



PROMETEO, FRANKENSTEIN Y LAS PERIFERIAS ESCOLARES

PROMETEU, FRANKENSTEIN E PERIFERIAS ESCOLARES

PROMETHEUS, FRANKENSTEIN AND SCHOOL PERIPHERIES

Emiliano Samar¹

Resumen

El artículo parte de una experiencia íntima en el cine, donde me identifico con la criatura creada por el doctor Frankenstein y reconozco en ese cuerpo fragmentado a mi propio niño habitando los márgenes para no ser roto. A partir de esta revelación, el texto resignifica el mito original y su vínculo con Prometeo, proponiendo a la criatura no como un espanto, sino analogía de una disidencia necesaria y un cuerpo gestado por fuera del linaje normativo. Consecuentemente, el relato entrelaza esta historia con la teoría cuir y la abyección, apoyándose en pensadores como Butler (2002) y Muñoz (2020) para sostener que el cuerpo marcado y cosido rechaza la identificación hegemónica y demanda la creación de nuevos mundos. Frente a este anhelo de libertad, surge la complejidad de la era digital. Enlazando con las perspectivas de Byung-Chul Han (2023) y Éric Sadin (2018), se advierte que hoy la tiranía de los algoritmos y la inteligencia artificial asfixian la narración singular bajo la estandarización de los datos. Por lo tanto, narrar la propia historia y reivindicar el cuerpo que siente se convierte en una insurrección y un espacio de resistencia irreductible. Finalmente, como respuesta a esta maquinaria contemporánea, se propone la ternura como una resistencia activa y política. En este sentido, postulo a la escuela como un refugio micropolítico capaz de albergar la pluralidad, propiciando encuentros tangibles que sostienen la luz de la singularidad frente a la exclusión.

Palabras claves: Educación; Infancia marica; Investigación narrativa; Periferias escolares; Cuir.

Abstract

The article begins with an intimate experience at the cinema, where I identify with the creature created by Dr. Frankenstein and recognize in that fragmented body my own childhood self, inhabiting the margins so as not to be broken. From this revelation, the text resignifies the original myth and its link to Prometheus, proposing the creature not as an object of terror, but as an analogy for a necessary dissidence and a body conceived outside of normative lineages. Consequently, the narrative intertwines this story with queer theory and abjection, drawing on thinkers like Butler (2002) and Muñoz (2020) to argue that the marked and stitched body rejects hegemonic identification and demands the creation of new worlds. Faced with this yearning for freedom, the complexity of the

¹ Supervisor Docente y actualmente Director de Área (Enseñanza artística). Investigador Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) de la Facultad de Humanidades de la UNDM. Se destaca su trabajo en el Instituto Vocacional de Arte, Escuela de Maestros (Capacitación Docente CABA), Citra-Conicet, el Ministerio de Educación (CABA), la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD), las Universidades UNIPE y UMET, y la Dirección General de Enseñanza Artística del Ministerio de Cultura (CABA). Profesor, Doctorando en Educación UNR. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-6508-7425> / Email: emilianosamar@gmail.com

digital age emerges. Connecting with the perspectives of Byung-Chul Han (2023) and Éric Sadin (2018), it warns that today the tyranny of algorithms and artificial intelligence suffocates the singular narrative beneath the standardization of data. Therefore, narrating one's own story and reclaiming the feeling body becomes an act of insurrection and an irreducible space of resistance. Finally, as a response to this contemporary machinery, tenderness is proposed as an active and political resistance. In this sense, I posit the school as a micropolitical refuge capable of harboring plurality, fostering tangible encounters that sustain the light of singularity in the face of exclusion.

Keywords: Education; Marica childhood; Narrative research; School peripheries; Cuir.

Resumo

O artigo parte de uma experiência íntima no cinema, onde me identifico com a criatura criada pelo doutor Frankenstein e reconheço nesse corpo fragmentado a minha própria criança habitando as margens para não ser rompida. A partir dessa revelação, o texto ressignifica o mito original e o seu vínculo com Prometeu, propondo a criatura não como um espanto, mas como analogia de uma dissidência necessária e um corpo gestado fora da linhagem normativa. Consequentemente, o relato entrelaça essa história com a teoria cuir e a abjeção, apoiando-se em pensadores como Butler (2002) e Muñoz (2020) para sustentar que o corpo marcado e costurado rejeita a identificação hegemônica e demanda a criação de novos mundos. Diante desse anseio de liberdade, surge a complexidade da era digital. Conectando-se com as perspectivas de Byung-Chul Han (2023) e Éric Sadin, adverte-se que hoje a tirania dos algoritmos e da inteligência artificial asfixia a narração singular sob a padronização dos dados. Portanto, narrar a própria história e reivindicar o corpo que sente converte-se em uma insurreição e um espaço de resistência irreduzível. Finalmente, como resposta a essa maquinaria contemporânea, propõe-se a ternura como uma resistência ativa e política. Nesse sentido, postulo a escola como um refúgio micropolítico capaz de abrigar a pluralidade, propiciando encontros tangíveis que sustentam a luz da singularidade frente à exclusão.

Palavras-chave: Educação; Infância marica; Pesquisa narrativa; Periferias escolares; Cuir.

1. Introducción

“Ser trans es reconocerse a unx mismx
como el primer objeto de arte”
(Wayar, como se citó en Bidegain, 2012, p. 5)

Esto comienza en el cine, una tarde en la que, ubicado cómodamente en la butaca, lloré con el monstruo y haciéndolo fui él. Y él, el monstruo de cuerpo armado de a partes, mi niño escondido en el borde de un patio. Esa tarde, la comodidad de la butaca fue solo un refugio provisorio para un naufragio inminente. Allí, frente a la pantalla, me descubrí llorando con el monstruo y, en ese llanto de espejos, terminé siendo él. Porque él —esa criatura de cuerpo armado de a partes, de costuras expuestas y remiendos de vida— no era un extraño: era mi niño escondido en el borde de un patio, ese que aprendió temprano a habitar los márgenes para no ser roto.



Imagen 1 *Fragmentación de mi primer día en primer grado*

En mi primer día de clases me vestí como había que vestirse, de la mano de papá llevaba conmigo "traje de varón", una imagen para armar que se fue recomponiendo hacia los bordes.

La propuesta es entonces, desandar la figura de la criatura de Frankenstein no como un espanto, sino como el arquetipo de una disidencia necesaria; esa abyección corporal que camina por las periferias sociales y escolares, allí donde lo diferente suele ser nombrado como falta. La criatura de Mary Shelley, parida desde una mente disruptiva y alucinada,

se nos revela hoy como el archivo vivo de lo "grotesco", una metáfora de esa monstruosidad que el orden victoriano —y su herencia normativa— se empeñó en ocultar bajo la alfombra de la decencia. Esta lectura se ensancha y se vuelve abrazo bajo la lente de Guillermo del Toro, quien no se limita a filmar: realiza un acto de justicia estética y ética. Del Toro desplaza el foco del horror superficial para exponernos, con una ternura casi botánica, el fracaso de la filiación y la urgencia de humanizar a ese sujeto que encarna el rechazo social, devolviéndole la palabra a quien solo le habían permitido el rugido.

Mirando más allá del "monstruo" y enfocándome en el vínculo, en la orfandad y en esa relación invisible que une al creador con su criatura, la narrativa se vuelve un espejo de mi propia biografía. Podría decir que el argumento de la novela de Mary Shelley es un grito de soledad, la marca de la diferencia. No es una historia de terror sobre un rayo y un laboratorio, es la crónica de una negligencia ética. Un científico brillante y egocéntrico, Víctor Frankenstein, poseído por una "hybris" científica, da vida a una criatura monstruosa en un experimento que conduce a la perdición tanto del creador como de su trágica creación. Él, en su desmesura, logra reanimar la materia muerta. Sin embargo, al ver la fealdad de su obra, huye. El núcleo del libro es el aprendizaje del rechazo. La criatura nace con la ternura y la sorpresa de cualquier nacimiento. Es de algún modo la llegada al mundo. Pero la mirada devuelta por los otros la vuelve poco a poco reactiva y violenta. Le pide a su padre una compañera para no estar solo. Al serle negada esta última brizna de humanidad, la tragedia se vuelve absoluta: una persecución mutua hacia los hielos del Ártico donde creador y creación mueren en un abrazo de odio y dependencia. La novela tuvo varias versiones fílmicas, llevando a la pantalla al ícono de la carne cosida y reanimada por un rayo en un laboratorio.

A lo largo del siglo XX, el cine fue traduciendo este mito según los miedos de cada época. Frankenstein de 1931 con dirección de James Whale, aportó su estética expresionista y Boris Karloff nos regaló el rostro definitivo con sus tornillos, la frente alta y el silencio. Aquí la criatura es muda y torpe, perdiendo la sofisticación intelectual del libro pero ganando una vulnerabilidad visual icónica.

Entre 1957 y 1974, la productora británica Hammer revivió el mito con un tono más gótico y sangriento. El papel del doctor Frankenstein fue interpretado magistralmente por Peter Cushing, y el monstruo por Christopher Lee. El color llega con un rojo sangre vibrante. Aquí el foco se desplaza hacia un Víctor Frankenstein más frío y cruel, casi más "monstruo" que su creación.

Mary Shelley's Frankenstein de 1994, dirigida por Kenneth Branagh fue un intento por volver a la prosa original. Es barroca, operística y resalta el deseo de Víctor por vencer a la muerte tras perder a su madre. Propone una criatura mucho más cercana a la humanidad del texto.

Pero la huella de Guillermo del Toro va aún más allá, lleva la novela a una dimensión poética, sensible, corriendo incluso el borde de lo humano. Es quizá la belleza de lo "grotesco", el valor del vínculo, la potencia de la diferencia, la conmovedora presencia de lo abyecto. La versión de Guillermo del Toro no busca solo adaptar el libro, sino habitar su poética del dolor. Una obsesión vital, una película que recuperando una novela clásica la convierte en libro sagrado.

La monstruosidad como estado de gracia propuesta en esta nueva versión fílmica, a partir de la cual se desarrolla el artículo, propone que el monstruo no debe ser "curado". La criatura es elevada a una categoría de anatomía melancólica, táctil y dolorosa. Si Shelley escribió sobre la responsabilidad del creador, Del Toro parece enfocarse en la

relación con la diferencia. En la novela, la criatura termina siendo una sombra vengativa. Del Toro le otorga dignidad, es vista desde adentro.

Frankenstein es la historia de un niño que es abandonado por su padre y sale al mundo a intentar entender quién es a través de sus propios fragmentos.

Dice el mito que Prometeo nos formó con barro y lágrimas, pero nos dejó incompletos, vulnerables frente a las fieras. En un acto de rebeldía y amor profundo, Prometeo roba el fuego del Olimpo para dárselo a los hombres. Todo acto de creación tiene un precio. Zeus lo encadenó a una roca donde un águila devora su hígado eternamente. Prometeo es el símbolo del sacrificio por el conocimiento: el creador que sufre por su propia obra. El Vínculo con Frankenstein como "Prometeo moderno" surge inicialmente de la autora de la novela. Mary Shelley no subtítulo su obra El moderno Prometeo por azar. La relación es un espejo que nos devuelve una imagen fracturada. El científico Víctor Frankenstein encarna la parte más oscura del mito. Como Prometeo, roba el secreto de la vida, pero a diferencia del titán, Víctor carece de amor por su creación. Mientras Prometeo se sacrifica por la humanidad, Víctor sacrifica su humanidad por el ego. La criatura es el hombre de barro de Prometeo, pero nacido en una era de metal y electricidad, buscando desesperadamente que su creador le otorgue, si no el fuego, al menos una mirada de reconocimiento. En este sentido la versión fílmica del cineasta Del Toro, redefine el mito de Prometeo desde la ternura. En su aproximación al universo de Frankenstein, el director mexicano no ve el robo del fuego como un pecado, sino como un acto de fe. Para Del Toro, la criatura no es solo el resultado de un experimento, es un ser dotado de sensibilidad y merecedor de dignidad. Si en el mito el fuego ilumina, en Del Toro la "monstruosidad" es la luz que nos permite ver la hipocresía de la sociedad. El castigo de Prometeo (el águila) se traduce en la versión de Del Toro como el dolor de existir en un mundo que no tiene lugar para lo diferente. Del Toro elige quedarse al pie de la roca, acompañando al encadenado, entendiendo que las cicatrices son, en realidad, nuestra verdadera identidad. Relacionar a Prometeo con Frankenstein, más allá de las decisiones de Mary Shelley desde el título de su novela de relacionar a su personaje con el mito griego, esa vinculación implica entender que todos somos una búsqueda, un desafío a la norma. De alguna manera, costuras y marcas y el desafío de robar el fuego para encender una nostredad. La pregunta que queda flotando en el aire, como el humo de una vela recién apagada, es: ¿cómo damos espacio para que la llama se vuelva ese fuego decolonial y contrahegemónico?

El mito de Prometeo, el titán que roba el fuego divino en un acto de disidencia radical contra un orden hegemónico, establece la matriz de la creación que desafía a la norma. La criatura de Frankenstein es la heredera directa de esta llama: un cuerpo ensamblado, gestado fuera del linaje biológico o moralmente aceptado. Es en esta genealogía de lo monstruoso-creado donde se anclan las reflexiones sobre las disidencias sexuales y de género en la contemporaneidad.

El objetivo de esta ampliación es profundizar el diálogo entre esta criatura disidente, la teoría cuir y la filosofía crítica, utilizando las herramientas conceptuales de Flores (2019), Butler (2002), Muñoz (2020), Ahmed (2019), Han (2023) y Sadin (2018). Se argumenta que la lucha de la criatura por nombrar un lugar propio es una demanda política y utópica contra la normatividad que hoy se expresa no solo en la biología sino también en las estructuras narrativas y tecnológicas.

La abyección, la performatividad y el cuerpo desarticulado

La criatura de retazos es, por su naturaleza, un desmontaje normativo. Su existencia misma es la periferia que cuestiona la narrativa hegemónica de la identidad y la

reproducción. En este sentido, la criatura encarna la abyección en acto, es decir, el cuerpo que el sistema eyecta para definir su propia normalidad. En tanto cuerpos marcados, des-re compuestos, tajeados, rotos. Flores (2019), enfatiza la abyección como una práctica activa, una cita con y de la abyección, no como un destino pasivo. El domicilio provisorio de un poder, esa misma escritura del desvío y de quienes se desvían de las normas. Entender el desvío dentro del desvarío como pensamiento de y desde lo cuir. Entonces, ¿cómo hacer funcionar lo cuir en un régimen de escritura?

¿cómo hacer de la rotura un ejercicio de interrogación crítica de la normalización, de eso que se nos presenta como entero o completo, y que funciona como ideales reguladores de las relaciones entre los cuerpos?, puede ser la rotura una epistemología que diseñe otros modos de saber/nos? (Flores, 2021, p. 72).

Cuando en el cine los créditos pasan, la gente se va, ya nada huele a pochoclo y vos seguís ahí, algo te transformó. Recuerdo en ese instante eternamente efímero el no-lugar de mi escuela primaria y el creciente deseo de gritar mirando el sol, de sobrepasar los gélidos bloques de nieve. Erguirse y andar visible.

El sufrimiento de la criatura no radica en su apariencia sino en la imposibilidad de nombrar un lugar propio dentro de las gramáticas sociales. El rayo que le da vida se convierte en el símbolo de una desarticulación, un morir a lo dado para exigir otra escena. La vida ensamblada de Frankenstein es la lengua cosida de relámpagos: un cuerpo escrito y reescrito por la violencia social que, sin embargo, se convierte en la potencia del desvío.

La citacionalidad de la norma

Esta desarticulación de lo dado se actualiza a través del gesto performativo de la carne que las disidencias sexuales re-escriben como un legado prometeico-frankensteiniiano. Judith Butler (2002), ofrece las herramientas cruciales para leer este gesto, estableciendo que la identidad no es una esencia, sino una "puesta en escena" constante de las normas que busca desestabilizar. Butler profundiza en el concepto de abyección, esencial para entender por qué la criatura debe ser expulsada. El sujeto, para constituirse como "humano" o "inteligible", requiere de una fuerza donde el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es interior al sujeto como su propio repudio fundacional. Un repudio sin el cual el sujeto no puede emerger.

El primer cuaderno de poemas lo comencé a los seis años. Recuerdo que, detrás del árbol que sobrevivía en el cantero el recreo se volvía vuelo en tinta. Un espacio-tiempo otro, diferente del fútbol obligado y del salto a la soga. Me llamaba la atención el juego del elástico pero destinado a las niñas atreverme a jugar devenía zona de guerra, de burlas futuras, el riesgo de volverse caricatura. Allí, bajo la frondosa protección podía escribir y reunir mis pedacitos en una costura propia.



Imagen 2 *Del portafolio a la bolsita: un camino de a pedacitos*

Ser el hijo del maestro en la escuela me llevó a silenciar mis incomodidades. Mis rodillas descubiertas dejan ver un cuerpo detrás de un disfraz, una contrahegemonía en búsqueda de espacios. El portafolio pudo ser escudo, pero la bolsita era más vistosa, y a mí siempre me gustaron las cosas que brillan.

La criatura de Frankenstein es ese exterior abyecto que debe ser repudiado por Victor para que la categoría de humano pueda sostenerse. Sin embargo, lo cuir y las disidencias, al igual que la criatura, son la "prueba viva de que la norma está incompleta". La reiteración forzada de la norma (la citacionalidad) que busca garantizar la eficacia de las identidades hegemónicas, es también el sitio de su interrupción. El cuerpo de la criatura, con sus costuras y tajos, se niega a la identificación con las normas impuestas, convirtiendo su singularidad identitaria en un acto de insurgencia que desborda las categorías.

Cuando tenés pocos años y ya descubrís que la escuela es hostil y que en casa debés interpretar un personaje valiente, cuando te das cuenta de tu identidad de infancia marica, el cuaderno se llenó de poemas. El rechazo a ser un catálogo de flores muertas de la identidad preestablecida obliga a la criatura a mirar hacia un horizonte nuevo. Este movimiento es fundamentalmente político pues exige una reorientación del deseo y una nueva narrativa para la existencia.

El acto de la criatura de dirigirse hacia un nuevo horizonte, un gesto de soledad radical cargado de melancolía, se alinea con la visión de Muñoz (2020). Muñoz concibe lo queer

no como una realidad del presente sino como una idealidad del futuro, una fuerza movilizadora por que;

(...)lo queer aún no ha llegado. Lo queer es una idealidad. Dicho de otro modo, aún no somos queer. Quizá jamás toquemos lo queer, pero podemos sentirlo como la cálida iluminación de un horizonte teñido de potencialidad. (...) Frente a la representación totalizadora de la realidad del aquí y ahora, tenemos que esforzarnos por imaginar y sentir un entonces y un allí. Algunas personas dirán que lo único que tenemos son los placeres de este momento, pero no debemos conformarnos nunca con ese movimiento mínimo (Muñoz, 2020, p. 29).

La criatura, en su eterna búsqueda de identidad y aceptación, encarna este anhelo utópico. Su demanda no es simplemente la reconciliación con el padre (el sistema), sino la visión de otras formas de estar en el mundo, y, básicamente, nuevos mundos. Lo queer es para Muñoz un modo estructurante e inteligente de desear que permite ver y sentir más allá del atolladero del presente. El cuerpo cosido y marcado de la criatura es el testigo histórico de un presente fallido, que nos impulsa a proyectar un entonces y un allí que aún no existe.

El guardapolvo tiene la ventaja de cubrir el cuerpo. Se convierte en capa de invisibilidad, truco que cualquier mago necesita para salir de escena. Pero llega un momento en el cual el cuerpo necesita hacerse sitio y los brazos le crecen a las mangas blancas y almidonadas. Llega ese día en el que te atreves a exponer el tajo que lleva años sangrando. Un día donde te gusta este que sos y vas siendo. Un día de sol otoñal, o al menos así me gusta pensarlo para anclarlo en el mes de mi natalicio, el pupitre te queda chico y es tu cuerpo el territorio de cada uno de tus poemas. Al fin de cuentas es un derecho ser yo:

(...) monstruo de mi deseo,/(...)/No quiero más cargos ni casilleros a donde encajar/ni el nombre justo que me reserve ninguna ciencia./(...)/Reivindico: mi derecho a ser un monstruo;/¡Que otros sean lo Normal!/(...)/Mi ser yo, entre tanto parecido,/entre tanto domesticado,/entre tanto metido de los pelos en algo./(...)/Mi derecho a explorarme,/a reinventarme./hacer de mi mutar mi noble ejercicio. (Shock, 2011, p.10).



Imagen 3 *La imagen completa*

A mis seis años empecé a escribir, a completarme de a letras, a dejarme ver entre pequeños versos de precaria alfabetización pero necesario grito de mi nombre rebelde y decolonial, Emiliano, como me llamó mi padre, como Zapata. Esa es mi imagen completa, la que me trae en escrituras.

Una crisis en la narración singular

La mirada de la criatura puesta en el sol, como quien busca un nuevo camino, es la culminación de un proceso de desvío respecto a la trayectoria normativa. Sara Ahmed, en *“Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros”* (2019), aborda este concepto crucial de la orientación. En términos de presuponer que

La sexualidad es crucial para la orientación corporal, para la forma de habitar los espacios, entonces las diferencias entre cómo estamos orientados sexualmente no son sólo una cuestión de hacia «qué» objetos estamos orientados, sino también de cómo nos desplegamos por medio de nuestros cuerpos en el mundo. (...) Podríamos decir que las orientaciones hacia los objetos sexuales afectan a otras cosas que hacemos, de modo que las diferentes orientaciones, las diferentes formas de dirigir nuestros deseos, implican habitar mundos diferentes. (Ahmed, 2019, p. 98).

La criatura, al ser un cuerpo que no sigue el linaje biológico y que, por lo tanto, no se orienta rectamente en el esquema filial, se convierte en un cuerpo inherentemente queer. El horror que provoca la criatura es, en la fenomenología de Ahmed, la incomodidad que surge al presenciar un cuerpo que se niega a ingresar en la lógica de intercambios y a normalizarse. Su cuerpo marcado se niega a la zona de confort de la heteronorma y su

existencia misma es una desviación que abre espacios para la diversidad de identidades y orientaciones.

La criatura hija del rayo con las costuras y los tajos entre las partes que lo componen es el hilo conductor de esta analogía cuir y decolonial. Huye del creador y de su sitio. Queda en un no lugar, pero cargado de una potencia que le es propia, una vitalidad singular. Hoy nos encontramos con otro tipo de fragmentaciones. Hoy las narrativas quedan expuestas en ficciones de segundos, en lo que dura una historia en la red. Recopila reacciones y alimenta algoritmos. Es la épica del margen ante la tiranía del dato. Hoy, la criatura —esa versión de nosotros que todavía insiste en sus tajos— se enfrenta a un doble asedio: la rigidez victoriana que la quiere encerrada en un laboratorio y la tiranía, mucho más invisible, de la cuantificación. Byung-Chul Han nos recuerda que, en este presente de transparencia absoluta, el espíritu de la narración se asfixia en el ruido del dato (Han, 2023). La criatura de Frankenstein es en esencia un relato de creación, rechazo y aprendizaje. Es un cuerpo que demanda un tiempo que la velocidad del storytelling —la industria del dato inmediato— se ha propuesto fulminar en la reproducción de criaturas preconfiguradas. En un mundo que prefiere clasificar antes que escuchar, contar la propia historia se vuelve un acto de insurrección: una épica del cuerpo disidente que se niega a ser un mero estadístico y a disponerse a la reiteración algorítmica. Crear nuevas narrativas que sobrevivan a la marea de la información.

En este desafío en el cual el espíritu de la narración se ahoga en la marea de las informaciones (Han, 2023), la narración es la crisis de la experiencia que da lugar al sentido, un espacio donde la historia de un cuerpo disidente, con sus roces y marcas, puede ser honrada como una épica en lugar de ser reducida a una estadística.

Mi cuerpo como territorio del relato, esa crisis de la narración que diagnostica el filósofo, yo la sentí como un temblor en las manos al salir del cine. Salí buscando refugio, pero el refugio estaba en mis dedos. Como esos poemas míos que alguna vez saltaron del cuaderno para tatuarse en mi propia piel, la película no se quedó en la pantalla; se volvió carne. Ahí, en el café, con la cara iluminada por la luz fría del celular, entendí que mi propia vida es esa criatura: un marica desbordado de palabras. Esa película se había vuelto experiencia. Me seguía rondando. Conmovidó también por un artista arriesgado en visitar un relato conocido, pero otorgándole gestos botánicos al monstruo de antaño. Necesitaba contar lo que me pasaba. Mis redes sociales parecían ser una vía posible, pero los videos llevaban a mis dedos a otros sitios. En buscador la información de la película me derivaba a otras conexiones. No quería dejarme atrapar, necesitaba narrarme de algún modo.

La insurrección de la criatura se presentifica entre el rayo y el algoritmo. El patrón se repite, pero hoy lo miramos a través de una lente diferente. Ya no es solo el alienígena o el hongo de *The Last of Us* lo que nos acecha, es la tensión entre nuestra singularidad y la red que intenta devorarla. La criatura hija del rayo, ese cuerpo hecho de costuras, tajos y fragmentos, se convierte en el hilo conductor de una analogía vital: una épica cuir y decolonial que huye del laboratorio del creador para habitar un "no lugar" cargado de una potencia propia. Esa criatura, que hoy somos nosotros, se enfrenta a un asedio doble y asfixiante: por un lado, la rigidez victoriana que nos quiere encerrados en moldes y por el otro, la tiranía invisible de la hiperconexión y la métrica.

En la fragmentación de lo humano, si antes el monstruo huía por los hielos del Ártico, hoy nuestra huida ocurre en la red. Pero en este nuevo mapa, las narrativas quedan expuestas a la intemperie: ficciones de segundos, relatos que duran lo que una story en Instagram, alimentos algorítmicos, existencias que solo valen por la recopilación de reacciones.

La asfixia del dato, como señala Byung-Chul Han (2023), es esta transparencia absoluta, el espíritu de la narración que se ahoga en el ruido del dato inmediato.

Internet, ese Dr. Frankenstein digital, ha engendrado una inteligencia artificial que nos susurra al oído con una voz íntima, pero que es en verdad una colonia algorítmica. Hemos pasado de la "inteligencia colectiva" que soñó Lévy en 1994 a la prohibición de redes en 2025. En un cuarto de siglo, la utopía de la conexión se transformó en una amenaza que nos aísla en mundos diseñados para el autoconsumo y la masturbación digital.

El cuerpo disidente como respuesta se posiciona desde los bordes frente a la velocidad del storytelling —esa industria del dato que busca fulminar el tiempo de la experiencia—, el cuerpo de la criatura se visibiliza en su biografía y sus narraciones, en sus encuentros con otros. Es un cuerpo que demanda tiempo, que se niega a ser una criatura preconfigurada o un mero número estadístico. Es el acto de insurrección que, en un mundo que prefiere clasificar antes que escuchar, contar la propia historia es un acto de rebeldía. Es la épica del margen contra la tiranía del dato.

Volver a las conversaciones es, entonces, habitar la costura. Debemos equilibrar la frialdad de la pantalla con la calidez de la librería, el monólogo del algoritmo con la profundidad del diálogo físico (Carrión, 2026). El cosmopolitismo no es gentrificación digital ni ser un contacto en LinkedIn, es la capacidad de reconocernos en la diferencia.

Necesitamos crear nuevas narrativas que sobrevivan a la marea de la información. Reconectarnos con sentido, abrazar nuestras cicatrices y, antes de que el fin nos encuentre, recordar que somos nosotros quienes debemos escribir el relato, paso a paso, sutura a sutura.

En la maquinaria que quiere peritar la verdad el peligro no es solo el olvido; es la automatización, manipulación y estandarización de la mirada. Éric Sadin nos advierte que el algoritmo ya no solo organiza sino que perita nuestras realidades e identidades, arrogándose la autoridad de definir qué es la verdad (Sadin, 2018). Esta tecnología ni tan artificial ni tan inteligente se ha erigido como un principio universal de normatividad que intenta hacernos creer que la crítica pasiva es suficiente. Pero reconocer críticamente la opacidad e intencionalidad de los algoritmos es una urgencia. Lo que urge no es solo denunciar que nos observan sino declarar que estamos bajo un sistema al que se le ha concedido la licencia de moldear lo real. Frente a esta maquinaria que todo lo estandariza, el cuerpo que siente, que escribe y que se narra a sí mismo, se convierte en el último espacio de resistencia irreductible. Esta amenaza narrativa se intensifica con el avance sin control de lo tecnológico con el desconocimiento de las implicancias de responsabilidad y ética que deberían intermediar. Éric Sadin, en su texto *“Inteligencia artificial o el desafío del siglo XXI”* (2018), describe cómo la IA se establece como un principio técnico universal basado en el análisis robotizado y la divulgación automatizada de información.

Este agenciamiento consolida el imperio de una mirada de normas a tal punto que su sola detección en vistas a combatirlas ya no es suficiente (...) Al margen de estas posiciones pasivas, y de ahora en más concertadas, lo importante es declarar el principio mismo de una extrema normatividad que está formalizada en sistemas a los cuales se les concede la licencia de definir qué es la verdad y de emprender acciones en consecuencia (Sadin, 2018, p. 123).

La criatura de Frankenstein, el cuerpo fallido, sería hoy un dato atípico que la inteligencia artificial buscaría corregir o ignorar para mantener la eficiencia de la norma. El reclamo de existencia de la criatura es, por tanto, una resistencia contra el calco

escrupulosamente mimético de lo humano que la tecnología busca replicar y contra la imposición de un lenguaje estandarizado. Su cuerpo cosido es un acto de creatividad y una marca de vida que se opone al riesgo de una vida espectral dictada por el algoritmo. Deje ir las respuestas estandarizadas para dejarme sentir nuevamente, sostenerme en esa incomodidad sensible, en ese reflejo de mi propio monstruo mirándose en el surco de agua.

La ternura como resistencia en la era digital

En un tramo de la película la criatura ve correr el agua, descubre una hoja navegando allí. Eso lo sobresalta, lo inquieta. Su mirada lo deja ir con ella, en su frágil flotabilidad.

El análisis de la criatura como cuerpo abyecto y disidente obliga a reflexionar sobre los sitios concretos y las arquitecturas simbólicas que pueden albergar y articular la potencia de lo "monstruoso-creado". El Dr. Frankenstein, al rechazar su creación, la condena al no-lugar. La demanda de la criatura por un sitio propio porque a veces hace falta un lugar, a veces es solo eso, un sitio. Resuena como la urgencia de toda disidencia por tramas sociales que articulen vínculos y lenguajes que contengan la diferencia.

La necesidad de encuentros tangibles. Con roces y pliegues. Cuerpos rosados y rozados. Encuentros y cuerpos que se alinean directamente con el desafío a la normatividad que Sara Ahmed examina en su fenomenología. Si la norma busca establecer trayectorias lineales y confortables, el encuentro con el otro, el dejarse afectar por otros y otros, es un acto de reorientación nodal que tuerce el camino previsto. Una nostredad albergante, amplia y porosa. En un contexto contemporáneo, donde la tecnología digital (Éric Sadin, 2018) promueve un individualismo exacerbado, encontrarse se ha vuelto un desafío necesario y reviste cierta urgencia dentro de un mundo que opera al deslizar de un dedo en la pantalla.

Este contexto que muchas veces se define por la crueldad, el mecanismo por el cual el sistema produce y reproduce la indignidad, la degradación y el apartamiento, no es un resultado accidental de la diferencia sino su productora intencional. Como señala Ana Berezin (1998), haciendo que el otro sea objeto de crueldad se construye una diferencia que permite la destrucción del otro por su condición de humanidad no admitida para sí. La criatura es la figura de esta humanidad no admitida. Esta crueldad, al ser validada desde las esferas institucionales y replicada en las redes sociales, encriptada en tecnologías, fractura los contratos sociales necesarios para la utopía, promoviendo "la intolerancia y hasta la eliminación de lo que es percibido como diferente", como señala Fernando Ulloa (1999).

Frente a la crisis narrativa (Byung-Chul Han) y la dictadura algorítmica (Éric Sadin), el espacio educativo emerge como una resistencia micropolítica. Bell Hooks (1994) identifica el aula como un "espacio radical de posibilidad", un lugar que, a pesar de las estructuras de poder, puede transformarse en un espacio liberador. Esto se conecta con el impulso utópico de José Esteban Muñoz (2020) donde la educación, al alojar vidas y habitar tensiones, se convierte en un medio para soñar y actuar hacia nuevos mundos. Un sitio donde habitar y un sitio hacia el cual ir. Es decir, la escuela, al propiciar contextos educativos accesibles, democráticos y habitables, se convierte en una utopía concreta en el presente y en la posibilidad de movimiento "hacia". Un lugar de flujos y derivas, saberes y biografías moviéndose, afectándose, trans-migrando. La propuesta de pensamientos para la acción y las intervenciones micropolíticas inclusivas como respuesta a la vigilancia epistemológica tradicional y el no-lugar. La oportunidad de habitar-se un lugar como cuerpo marcado, tajeado geográficamente por las experiencias,

la creación de “arquitecturas” que alojen donde la criatura sea recibida en la polifonía de las diferencias.

La opción más potente contra el odio y la crueldad es la ternura. La ternura no es una emoción pasiva sino un modo de mirar que requiere actualización, presencia y conexión. Una mirada disponible para “lo otro”. La ternura es el acto, la mirada es política. El gesto de mirar como acto micropolítico de volver porosa y potente la frontera entre el yo y lo abyecto, reconociendo que los dispositivos de crueldad también habitan en y entre nosotros. El sentido de esta resistencia se encuentra en la capacidad de sostener la esperanza. La reflexión de Byung-Chul Han en *“La crisis de la narración”* (2023) ofrece una clave poética a la utopía cuando señala que

La felicidad no es un acontecimiento puntual, es como un cometa, con una cola muy larga que llega hasta el pasado. Sí, y ahí en el pasado se nutre de todo lo que se vivió. Su forma de manifestarse no es brillar. Sino fosforecer (Han, 2023).

Fosforecer es sostener la luz aun en ausencia de su fuente. El cuerpo disidente y marcado, al igual que la criatura que se aleja mirando el sol como utopía, no brilla por la aprobación del sistema sino que fosforece con la luz retenida de su propia experiencia y con la promesa de la comunidad. Albergar la diferencia en el espacio educativo es, precisamente, sostener esa luz en el tiempo, con otros, para otros, porque a veces hace falta ese lugar. A veces es solo eso, ese sitio que reúna, contenga y propicie tramas.

El colectivo me lleva a casa. Estoy marcado por una película y lo celebro. Llevo el sabor del café en la boca y el deseo de hacerlo perdurar aún un tiempo más. Pude sacar a Frankenstein de la caricatura para repetir en mi mente la escena en la que mira un arroyo correr. Las cuerdas que camino al bajarme del transporte público se encuentran cubiertas de hojas. Pisarlas es hacerlas sonar entre bocinas y motores. La luna se atreve a iluminar algunos recovecos que sin ella serán solo sombra.

Consideraciones en conversación

La relectura de Frankenstein, promovida por la justicia estética de Del Toro, revela que la criatura es más que un monstruo: es un espejo, un reflejo de los cuerpos disidentes que exigen su lugar en el mundo. La criatura, con su piel rasgada y cosida, con sus tajos como marcas de experiencia que ingresan en sí, es la prueba viva de que la identidad se funda en la abyección (Butler, 2002) pero que esta abyección puede ser resignificada en un sitio de residencia y de potencia. El ensayo ampliado demuestra que la narrativa de la criatura es una metáfora interconectada de la lucha queer: el rechazo a la norma, el cuerpo gestado fuera del linaje; la repetición subversiva que desborda las categorías, la mirada hacia el sol como un horizonte aún no realizado; la reorientación de un cuerpo que se niega a seguir la senda monolineal, la exigencia de una épica singular contra la marea de la información, la oposición del cuerpo vital y marcado al lenguaje estandarizado de la automatización.

Abro la puerta. Habiendo saludado ya a los tres gatos me dirijo al escritorio. En el sillón mi marido lee *“Devenir obra de arte”* (Groys, 2023) y lo hace en voz alta

(...) registramos imágenes de los demás. Los documentamos, mientras que los demás registran imágenes nuestras y nos documentan. Se trata de un proceso anónimo y colectivo. Incluso cuando, movidos por el deseo narcisista, producimos nuestras propias imágenes públicas -tomándonos selfies, pintando cuadros o escribiendo novelas-, nos valemos de los medios de producción que nos ofrece la civilización en la que vivimos (Groys, 2023, p.63)

Escucharlo me conmueve. Lo abrazo y no entiende. Me quedo allí un rato, sin decir nada y quizá eso mismo lo esté diciendo todo. Al final, la criatura de Mary Shelley y las disidencias de la periferia nos llevan de la mano por mi propia historia, por los márgenes y sus potencias. La disculpa mutua entre el padre y el hijo es el reconocimiento trágico del fracaso filial pero la partida de la criatura hacia un nuevo horizonte es la afirmación de que el cuerpo, con sus marcas de las experiencias, es y seguirá siendo la escena de la libertad, reafirmando el derecho a ser un monstruo como un acto de dignidad radical.



Imagen 4 El padre y el hijo

Quise casarme estando mi padre aún vivo, quise compartir con él mi boda entre varones. Creador y criatura reunidos en un abrazo. Papá estaba ya enfermo, sin embargo, bailamos y así sellamos el vals que pudimos.

En el escritorio y aún abrazado a mi marido, reparo en un estante de la biblioteca. Como un juego del destino descubro el lomo gastado de un libro. *“Frankenstein educador”* (Philippe Meirieu, 1996), en letras coloradas sobre un rosa pálido. Me sobresaltan las capas de sentido, las nuevas metáforas, las resignificaciones. De repente me descubro en esa conversación con la autora de la novela, con el ensayista francés, con el director de cine, con el mito, con la criatura, con mi niño. Exhalo. Respirar, quizá de eso se trate.



Imagen 5 *La fiesta de las rosas y el canto de los rocés*

Por lo general en los casamiento se arroja arroz. A nosotros nos llovieron rosas. La rosa tiene la contundencia del perfume, la suavidad de su pétalo, la posibilidad de defenderse en espinas. El rosa, ese color maravilloso que se quedó sin usar tantas veces en mi cartuchera de varonil esfuerzo. Los cuerpos rozados de marcas, como esta, la del abrazo llenando de pliegues, dos sacos, un día de bodas, en noviembre, bajo un sol testigo de lo posible.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2019). *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros* (M. de la Torre, Trad.). Bellaterra Ediciones. (Trabajo original publicado en 2006).
- Berezin, A. N. (1998). *La oscuridad en los ojos: Ensayo psicoanalítico sobre la crueldad*. Homo Sapiens.
- Bidegain, C. M. (2012, 28–29 de junio). *Trans-gresiones en magenta: El aletear colibrí de Susy Shock como militancia* [Ponencia]. I Coloquio Internacional Saberes Contemporáneos desde la Diversidad Sexual, Rosario, Argentina.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (E. Torres, Trad.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1993).
- Carrión, J. (2021–presente). *Jorge Carrión [Boletín informativo]*. *Substack*. <https://jorgecarrion21.substack.com/>
- Flores, V. (2019). *Una lengua cosida de relámpagos*. Editorial Hekht.
- Flores, V. (2021). *Romper el corazón del mundo*. La Libre.
- Groys, B. (2023). *Devenir obra de arte*.
- Han, B.-C. (2023). *La crisis de la narración* (P. L. F. Castillo, Trad.). Herder.
- Hooks, B. (1994). *Enseñar a transgredir*. Capitán Swing.
- Meirieu, P. (1996). *Frankenstein educador*. ESF, éditeur.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (H. Salas, Trad.). Caja Negra.



Sadin, É. (2018). *La inteligencia artificial o el desafío del siglo XXI: La dictadura de los algoritmos* (I. N. J. Echeverría, Trad.). Caja Negra. (Trabajo original publicado en 2017).

Shock, S. (2011). *Poemario trans pirado*. Nuevos Tiempos.

Ulloa, F. (1999). *Donde nace la crueldad*. *La Nación*.
<https://www.lanacion.com.ar/opinion/donde-nace-la-crueldad-nid209944/>