin someter. Sólo así lo bello deja de ser un velo engañoso para devenir sostén y el goce, lejos de arrasarse, se ancla en una modalidad propia.

REFERENCIAS

- Aguilera Hunt, R. (2025). Acerca del goce de la imagen del yo en redes sociales. Una perspectiva desde el psicoanálisis de Jacques Lacan. *Revista Affectio Societatis*, 22(42), 1-31. <https://doi.org/10.17533/udea.affs.v22n42a02>
- Aguirre-Loaiza, H., Reyes, S., Ramos-Bermúdez, S., Bedoya, D. A., & Franco, A. M. (2017). Relación entre imagen corporal, dimensiones corporales y ejercicio físico en usuarios de gimnasios. *Revista Iberoamericana de Psicología del Ejercicio y el Deporte*, 12(1), 149–156.
- Andreescu, F. C., & Shapiro, M. J. (2014). Narcissism and abject aesthetics. *Journal for Cultural Research*, 18(1), 44–59. <https://doi.org/10.1080/14797585.2013.826443>
- Asimakopoulou, E., Zavrides, H., & Askitis, T. (2020). The impact of aesthetic plastic surgery on body image, body satisfaction and self-esteem. *Acta Chirurgiae Plasticae*, 61(1–4), 3–9.
- Baile Ayensa, J. I., González Díaz, A., Ramírez Ortiz, C., & Suárez Andujo, P. (2011). Imagen corporal, hábitos alimentarios y hábitos de ejercicio físico en hombres usuarios de gimnasio y hombres universitarios no usuarios. *Revista de Psicología del Deporte*, 20(2), 353–366.
- Barrientos Martínez, N., Escoto, C., Bosques, L. E., Enríquez Ibarra, J., & Juárez Lugo, C. S. (2014). Interiorización de ideales estéticos y preocupación corporal en hombres y mujeres usuarios de gimnasio. *Revista Mexicana de Trastornos Alimentarios*, 5(1), 29–38.
- Baudrillard, J. (1970). *La sociedad de consumo*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2003). *La fotografía: un arte intermedio*. Gustavo Gili.
- Cervelatti, C. S., et al. (2020). *Un-cuerpo vivible*. Congreso AMP.
- Csordas, T. J. (1994). Embodiment and experience: The existential ground of culture and self. *Cambridge University Press*.
- De la Calle Valverde, F. (2011). Técnicas corporales, performatividad y género. *Revista de Antropología Social*, 20, 135–159.

- De la Maza, L. M. (2007). El deseo en Lacan: entre Hegel y Freud. *Revista de Filosofía*, 63(1), 45–62.
- Dickson, A. (2011). The jouissance of the lard(er): Gender, desire and anxiety in the weight-loss industry. *Culture and Organization*, 17(4), 313–328. <https://doi.org/10.1080/14759551.2011.590307>
- Douglas, M. (1966). Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo. *Routledge*.
- Faw, M. H., Davidson, K., Hogan, L., & Thomas, K. (2020). Corumination, diet culture, intuitive eating, and body dissatisfaction among young adult women. *Personal Relationships*, 27(4), 812–832. <https://doi.org/10.1111/pere.12364>
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Goldenberg, M. (2012) Cuerpos del siglo XXI. En Miller, J.-A., Laurent, E., Alvarenga, E., Seldes, R., Bassols, M., Laia, S., Ortega de Spurrier, P., Goldenberg, M., Dianno, E. M., Assad, M. E., ... & Grossi, L. (Eds.). (2012). *Textos del VI ENAPOL: Hablar con el cuerpo. La crisis de las normas y la agitación de lo real*. Federación Americana de Psicoanálisis de la Orientación Lacaniana (FAPOL).
- Hume, D. (2011). A treatise of human nature (D. F. Norton & M. J. Norton, Eds.; 2 vols.). *Oxford University Press*.
- Indiana, M.M., & Rossi, M.A. (2021). Semblante, discurso y simulacro en la escena contemporánea. *Valenciana*, 14(27), 281-303. <https://doi.org/10.15174/rv.v13i27.586>
- Jabase, L. (2024). El deseo y los afectos: Spinoza a través de la lectura de Lacan. *Agora. Papeles de Filosofía*, 43(2). <https://doi.org/10.15304/ag.43.2.8825>
- Kwint, J. (2022). Fill me, distract me: a Lacanian psychoanalytical view on social media. *Psychoanalysis and the Unconscious*, 1-23.
- Lacan, J. (1987). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (Seminario 11, 1964) (J. B. J. Miller, Ed.; T. Segovia, Trad.)*. Paidós.
- Lacan, J. (1991). *Seminario 20: Aún*. Paidós.

- Lacan, J. (1975-1976). *El seminario, libro 23: El sinthome* (J.-A. Miller, Ed.). Paidós.
- Lacan, J. (1985). *Escritos 2* (T. Reverté, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Lindner, D., Tantleff-Dunn, S., & Jentsch, F. (2012). Social comparison and the 'circle of objectification'. *Sex Roles*, 67(3–4), 222–235. <https://doi.org/10.1007/s11199-012-0175-x>
- Gallo, H. (2012). La letra-sinthome o el sentido del ser en Joyce. *Desde el Jardín de Freud*, 12, 149–154. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/36345>
- Macedo, S. (2021). Reclaiming the body through tattoos. *European Scientific Journal*, 17(22), 37–50. <https://doi.org/10.19044/esj.2021.v17n22p37>
- Malchiodi, M. I. (2008). Imagen corporal y consumo. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*, Universidad Nacional de Misiones.
- Manfredi, H. A., Trigo, M., Almécija, M., Croattini, P. P., D'Urzo, M., Freire, C., & Velez, N. (2018). Sublimación y sinthome: sus diferencias. *X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*.
- Marchiano, M., & Peyrone, D. (2023). El lugar del otro en la construcción del cuerpo. *Psicoanálisis en la universidad*, (7), 75–91.
- Mauss, M. (1934). *Las técnicas del cuerpo*. Madrid: Tecnos.
- Mehak, A., Friedman, A., & Cassin, S. E. (2018). Self-objectification, weight bias internalization, and binge eating in young women: Testing a mediational model. *Body Image*, 24, 111–115. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2018.01.002>
- Millas, D., Basz, G., Bertholet, R., Cora, M. E., Chichilnitzky, S., Fridman, P., Millas, K., Racki, G., & Vargas, R. (2016). *Cuerpos intervenidos. En investigación colectiva: Cómo se construye un cuerpo hoy*. Documento interno, Escuela de Orientación Lacaniana.
- Miller, J.-A. (2013). *El ultimísimo Lacan*. Paidós.
- Morris, B. (2024). Understanding Contemporary Diet Culture Through the Lens of Lacanian Psychoanalytic Theory: Eating the Lack. *Routledge*.

- Nogueira, Vanesa Daniela (2019). Del deseo del otro al deseo del analista: La función de la espera. *XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Paim, F. F., & Krueh, C. S. (2012). Interlocución entre psicoanálisis y fisioterapia: concepto de cuerpo, imagen corporal y esquema corporal. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 32(1), 158–173.
- Portillo Peñuelas, S. A. (2020). Los otros significativos en la construcción del sí mismo. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 25(Extra-4), 152–161. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3931060>
- Radwan, H., Hasan, H. A., Ismat, H., Hakim, H., Khalid, H., Al-Fityani, L., Mohammed, R., & Ayman, A. (2019). Body mass index perception, body image dissatisfaction and their relations with weight-related behaviors among university students. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16(9), 1541. <https://doi.org/10.3390/ijerph16091541>
- Ribas, S.I. (2024). La doctrina del deseo en Lacan. *XVI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Rodríguez, M. C. (2019, 12 de abril). La sublimación: uno de los destinos de la pulsión. *Escuela Lacaniana del Psicoanálisis*. <https://elp.org.es/la-sublimacion-uno-de-los-destinos-de-la-pulsion-maria-cruz-rodriguez/>
- Rodulfo, R. (2012). *Dibujos fuera del papel. De la caricia a la lectoescritura en el niño*. Buenos Aires: Paidós.
- Rosales, R. (2020). Aproximación psicoanalítica hacia el fenómeno del tatuaje. *En XVI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*, Universidad de Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-007/667>
- Sampieri, R. H. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México
- Santarossa, S., & Woodruff, S. J. (2017). #SocialMedia: Exploring the relationship of social networking sites on body image, self-esteem, and

- eating disorders. *Social Media + Society*, 3(2), 1–10.
<https://doi.org/10.1177/2056305117704407>
- Schuster, V. (2021). David Hume y la exclusión de lo sublime en sus Ensayos morales, políticos y literarios. *Boletín de Estética*, (55), 11-20.
<https://dx.doi.org/10.36446/be.2021.55.249>
- Schwartz-Shea, P., & Yanow, D. (2013). Interpretive research design: Concepts and processes. *Routledge*
- Stitou, R. (2025). The uncanniness of the feminine in relation to contemporary ideals. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 28, e289814.
<https://doi.org/10.1590/1809-4414-2025-289814>
- Soares, M. M. (2021). La imagen corporal como relación social: La representación del cuerpo en el retrato y el autorretrato. *QVADRATA. Estudios sobre Educación, Artes y Humanidades*, 3(5), 25–47.
<https://doi.org/10.54167/qvadrata.v3i5.794>
- Strübel, J., & Jones, D. (2017). Painted bodies: Representing the self and reclaiming the body through tattoos. *The Journal of Popular Culture*, 50(6), 1230–1253. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12626>
- Trejo-Ortíz, P. M., Mollinedo Montaña, F. E., Araujo Espino, R., Valdez-Esparza, G., & Sánchez Bonilla, M. del P. (2016). Hábitos de actividad física y cánones de imagen corporal en estudiantes universitarios. *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 32(1), 72–82.
- Vaquero-Cristóbal, R., Alacid, F., Muyor, J. M., & López-Miñarro, P. Á. (2013). Imagen corporal: Revisión bibliográfica. *Nutrición Hospitalaria*, 28(1), 27–35. <https://doi.org/10.3305/nh.2013.28.1.6016>
- Varela Hernández, S. (2009). Habitus: Una reflexión fotográfica de lo corporal en Pierre Bourdieu. *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 4(7), 94–107.
- Veldhuis, J., Alleva, J. M., Bij de Vaate, N. A. J. D., Keijer, M. G., & Konijn, E. A. (2020). Me, my selfie, and I: The relations between selfie behaviors, body image, self-objectification, and self-esteem in young women. *Psychology of Popular Media*, 9(1), 3–13.
<https://doi.org/10.1037/ppm0000206>

ANEXOS

Anexo A. Guía de preguntas semiestructuradas para grupo focal

Apertura de la palabra

Objetivo: Evocar las primeras escenas donde se sienta la mirada del Otro.

- Si tuvieras que recordar la primera vez que fuiste consciente de tu cuerpo frente a otros, ¿qué escena viene a tu mente?
- Cuéntame de una situación en la que sintieron que su cuerpo estaba siendo mirado o juzgado.
- ¿En qué momentos notan más la mirada de los demás sobre su cuerpo?

Profundización discursiva

Objetivo: Explorar cómo los jóvenes se hablan y se piensan en relación con la mirada del Otro.

- ¿Qué creen que los otros esperan de su cuerpo?
- ¿Han sentido que deben cambiar algo de su cuerpo para ser aceptados o aprobados? ¿Qué los llevó a hacerlo?
- ¿Cómo se relacionan con esas imágenes de cuerpos ideales que circulan todo el tiempo? ¿Les sirven de inspiración, de comparación, de presión?

Escenas de goce e imagen

Objetivo: Indagar en las prácticas y afectos que surgen como respuesta a la mirada.

- ¿Qué prácticas estéticas (ejercicio, tatuaje, filtros, ropa, cirugía) les ayuda a sentirse mejor cuando saben que otros los miran?"
- Cuando hacen esa práctica, ¿qué cambia en la manera en que sienten su cuerpo?
- ¿Qué parte de esas prácticas se disfruta y qué parte se vive como sacrificio?
- ¿Se han sentido alguna vez atrapados entre el deseo de mostrarse y el miedo a ser juzgados?

Anexo B. Formato de consentimiento informado

Propósito de la investigación

Se le invita a participar en una investigación que busca comprender cómo los jóvenes adultos viven su cuerpo y las formas en que la mirada de los demás influye en su manera de percibirse. Para ello realizaremos un grupo focal en el que los participantes podrán compartir sus experiencias y opiniones en un espacio de palabra, sin buscar respuestas correctas ni consensos.

- La actividad consistirá en una única sesión de grupo focal de aproximadamente 90 minutos.
- La sesión será grabada únicamente para fines de análisis de la investigación.
- La información obtenida será estrictamente confidencial. En ningún momento se publicarán su nombre ni datos que permitan identificarle.
- Usted puede elegir en cualquier momento no responder alguna pregunta o retirarse de la sesión sin necesidad de dar explicaciones.

Riesgos y beneficios

Riesgos: Es posible que durante la conversación aparezcan recuerdos o emociones que resulten incómodos. Si esto ocurre, usted puede dejar de participar en la discusión, guardar silencio o retirarse de la sesión. En caso necesario, se le proporcionará información de contacto para recibir apoyo psicológico.

Beneficios: Su participación no le generará beneficios económicos. Sin embargo, su testimonio contribuirá a comprender mejor cómo los jóvenes construyen su relación con el cuerpo y la mirada social, lo cual aportará al campo de la salud mental.

He leído y comprendido la información anterior. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y todas han sido respondidas satisfactoriamente. Entiendo que mi participación es voluntaria y que puedo retirarme en cualquier momento.

Autorizo la grabación de la sesión:

☐ Sí ☐ No

Nombre del participante: _____

Firma: _____ Fecha: ____ / ____ / ____

Anexo C. Transcripción del grupo focal

Apertura de la palabra

Objetivo: Evocar las primeras escenas donde se percibe la mirada del Otro.

- “Si tuvieras que recordar la primera vez que fuiste consciente de tu cuerpo frente a otros, ¿qué escena viene a tu mente?”

Persona 1 pues creo que la primera vez que me preocupé por mi cuerpo fue cuando era niño porque sufría de obesidad y comencé a recibir rechazo y comentarios negativos sobre que estoy gordo, ante esos comentarios me dije a mi mismo que tengo que hacer algo con esto, me sentía mal, pero lo dejaba pasar, sentía que era problema de ellos. Comencé a ejercitar cuando tuve mi primer rechazo amoroso

Persona 2 desde muy pequeña la verdad, inclusive tuve una temporada que tenia problemas con mi cuerpo, sufrí de bulimia aproximadamente a los 10 años. Recibía comentarios de mis tías y vengo de una familia un poco critica, igual para cualquier persona no es suficiente

Persona 3 Cuando tenía 14 – 15 años hasta finalizar la adolescencia y usaba traje de baño, había la curiosidad de mirar y ser mirado llamaba la atención de otros y actualmente sigo consciente de esto vestida más femenina.

Persona 4 Cuando Sali del colegio, en el colegio siempre fui un deportista, siento que tenia una contextura atlética. Cuando ocurrió la pandemia me descuide bastante tenia una rutina muy sedentaria, no ejercitaba y comía mucho. En el momento de realizar un proyecto donde integre a mis compañeros del colegio, cuando me vieron me dijeron que te había pasado, diciendo que había subido mucho de peso

Persona 5 la primera vez fue cuando al igual que mi compañero fue cuando me gusto una chica empecé a ser mas consciente de mi cuerpo, también al terminar el colegio yo era muy deportista, pero cuando empezó la pandemia no entrenaba mucho y cuando empecé a ir a la universidad Mi padre me dijo, “que es esa panza” que tienes ahí, ese comentario me hizo sentir extraño

- “Cuéntenme de una situación en la que sintieron que su cuerpo estaba siendo valorado o juzgado.”

Persona 1 en muchos momentos a lo largo de mi vida, cuando me ponían apodos, yo estudiaba en un colegio de hombres y los hombres somos más groseros, por ejemplo, me decían cuerpo estúpido y eso me afectaba. En pandemia cuando más me descuido, me decían de apodo también “nikokado abogado”, que era una influencers muy gordo y que comía mucho en sus videos

Persona 2: realmente las únicas criticas que he recibido sobre mi cuerpo fueron las de mis tías, y también diría que las criticas mas duras fueron de yo misma hacia mi cuerpo, aunque practicaba y hacia ejercicio sentía que haga lo que haga mi cuerpo no cambiaria

Persona 3: un caso similar al de mi compañera, en lo familiar siempre me dieron esa imagen de que uno debe ser bonito visualmente como mujeres y hombres, y cuando tenía 11 años sentía que no cumplía con las expectativas de belleza y yo en mi infancia y adolescencia me vestía de manera masculina y recibía comentarios diciéndome mari macha

Persona 4 En mi caso siento que las criticas se han ido disminuido cuando empecé a ir al gimnasio y he tenido cambios. Pero he notado una ambivalencia porque cuando estaba gordito me decían que me veía mal y cuando bajé y estaba flaco sin músculos me decían que antes me veía mejor, luego entendí que esto es un proceso y que no puedes satisfacer a todo el mundo

Persona 5 En mi caso fue que yo sufría mucho de acné tanto en la cara y en la espalda, siempre lo tapaba o me lo reventaba y siempre sentía malos comentarios respecto a eso como que si tenia cuernos y que parecía Dumbo y mas aun cuando me quitaba la camiseta cuando estaba en secundaria, diría que fue la época donde más me sentí juzgado.

- “¿En qué momentos notan más la mirada de los demás sobre su cuerpo?”

Persona 1 A decir verdad que estoy un poco más fornido noto mas miradas porque antes era obeso, me sentía invisible siento que la gente no me miraba tanto. Actualmente siento mas miradas, pero no me siento incomodo ante ellas

Persona 2 Igual realmente siento mas las miradas cuando uso ropa de calle o ropa para ir al gimnasio, ahora que entreno siento mas miradas sobre mi cuerpo

Persona 3 siento a la hora de vestirme de manera bien femenina, con faldas, vestidos cortos.

Persona 4 siento cuando voy arreglado a ciertos lugares, siento la mirada. En cuanto en el gimnasio también siento la mirada de los demás

Persona 5 En el gym más que nada cuando pido ayuda con cierto ejercicio siento la mirada de los demás o cuando voy alguna fiesta.

Profundización discursiva

Objetivo: Explorar cómo los jóvenes se hablan y se piensan en relación con la mirada del Otro.

- “¿Qué creen que los otros esperan de su cuerpo?”

Persona 1 siento que en cuanto a mi familia esperan verme un poco mas tucio porque siempre me un poco mas de comer, En cuanto a mis amigos diría que esperan verme sano porque cuando estoy gordo siempre cae algún que otro comentario negativo. Mi novia espera que este entrenado y que cuide mi imagen

Persona 2 la verdad no he sentido que esperen algún tipo de cuerpo y si lo hacen tampoco me importaría así que no sabría que responder a eso, tampoco he sentido alguna expectativa o ideal en mi circulo mas cercano

Persona 3 la verdad que es que no me he sentido asi de cumplir o tener un cuerpo que los demás esperan. Pero si he notado que es difícil vestir porque

si eres voluptuosa y usas cierta ropa te dicen que eres vulgar, pero si eres delgada dicen que eres elegante usando ciertas prendas de vestir.

Persona 4 siento que es un poco subjetivo de lo que esperan de mi cuerpo porque hay algunos amigos que me dicen que antes estaba mejor y mas grande, y en cuanto otro grupo me decían que tenia que bajar de peso, lo mismo pasa en mi casa recibía ciertos comentarios de mi cuerpo en diferentes etapas

Persona 5 También comparto la idea que es algo subjetivo, porque siento que mi mama espera que este de cierta manera y a la vez mi papa espera que este de otra manera.

- “¿Han sentido que deben cambiar algo de su cuerpo para ser aceptados o aprobados? ¿Qué los llevó a hacerlo?”

Persona 1 siento que debí cambiar en el momento que me dije que tenia que ser mas atractivo para el sexo opuesto, porque en ese momento pensé que las mujeres se fijaban mas en alguien fornido o alguien menos gordo y siento que eso me llevo a entrenar.

Persona 2: en su momento cuando me operé de las orejas me sentí mucho mejor, pero sentí que fue mas por mi que por los comentarios de los demás

Persona 3: mi cirugía fue un juicio propio y no fue una critica externa y desde que me opere me he sentido mucho mejor y mas cómoda conmigo misma

Persona 4 yo me siento bien, no he sentido que tengo que cambiar, pero diría que cuando comencé a ir al gimnasio, pero diría que más allá de las criticas diría que también fue por mi mismo porque me sentía mas lento, no tenia fuerza y bajo rendimiento.

- “¿Cómo se relacionan con esas imágenes de cuerpos ideales que circulan todo el tiempo? ¿Les sirven de inspiración, de comparación, de presión?”

Persona 1: siento que en parte inspiración, en actualidad me siguen inspirando, cuando era niño quería ser como Goku, en algún momento

también fue de comparación a pesar de que no tener la misma genética o contextura, siento que me han servido de comparación e inspiración. Otra figura es Christian Bale que en American Psycho se veía increíble heterosexualmente hablando

Persona 2: Actualmente la figura que más me inspira es la de Tia-Clair Toomey, que es una deportista que hace Cross fit

Persona 3: cuando era adolescente cualquier figura en redes sociales sentía mucha presión me ocasiono un caos mental en esa etapa, Actualmente la figura de Marilyn Monroe me hizo aceptar mi feminidad y es una inspiración y también las coreanas me han ayudado a tener mejores hábitos de belleza

Persona 4: al principio si me inspiraba de físicos culturistas pero luego entendí que no me puedo comparar con alguien que usa química antes cuando no lo sabía me comparaba bastante y eso me ocasionaba sentir una presión de verme así. Actualmente mis referencias son personas que tiene físicos naturales

Persona 5: Fuente de inspiración y esperaba ser así Hugh Jackman, porque a pesar de tener 60 años y en su última película se veía increíble, me cuestionaba si yo también podría estar así a mis 60 años, yo quisiera verme a pesar de estar consciente de que él tiene dinero y probablemente ha recurrido a la química o alguna otra cosa, constantemente pienso si puedo llegar a ese nivel teniendo esa edad. La figura que mas me inspiro a entrenar fue mi papa porque siempre se ha mantenido con un buen físico

Escenas de goce e imagen

Objetivo: Indagar en las prácticas y afectos que surgen como respuesta a la mirada.

- “¿Qué prácticas estéticas (ejercicio, tatuaje, filtros, ropa, cirugía) les ayuda a sentirse mejor consigo mismos? ¿Por qué eligieron esa práctica?”

Persona 1 el gym lo elegí porque quería un cuerpo estético, no uso filtros, pero antes si usaba bastante para aclarar mi piel, tenía ese complejo de mi

piel quería verme mas claro, el tatuaje que tengo es una referencia, pero nunca me haría un tatuaje por estética

Persona 2 la cirugía fue lo que mas me ayudo porque tengo la seguridad de hacerme peinados diferentes en cuanto al tatuaje diría que es algo más simbólico por mi mama para tenerla presente

Persona 3 en mi caso fue un juicio propio que no supe sobre llevar en la adolescencia y en la adultez cuando tuve la oportunidad económica lo hice y no me arrepiento de nada en cuanto al gym no he optado porque me siento conforme con mi cuerpo nomas iría por salud.

Persona 4 Bueno en mi caso de hecho antes ni siquiera subo fotos a lo mucho subo en blanco y negro porque sentía que me veía mejor, creo que no me haría ningún cambio estético, elegí el gym porque siento que formas una comunidad a pesar de que me gusta también entrenar solo, una compañía siento que sacas platica

Persona 5 elegí el gym porque me gusta la sensación de progreso, con los tatuajes no fui por el lado de la estética sino por el significado para mostrarme a mi mismo un recuerdo.

- “Cuando hacen esa práctica, ¿qué cambia en la manera en que perciben su cuerpo?”

Persona 1 siento que estoy siendo productivo haciendo las cosas bien

Persona 2 siento también que estoy siendo proactiva y que en el futuro no dependeré de alguien para que me mantenga por una mala salud

Persona 3 Me sentí más femenina

Persona 4 Me sentí más varonil

Persona 5 me siento mejor anímicamente y me gusta porque me siento fuerte

- “¿Qué parte de esas prácticas se disfruta y qué parte se vive como sufrimiento?”

Persona 1 Me siento satisfecho en todo momento incluso después de entrenar porque siento que cumpla con el día siento que sufro más cuando no lo estoy haciendo, siento que pierdo confianza. Siento que el no entrenar es algo no negociable incluso estando en vacaciones necesito entrenar porque me siento como amargado o estresado, cuando voy a pesarme siento que cuando peso menos estoy perdiendo progreso.

Persona 2 En el crossfit antes sí me afectaba cuando no entrenaba, pero ahora no me afecta tanto porque el descanso también es importante, La operación fue muy agradable porque perdí el miedo de despeinarme, haciéndome otros peinados que no me hacía. En su momento cuando no podía ir a entrenar siempre buscaba la manera de hacerlo.

Persona 3 siento que la parte que más disfrute es que ha subido mi autoestima la operación que me hice y algo que hubo sufrimiento es quizás a la hora de vestir porque siento que con algunas vestimentas no se me tomaba en serio, entonces aprendí a vestirme.

Persona 4 Actualmente no me siento mal o en mi práctica de ir al gimnasio no hay ningún momento de sufrimiento porque parte de ir al gym es un pasatiempo para mí entonces, entonces no he vivido algo de sufrimiento

Persona 5 lo que a mí me pasa en cuanto al sufrimiento es también el de no ir porque estoy en semana de exámenes y me siento mal por ello. Es curioso porque el gimnasio es un espacio para mí para quitarme el estrés, pero a su vez me ocasiona más estrés el no ir,

- “¿Se han sentido alguna vez atrapados entre el deseo de mostrarse y el miedo a ser juzgados? ¿Qué fue lo que ocurrió?”

Persona 1 a veces cuando tomo fotos y quería subirlas veo muchas imperfecciones y se me quitan las ganas de subirlas a las redes sociales

Persona 2 en cuanto a la operación no tuve ningún miedo a ser juzgada a la hora de mostrarme en las redes sociales, antes de la operación no me sentía cómoda conmigo mismo, pero si subía fotos, pero con ciertos peinados específicos

Persona 3 siempre he aprendido a tener cuidado de lo que yo subo ya sean fotos o frases, porque pueden ser mal interpretadas con facilidad, he optado por mantener de un equilibrio de si subir fotos con un todo elegante y femenino, si por mi fuera si subiera fotos en traje de baño, pero siento que se me sexualizaría y siento que solo se fijarían por el lado físico.

Persona 4 En mi caso me sudan la opinión de las demás personas si le gustan esta bien y sino esta bien tampoco subo nada o comparto, siento que si te juzgan tiene algún complejo de inferioridad. Antes cuando comenzaba en el gym y queria subir una foto de mi espalda tenia bastante dudas me lo pensé bastante si subirla o no.

Persona 5: al principio cuando estaba iniciando el gym si tenia bastantes dudas si mostrarme o no, actualmente las sigo teniendo un poco, aunque si demoro un buen tiempo en elegir cual foto mostrar. Si pienso lo que voy a subir porque en Instagram me siguen mis familiares tipo si subo una foto sin camiseta estoy consciente que mi tía me va a ver así



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Grogan Fuentes, Richard Kevin**, con C.C: # **0925545527** autor del trabajo de titulación: **La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos** previo a la obtención del título de **Licenciado en Psicólogo Clínico** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 2 de septiembre de 2025

f. _____

Nombre: **Grogan Fuentes, Richard Kevin**

C.C: **0925545527**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	La función del registro imaginario en la construcción del cuerpo desde lo estético en jóvenes adultos.		
UTOR(ES)	Grogan Fuentes, Richard Kevin		
EVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Psic. Cl. Solís Rodríguez, Lizbeth Estefania		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FAACULTAD:	Facultad de Psicología, Educación y Comunicación		
ARRERA:	Psicología Clínica		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Psicólogo Clínico		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	2 de septiembre de 2025	No. DE PÁGINAS:	108
ÁREAS TEMÁTICAS:	Psicoanálisis, Imagen corporal y autoconcepto físico, Identidad en la adultez.		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Registro imaginario, goce, sinthome, cuerpo, jóvenes adultos, practicas estéticas		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): Este estudio exploró, desde la última enseñanza de Lacan, cómo los jóvenes adultos construyeron un cuerpo en la intersección de lo simbólico, lo imaginario y lo real, en un tiempo de declinación del Otro y de proliferación de imágenes. El objetivo fue analizar la función del registro imaginario en la consistencia corporal, las modalidades de goce implicadas en las prácticas estéticas y la incidencia de la mirada del Otro. Se articuló una revisión bibliográfica con un grupo focal, cuyos aportes se analizaron interpretativamente en clave lacaniana. Los hallazgos mostraron: (a) una oscilación entre invisibilidad y hipervisibilidad del cuerpo, regulada por la mirada; (b) la ambivalencia de los ideales corporales como inspiración y como presión superyoica; (c) que la modificación corporal funcionó ora como sinthome que anudó y dosificó el goce, ora como imperativo de contabilidad infinita; y (d) diferencias de género: doble estándar y riesgo de sexualización para ellas; moralización del dolor y constancia para ellos. Se concluyó que las prácticas estéticas fueron mecanismos de sí con los que el parlêtre hacía existir un cuerpo; la orientación clínica no buscó dismantelar semblantes, sino ponerlos en uso: situar los ideales como repertorio, reinstalar bordes simbólicos en la exposición y favorecer un saber-hacer con el goce.			
ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593987676012	E-mail: richard.grogan@cu.ucsg.edu.ec	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Torres Gallardo, Tatiana Aracely, Mgs. Teléfono: +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419 E-mail: tatiana.torres@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			