

Lecturas posthumanas de “*El último unicornio*”: Resignificación del mito y subjetividad femenina ¹

Posthuman Readings of The Last Unicorn: Myth Resignification and Feminine Subjectivity

Paula Rivera Calderón²

RESUMEN

Este artículo analiza *El último unicornio* (1982) como una relectura contemporánea del mito del unicornio desde una perspectiva feminista posthumana y ecofeminista. A partir del contexto histórico-cultural de la figura del unicornio, se examina cómo la película resignifica atributos tradicionalmente asociados a la feminidad. La película permite interrogar las dicotomías entre humano y no humano, naturaleza y cultura, realidad y fantasía, así como las formas en que estas han operado históricamente en la construcción de lo femenino. Se concluye que la resignificación del mito del unicornio no solo revisa una figura simbólica tradicional, sino que habilita imaginarios alternativos de subjetividad y existencia, con un potencial transformador que articula lo personal, lo político y lo ético.

Palabras clave: unicornio, feminismos, feminidad, subjetividad, posthumanismo, ecofeminismo.

ABSTRACT

This article analyzes *The Last Unicorn* (1982) as a contemporary rereading of the unicorn myth from a posthuman feminist and ecofeminist perspective. Drawing on the historical and cultural context of the unicorn figure, it examines how the film resignifies attributes traditionally associated with femininity. The film enables a critical interrogation of the dichotomies between human and nonhuman, nature and culture, reality and fantasy, as well as the ways these oppositions have historically shaped the construction of femininity. It concludes that the resignification of the unicorn myth does not merely revisit a traditional symbolic figure, but rather opens up alternative imaginaries of subjectivity and existence, with a transformative potential that articulates the personal, the political, and the ethical.

Keywords: unicorn, feminisms, femininity, subjectivity, posthumanism, ecofeminism.

Antecedentes históricos

Desde la historiografía se ha trazado la trayectoria de la figura del unicornio a lo largo de los años. Antes de ser protagonista en películas de fantasía y que su figura fuera comercializada

¹ El escrito inició como el componente teórico del trabajo final del curso “Seminario de Temas: Arte, cuerpo y creación: articulaciones entre subjetividad y danza” de la Escuela de Psicología de la Universidad de Costa Rica, impartido por la docente Andrea Molina Ovares en el segundo semestre del 2024.

² Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica. Estudiante de psicología.

Correo electrónico: MARIA.RIVERACALDERON@ucr.ac.cr

DOI: <https://doi.org/10.15517/fmvmwv30>

Recepción: 23/06/2025 Aceptación: 28/01/2026

masivamente a finales del siglo pasado, este mítico animal ha sido un símbolo cargado de significados religiosos, culturales y filosóficos que han evolucionado con el tiempo. Su figura, presente en diversos textos y manifestaciones artísticas, ha oscilado entre ser un emblema de pureza, poder y trascendencia espiritual.

Antes de comenzar, es importante destacar que una limitación del abordaje teórico en este escrito es la preponderancia de interpretaciones occidentales-europeas sobre la mitología del unicornio y su impacto en la cultura. Sin embargo, se busca exponer los aspectos históricos y simbólicos más representativos desde esta perspectiva a manera de antecedentes.

Los orígenes del unicornio se remontan a los inicios de la historia registrada (Ellerbroek [1968](#)). Se cree que la primera representación visual del unicornio se remonta al primer milenio antes de Cristo, en una pieza de cerámica iraní. Aunque este era de aspecto bajo y robusto (Caillois [1982](#)).

En la Antigüedad, los autores griegos y latinos describían al unicornio de diversas maneras, comparándolo con un caballo, un ciervo, un asno salvaje o incluso un cerdo. El naturalista romano Plinio el Viejo lo menciona en su *Historia Natural*, ubicándolo en la India. Según su descripción, se trataba de un animal con un gran cuerno negro en el centro de la frente, cuerpo de caballo, cabeza de ciervo, patas de elefante y cola de jabalí (Caillois [1982](#)).

En los siglos IV y V a. C, el médico e historiador griego Ctesias ubicó al unicornio en su texto *Índica*. Lo describió como un asno salvaje muy veloz, de pelaje blanco y ojos azules. En su frente tenía un cuerno, cuya base era blanca, la parte media negra y la punta púrpura. Además, indicó que los indios de las clases más altas bebían en copas hechas de su cuerno porque creían que esto los inmunizaba contra los venenos (Caillois [1982](#)).

En Persia, el Bundahishn define al unicornio como el "animal total". Se le describe como un asno de tres patas que habita en el centro del océano, de gigantesco tamaño, con seis ojos, nueve bocas, dos orejas y un solo cuerno. Su cuerno único es hueco y dorado, con mil ramas grandes y pequeñas. Con el más leve movimiento de su cuerno, se creía que el unicornio era capaz de disolver toda la corrupción proveniente de criaturas malignas (Caillois [1982](#)).

Según Ellerbroek (1968), en su texto *The Unicorn: A Paradigm of Human Thought* en el folclore judío, específicamente en el Talmud, se menciona al unicornio en tres ocasiones. La primera referencia describe a un gran buey con un único cuerno que lideraba el rebaño de Adán y que fue el primer sacrificio ofrecido a Dios. La segunda señala que el unicornio, debido a su tamaño descomunal, no pudo entrar en el Arca de Noé y tuvo que nadar detrás de ella. Cuando se cansaba, se le permitía descansar brevemente apoyando la punta de su cuerno en la popa del arca. Finalmente, se menciona la existencia de monedas de la época de Josué, aproximadamente en 1440 a.C., que mostraban en una de sus caras la imagen de un animal con un solo cuerno.

El futuro del mito del unicornio quedó asegurado en los textos bíblicos debido a un error de traducción del Antiguo Testamento, originado en una versión griega del hebreo realizada hacia el 200 a.C. Por razones desconocidas, la palabra hebrea *R'em o Re'em*, que significa "buey" o uro, común en la antigüedad, fue consistentemente traducida como *monokeros*, que significa "unicornio" (Ellerbroek 1968).



Figura 1. La caza del unicornio (1455-1506)

Freeman (1976) describe al unicornio como un equino pequeño, con algunas características de cabra, completamente blanco y con un único cuerno que emergía de su frente. Era extremadamente reservado, lo que explicaba su rareza y casi imposibilidad de encontrarlo o

atraparlo. A la vez, era increíblemente valiente y feroz, llegando incluso a enfrentarse a elefantes. Es importante destacar que tanto las características físicas del unicornio, como sus poderes sobrenaturales varían de versión en versión.

Diversos escritores han explorado las propiedades mágicas atribuidas al cuerno de los unicornios. Según las creencias, este tenía la capacidad de curar enfermedades como la lepra e incluso conferir poderes sobrenaturales. Además, se decía que el unicornio podía purificar agua contaminada al removerla con su cuerno, una práctica conocida como *water-conning*. En algunos relatos, se menciona que, al verse acosado, el unicornio podía saltar desde un precipicio, aterrizar ileso sobre su cuerno y escapar con facilidad (Ellerbroek [1968](#)).

Aunque tradicionalmente el cuerno se ha descrito como fijo en su frente, ciertas interpretaciones sugerían que este podía colgar lánguidamente y volverse rígido cuando era necesario, una representación cargada de claras connotaciones fálicas (Ellerbroek [1968](#)).

Ellerbroek ([1968](#)) destaca que en la época medieval se popularizó la historia de captura del unicornio en la Europa cristiana. La historia cuenta que el unicornio solo podía ser atrapado si un cazador se escondía mientras una virgen atraía al animal. El autor explica que en los primeros bestiarios se describe al unicornio siendo atraído por los senos de una doncella, de los cuáles amamantaba y caía dormido. La leyenda persistió por al menos 1200 años, las alegorías cristianas después del siglo III identificaron a Cristo con el unicornio y a la "virgen" con la Virgen María.

El unicornio se convirtió en un símbolo de poder y pureza y la idea de que solo una mujer virgen podía atraerlo resaltaba la importancia de esta virtud. Así, en algunas versiones medievales de la historia, se añadía que, si la mujer no era virgen, el unicornio la atacaría y mataría. Sin embargo, no existen registros claros sobre cómo se verificaba la virginidad de la candidata. Además, en otras narraciones se esperaba que la mujer fuera no solo virgen, sino también atractiva y, preferiblemente, de ascendencia noble (Ellerbroek [1968](#)).

El texto *Psicología y alquimia* de Carl Jung ([1994](#)) analiza la universalidad de la figura del unicornio. Jung propone que el unicornio aparece con frecuencia en tratados alquímicos enfrentándose a un ciervo o a un león, en bodas o en combates. Sin embargo, a Jung se le dificulta

llegar a un significado definitivo sobre los unicornios, ya que estas oposiciones o alianzas son tanto invariables como necesariamente esotéricas (Caillois [1982](#)).

A fines del siglo XVII, el unicornio resurge en el arte renacentista, particularmente en esculturas de mármol y pinturas, pero despojado de su connotación religiosa y adopta un carácter profano. En esta nueva etapa, el unicornio se convierte en un elemento decorativo, con una función simbólica y alegórica. Su presencia en los escudos de armas persiste, donde cada postura mantiene un significado específico y bien definido. El unicornio constituye una representación simbólica de Escocia. Tras la unión de esta nación con Inglaterra, el unicornio pasó a formar parte del escudo del Reino Unido, sosteniéndolo junto al león. En algunas representaciones pictóricas, se observa al unicornio asociado con figuras de magos, no obstante, esta asociación responde a una interpretación fantástica de artistas simbolistas y prerrafaelitas (Caillois [1982](#)).

El unicornio: Lo monstruoso, lo bello y lo familiar

En el libro *Lo monstruoso y lo bello* ([2015](#)), Rafael Ángel Herra aborda la construcción de los monstruos como seres mitológicos y explora los efectos de la “monstrificación” en las sociedades humanas. Según el autor, crear monstruos implica proyectar un mal absoluto basado en los miedos más profundos y aterradores. Esta construcción cumple una función psicológica esencial: desculpabiliza al ser humano al desviar la mirada de aquello insoportable que encuentra en sí mismo y en sus semejantes. Los monstruos, entonces, tienen una doble función: ocultan y desocultan simultáneamente, ya que aquello que se les atribuye, se rechaza y se expulsa del propio yo.

«La condición misma del monstruo es ambigua, se finge su realidad para que tal vez no exista. Con los ojos cerrados ante la emanación verdadera de lo terrible, el horror, lo ingobernable y caótico, el sujeto a punto de desplomarse en la incertidumbre absoluta desvía el impulso angustioso y lo diluye con bestias de ficción. Estas ficciones son artefactos salvadores, sustitutos resistibles de la realidad irresistible; nacen para que el hombre sobreviva...» (Herra, [2015](#), p. 6).

Según Herra, los monstruos ficticios permiten expulsar la crueldad inherente al ser humano, esa capacidad para asesinar, violar y destruir, al ubicarla fuera de sí mismo, más allá de los límites morales y de la realidad. Este mecanismo es utilizado para justificar atrocidades como

guerras, genocidios y crímenes contra la humanidad, donde el bando contrario es “monstrificado” para deshumanizarlo y facilitar su aniquilación sin remordimientos. Así, la monstruosidad funciona como un escudo psicológico para soportar el inmenso dolor que se inflige en otros seres humanos (Herra, [2015](#)).

Por otro lado, otras autoras han analizado los bestiarios desde perspectivas representantes del posthumanismo. Las filósofas Rosi Braidotti y Donna Haraway han profundizado en la figura de lo monstruoso como una herramienta crítica para cuestionar los límites del humanismo occidental y sus jerarquías excluyentes.

En su texto *La promesa de los monstruos* de [1999](#), Haraway sostiene que los monstruos no son “aberraciones biológicas”, sino entidades que demuestran significados. Los monstruos se configuran como “nudos” o “criaturas” que desafían las normas establecidas. Son seres híbridos, compuestos o “impuros” que no encajan en las categorías dominantes y que, precisamente por ello, las ponen en cuestión. Es lo monstruoso aquello que marca y tensiona los límites entre lo humano y lo no humano.

Los monstruos son aquellos seres que no pueden ser absorbidos sin violencia por los sistemas de representación dominantes; son los otros inapropiables. No son coherentes ni puros, sino que encarnan contradicciones e interdependencias. Para Haraway ([1999](#)), los monstruos obligan a enfrentar lo inapropiable, en tanto no pueden ser traducidos a la figura dominante.

En este sentido, se constituyen como una figura de posibilidad para el cambio y para la construcción de mundos posibles no inocentes, pero sí no basados en la dominación ni en identidades fijas, sino en formas de relación más habitables (Haraway, [1999](#)).

Al igual que Herra y Haraway, Braidotti ([2004](#)), en su texto *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, sostiene que los monstruos encarnan la impropiedad ontológica a la vez que discute con Haraway sobre la figura del monstruo y su valor simbólico. Su aparición es una provocación que trastorna el statu quo y provoca ansiedad, o más bien una mezcla de fascinación y repugnancia. Los monstruos actúan como un reflejo de la insuficiencia o monstruosidad interior.

Braidotti (2004) identifica una alianza entre las mujeres, los monstruos y otras figuras consideradas anormales, articulada en una amplia tradición feminista de amor por lo monstruoso. Los otros monstruosos, abyectos, no humanos y más que humanos han funcionado como puntos generativos de identificación y pensamiento crítico para las teorías feministas, queer y trans (Stryker 1994, 2015). Este linaje puede rastrearse hasta Mary Shelley, quien, a inicios del siglo XIX, crea en *Frankenstein* al primer monstruo híbrido de la modernidad occidental, anticipando una crítica temprana al sujeto humano autónomo.

En años más recientes, el cine de ciencia ficción, terror y fantasía ha permitido imaginar alianzas “antinaturales” entre sujetos marginados y figuras alienígenas o monstruosas, sin reproducir jerarquías internas. Estas alianzas configuran vínculos afectivos y políticos entre diversos otros monstruosos que unen fuerzas frente a un colonizador común (Braidotti, 2004).

Los unicornios también forman parte del *bestiarium* al que Herra, Haraway y Braidotti hacen referencia. Como figura mitológica, son etéreos, místicos y a menudo percibidos como semidioses, dotados de la capacidad de curar y bendecir a los seres humanos. Sin embargo, las leyendas que rodean su figura también los monstrifican. La historia de su persecución y eventual asesinato del equino representa algo más que una leyenda. Si contextualizamos este mito en el contexto sociohistórico específico en que se produjo y mantuvo, podremos identificar las connotaciones políticas y religiosas involucradas.

El psiquiatra Ildiko Mohacsy investigó a finales del siglo XX sobre la leyenda de los unicornios desde una perspectiva psicoanalítica kleiniana en sus textos *The Legend of the Unicorn: An illumination of maternal split* (1984) y *The medieval unicorn: Historical and iconographic applications of psychoanalysis* (1988).

Mohacsy (1988) enfatiza que las representaciones artísticas del unicornio y la doncella reflejan una profunda ambivalencia moral. La virgen es, por un lado, pura y benevolente, cualidades que atraen al unicornio; pero al mismo tiempo, actúa como un señuelo consciente que lo conduce a su muerte. Esta contradicción es extraña cuando la doncella es simplemente una virgen, pero se torna casi incomprensible al ser asociada con la Virgen María.

Desde la perspectiva kleiniana, esta dualidad refleja la percepción dividida del niño hacia la madre: una figura buena y protectora, pero también cruel y persecutoria. El autor sostiene que el proceso de condensación es clave para entender las inconsistencias internas de la leyenda. La doncella se presenta como un ángel virginal cuasi-materno y cuasi-erótico, pero también como una *femme fatale* asesina. Esto simboliza las etapas de la percepción infantil de la madre durante el período edípico. Tal como ocurre en los sueños, los mitos condensan elementos contradictorios que, en el pensamiento consciente, suelen ser neutralizados (Mohacsy [1984](#)).

La interpretación de Mohacsy ([1984](#)) sobre la caza del unicornio señala que las imágenes duales del objeto idealizado y el objeto persecutorio permanecen en la mente desde la primera infancia. Durante el conflicto edípico, el niño asocia a la madre cruel con la figura persecutoria de su infancia, aquella quien niega la satisfacción. De forma similar, los aspectos positivos de la madre protectora se entrelazan con esta dualidad, generando una imagen sólida y ambivalente. Según Mohacsy, esta narrativa evoca lo "ominoso", algo que resulta tanto extraño como familiar, en palabras de Freud ([1992](#)) lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico o lo extraño que se remonta a lo antiguo o a lo familiar hace largo tiempo.

Así, en términos históricos, Mohacsy ([1988](#)) propone que la proliferación de estas imágenes coincidió con la persecución del catarismo, una secta gnóstica cristiana por parte de la Iglesia en el siglo XIII. A diferencia de la Iglesia Católica Romana, el catarismo, influenciado por ideas maniqueístas, concebía el cosmos como un conflicto entre dos fuerzas irreconciliables: el bien, representado por Dios, y el mal, personificado en Satanás. En esta visión dualista, la tierra pertenecía a la "provincia del mal" y, por tanto, era intrínsecamente corrupta. Como resultado, los cátaros rechazaban la Encarnación, considerando a Cristo y a la Virgen María como espíritus o ángeles en lugar de seres humanos de carne y hueso, ya que esto contradecía su cosmovisión.

Desde algunas interpretaciones del mito, se propone que los cátaros denunciaron las atrocidades realizadas por la Iglesia Católica evitando utilizar su propia iconografía y apropiándose de la simbología encarnacional para protestar contra los actos de persecución. En este caso, el unicornio representaría al catarismo compartiendo con él la castidad, la santidad, la pasividad, los cátaros favorecen la no violencia y el ascetismo. La doncella representa a la Iglesia Católica, la hipócrita "ramera con rostro santo". Los perros y los cazadores representan a los soldados de la

Cruzada Albigense y a los líderes de la Inquisición. En este escenario los cátaros se vuelven inocentes, siendo empujados violentamente de regreso al regazo de una Iglesia corrupta (Mohacsy [1988](#)).

La propuesta que Mohacsy ([1988](#)) considera más plausible es que las representaciones del unicornio y la virgen son en expresiones sublimadas de un dualismo reprimido. Esto debido a que es la única que es coherente con la naturaleza dual de la Virgen. El unicornio es engañado y posteriormente asesinado por los cazadores en plena cooperación de la Virgen, que aparentaba dulzura e inocencia. La imagen de la Virgen y la de lanza son dos elementos contradictorios e irreconciliables.

Para los cátaros la fantasía persecutoria infantil se vio amplificada por las persecuciones reales a manos de la Iglesia Católica. Mientras tanto, esta canalizó tensiones psicológicas mediante la mariolatría, ofreciendo una solución ortodoxa a través de la figura misericordiosa de la Virgen María. En última instancia, los textos sugieren que estas imágenes de unicornios constituyen una manifestación inconsciente de una división dualista profundamente arraigada en la psique humana.

La fantasía: ¿femenina o emancipadora?

La figura del unicornio, como ser mitológico, tiene una enriquecida carga simbólica a lo largo de la historia. Aunque la intención de este artículo no es profundizar exhaustivamente en esta temática, es importante explorar cómo la representación cultural del unicornio y animales similares han influido en las construcciones discursivas relacionadas con la feminidad.

En la cultura popular occidental contemporánea, los animales equinos, reales y fantásticos, han formado partes de mundos ficticios, conectando especialmente con niñas y preadolescentes. Series, películas, líneas de juguetes, videojuegos y otras franquicias han integrado exitosamente a los unicornios, pegasos, caballos o ponis a los mundos mágicos de princesas, castillos y aventuras. Destaca la franquicia de juguetes y entretenimiento “My little pony” (o “Mi pequeño pony”) como una de las más famosas donde las ponis son las protagonistas de su propio mundo.

La conexión con animales en el material literario y audiovisual dirigido a niñas se puede interpretar tanto como normativamente femenino y a la vez emancipador. La bondad con seres

vivos más frágiles o bien la amistad con “bestias indomables” ha sido un rol asignado a las mujeres, en el mito del unicornio europeo es un claro ejemplo de esto (Ellerbroek [1968](#)).

La fascinación por animales “tiernos y bonitos”, como conejitos, ponis, gatitos o perritos es un comportamiento esperado en la niñez de las mujeres. Es promovido por material audiovisual, por líneas de juguetes y por la misma socialización en los hogares. Esto se suma a la delicadeza que se enseña, que les insta a ser bondadosas, empáticas y cuidadosas con otros seres vivos.

Ahora, ¿por qué se podría argumentar que dentro de esta expectativa por la bondad y la ternura hay cierto carácter de resistencia? Para entender el componente emancipador latente de esta actitud bondadosa “al estilo Walt Disney”, es preciso identificar la interrelación entre violencia contra las mujeres y violencia en contra de los animales.

Violencia, mandatos disonantes y el vínculo mujer-naturaleza

La bondad hacia los animales es aceptada hasta que esta se opone al sistema que los subyuga como seres vivos al servicio de los seres humanos. Feministas antiespecistas como Carol J. Adams ([2018](#)) han puesto en evidencia la conexión entre el patriarcado y la explotación animal y del medio ambiente. Adams defiende que en el proceso de socialización se enseña a no percibir como perturbadora la violencia y la dominación que es parte de la estructura. La violencia contra los animales, es socialmente legitimada y condiciona a que se acepte la brutalidad como algo normal, racional, cotidiano.

Adams ([2018](#)) propone que existe un ciclo de objetificación, fragmentación y consumo, que vincula la matanza y la violencia sexual en la mayoría de las culturas contemporáneas. Al igual que el sexismo, la supuesta inofensividad de la violencia en contra de los animales sostiene una cultura de seres vivos mercantilizados, exhibidos y desmembrados para satisfacer los deseos de la clase dominante.

La industria cárnica y láctea, la experimentación con animales, la violencia sexual ejercida contra ellos, así como las corridas de toros, la exportación ilegal de especies o el uso de pieles animales en la vestimenta, evidencian que tanto los cuerpos de los animales como los de las

mujeres han sido sistemáticamente explotados, apropiados, destruidos y violentados para sostener el placer, la comodidad y el beneficio de quienes se favorecen del sistema de consumo dominante.

Esta disonancia se manifiesta en la socialización de las mujeres como cuidadoras empáticas y trabajadoras abnegadas y no remuneradas, al mismo tiempo que estos atributos son social y económicamente desvalorizados desde la hegemonía masculina. En *Feminism and the Mastery of Nature* (1993), Val Plumwood analiza estas contradicciones desde una perspectiva ecofeminista, al vincular la opresión de las mujeres con la de la naturaleza, los animales y los grupos racializados, y al problematizar el racionalismo instrumental de la tecnocultura masculina y el humanismo antropocéntrico occidental.

La autora identifica un punto central: la inclusión de las mujeres en la esfera de la naturaleza ha funcionado históricamente como una estrategia clave de opresión. En la tradición occidental, se ha establecido una asociación persistente entre las mujeres y la naturaleza, y entre los hombres y la cultura o la razón, lo que ha producido una degradación mutua. Esta vinculación no solo invisibiliza el valor del trabajo y la agencia de las mujeres, sino que también debilita cualquier ética de respeto hacia la vida (Plumwood 1993).

Al concebirse la naturaleza como aquello que la razón excluye, las mujeres son situadas en una esfera definida como irracional, en oposición a un sujeto construido como conciencia, racionalidad universal y autocontrol ético. Cuando esta diferencia pasa a equivaler a inferioridad, adquiere connotaciones esencialistas y violentas para quienes son marcadas como “otras” (Braidotti 2013).

En este sentido, resulta necesario interrogar por qué dichos valores no se extienden a quienes no comparten la misma forma de vida (Plumwood 1993). Si la naturaleza engloba todo aquello que la razón expulsa, las mujeres quedan relegadas a una esfera considerada no solo irracional, sino también no plenamente humana. Las sociedades cada vez más industrializadas y globalmente interconectadas exhiben formas crecientes de crueldad y explotación hacia los seres vivos y la naturaleza, al tiempo que demandan de las mujeres una cierta complicidad frente a estas prácticas, legitimadas en nombre de la humanidad, la economía nacional o supuestas jerarquías “biológicas”. Para Plumwood (1993), esta dinámica no constituye una contradicción accidental,

sino el resultado de una lógica estructural que sostiene el orden económico y social contemporáneo.

De manera similar, esta lógica descansa sobre la negación de la dependencia humana de la reproducción social y de los ecosistemas. Tanto las mujeres como la naturaleza son concebidas como fuentes inagotables de recursos y de trabajo, mientras que los sujetos reconocidos como plenamente humanos y con derechos se presentan como entidades autónomas, autosuficientes y desvinculadas de su contexto material y ecológico.

Esta lógica opera mediante la estrategia de poner en segundo plano a las mujeres y a la naturaleza, situándolas como soportes invisibles de una esfera dominante en la que se concentran el reconocimiento, los logros y las causalidades socialmente valoradas; se trata de una exclusión que no es solo simbólica, sino que constituye uno de los fundamentos racionales del sistema económico moderno y se reproduce tanto en la esfera pública como en la privada (Plumwood [1993](#)).

En los roles tradicionales, esta relegación se expresa de forma concreta en la invisibilización del trabajo de subsistencia y de cuidado: labores como las de amas de casa, enfermeras o secretarias sostienen material y afectivamente la vida social, pero permanecen sistemáticamente fuera de la contabilidad económica y de los relatos dominantes sobre aquello que se considera valioso en la historia y la cultura humanas (Plumwood [1993](#)).

Asimismo, en la socialización sexogenérica se imponen dos mandatos aparentemente contradictorios. Por un lado, se exhorta a las mujeres a ser cuidadosas y empáticas con los animales y otros seres no humanos; por otro, se les enseña a concebirlos como inferiores y a tolerar, normalizar o incluso justificar su muerte, tortura y explotación. Si bien es posible adherirse a uno u otro mandato, reconocer a los animales como seres sintientes, con derecho a vivir plenamente y en libertad, constituye una posición abiertamente contestataria frente a este orden jerárquico.

Esta tensión pone en evidencia una disonancia profunda en los discursos que promueven el “amor” hacia los animales mientras habilitan su maltrato sobre la base de una supuesta inferioridad ontológica. Si la bondad y la empatía son valores socialmente aprendidos e interiorizados, y han permitido la construcción de vínculos con otros seres humanos, animales y

comunidades, entonces no solo se trata de disposiciones morales a preservar, sino de principios éticos que deben ser asumidos y defendidos políticamente.

Lo humano y lo no humano: La visión ecofeminista y posthumanista

La inclusión de las mujeres en el ámbito natural va más allá de una figura retórica que permite el funcionamiento pleno del sistema patriarcal. Las mujeres, como muchos otros grupos sociales han sido sistemáticamente despojados de su estatus de “humanos” con el fin de ser subyugados, excluidos, explotados o exterminados.

Filósofos destacados como Jacques Derrida (2006) han cuestionado la supremacía de la especie humana sobre los animales no humanos mediante el concepto de *carno-falologocentrismo*. Con este término, Derrida señala que la violencia ejercida sobre los otros no se limita al plano material, sino que opera también en el nivel epistémico, a través de regímenes de saber que legitiman la dominación.

Su crítica al antropocentrismo se presenta, así, como un correlato necesario de su impugnación del humanismo, dado que ambos comparten una misma matriz lógica e histórica. Esta articulación permite desarrollar una crítica política de los daños que la razón occidental ha infligido sistemáticamente a los múltiples “otros” que ha producido y subordinado (Derrida, 2006).

Desde el ecofeminismo autoras como la ya mencionada, Val Plumwood, o del feminismo antiespecista como Carol Adams y Josephine Donovan, han sido pioneras al sostener fuertes críticas al concepto de “humano” y como se vincula con la violencia en contra de los animales y el medio ambiente, así como con la violencia colonial y de género. Se cita por ejemplo el texto *La política sexual de la carne* de Adams que es de gran relevancia para la política feminista posthumana, ya que comienza desdibujar las líneas creadas por las jerarquías dualistas antropocentristas.

Desde el feminismo ecologista se plantea la premisa fundamental de que el contraste humano/naturaleza configura un esquema de exclusión y dominación de la esfera natural por parte de una élite blanca, mayoritariamente masculina. Los supuestos que sostienen este modelo se

presentan como universales y neutrales, mientras que lo femenino aparece como una desviación de esa norma (Plumwood [1993](#)).

Estos cuestionamientos desde feminismos ecológicos inspiraron profundamente al posthumanismo. Dos representantes del posthumanismo, Donna Haraway y Rosi Braidotti han logrado articular los aportes de las feministas ecologistas y antiespecistas en un marco analítico más amplio. En el apartado *El unicornio: Lo monstruoso, lo bello y lo familiar*, en el cual se revisaron los antecedentes de las figuras monstruosas, los bestiarios y sus funciones socioculturales ambas autoras presentan aportes que vinculan una reflexión simbólica y ética de lo animal, lo tecnológico, lo monstruoso y lo humano.

Entonces ¿qué se entiende por posthumanismo? Para Braidotti, el posthumanismo es una inflexión teórica crítica que cuestiona los supuestos fundamentales del humanismo occidental, en particular la concepción de un sujeto humano universal, autónomo, racional y separado jerárquicamente de la naturaleza, los animales y las tecnologías (Braidotti [2013](#)).

A partir de los aportes de autoras como Donna Haraway ([1995](#)), se han llegado a repensar los procesos de corporeización implicados en las nuevas tecnologías y dismantelar los dualismos entre lo físico y lo no físico, así como entre lo humano y lo maquínico. Para la filósofa argentina Nadia Martin ([2021](#)) el posthumanismo permite construir una categoría general que facilita una convergencia con la epistemología feminista al extender su crítica a todos los sistemas que jerarquizan y devalúan la diferencia, mostrando cómo el ideal abstracto de lo humano ha estado históricamente ligado a un orden masculino, blanco y heterosexual.

De esta manera, el posthumanismo se configura como un espacio de pensamiento y de acción política para quienes han sido sexualizadas, racializadas o naturalizadas en las narrativas modernas, y propone imaginar modos más éticos, situados y relacionales de coexistencia con otros no humanos, incluidos animales, máquinas, vegetales y minerales, a través de alianzas, devenires y asociaciones estratégicas (Martin [2021](#)).

En su ensayo *Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Posthumanist Landscape*, Haraway ([2004](#)) cuestiona nuevamente el concepto de “humano” al desarrollar el término de los “otros inaprobables”. Los define como aquellos sujetos,

seres o entidades que no pueden ser plenamente asimilados, representados ni dominados por los marcos epistemológicos, políticos y ontológicos de la modernidad occidental.

Los otros inapropiables, al no entrar en los dualismos modernos, como lo son las dicotomías de humano/naturaleza, sujeto/objeto, cultura/naturaleza, masculino/femenino, se resisten a ser apropiados desestabilizan las narrativas del humanismo, colonialismo y científicismo. Al no poder ser completamente traducibles a los lenguajes de representación dominantes, no pueden ser reducidos a recursos, objetos de conocimiento total, identidades fijas o categorías universales sin que se produzca una violencia conceptual (Haraway [2004](#)).

Dentro de los otros inapropiables, Haraway identifica a grupos como las mujeres y los cuerpos feminizados, sujetos colonizados y racializados, los animales no humanos, los organismos, cyborgs y ensamblajes multiespecie y también las naturalezas que no pueden ser concebidas como “recursos”. Es importante destacar que los otros inapropiables existen en contextos situados y relacionales, no como entidades autónomas y cerradas.

Asimismo, en su obra *Lo posthumano*, la filósofa italiana Rosi Braidotti ([2013](#)) pone en cuestión el concepto mismo de “lo humano”. Lejos de reducirlo a la mera identificación biológica de los *Homo sapiens*, Braidotti interroga críticamente quiénes han tenido, histórica y políticamente, la posibilidad de ser reconocidos como plenamente humanos. En este sentido, señala:

“No todos podemos sostener, con un alto grado de seguridad, que hemos sido siempre humanos, o que no hemos sido otra cosa aparte de eso. Algunos de nosotros no son considerados completamente humanos ahora, figurémonos en las precedentes épocas de la historia occidental social, política y científica” (Braidotti [2013](#), 8).

La autora da cuenta que, desde la Antigüedad, se ha puesto en duda la capacidad racional de las mujeres y que, más adelante, la clasificación de especies elaborada por Linneo en el siglo XVIII reforzó la idea de que los pueblos africanos y otros no europeos ocupaban el lado equivocado de la humanidad. Esto evidencia que, históricamente, los “otros naturalizados” del *Ánthropos*, como los denomina Braidotti, han sido excluidos de manera estructural de las jerarquías antropomórficas que definen quién cuenta como totalmente humano (Braidotti [2013](#); [2022](#)).

Explica que las mujeres han sido históricamente posicionadas como presociales, con una afinidad supuestamente más directa con la naturaleza, atribuida principalmente a su papel reproductivo en la continuidad de la especie. En este marco, el ecofeminismo señala que el nexo “mujer–naturaleza” opera no solo como una categoría simbólica, sino también como un modelo de gobernanza política y como un índice de jerarquización e inferiorización (Braidotti [2022](#)).

Esta asociación complejiza la relación de las mujeres con la sociedad, la política, la economía y la tecnología, ámbitos que se presentan por defecto como masculinizados. Al mismo tiempo, la presunta proximidad con la naturaleza adquiere connotaciones negativas que se extienden a otros sujetos que tampoco son reconocidos plenamente como humanos (Braidotti [2022](#)).

En la misma línea, Braidotti ([2013](#); [2022](#)) sostiene que los procesos de sexualización y racialización operan como mecanismos de deshumanización que afectan no solo a las mujeres y a las personas LGBTQ+, sino también a las personas negras e indígenas, al situarlas discursiva y materialmente en una zona de proximidad con los animales y otros no humanos. En este marco, la feminidad, la racialización, la “desviación sexual”, la discapacidad y la animalidad funcionan como marcadores de primitivismo, expulsados de los límites de la civilización masculina, blanca y normativa, y reducidos a un estatuto de cuerpos instrumentalizables “de usar y tirar” (Braidotti [2022](#)).

Tal como advierte la autora, “nosotros somos todos humanos, sólo que algunos de nosotros son más mortales que otros”, lo que pone de relieve que la historia de estos sujetos, tanto en Europa como en otros contextos, ha estado atravesada por marginaciones nefastas e interdicciones fatales, convirtiéndolos en una interrogación constante sobre las lógicas de poder, jerarquización y exclusión que sostienen la categoría misma de lo humano (Braidotti [2013](#); [2022](#)).

En la actualidad, las luchas por la reivindicación de estos grupos sociales han puesto en evidencia los procesos persistentes de “deshumanización” que facilitan su vulneración, marginalización, explotación, maltrato e incluso exterminio, mostrando la continuidad de estas lógicas en el presente.

Respuestas y resistencias: Alternativas feministas posthumanas

Antes de formular alternativas emancipatorias, resulta imprescindible adoptar una mirada crítica hacia el antropocentrismo que estructura la noción dominante de lo humano. No obstante, tampoco parece políticamente pertinente relegar al pasado la asociación histórica entre mujeres y naturaleza para asumirse sin más como “humanas”, ya que ello supone aceptar como neutral un concepto de humanidad construido precisamente a partir de la exclusión de lo femenino, lo racializado, lo natural y de las prácticas vinculadas a la subsistencia (Plumwood [1993](#)).

Tal como advierte Plumwood, el feminismo liberal no logra cuestionar la masculinidad implícita del sujeto moderno ni los sesgos excluyentes del modelo hegemónico de lo humano, definido en oposición a la naturaleza, lo que limita su potencial crítico. Al mismo tiempo, entenderse como completamente parte de la naturaleza tampoco constituye una salida emancipatoria, pues corre el riesgo de reforzar las mismas dicotomías que sostienen la subordinación (Plumwood [1993](#)).

En este punto, el enfoque antidualista permite vislumbrar una tercera vía: una alternativa que no obliga a las mujeres a elegir entre una participación acrítica en una cultura masculinizada y dualista, o la aceptación de una identidad esencializada y opresiva como “madres tierra”, situadas fuera de la cultura y de la plena humanidad. Desde esta perspectiva, ni mujeres ni hombres son concebidos como puramente naturales o puramente culturales, sino como sujetos constituidos simultáneamente en ambas dimensiones (Plumwood [1993](#)).

Plumwood ([1993](#)) es clara al señalar las restricciones y contradicciones de aquellos feminismos que han recurrido acríticamente al concepto de humanidad para sustentar sus reivindicaciones. La división naturaleza/cultura ha sido central en la naturalización de las desigualdades de género, y si bien la afirmación de Simone de Beauvoir ([1999](#), 371), “no se nace mujer, se llega a serlo”, marcó una ruptura decisiva al desesencializar la llamada naturaleza humana y habilitar una organización política crítica frente a la opresión de género, esta operación no logró desarticular completamente el pensamiento dualista occidental. Al ubicar la desigualdad en el ámbito exclusivo de la cultura, se mantuvo intacta la oposición jerárquica con la naturaleza, desvalorizando el fundamento biológico y material de la subjetividad (Plumwood, [1993](#)).

En este sentido, la mera inclusión de las mujeres en la categoría de lo humano puede equivaler a su incorporación a una élite definida por la exclusión de lo no humano y de aquellos considerados menos que humanos, reproduciendo las mismas lógicas jerárquicas que se pretenden superar (Plumwood [1993](#)). Si el objetivo es la eliminación de la opresión, la revalorización de lo femenino no puede consistir en una adaptación acrítica a los sistemas que históricamente han negado a las mujeres su condición de sujetas plenas de derecho.

Como se señaló en el apartado previo, la incorporación de las mujeres al sistema capitalista occidental las sitúa en una contradicción estructural, tanto por su lugar en el régimen productivo como por los mandatos sociales que continúan regulando sus cuerpos y subjetividades. Si bien el feminismo de la igualdad impulsó avances relevantes en términos de derechos, el siglo XXI ha evidenciado los límites de este enfoque.

Las experiencias de opresión no son homogéneas, lo que vuelve indispensable una perspectiva interseccional y transversal, como la que plantea el ecofeminismo, o posteriormente el posthumanismo (Braidotti [2022](#)). En este sentido, los feminismos afro, indígenas y antiespecistas han mostrado que las violencias patriarcales y capitalistas operan de forma diferenciada según contextos históricos, raciales, corporales y de especie.

Desde este punto, el feminismo posthumano y el ecofeminismo reabren la discusión al cuestionar las jerarquías que sostienen el humanismo dominante. Como plantea Braidotti ([2022](#)), el giro posthumano se anticipa en estrategias que desestabilizan la oposición naturaleza y cultura, habilitando relaciones colaborativas con lo no humano, tanto orgánico como tecnológico. Al ampliar la crítica del humanismo hacia la dimensión ecológica, el ecofeminismo incorpora la denuncia del especismo junto al sexismo y el racismo, permitiendo un análisis más complejo de las exclusiones que estructuran el orden social y exigiendo nuevas formas de responsabilidad ética.

En este marco, el cuestionamiento del modelo maestro, en los términos de Plumwood ([1993](#)), se vuelve central. No se trata de incluir a las mujeres en una definición preexistente de lo humano, sino de impugnar un modelo construido sobre la exclusión de lo femenino, lo naturalizado y lo no humano. Si el modelo de lo que es ser humano implica la exclusión de lo femenino, no sería conveniente desde el feminismo no cuestionarlo directamente.

Para Braidotti, el giro posthumano implica el devenir humano-de-otra-forma de la teoría feminista y de la teoría crítica. En este punto coincide con la perspectiva feminista de la socióloga estadounidense Dorothy E. Smith ([1974](#)), quien sostiene que aquellos sujetos que no ocupan plenamente la posición de lo humano en términos de derechos y reconocimiento poseen un punto de vista situado y privilegiado para cuestionar qué cuenta como referencia al momento de redefinir lo humano. En este sentido, el giro posthumano abre la posibilidad de una renovación de subjetividades y prácticas críticas, al reinscribir los análisis feministas en la actualidad (Braidotti [2022](#)).

El feminismo posthumano permite analizar la intersección de fuerzas socioeconómicas estructurales impulsadas por el tecnodesarrollo junto con desafíos humanitarios y medioambientales de igual magnitud, entendiendo que estos procesos no operan de manera aislada, sino que se refuerzan mutuamente. Esta convergencia desplaza la centralidad del sujeto humano moderno y exige nuevas definiciones y prácticas acerca de lo que significa ser humano en el presente (Braidotti [2022](#)).

En este marco, el feminismo posthumano recupera la tradición radical del feminismo al proponer un análisis actualizado del capitalismo tardío, atendiendo tanto a sus tecnologías altamente sofisticadas como a las crisis ecológicas y vitales que dichas lógicas productivas generan. De este modo, el orden político antropocéntrico aún vigente es expuesto y cuestionado de forma directa, haciendo visibles dimensiones de la explotación, la vulnerabilidad y la interdependencia que han sido sistemáticamente relegadas o fragmentadas en otros enfoques críticos.

Así, problemáticas urgentes como el cambio climático y la explotación violenta de cuerpos humanos y no humanos pueden pensarse de manera articulada. Frente a los límites de las tradiciones feministas, marxistas o ambientalistas clásicas, el feminismo posthumano ofrece un enfoque que habilita no solo un análisis más completo de estas violencias entrelazadas, sino también la elaboración de un posicionamiento ético coherente e integral. En este sentido, el feminismo posthumano se presenta como una intervención imprescindible en los debates contemporáneos sobre justicia social y emancipación, al tiempo que ofrece herramientas críticas

para pensar las transformaciones actuales de lo humano más allá de los marcos humanistas tradicionales.

En este sentido, puede afirmarse que existe un terreno fértil para la reivindicación de alternativas posthumanas, al menos en ciertos sectores feminizados. Sin necesidad de profundizar en el conjunto de labores reconocidas y no reconocidas que se realizan desde organizaciones humanitarias con poblaciones en situación de vulnerabilidad, resulta visible el liderazgo femenino en el activismo por los derechos de los animales, en centros de rescate, casas cuna y santuarios. Estas prácticas expresan una resistencia creciente a la crueldad, basada en el reconocimiento ético y afectivo de otros seres sintientes.

Para quienes históricamente no han sido reconocidas como plenamente humanas en los planos social y político, la relación con el debate posthumano resulta necesariamente ambivalente. Mujeres, personas LGBTQ+, pueblos indígenas y colonizados, personas racializadas y sectores no europeos han debido luchar por el reconocimiento básico de su humanidad, lo que vuelve problemático adherirse sin reservas a discursos que cuestionan esa misma categoría (Plumwood [1993](#)). En este marco, emergen tensiones entre las políticas de reconocimiento simbólico y la persistencia de estructuras materiales de exclusión, que limitan la posibilidad de imaginar transformaciones verdaderamente radicales (Fraser, [1995](#)).

No obstante, es precisamente esta noción dominante, jerárquica y excluyente de lo humano la que la convergencia posthumana busca impugnar. Las experiencias y saberes encarnados de quienes han habitado los márgenes resultan centrales para una crítica posthumana situada y para la construcción de alternativas éticas y políticas. De hecho, muchas prácticas contemporáneas de resistencia desplegadas por mujeres y otros grupos subordinados, en la vida cotidiana, la cultura popular, el arte, la academia o el ámbito legislativo, pueden leerse ya como formas de resistencia posthumanas, aun cuando no se nombren explícitamente como tales.

El último unicornio ([1982](#)): La resignificación del mito

¿Por qué resulta relevante explorar estos antecedentes del unicornio y este marco conceptual? Aunque ya es conocida su vinculación histórica con el género y la sexualidad, esta

figura ha sido constantemente deconstruida y resignificada en contextos culturales y artísticos contemporáneos. En este sentido, la película animada *El último unicornio* (1982), dirigida por Jules Bass y Arthur Rankin Jr. e inspirada en la obra de Peter S. Beagle, constituye el objeto de análisis de este artículo, al proponer una narración contemporánea sobre un unicornio que, al creerse la última de su especie, emprende la búsqueda para hallar a otros como ella.

Si bien existen antecedentes teóricos que analizan tanto la novela como el filme, como el trabajo de Timothy Miller (2024), que aborda el libro en el contexto de la literatura de fantasía estadounidense, además se han planteado discusiones relevantes en espacios no académicos, como blogs escritos y videoensayos.

Retomando los mitos del unicornio, la película sitúa a esta figura como personaje central: Amalthea, un unicornio blanco, esbelto, de ojos púrpura y voz suave y tranquila. A diferencia de las narraciones medievales tradicionales, el personaje principal es una hembra que habita un bosque fantástico, donde convive en armonía con otros animales y se mantiene a salvo de amenazas externas.

Se puede realizar una lectura desde perspectivas posthumanas y ecofeministas, aun cuando la película no se inscriba explícitamente en estos marcos. Aunque el personaje de Amalthea puede considerarse posthumano en un sentido narrativo, la fuerza de la historia radica en la manera en que se construyen sus procesos de transformación, su autonomía sobre la propia identidad y la aceptación final de sí misma como unicornio, integrada por las vivencias adquiridas en su aventura más allá del bosque.

Al inicio de la película, Amalthea encuentra sentido a su existencia en el aislamiento del mundo humano, donde habita como un ser mítico, inmutable e inmortal, ajeno a la crueldad y la violencia. La protagonista simboliza un mundo natural y fantástico no dominado por los hombres, un espacio paralelo en el que no tienen lugar el sufrimiento ni la opresión.

Motivada por el deseo de encontrar al resto de los unicornios desaparecidos, Amalthea emprende un largo viaje donde se enfrenta directamente a la realidad humana. En el trayecto es capturada y perseguida en varias ocasiones, pero también encuentra amistad en personajes como

el mago Schmendrick y Molly Grue, una mujer de mediana edad que forma parte de una caravana de bandidos (Bass y Rankin [1982](#)).

En la escena en la que Molly Grue conoce al unicornio, esta le dice con enojo y desesperación: «¿Dónde has estado? ¡Maldita seas, ¿dónde has estado?! (...) ¿Y de qué me sirve que estés aquí ahora? ¿Dónde estabas hace veinte años, hace diez años? ¿Cómo te atreves a venir a mí ahora, cuando soy esto? (...) Ojalá nunca hubieras venido. ¿Por qué viniste ahora?» (Bass y Rankin, [1982](#)).

Molly es una mujer que ha dejado atrás la juventud y la figura idealizada de la doncella que creía en cuentos de hadas y unicornios. La aparición de Amalthea ocurre en un momento de su vida en el que la fantasía y la esperanza han sido desplazadas por la decepción, las expectativas incumplidas y la aceptación de una vida mundana. En esta escena, la llegada del unicornio no solo desata un torrente de emociones reprimidas en Molly, sino que funciona como un recordatorio doloroso de todo aquello mágico, bello y puro que alguna vez anheló y perdió.

El reclamo dirigido al unicornio es, en el fondo, un reclamo al tiempo, a sí misma y a las promesas incumplidas de una vida que imaginaba distinta. Amalthea se convierte así en un símbolo de esperanza tardía y, al mismo tiempo, en un reflejo del desgarró emocional que acompaña la pérdida de la inocencia. Molly ve en el unicornio sus fantasías de juventud, que tanto anheló pero nunca alcanzó.

En la película, los personajes de Molly Grue y Amalthea encarnan dos arquetipos femeninos que, aunque a menudo se interpretan como opuestos, realmente se complementan y dialogan entre sí. Amalthea simboliza la pureza, la belleza y lo divino: un ideal mítico que trasciende la experiencia humana, la cual se encuentra atravesada por estructuras patriarcales. Su existencia se vincula a un orden natural y mágico que permanece ajeno a la lógica de la dominación y la explotación.

Molly Grue encarna la ruptura con la figura idealizada de la doncella virginal, señalada por Mohacsy. Es un personaje moldeado por la lógica de la supervivencia en un mundo que explota tanto a las mujeres como a la naturaleza. Representa a la mujer común, trabajadora y pragmática, profundamente atravesada por el desgaste de una vida marcada por la escasez, las dificultades y la

desilusión. Molly carga con el peso de lo que no pudo ser y con el desencanto que produce una realidad que castiga las fantasías y limita la imaginación femenina.

En contraste con Amalthea, Molly representa a aquellas mujeres que han sido separadas de su vínculo con lo natural y lo mágico, obligadas a abandonar el deseo, la imaginación y la posibilidad de lo maravilloso para adaptarse a un mundo hostil. No obstante, estas figuras no se oponen de manera simple, sino que evidencian las consecuencias de una misma realidad humana que despoja a los seres de sus vínculos con el orden natural y fantástico.

La película no propone la asimilación de una experiencia sobre la otra, sino la coexistencia de ambas formas de existencia. Esta posibilidad se despliega a través del desarrollo de los dos personajes, cuyos recorridos se entrelazan y se transforman mutuamente. Amalthea se ve atravesada por la experiencia humana, mientras que Molly logra reencontrarse con lo mágico en la adultez, aun después de haber atravesado desencantos y pérdidas.

De este modo, tanto Molly como Amalthea encarnan la posibilidad de habitar ambos mundos y de apropiarse de esa coexistencia. En su encuentro, la película desestabiliza las dicotomías entre mujer y bestia, humano y naturaleza, así como entre realidad y fantasía, proponiendo una lectura que abre el campo para interpretaciones ecofeministas y posthumanas.

Otra escena relevante ocurre cuando Amalthea es transformada en humana por Schmendrick en un acto desesperado por salvarla del Toro Rojo (Bass y Rankin [1982](#)). Esta transformación es tanto física como simbólica, ya que el unicornio se ve forzada a experimentar una forma de existencia radicalmente distinta, asumiendo las limitaciones y complejidades de la condición humana. El quiebre posthumano se presenta al transformarse la protagonista y verse confrontada con la experiencia humana, específicamente con la de ser una mujer joven, hermosa, blanca y deseable, encarnando así una subjetividad atravesada por expectativas y vulnerabilidades propias del orden “humano”.

Junto a Molly y Schmendrick, Amalthea es llevada al castillo del Rey Haggard. Durante su estancia allí, inicia un proceso de adaptación a su nuevo cuerpo que la confronta con emociones y deseos desconocidos. Aprende a habitar una existencia humana, lo que implica aceptar la mortalidad y las contradicciones afectivas propias de esta condición. En este proceso, Amalthea

se enamora del príncipe Lear, experiencia que la conecta profundamente con el mundo humano, pero que también la distancia de su propósito original. Sus dudas y emociones la vuelven más vulnerable, aunque también más consciente de las complejidades que atraviesan la vida cotidiana de los humanos.

Amalthea atraviesa así un proceso de pérdida y posterior recuperación de su memoria dentro del castillo del Rey Haggard, espacio en el que progresivamente olvida quién es y cuál es su misión: encontrar y liberar a los unicornios capturados por el Toro Rojo. La experiencia de la vida humana la lleva momentáneamente a distanciarse de su naturaleza inmortal.

La transformación de Amalthea comunica una disonancia o pérdida de sí misma (al menos como unicornio), al quedar inmersa en emociones, sensaciones y experiencias, ajenas al mundo mágico-natural y propias de la vida humana, particularmente a través de una corporalidad femenina. Aunque adopta un cuerpo humano, su esencia no se reduce a esa materialidad, continúa siendo un unicornio, una criatura inmortal y mágica.

No obstante, esta experiencia la confronta con la complejidad de habitar un cuerpo mortal, atravesado por implicaciones sociales y simbólicas. Esta tensión se vincula con la experiencia femenina, en la que su identidad de unicornio desborda su cuerpo, pero a la vez se ve constantemente mediada por expectativas, normas y miradas externas.

Sin embargo, con la ayuda de Molly, Schmendrick y el príncipe Lear, Amalthea recupera su forma original, recuerda su propósito y logra liberar a los unicornios, restableciendo el equilibrio perdido. Este retorno no es solo un acto mágico, sino una reafirmación de su subjetividad y de su deber como unicornio (Bass y Rankin [1982](#)).



Figura 2. *The Last Unicorn* (1982), póster de la película, IMDb.

Al final de la película, Amalthea reconoce que su transformación ha dejado una marca irreversible. Aunque regresa a su forma física original, su paso por la vida humana la distingue de los demás unicornios, quienes, en su pureza y aislamiento, desconocen emociones como el arrepentimiento o la pérdida.

Amalthea puede ser comprendida como un sujeto híbrido en la medida en que desestabiliza los dualismos entre humano y naturaleza, así como entre lo humano y lo mágico. En este sentido, su figura dialoga con la propuesta de Haraway (1984), quien sostiene que no existe un retorno posible a una naturaleza originaria ni a una esencia previa, y que las subjetividades no se fundan en identidades fijas, sino en afinidades y relaciones situadas. Los sujetos híbridos dan cuenta de que la subjetividad es siempre relacional, social y encarnada; se configuran en zonas de frontera, en espacios intermedios que exceden y cuestionan las categorizaciones culturales dominantes.

La protagonista ha experimentado el amor, el miedo y la mortalidad, experiencias que la vinculan de manera singular con el mundo humano. Ya no es completamente unicornio en un sentido esencial, pues ha adquirido una forma de sabiduría que conlleva también la pérdida de la inocencia y de la fijeza identitaria que caracterizaban su existencia anterior.

No obstante, su regreso al bosque constituye, una reafirmación de su subjetividad, ahora más compleja, capaz de sostener tanto su naturaleza mágica como las experiencias humanas que la transformaron. Aunque el unicornio se convierte en humana, decide regresar a su hogar cargada de nuevas experiencias, sin abandonar su identidad como ser mítico. Sus vivencias como humana no la vuelven menos unicornio, no anulan su compasión ni su sabiduría, ni la despojan de su derecho a volver a habitar el bosque.

También es posible vincular esta transformación con la noción de sujeto nómada desarrollada por Rosi Braidotti ([2004](#)), en la medida en que Amalthea atraviesa distintas formas de existencia como unicornio y como mujer. De manera similar a Haraway, para Braidotti el sujeto nómada da cuenta de una subjetividad en movimiento, no lineal ni anclada en una identidad fija, que se desplaza entre posiciones, significados y relaciones sin cristalizarse en una única forma de ser.

En este sentido, Amalthea no queda confinada a una identidad estable, ni totalmente unicornio ni plenamente mujer, sino que encarna una subjetividad en movimiento, atravesada por múltiples identificaciones que coexisten a lo largo del relato. La película utiliza esta movilidad subjetiva como recurso narrativo para articular tanto el desarrollo del personaje como la búsqueda y liberación de los unicornios, sin resolver su experiencia en una identidad cerrada o definitiva.

El retorno de Amalthea a su forma de unicornio no supone una simple restauración de un estado original intacto, sino la incorporación de las experiencias atravesadas durante su paso por la humanidad. No vuelve igual a como era, sino que emerge como un sujeto transformado, marcado por haber habitado simultáneamente lo natural, lo mágico y lo humano. En este sentido, su regreso puede leerse como una figura posthumana que subierte la oposición entre naturaleza-magia y humanidad y al mismo tiempo sostiene sus interrelaciones entre ambas experiencias dentro de su propio. Deviniendo un sujeto completo, nuevo, hibridado, nómada o posthumano.

Esta aceptación de la transformación articula una narrativa de integración que rechaza la lógica binaria y cuestiona los esquemas que fijan identidades y expectativas sobre lo que significa ser, ya sea mujer o unicornio según las tradiciones dominantes. En el desenlace, Amalthea no recupera una esencia perdida, sino que encarna una forma de existencia abierta y compleja, que habilita lecturas posthumanas al afirmar la coexistencia de múltiples modos de ser sin subordinados entre ellos.

Al final, Amalthea sigue siendo un unicornio, pero ahora es una criatura más completa, una que ha experimentado el amor romántico, el dolor y el peso de la existencia. A pesar de estas significativas experiencias en el mundo “humano”, el unicornio “vuelve a sí misma”, pero aceptando una nueva identidad, donde diferentes sentires y atributos pueden coexistir sin desdibujarse mutuamente.

Conclusiones

El último unicornio propone una ruptura no solo con el mito tradicional del unicornio en la cultura occidental, sus antecedentes medievales y sus otras resignificaciones contemporáneas, sino que también despliega una premisa profundamente subjetiva e íntima sobre las interrelaciones entre lo mágico, lo natural y lo humano, en estrecha vinculación con la experiencia y la subjetividad femenina.

Desde la época medieval, el mito del unicornio ha estado cargado de significados contradictorios vinculados a la pureza, la castidad y, en ciertos relatos, incluso a la maldad o lo peligroso. En la contemporaneidad, esta figura ha sido masificada y comercializada principalmente como juguete y como protagonista de series infantiles dirigidas a niñas y a sus familias, despojándola en muchos casos de complejidad simbólica. El filme propone una deconstrucción del unicornio como ser mítico, así como una reapropiación crítica de los valores asociados a su representación tradicional.

Amalthea, en su forma de unicornio, habita un mundo natural y fantástico que el filme construye a partir de imaginarios míticos y románticos. No obstante, la narración introduce un quiebre de carácter posthumano al explorar procesos de transformación subjetiva que desdibujan

las fronteras entre lo humano, lo no humano y lo fantástico, proponiendo una comprensión de la identidad como experiencia mutable, relacional y no fija.

Esta vinculación entre tanto humanos y no humanos, guarda especial relación con el desenlace de la película. Después de haber recorrido este trasfondo teórico conceptual se pueden vislumbrar los matices postumanistas y ecofeministas del filme, y su relación con el mito del unicornio. El mito del unicornio se inserta en las contradicciones supuestamente excluyentes entre lo “puro” y lo “malvado”, lo divino y lo humano, esta película no solo lo cuestiona, sino que ejemplifica con alternativas ciertamente posthumanas.

En este contexto, las resignificaciones del unicornio pueden entenderse como una apropiación subjetiva y política del mito, capaz de producir nuevos sentidos no solo afirmativos para nosotras mismas, sino también transformadores de estas dicotomías y liberadores para todas las formas de vida que habitamos la Tierra.

En este sentido, las luchas históricas de los feminismos han permitido que algunas mujeres alcancen ciertos grados de emancipación, lo cual no solo ha posibilitado una articulación más autónoma en la esfera política y en los espacios de representación democrática, sino que también ha abierto la posibilidad de formular nuevas preguntas, agendas y marcos críticos desde los feminismos y desde las experiencias situadas de las mujeres.

Para Braidotti, la potencia radical del movimiento feminista reside en su capacidad de subversión, entendida como la posibilidad de imaginar y producir alternativas a la noción dominante de lo humano, una categoría que históricamente ha operado como herramienta de exclusión y dominación de otros seres. Desde esta perspectiva, el feminismo se configura como un terreno fértil para la construcción de mundos posibles en los que los procesos de emancipación no dejen a nadie atrás.

Coincido con Braidotti en que el feminismo posthumano constituye una intervención imprescindible en algunos de los debates contemporáneos más urgentes y conflictivos sobre las transformaciones actuales de lo humano. En adición, este enfoque resulta clave para la formulación de una ética posthumana capaz de imaginar alternativas y respuestas frente a las crisis sociales,

políticas y ecológicas que enfrentamos, ampliando los horizontes de responsabilidad más allá del sujeto humano moderno.

Del mismo modo, Val Plumwood sostiene que, para los estudios feministas, la cuestión de la conexión entre mujer y naturaleza no puede ser ignorada debido a que es el mismo dualismo naturaleza/cultura, razón/emoción o humano/no humano que no solo legitima la dominación ambiental, sino que también refuerza jerarquías de género profundamente arraigadas. El cuestionamiento del orden antropocéntrico es el futuro de la lucha por la emancipación de todos aquellos seres que han sido dominados por su supuesta condición “no humana”.

La película invita a este tipo de resignificaciones y cuestionamientos de las dicotomías que, aunque profundamente subjetivas, poseen también una dimensión política. Los procesos de deconstrucción, resignificación y reapropiación operan, en un primer nivel, como transformaciones personales; sin embargo, su alcance excede lo individual y puede devenir colectivo y político, al incidir en los marcos desde los cuales se construyen las identidades y las formas de relación. Al modificar la manera en que concebimos la realidad, estos desplazamientos inciden también en la forma en que nos relacionamos con otros seres, humanos y no humanos, y en los marcos éticos desde los cuales habitamos el mundo.

En este sentido, el potencial transformador de la resignificación, en este caso, del mito del unicornio representado en una película animada, no reside únicamente en la revisión de una figura simbólica, sino en su capacidad para habilitar nuevas formas de imaginar la subjetividad, la diferencia y la vinculación con los demás. Estas relecturas abren la posibilidad de gestar prácticas regeneradoras, orientadas a transformar las condiciones mismas que definen quienes sí y quiénes no podemos ser plenamente “sujetos” o “humanos”, así como sus implicaciones.

Referencias

- Adams, Carol J. 2018. "The sexual politics of meat." In *Living with contradictions*, pp. 548-557. Routledge.
- Bass, Jules, y Arthur Rankin, dirs. 1982. *The Last Unicorn*. Rankin/Bass Productions.
- Braidotti, Rosi. 2004. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

- Braidotti, Rosi. 2013. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Braidotti, Rosi. 2022. *Feminismo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Caillois, Roger. 1982. "The myth of the unicorn." *Diogenes* 30, n°. 119: 1-23.
- Beauvoir, Simone de. 1999. *El segundo sexo*. Traducido por Alicia Martorell. Madrid: Alianza Editorial.
- Derrida, Jacques. 2006. "Is There a Philosophical Language?" En *The Derrida–Habermas Reader*, editado por Lasse Thomassen, 35–56. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Ellerbroek, W. C. 1968. "The Unicorn: A Paradigm of Human Thought." *JAMA* 204, n°. 1: 33–36. <https://jamanetwork.com/journals/jama/article-abstract/338632>
- Fraser, Nancy. 1995. "¿De la redistribución al reconocimiento? Dilemas de la justicia en la era postsocialista." *New Left Review* 1: 126–155.
- Freeman, Margaret. 1976. *The Unicorn Tapestries*. Metropolitan Museum of Art/Dutton.
- Freud, Sigmund. 1992. "Lo ominoso (1919)." En *Obras completas*, vol. 17, 215–251.
- Haraway, Donna J. 1984. "Manifiesto para cyborgs: Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". En *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, traducido por Manuel Talens, 263-327. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Haraway, Donna J. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Traducido por Manuel Talens. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Haraway, Donna. «Las promesas de los monstruos: Una política regeneradora para otros inapropiados/bies». *Política y Sociedad* 30 (1999): 121–163. Traducción de Elena Casado
- Haraway, Donna. 2004. «Ecce Homo, Ain't (Ar'n't) I a Woman, and Inappropriate/d Others: The Human in a Posthumanist Landscape». En *The Haraway Reader*, 47–60. Nueva York: Routledge.
- Haraway, Donna. 2016. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducido por Helen Torres. Bilbao: Consonni.
- Herra, Rafael Ángel. 2015. *Lo monstruoso y lo bello*. Editorial UCR.
- Jung, Carl Gustav. 1994. *Psicología y alquimia*. Madrid: Trotta.
- Martín, Nadia. «El pensamiento táctil como encuentro entre el corpus de análisis y el cuerpo del escrito: Aportes de Donna Haraway desde el feminismo posthumano». *Telar* 26 (2021 enero–junio): 33–53.
- Miller, Timothy S. 2024. *Peter S. Beagle's The Last Unicorn: A Critical Companion*. Cham, Suiza: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-53425-6>

- Mohacsy, Idalko. 1984. "The Legend of the Unicorn: An Illumination of the Maternal Split." *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 12, n° 3: 387–412. <https://doi.org/10.1521/jaap.1.1984.12.3.387>
- Mohacsy, Idalko. 1988. "The Medieval Unicorn: Historical and Iconographic Applications of Psychoanalysis." *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 16, n° 1: 83–106. <https://doi.org/10.1521/jaap.1.1988.16.1.83>
- Plumwood, Val. 1993. *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres: Routledge.
- Smith, Dorothy Edith. 1974. "Women's Perspective as a Radical Critique of Sociology". *Sociological Inquiry*, 44, n° 1. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1475-682X.1974.tb00718.x?msocid=26f8e04d1c146f3>
- Stryker, Susan. 1994. "My Words to Victor Frankenstein above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage." *GLQ: A Journal of Gay and Lesbian Studies* 1, n° 3: 237–254.
- Stryker, Susan. 2015. "Transing the Queer (In)Human." *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 21, n° 2–3: 227–230.
- The Last Unicorn (portada de la película), 1982, imagen en línea, IMDb, consultado el [16 de enero del 2026], <https://www.imdb.com/title/tt0084237/>



Esta obra está disponible bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>