

El cuerpo *Unheimlich*: Acerca de los procesos de construcción de la alteridad en la experiencia migratoria



VERÓNICA PÉREZ HORVATH¹

DOI: 10.36496/N140.A3

VERÓNICA PÉREZ HORVATH – ORCID: 0009 – 0006 – 0402 – 6381

RECIBIDO: ABRIL 2025 | ACEPTADO: JUNIO 2025

RESUMEN

Este trabajo aborda la vivencia de extrañamiento en sujetos migrantes, explorando en particular la forma en que el cuerpo es utilizado, como recurso metafórico, para hablar de la experiencia de cambio que supone el desplazamiento de lengua, país y cultura. Comenzaremos exponiendo el uso de las metáforas de transformación corporal en algunos pasajes de la *Odisea*, de Homero, y su relación con la memoria y la pérdida del origen, para luego explorar las metáforas del cuerpo presentes en el relato de un joven migrante contemporáneo. Este trabajo retoma algunas líneas temáticas desarrolladas en la tesis doctoral de la autora sobre la construcción de la alteridad en sujetos migrantes residentes en Uruguay y utiliza fragmentos de entrevistas realizadas en el marco de dicha investigación.

DESCRIPTORES: EXTRAÑAMIENTO / CUERPO / ALTERIDAD / MEMORIA / MIGRACIÓN

1 Miembro del Programa Psicoterapia: Teorías y técnicas del Instituto de Psicología Clínica, Facultad de Psicología, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. psiveronicaperez@gmail.com

SUMMARY

This paper addresses the experience of estrangement in migrant subjects exploring in particular the way the body is used as a metaphorical resource to speak about the experience of change that comes with the displacement of language, country, and culture. We begin by exposing the use of metaphors of bodily transformation in some passages of Homer's *Odyssey* and its relationship to memory and the loss of one's origins. We then explore the metaphors of the body present in the story of a young contemporary migrant. This paper takes up some thematic lines developed in the author's doctoral thesis, on the construction of otherness in migrant subjects residing in Uruguay, and uses excerpts from interviews conducted within the framework of that research.

KEYWORDS: ESTRANGEMENT / BODY / ALTERITY / MEMORY / MIGRATION

En este texto propongo explorar, a través de fragmentos de la entrevista realizada a un migrante residente en la ciudad de Montevideo, la vivencia de extrañamiento que provoca el encuentro con el otro de la cultura, figura hiperbólica de la alteridad para el sujeto que ha cambiado de país, de cultura y de lengua. El relato que vamos a presentar forma parte de un conjunto de relatos registrados en el marco de la realización de una tesis doctoral defendida por la autora de este trabajo en el año 2024, que aborda la construcción de la alteridad en sujetos en situación de migración.

La imagen de un cuerpo extraño aparece en estos relatos como metáfora subjetivante de la experiencia de cambio y transformación que supone el proceso migratorio.

Antes de introducirnos propiamente en el relato del migrante, es importante señalar cómo la metáfora de la transformación corporal para hablar de los efectos transformadores de la migración, el exilio y el retorno está ya presente en el relato épico de Homero, la *Odisea*, escrito alrededor del siglo VIII a. C.

Como señala la filósofa Gagnebin (2006), la memoria es un tema nuclear en todo el relato de la *Odisea*; se trata de un tema que retorna varias veces, también acompañado del problema del reconocimiento del sujeto por sus pares tras una larga ausencia. El problema del reconocimiento y el olvido es abordado, en algunos pasajes del poema épico, a través de metáforas de transformación corporal. A lo largo del viaje de Ulises se producen varios tipos de transformaciones corporales o metamorfosis, tanto en el protagonista como en las personas de su entorno.

Dentro del canon mitológico de la antigua Grecia, los dioses pueden transformar, por castigo o por diversión, el cuerpo de los mortales, privándolos, de modo transitorio o definitivo, de su humanidad. Según se relata en el canto X de la *Odisea* (Homero, trad. 20069, Ulises y sus marineros llegan a una isla desconocida luego de haber sido atacados por unos gigantes que devoraron parte de la tripulación (pp. 151-169). Ulises envía a sus marineros a explorar la isla, sin saber que se trata del hogar de la bruja Circe. Cuando los marineros llegan al palacio de la hechicera, se ven rodeados por lobos y leones muy mansos que mueven la cola como si fueran perros y los escoltan hasta el interior de la vivienda. Esta conducta antinatural de las bestias maravilla a los marineros y no sospechan que se trata de hombres hechizados. Entran al palacio donde Circe les ofrece un banquete y se asegura de que beban el «perverso licor que olvidar les hiciera la patria» (p. 158) para que no quieran más salir de la isla. Acto seguido, con una vara mágica, los transforma en cerdos y los encierra en una porqueriza. Como sugiere este pasaje, la transformación es solo exterior; por debajo del animal, continúan siendo humanos: «Ya tenían la cabeza y la voz y los pelos de cerdos, y aun la entera figura, guardando su mente de hombres» (p. 158). En este caso, la metamorfosis se acompaña del olvido del origen, lo que humaniza es la memoria.

Describiremos la que más nos interesa, que es la transformación corporal de Ulises tras su retorno a Ítaca. A este cambio antecede una transformación del lugar, del territorio que rodea al héroe griego.

Ulises divino que dormía en su propio país tras larguísima ausencia; pero no lo llegó a conocer, porque Palas Atenea, la nacida de Zeus, le echó en derredor densa nube para hacerle cambiar de figura [...]. Extraño por eso mostrósele todo al señor de la tierra las sendas, el cómodo puerto, las abruptas roquedas, los árboles llenos de hojas. (p. 212)

Es decir que Ulises, una vez llegado a Ítaca, no reconoce nada del lugar donde nació y del cual fue rey. Llega a un lugar extraño, y no al hogar de antaño; solo cuando Palas Atenea levanta la nube, él se da cuenta de que está en Ítaca. Pero para poder volver a su casa sin peligro de que sus enemigos intenten asesinarlo, Atenea transforma el rostro de Ulises, haciendo que parezca viejo y cubriendo su cuerpo de andrajos, como si fuera un mendigo. Podemos suponer que, en este caso, no se trata de una verdadera metamorfosis. Se trata más bien de un velo que la diosa impone al rostro del héroe para que no sea reconocido. Por eso, es solo la imagen del rostro lo que aparece distinto para los otros; encubre lo que ninguno de sus enemigos puede saber: que tras el andrajoso y envejecido visitante, se esconde el otrora rey que ha vuelto a Ítaca dispuesto a recuperar el trono. Por otro lado, los cambios registrados por el otro, pero no por Ulises, pueden ser entendidos también como un recurso del poeta para señalar, de manera insistente, lo real del pasaje del tiempo. Han transcurrido veinte años desde que Ulises salió de Ítaca; por ese motivo, es como si hubiera llegado a otro lugar y como si él ya no fuera el mismo. Estos cambios no son tratados en el texto como algo natural, sino como producto de una contingencia, un acto mágico producido por obra de una deidad. Es ella, Palas Atenea, y no el tiempo, la que envejece el rostro del viajero y transforma el lugar añorado en uno desconocido. En otras palabras, la metamorfosis se presta, en estos ejemplos, como recurso para hablar del paso del tiempo, la resistencia al olvido y la necesidad de reconocimiento.

Hablar del *cuerpo extraño* nos exige explorar las indagaciones de Freud acerca de la vivencia de extrañamiento, tal como el autor las aborda en su famoso ensayo titulado, en alemán, *Das Unheimliche* (Freud, 1919/1999). *Unheimlich*, término que en español fue traducido como *ominoso* o como *siniestro* (en las versiones de Etcheverry y Ballesteros, respectivamente), es una palabra-concepto que Freud extrae del campo de la estética.

Lo *Unheimlich* designa, según ese autor, aquello que en la literatura fantástica «pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror» (p. 219). Dos definiciones, una de Jentsch y otra de Schilling, serán fundamentales para el pasaje de la palabra al concepto en la obra freudiana. Para Jentsch, lo *Unheimlich* se produce debido a la incertidumbre intelectual que provoca lo novedoso, que genera, como traduce Freud de Jentsch, un estado en el que «uno no se orienta». ¿Con relación a qué? A su medio, señala Freud (p. 221), expresión suficientemente ambigua como para abarcar todo aquello que rodea al sujeto, desde el espacio físico hasta su realidad psíquica. Esta definición le resulta a Freud insuficiente, ya que lo novedoso no siempre produce un sentimiento de ominosidad. Freud recurre entonces a Schelling, de quien toma, de forma decidida, la siguiente definición: «*unheimlich* es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz» (p. 225). Es evidente que esta definición interesa en particular a Freud por la forma en que evoca la noción de retorno de lo reprimido. Es decir que lo nuevo, que Jentsch destacaba como central, solo es nuevo en apariencia, se trata del retorno de lo reprimido, que la consciencia no registra como propio, aunque identifica allí una cierta familiaridad que resulta inquietante. Lo *Unheimlich* es, fundamentalmente, lo más íntimo del sujeto, su inconsciente, pero visto como si estuviera afuera, en el otro o en el entorno del sujeto.

Heimlich proviene del vocablo *Heim*, que en alemán significa «casa», y reúne diversos sentidos que se le aproximan, como «lo perteneciente a la casa, lo no ajeno, familiar, doméstico, de confianza e íntimo, lo que recuerda al terruño» (p. 222).

Algunos pasajes de la literatura recogidos por Freud ejemplifican este sentido:

¿Sigues sintiéndote *Heimlich* en la comarca donde los extraños mero-dean por tus bosques? (p. 222)

Los propietarios protestantes no se sienten [...] *Heimlich* entre sus súbditos católicos. (p. 222)

Cuán *Heimlich* volvió a sentirse Ivo al atardecer, de regreso a su hogar.
(p. 223)

Lo que viene de lejanas tierras [...] ciertamente no vive del todo *Heimelig*
(como nativo, avecindado) con las gentes. (p. 223)

Tengo raíces que son bien *Heimlich*; estoy plantado hondo en este suelo.
(p. 224)

La vecindad de la idea de *Heimlich* con el enraizamiento, la pertenencia y la sensación de hogar queda, en estos ejemplos, bastante clara. Es decir que, en alemán, el uso de la palabra *Heimlich* se acerca al sentimiento psíquico de lo íntimo, de la pertenencia a un lugar, al vínculo con lo nativo, con aquello que genera raíces en una localidad, donde uno puede estar en confianza y en lo propio. Este territorio propio, donde uno puede reconocer sus raíces, permite extender la metáfora y aproximar la idea de *Heim* al medio en el cual uno habita, es decir, la propia subjetividad.

La evidencia etimológica de que *Heimlich* se transforma en *Unheimlich* en los usos de la lengua permite a Freud escribir su definición: lo *Heimlich* deviene *Unheimlich*, es decir, lo que era antes familiar se transforma en no familiar. El sentimiento *unheimlich* brota, entonces, cuando, en el seno de lo familiar, algo consabido de antiguo, que había permanecido hasta el momento invisible, se torna visible. Resumiendo, «lo ominoso no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, solo enajenado de ella por el proceso de represión» (p. 241).

Kristeva (1988/1991), quien parte de la noción freudiana de *Unheimlich* para definir lo que entiende por inquietante extranjería, separa angustia de *Unheimlich*, de forma bastante decidida, y señala que el elemento crucial en lo *Unheimlich* es la presencia de lo que llama «choque».

Es en primer lugar, choque, sensación de insólito, sorpresa; incluso si la angustia se une a ella, la inquietante extranjería conserva esa parte de malestar que lleva al yo, más allá de la angustia, a la despersonalización.
(p. 228)

Esto es porque, para la autora, la experiencia de *Unheimlich* requiere, necesariamente, «el impulso de un nuevo encuentro con un exterior inesperado [...] choque del otro [...] que viola los límites frágiles del yo incierto» (pp. 228-229). Esto quiere decir que sigue a Freud en la apreciación de que lo *Unheimlich* implica una cierta degradación del yo y parece tomar partido fuertemente por la posición de Jenstch y devolver a lo novedoso, en tanto alteridad o insólito, su capacidad de provocar la sensación de inquietante extranjería (Freud, 1919/1999). El choque ante lo nuevo y la incertidumbre intelectual adquieren, así, una centralidad mayor en las teorizaciones de Kristeva (1988/1991); el fenómeno de desestructuración del yo parece interesarle más a la autora que los destinos del objeto parcial.

En suma, si la angustia se refiere a un objeto, la inquietante extranjería, por el contrario, es una desestructuración del yo que puede perdurar como síntoma psicótico o puede inscribirse como apertura hacia lo nuevo, en un intento de adaptación a lo incongruente. (p. 228)

La inquietante extranjería es, entonces, para la autora, reacción al encuentro con otro yo, un yo extraño. A ese otro, indica, lo «percibimos mediante la vista, el oído y el olfato, pero no lo “enmarcamos” mediante la consciencia. El otro nos deja separados, incoherentes» (p. 227). El otro provoca, así, el sentimiento de que uno es estúpido y confuso, vago, brumoso, perdido. Es decir que la autora resalta, con este concepto, la claudicación del yo ante un otro inesperada e insólitamente extraño.

De esta forma, la inquietante extranjería se convierte en una suerte de *prueba de alteridad* (p. 229). Nos parece posible entender esta noción, utilizada por la autora, tanto en el sentido de algo que testifica, señala, por sus efectos, el encuentro con la alteridad como algo del orden del poner a prueba al propio yo, que lo deja al borde de la despersonalización.

La forma brutal y catastrófica que puede tomar el encuentro con el extranjero debe incluirse entre esas construcciones generalizadoras que parecen deducirse de la reflexión freudiana sobre la inquietante extranjería. Test de nuestra sorpresa y fuente de despersonalización, no podremos suprimir el síntoma que provoca el extranjero, sino simplemente volver sobre él,

dilucidarlo, relacionarlo con nuestras despersonalizaciones esenciales y, solo así, apaciguarlo. (p. 230)

El otro es mi inconsciente, es decir, el retorno de todo aquello que rechazo en mí y que emerge de forma perturbadora en el encuentro con el extraño: podríamos decir que la inquietante extranjería es el correlato afectivo e intelectual de la hospitalidad, concepto propuesto por Derrida (2008) para referirse a los modos de recepción del otro. La inquietante extranjería es, según lo entendemos, el límite y la contracara de una hospitalidad siempre compleja y por construir.

El modo en que Kristeva considera el concepto freudiano de *Unheimlich* nos interesa en particular porque nos permite circunscribir un afecto y una operación psíquica en relación directa con el encuentro entre alteridades. El sentimiento de *Unheimlich* es, de esta forma, el índice y la prueba de esa confluencia, que, en el caso de este trabajo, vamos a explorar en el marco del encuentro entre el sujeto migrante y el otro, el extraño, el de la otra cultura.

Entendemos que el choque, con esa otra cosa insólita, es un elemento inmanente a la experiencia migratoria. Sin embargo, en nuestro caso, no reduciremos el choque al encuentro con el otro, sino a todas las dimensiones de la experiencia migratoria, que es también táctil, espacial, sonora, gustativa y olfativa, e implica la presencia constante de una alteridad que toca al cuerpo de forma significativa.

Esto es porque el extrañamiento que puede ser encontrado en los relatos migrantes guarda también relación con ese objeto extraño del encuentro con el Otro, objeto parcial de la circulación pulsional, sin cuya presencia resulta imposible comprender la fascinación y la extrañeza que provoca la voz para el migrante o las formas de reconocimiento que se fundan en la mirada (Lacan, 1964/1985).

Lo que sigue forma parte de un conjunto de relatos contruidos a partir de entrevistas con sujetos migrantes en la ciudad de Montevideo, como parte de una tesis doctoral que explora la dimensión del cuerpo en la experiencia migratoria. Expondremos el relato de Caetano, que resulta ser una narración ejemplar acerca de los tipos de extrañamiento que exploramos en la tesis doctoral.

Caetano nació en Brasil, en una ciudad nordestina, próxima a Salvador de Bahía, con un nombre de extraña e, incluso, divertida sonoridad, Tuca-Tuca². Llegó al Uruguay hace dos años porque quería estudiar en la universidad; en su país, los exámenes de ingreso son difíciles y las universidades privadas, muy caras.

La primera mención al cuerpo en este relato se relaciona con los efectos del clima del Uruguay sobre el organismo. Los problemas respiratorios –en particular, la sinusitis que el migrante padece con harta frecuencia– son explicados aquí como un efecto del encuentro del cuerpo con un clima frío y húmedo, al cual no se está habituado.

No es la primera vez, sin embargo, que Caetano experimenta este problema: «Empecé a tener sinusitis cuando salí de mi pueblo, Tuca-Tuca, para ir a estudiar a Salvador, cuando tenía dieciocho años».

Es decir, que la sinusitis aparece, en el relato, como la marca corporal de un cambio, asociado primero a la salida del núcleo familiar y luego a la del país para asistir a una universidad. La referencia al clima, al frío, a la humedad como adversidades incomprensibles son constantes en este relato: Caetano, por ejemplo, nunca había experimentado el frío y queda perplejo ante el hecho de que pueda «estar frío al mismo tiempo que hace sol».

Su relato lo muestra como un legítimo aventurero, en el sentido de aventura propuesto por Agamben (2021). Llega a la ciudad sin conocer a nadie y sin saber una sola palabra de español. Fue necesario que la casera de la pieza en la que vivía lo acompañara a la feria, cada semana, para saber cómo se llamaban los alimentos que deseaba comprar y cómo pedirlos. Caetano aprendió la lengua con esta señora y preguntando a sus compañeros de trabajo cómo se nombraban las cosas, también escuchando música, buscando en los libros y diccionarios que le fueron prestando, hasta llegar a hablar, al cabo de dos años, un español sorprendentemente fluido. Sin embargo, casi no hay referencias, en este relato, a un extrañamiento con relación a las palabras que puedan decirse distintas en una lengua o la otra. Por el contrario, es la semejanza entre vocablos lo que le llama la atención. Encontrar dichos y palabras que se parecen a cómo se habla en

2 El nombre de la ciudad es ficticio, así como el nombre del sujeto de la entrevista.

Tuca-Tuca es, para él, sorprendente: allí, donde se esperaba una alteridad radical, surge la similitud y, con ella, el extrañamiento.

Lo que más extrañamiento le provoca son las propias personas, de las cuales afirma: «no son las mismas». Le sorprende la diferencia de la ropa, los pantalones y las camisas de manga larga, así como las medias y los zapatos cerrados que cubren, en Uruguay, durante el invierno, gran parte del cuerpo.

¿Qué me pareció extraño? Ah, cómo se visten, porque en El Salvador están todos... Los hombres están en la calle trabajando, los que trabajan en las ferias, hasta el que va a la playa, está todo el mundo sin camisa. Está todo el mundo de bermuda sin camisa. La mayoría. Está todo el mundo casi desnudo en la calle; las mujeres siempre de bikini, short *curto*, camisa para afuera. La primera cosa que la mujer, no sé, una persona que es conservadora va a llegar [y va a decir] «Ah, pero acá es el mundo de la lujuria».

La mujer a la que se refiere es su novia uruguaya, a quien no se anima todavía a llevar a su pueblo porque cree que a ella le va a resultar «cho-cante». Resulta singular, en el relato de Caetano, cómo, para hablar del extrañamiento, precisa mirar su tierra con los ojos de otra persona. Es su novia la que se va a impactar con la imagen «lujuriosa» de las personas parcialmente desnudas en la calle. O bien él mismo, cuando vuelva, se va a sorprender de cómo era todo allá. Las diferencias son para él tan grandes que su recuerdo, después de dos años, presenta cierto tinte de irrealidad, como si recordara a las personas de allá como entre sueños: «Yo ya ni me acuerdo bien cómo son, ¿viste? Hasta yo me voy a impactar [cuando vuelva]: “¡Pah! Era así, y no me acordaba”, y tal vez empiece a percibir detalles».

Este sentimiento de irrealidad, como si el país de antes quedara en un sueño, nos hace recordar el testimonio luminoso de Todorov en la introducción a su libro *El hombre desplazado* (1996/2007, p. 22). La sensación de irrealidad, de que el país de origen es un sueño, lejano, que atrapa, es documentada por el autor como una percepción común de los sujetos en exilio. Se trata, para Todorov, de una manera de mantener separadas dos identidades lingüísticas que, de permanecer en el mismo plano,

provocarían confusión debido a la sobreposición de lugares, espacios y a la incertidumbre con respecto a cuál es el interlocutor hacia el cual se dirige el sujeto.

La consistencia onírica del país de origen se relaciona, en todas estas situaciones, no con un olvido propiamente dicho, sino con un efecto represivo sobre las imágenes de la tierra natal, justificado, fue el caso de Caetano, por su contenido lujurioso, es decir, erótico. La referencia a los cuerpos, ahora vestidos, aparece en este relato como una metaforización de la censura psíquica, que opera, por algún motivo, sobre las imágenes del origen. Lo extraño, en este caso, no es lo que está afuera, no es solo el modo de vestir de los uruguayos, sino, sobre todo, las imágenes de los cuerpos del origen, que emergen como entre sueños en el recuerdo de Caetano. El extrañamiento del origen denuncia la división subjetiva del migrante, situado entre dos mundos, acá y allá.

Pero examinemos un poco más la referencia a la ropa que tanto extrañamiento le provoca a Caetano, quien comenta que en Tuca-Tuca y en Salvador de Bahía usar calzado deportivo cerrado, camisa y pantalón largo queda reservado para las salidas especiales, como una fiesta, porque, incluso a los boliches, se va de chancletas. A Caetano le sorprende, fundamentalmente, que las personas acá estén de ropa en la playa: «¡Así, con campera, pantalón y campeón en la playa, en la arena! No existe eso allá».

Caetano ha registrado también una diferencia en la paleta de colores que las personas visten, más colorido en el nordeste brasileño, más monocromático en el Uruguay. Señala que él para nada ha dejado de usar colores, a pesar de que llega para la entrevista vistiendo una campera negra (sí, es invierno y hace frío). «Yo uso todos los colores, pero por debajo del abrigo», señala, con su muy particular sentido del humor.

Lo característico del modo de extrañamiento de Caetano es que este transita de la corporeidad extraña de las personas en el nuevo país a la familiar del origen. Es como si la modalidad de estos objetos pulsionales, la voz, la mirada y la propia erogeneidad de los cuerpos que caracterizan el *allá* se le hubieran vuelto, de repente, chocantes, incomprensibles y extraños, y hubieran sucumbido a un poderoso esfuerzo represivo: «Ya me he olvidado, incluso, de cómo era, cuando vaya para allá me voy a sorprender, “era así, tan diferente, y yo no me acordaba”». Por ese motivo,

el cuerpo que retorna, *unheimlich*, irreal, como en el sueño, es el suyo propio, el del origen.

Sin duda deberíamos atribuir esta particularidad en la forma de extrañamiento en Caetano al hecho de que, de todos los migrantes de la investigación, es el único nativo de otra lengua.

La referencia, en las narraciones de migrantes, a una corporalidad otra, la propia, pero también la del otro, vivida como extraña, ajena e incluso perturbadora fue el comienzo de la pregunta de investigación que dio origen a la tesis, y tema central de este trabajo. A partir de la intertextualidad con el texto de Homero, la *Odisea*, acerca de la metamorfosis y las transformaciones corporales, pudimos encontrar un primer sentido para estas referencias al cambio corporal en los relatos de un migrante: en ambos tipos de narraciones se aludía a una cierta ruptura con el origen, a una fractura entre el sujeto y el grupo de pertenencia, que se expresa a través del miedo a olvidar, a ser olvidado o a no ser más reconocido. Identificamos, de esta forma, lo que parecía constituir un cierto dilema en los relatos de migrantes, entre el deseo de diferenciarse y el de pertenecer, que se aplicaba no solo al contexto migratorio, sino al de origen.

El miedo a confundirse con el otro, a dejar de ser lo que se era, se articula, en estas narraciones, con el deseo de inscribir una diferencia, de volverse otro. La idea de un cuerpo extraño, por otro lado, nos condujo a explorar la noción psicoanalítica de *Unheimlich*, concepto a partir del cual Freud invierte la lógica de lo extraño como algo exterior al sujeto para ubicarlo en lo más íntimo de la subjetividad. La referencia a la inquietante extranjería, propuesta por Kristeva, nos ofreció la posibilidad, por otro lado, no solo de articular la noción de *Unheimlich* con la temática de la migración, por la referencia a lo extranjero, presente en su obra, sino también a entender el concepto como una prueba de alteridad. A partir, también, de la lectura de Kristeva, nos pareció posible proponer una cierta temporalidad en los procesos de alterización que abordamos: definimos un primer momento, que caracterizamos como choque, encuentro con lo incongruente e insólito; un segundo momento, que es el extrañamiento, primer esfuerzo de subjetivar lo insólito e incongruente a través de una extrañeza dirigida hacia sí mismo, y, por último, lo que vimos emerger en el relato de Caetano, como una nueva posición subjetiva, que denomina-

mos cuerpo migrante, que entendemos como una construcción singular de cuerpo, un cuerpo *ad hoc*, producido en el marco de la experiencia migratoria como resultado del encuentro con la corporeidad del otro y como reelaboración de la de origen del sujeto. Cuerpo extraño y cuerpo migrante son, en este sentido, tiempos distintos del proceso de alterización del sujeto en la experiencia migratoria. La exploración del relato de Caetano nos orienta, entonces, con relación a la función del extrañamiento en este proceso de subjetivación de la diferencia cultural: pudimos reconocer, al recorrer la narración, cómo el extrañamiento con el otro termina retornando hasta constituirse un extrañamiento con relación a sí mismo. ♦

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2021). *La aventura*. Adriana Hidalgo.
- Derrida, J. y Dufourmantelle, A. (2008). *La hospitalidad*. De la Flor.
- Freud, S. (1999). Lo ominoso. En J. L. Etcheverry (trad.), *Obras completas* (vol. 17, pp. 215-252). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1919).
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34.
- Kristeva, J. (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Plaza y Janes. (Trabajo original publicado en 1988).
- Homero (2006, trad.). *Odisea*. Gredos. (Obra de ca. siglo VIII a. C.).
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Jorge Zahar. (Trabajo original publicado en 1964).
- Pérez Horvath, V. (2024). *Cuerpo y alteridad en relatos de sujetos migrantes provenientes de América del Sur y el Caribe residentes en la ciudad de Montevideo* [tesis doctoral]. Universidad de la República, Colibrí. <https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/handle/20.500.12008/44603>
- Todorov, T. (2007). *El hombre desplazado*. Taurus. (Trabajo original publicado en 1996).