



¿Rompiendo o reforzando premisas especistas en la infancia? Comentario sobre dos películas: *Chicken Run* (2000) y *Zootropolis* (2016)



Bruna Suja Thauvin

Departamento de Comunicación, Universitat Pompeu Fabra



brusuj@gmail.com



Copyright © 2021 (Bruna Suja Thauvin).

Licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International License. Check.

Como citar este artículo: Suja Thauvin, Bruna. 2021. "¿Rompiendo o Reforzando Premisas Especistas en la Infancia? Comentario sobre dos Películas: *Chicken Run* (2000) y *Zootropolis* (2016)". *Animal Ethics Review* 1, no. 1 (Septiembre): 28-36.

FOTOGRAFÍA: Ketut Subiyanto.

Resumen

La infancia es un período privilegiado para asentar determinadas ideologías y relaciones de poder, a través de la exposición a discursos presentes en el entorno social, cultural y mediático. En el caso del especismo, al igual que otros sistemas de opresión, es necesaria toda una socialización y un aprendizaje que permitan a los niños y niñas normalizar y justificar el hecho de explotar y comer animales sin que esto sea contradictorio con su apego por ellos. *Chicken Run* (Park y Lord 2000) y *Zootropolis* (Howard y Moore, 2016) son películas destinadas a un público infantil que cuestionan dos ideas fundamentales de la ideología especista: el supuesto bienestar de los animales en las granjas de producción y la legitimidad “natural” que tienen algunos animales de comer a otros. El presente ensayo tiene como objetivo comentar estas dos películas con relación a su potencial de ruptura o refuerzo de discursos especistas. Se concluye que, a través de referencias a otros sistemas de opresión y a narrativas históricas presentes en el imaginario colectivo europeo y norteamericano, estas películas asocian ciertos discursos especistas con situaciones de injusticia negativas para los protagonistas, por lo que efectivamente cuestionan premisas especistas. Sin embargo, también sustentan el valor de los personajes protagonistas no humanos en su antropomorfización y a través de narrativas humanas, reproduciendo de forma velada un discurso especista que coloca la “humanidad” por encima de la “animalidad”. Por tanto, estas películas cuestionan ciertas creencias especistas y refuerzan otras de forma simultánea.



Palabras clave:

Infancia, películas infantiles, especismo, Chicken Run, Zootopia, Zootropolis, activismo antiespecista.

1. Introducción

El consumo sistemático e industrializado de los cuerpos de otros animales por parte del ser humano solo es posible en un sistema de creencias que lo legitime y justifique. Una de las creencias inconscientes que lo permite, por ejemplo, es la del consentimiento de los animales no humanos a ser consumidos, algo completamente impensable desde un punto de vista racional. A esta idea se suman otras, que poco a poco han sido investigadas desde la academia. Matthew Cole (2017), en su análisis de dos anuncios de leche de la marca británica Cravendale, rescata varias de ellas: por ejemplo, el origen “natural” y primitivo del consumo de productos animales por parte del ser humano, que infiere una inclinación inevitable por el consumo de carne y productos lácteos que trasciende la voluntad del ser humano puesto que radica en su naturaleza. Otro ejemplo es la narrativa de afecto y simpatía que impregna los mensajes culturales relacionados con el consumo de otros animales, mediante la cual los

seres humanos asocian consumirlos con un interés afectivo por ellos: “Me gustan las vacas así que compro su leche”. Esto se puede extrapolar a otras formas de consumo y, de una forma más generalizada, a la narrativa de apego por la naturaleza. Otra idea que justifica la explotación de animales no humanos es la creencia cultural de que la capacidad de sentir de los animales no humanos es menor que la de los humanos, con lo cual su sufrimiento carece de importancia (Bekoff 2012, Harnad 2016). El conjunto de estas creencias conforma narrativas capaces de sustentar una ideología de dominación de los humanos sobre las demás especies que habitan el planeta: el especismo. Como toda ideología de poder, ésta se adquiere a través de una socialización en la que la comunicación tiene una responsabilidad mayor (Almiron, Cole y Freeman, 2018).

La infancia es un momento privilegiado en el proceso de socialización especista. La literatura infantil tiene una arraigada tradición de representación de animales no humanos en términos muy específicos, que desaparecen casi por completo de la literatura dirigida a los adultos. Los animales no humanos están presentes como personajes protagonistas o coprotagonistas. En este sentido, muchas creaciones audiovisuales pueden reforzar narrativas especistas, legitimando distintas premisas de la ideología de dominación entre especies a través de su representación. En el caso de *El Rey León* (Minkoff y Allers 1994), por ejemplo, es recurrente la narrativa de la cadena alimenticia según la cual unos animales *deben* ser comidos y otros *deben* comerlos. El personaje principal, con quien la audiencia va a identificarse, es un león para quien es normal comer otros animales. Pero también es pertinente considerar que estas películas pueden animar a los niños y niñas a ver al resto de animales como sujetos con los que empatizar (Lowe 2014, 187).

Existen también algunas películas infantiles cuyo argumento cuestiona explícitamente algunas de las premisas que sustentan la ideología especista. Este ensayo se propone comentar dos películas destinadas a una audiencia infantil: *Chicken Run: Evasión en la granja* (Park y Lord 2000) y *Zootropolis* (Howard y Moore 2016). Ambas películas son pertinentes puesto que, aparte de tener por supuesto protagonistas no humanos, cuestionan a través de su argumento premisas fundamentales de la ideología especista. *Chicken Run* trata de un grupo de gallinas que viven encerradas en una granja e intentan continuamente escapar de ella, conscientes de que su vida depende de su capacidad de poner huevos y conscientes del asesinato que las espera en cuanto dejen de ser económicamente rentables. Esta película escenifica explícitamente que las gallinas no quieren estar encerradas en una granja y que son asesinadas en cuanto dejan de ser productivas. *Zootropolis* está ambientada en una utopía animal —pero sin humanos— donde depredadores y presas viven en armonía en una ciudad ficticia. Cuando por un interés político, alguien envenena a los depredadores para que se vuelvan “salvajes” y agresivos, la población entra en pánico —la heroína del cuento, una coneja agente de policía, descubre que se trata de un montaje cuyo objetivo es dividir a la sociedad reviviendo la creencia de que los depredadores son salvajes y agresivos por naturaleza, creencia que se demuestra falsa al final de la película.

La primera película rompe la premisa de que los animales de granja, en este caso las gallinas, son felices en ese entorno; muestra su deseo vital por escapar y niega que el cometido de las aves sea poner huevos para nuestro consumo. La segunda película rompe con la idea de la legitimidad “natural” de comer otros animales, de que existe un orden en la naturaleza que justifique que algunos animales tienen que ser devorados por otros. Esta última cuestiona también el concepto de “salvaje” y muestra que éste viene acompañado de una violencia que castiga y controla injustamente al sujeto. Ambas películas muestran la ruptura con estas premisas como algo que no es obra de un solo personaje heroico, sino que tiene una dimensión social y depende de la organización de varios personajes contra un sistema establecido. Teniendo en cuenta el papel clave de las películas infantiles como factor de socialización, ¿podemos afirmar que estos dos filmes son ejemplos de ruptura con narrativas especistas? ¿Hasta qué punto y de qué forma construyen significados antiespecistas? ¿Es posible que, a pesar de sus respectivos argumentos, ambas obras sigan participando de alguna forma de discursos opresivos hacia los animales no humanos?

Ninguna de estas dos películas ha sido analizada en profundidad desde una perspectiva exclusivamente antiespecista. El presente ensayo tiene como objetivo hacer un análisis crítico de su contenido. La necesidad de revisar las películas infantiles en estos términos reside en su popularidad, difícilmente comparable con otros medios de comunicación, y en que son un vector de información privilegiado para la infancia, cuando se comienzan a sentar las bases de las ideologías que atravesarán la sociedad adulta. En palabras de Lowe (2014, 190), cabe hablar de “oportunidad estratégica” en cuanto a activismo animalista, dado que el interés de audiencias familiares por películas que muestran personajes no humanos es de tal envergadura desde un punto de vista comercial que su contenido es hoy en día sensiblemente influyente.

2. Conexiones con otros sistemas de opresión

Ambas películas hacen eco de narrativas de opresión presentes en el imaginario social, que aunque los niños y niñas probablemente no vayan a reconocer, puesto que ello requiere de educación y cultura general, sí resuenan en el visionado de los adultos y adultas que las vean y muy probablemente acompañen a los niños y niñas a lo largo de su educación. También son referencias que los niños y niñas irán conectando con futuros aprendizajes.

2.1. *Chicken Run*: Ecos de la liberación tras la segunda guerra mundial

La granja de *Chicken Run* es un espacio con fuerte carga argumental. Es de donde las protagonistas tratan de escapar, y está cerrada por vallas alambradas, con torres de vigilancia y barracas dispuestas de forma ortogonal, todas ellas de madera. Visualmente, se puede argumentar que la estética de la granja, administrada por el matrimonio Tweedy (antagonistas de la película y únicos personajes humanos), recuerda a la de los campos de concentración y exterminio nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Es significativo que las

gallinas sean conscientes de la suerte que les espera si no escapan: al principio, su vida depende de su productividad poniendo huevos, lo cual hace ecos a un campo de trabajo forzado; más adelante, la Sra. Tweedy compra una máquina que hace tartas de pollo, cuya última etapa es un horno. Esto hace un símil con los campos de exterminio y sus tristemente conocidas cámaras de cremación. La Segunda Guerra Mundial y el Holocausto dejaron una indiscutible huella en la memoria colectiva europea y occidental como cúspide del horror imaginable; la equiparación de la situación de las gallinas con ello es por tanto un fuerte mensaje para un público que aún recuerda los campos de concentración nazis como un símbolo de una ideología cruel y enemiga de las democracias europeas.

La lucha que libran las gallinas por su libertad está enmarcada en un léxico a la vez militar y de resistencia clandestina. El componente militar se da a través del personaje del anciano Fowler, único gallo de la granja y con un pasado en el ejército, quien acaba pilotando el avión; en cuanto a la resistencia clandestina, está organizada por Ginger, la protagonista, quien convoca encuentros secretos para trazar planes de escape y encabeza la resistencia. Este subtexto remite de forma más o menos directa a la memoria colectiva de la Segunda Guerra Mundial en Europa —especialmente a la Historia escrita por los vencedores—, durante la cual se sumaron a las fuerzas del ejército grupos de resistencia civiles en la Francia ocupada y en una Alemania autoritaria. La aparición del personaje de Rocky, que no por nada proviene de Estados Unidos y va a ser clave en la liberación, puede ser leída como un guiño más. El hecho de utilizar todo este lenguaje histórico para escenificar la resistencia de las gallinas sitúa su lucha en un espacio ideológico de completa legitimidad, resistencia ante la injusticia y sobre todo defensa de una serie de valores colectivos, presentes en la construcción de los estados democráticos europeos de la segunda mitad del siglo XX.

2.2. *Zootropolis: Ni salvajes, ni adorables*

El argumento de *Zootropolis* está vertebrado por una analogía con el racismo. Marca la tensión que existe entre depredadores y presas dentro de la ciudad, en la que las personas blancas serían las presas —la mayoría dominante, ostentosa de privilegios estructurales, desconfían sistemáticamente de los depredadores a quienes tachan de salvajes— y las personas no blancas serían los depredadores —la “minoría” de la población, víctimas de discriminación y perseguidos por una parte de la clase política. Esta analogía se expresa de forma clara a través de episodios concretos como cuando el elefante de la tienda de helados se niega a servir al coprotagonista Nick Wilde por ser un zorro. Podría parecer contradictorio que la minoría oprimida sean los depredadores cuando precisamente parece que tienen una ventaja física sobre las presas. Sin embargo, el sentido de esta analogía reside en el hecho de que los depredadores generan miedo entre las presas, de la misma forma que opera la xenofobia o el racismo de clase en el mundo real.

La conexión con el racismo que hallamos en *Zootropolis* se desarrolla en gran parte en torno a la narrativa de *lo salvaje*. La intersección entre el racismo y el especismo radica en la superioridad de la humanidad sobre la *animalidad*, asociando el primero a lo civilizado y lo segundo a lo salvaje. La retórica racista, a lo largo de la historia, ha asociado la *humanidad* con el hombre blanco y la *animalidad* con la persona no blanca. Por ello, es significativo que la principal muestra de hostilidad que reciben los depredadores es la etiqueta de “salvajes”. El bozal aparece en la película con una fuerte carga simbólica: se evoca en primer lugar cuando Wilde relata un episodio traumático de su infancia, en el que sus compañeros le tienden una trampa y le ponen a la fuerza un bozal, humillándolo violentamente. Aparece más veces como herramienta de control y opresión hacia los depredadores que han sido envenenados para volverlos agresivos. Aunque parece estar al servicio de la analogía sobre el racismo, la presencia del bozal bajo una luz negativa es muy significativa en una película dirigida a un público tan joven: hace explícita la naturaleza humillante y violenta del bozal, como símbolo del poder que se ejerce sobre determinados animales no humanos al dominarlos.

La película plantea también otra problemática situada en la intersección entre el especismo y el machismo, aunque con menor peso argumental. El personaje protagonista, Juddy Hopps, tiene que hacer frente a una desacreditación sistemática por el hecho de ser *mona* o *adorable* (“cute” en la versión original). De forma muy autoconsciente, el filme problematiza el hecho de que Hopps tenga que demostrar constantemente que es algo más que una “conejita adorable”. Tanto Wilde como los compañeros de Hopps de la academia de policía, de la comisaría o en cualquier circunstancia, la ridiculizan en algún momento, cuestionan sus capacidades con el calificativo de “mona” o “adorable” y aluden a características como la suavidad de su pelaje para reforzarlo en clave degradante. Hopps expresa frontalmente y en varias ocasiones su rechazo a tales calificativos. Esto conecta con una expresión del patriarcado en la que lo femenino es sistemáticamente relegado a ser atractivo, frágil, vulnerable, y deseable, y por tanto desacreditado y aminorado. Se trata de una forma de dominación más sutil que la violencia física, pero que implica un control y un refuerzo de la superioridad masculina sobre lo femenino, y mediante el mismo proceso, la superioridad humana sobre los animales cuyo único valor reside en su capacidad de provocar atracción por parte de los humanos. En ambos casos, el hecho de repetirlo constantemente relega a la fuerza al sujeto a una posición de inferioridad en la que está a disposición del disfrute estético del otro (Chew 2019).

3. Antropomorfización: Mitología del progreso e ingeniería

En *Zootropolis*, se plantea una dualidad entre dos realidades: una primitiva, el estado “natural”, previo a la civilización, perteneciente a la prehistoria diegética; la otra, la de la civilización, la organización social y política llevada desde la razón, el control de los impulsos y la convivencia mediada por valores democráticos, la urbanización y la tecnología. Ambas realidades, opuestas, conforman los polos que dan razón de ser a la idea del progreso. Este eje cronológico sustenta la idea

de que la “humanidad” (como sinónimo de *civilización*, término con carga opresiva) se aleja de la violencia primitiva e irracional que caracteriza a las “bestias” y se acerca a la racionalidad y el (auto)control de una sociedad avanzada. Sin embargo, Nibert (2016) argumenta que esta creencia esconde el verdadero desarrollo de la humanidad en términos históricos: precisamente el inicio de los comportamientos violentos y opresivos hacia otros animales por parte de hombres eurasiáticos ha ido configurando las sociedades actuales, estructuradas por relaciones de poder que se fueron engranando por causa-efecto. En *Zootropolis*, se presenta bajo una luz negativa el hecho de que unos animales coman a otros, así como que unos dominen políticamente a otros, pero para ello utilizan referencias culturales que, tal y como aclara Nibert (2016), tienen su origen en la dominación de humanos sobre otros animales, y no al revés. Es decir, aunque en la superficie parezca que *Zootropolis* constituye un discurso activamente en contra de la dominación y a favor de la convivencia, se fundamenta en una narrativa cuyo origen y trasfondo es el opuesto. En resumen, *Zootropolis* critica la dominación entre especies en la superficie, pero la refuerza en el fondo apelando a la mitología del progreso que justifica veladamente las relaciones de poder.

En *Chicken Run*, la situación de las gallinas y sus motivos para tratar de escapar están, de alguna forma, bastante cerca de la realidad, como se ha desarrollado anteriormente. Sin embargo, aunque el planteamiento sea realista, los planes de huida de las protagonistas dejan de serlo. Las ideas de Ginger y sus compañeras están cargadas de ingenio, creatividad y complejidad técnica y estratégica, pero todo ello desde una perspectiva humana, es decir, empleando recursos humanos. Fuera de la ficción, existen casos de animales no humanos que logran escapar del circuito industrial que los explota, y por supuesto lo hacen con recursos, habilidades y estrategias propias (Hribal 2010). Sin embargo, el guion asocia inequívocamente la voluntad de hallar la libertad y la capacidad de hacerlo con virtudes humanas. Prueba de ello es que la película infiere que las gallinas no pueden ni saben volar—lo cual es incorrecto—, pero superan esa limitación gracias a la capacidad de hacer una obra de ingeniería. Es decir: el guion de *Chicken Run* relata que las habilidades naturales de las gallinas no son suficientes para ser libre, como sí lo es la virtud humana —saber construir un avión. Esto refuerza la idea de que, cuando termina la película y volvemos al mundo real, el orden natural de las cosas es que las gallinas permanezcan en sus granjas, porque quienes construyen aviones son los humanos y no las gallinas. La necesidad de cualidades humanas para sobrevivir en la ficción es algo recurrente, tal y como expresan Stewart y Cole (2009, 465): “Los animales se salvan si trascienden su especie, específicamente, si alcanzan cualidades humanas, o una subjetividad casi humana”¹.

¹ Traducción propia. Texto original: “Animals are saved if they transcend their species-being, specifically, if they attain human-like qualities, or quasi-human subjectivity” (Stewart y Cole 2009, 465).

4. Conclusión

En resumen, ambas películas presentan distintos aspectos que por un lado sí rompen activamente con determinadas premisas especistas, pero de forma mitigada, y reforzando otras. *Chicken Run* es explícita en cuanto al deseo de los animales de granja de escapar, tanto por anhelo de la libertad como por miedo a una muerte segura; *Zootropolis* condena de una forma bastante elaborada el discurso relativo a lo “salvaje” y a lo “adorable”. Para ello, ambas películas trazan analogías con distintas formas de opresión que comparten estructuras y mecanismos similares al especismo, como son el racismo, el machismo o, en el caso de *Chicken Run*, la dominación directa por parte de un opresor. Mediante la metáfora con otros lenguajes presentes en la memoria histórica y en la actualidad —tales como la Segunda Guerra Mundial, la segregación racial en Estados Unidos o el racismo y machismo presentes en el debate público— previamente conocidos por la audiencia adulta, ambos filmes consiguen construir significados y narrativas antiespecistas en las que los personajes rechazan las premisas tradicionales y encarnan nuevas retóricas de liberación y convivencia.

Sin embargo, y a pesar de todo esto, ambas obras no dejan de utilizar otras formas de discurso especista. La antropomorfización de los personajes conlleva una asociación del éxito que consiguen con sus cualidades humanas, dejando atrás su “animalidad” en términos hegemónicos y, por ende, colocando una vez más lo humano por encima de lo no humano. Específicamente en el caso de *Zootropolis*, se puede afirmar que la dimensión especista no es central en el mensaje final de la película, sino que es una herramienta alegórica para abordar otras problemáticas de índole humana. Es más difícil decirlo para *Chicken Run*, en donde es plenamente explícita y bastante realista la situación que denuncia la película.

Por tanto, se puede concluir que estas obras ni rompen completamente con las premisas tradicionales, ni se inscriben plenamente en ellas. Se trata de un contenido más ambiguo, y que, en cualquier caso, no deja de visibilizar tíbilmente algunas realidades contra las que lucha el activismo animalista desde hace tiempo. ¿Cuál es entonces el impacto real de este tipo de contenidos sobre el aprendizaje del público más joven? Según Stewart y Cole (2009, 464), la ficción infantil tiene la tradición de asociar la pérdida de la simpatía y empatía hacia los animales con la madurez, con lo cual la empatía que se potencia a través de las películas de esta índole puede ser percibida como una “cosa de niños”, es decir carente de seriedad o trascendencia. En cuanto al activismo animalista, esto puede implicar dos cosas. Por un lado, implica que los mensajes emitidos en estas películas no perduren hasta la edad adulta. Por otro, permite que el control social baje la guardia en cuanto al contenido infantil, convirtiendo el formato de ficción infantil en una oportunidad para generar contenido antiespecista con menor riesgo de control o censura.



Referencias

Almiron, Núria, Matthew Cole, and Carrie P. Freeman. 2018. "Critical Animal and Media Studies: Expanding the Understanding of Oppression in Communication Research." *European Journal of Communication* 33, no. 4: 367–80.

Bekoff, Marc. 2012. "Animal Emotions and Animal Sentience and Why They Matter: Blending 'Science Sense' with Common Sense, Compassion." In *Animals, Ethics and Trade*, pp. 53–66. Routledge, 2012.

Chew, Kevin. 2019. "On War and Cuteness: The Utopian Politics of Disney's *Zootopia*." *Screen* 60, no. 4: 567–86.

Cole, Matthew. 2017. "Hiding and Legitimizing Oppression in 'Dairy Product' Advertising." In *Animal Oppression and Capitalism Volume One: The Oppression of Nonhuman Animals as Sources of Food*, edited by David Nibert, 19–33. Santa Barbara, CA: Praeger.

Harnad, Stevan. 2016. "Animal Sentience: The Other-minds problem." *Animal Sentience: An Interdisciplinary Journal on Animal Feeling* 1, no. 1: 1.

Howard, Byron y Rich Moore, *Zootropolis* (UK and Ireland) / *Zootopia* (US). 2016. Estados Unidos: Walt Disney Animation Studios.

Hribal, Jason. 2010. *Fear of the Animal Planet. The Hidden History of Animal Resistance*. Chico, CA: AK Press.

Lowe, Brian M. 2014. "Reconsidering Representations: Animals in Children's Films and Possibilities for Animal Advocacy". *Journal for Critical Animal Studies* 10, no. 1: 186–92.

Minkoff, Rob y Roger Allers, *The Lion King*. 1994. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.

Nibert, David. 2016. "Origins of Oppression, Speciesist Ideology, and the Mass Media." En *Critical Animal and Media Studies: Communication for Nonhuman Animal Advocacy* editado por Núria Almiron, Matthew Cole y Carrie P. Freeman, 74–88. New York and Abingdon, UK: Routledge.

Park, Nick y Peter Lord, *Chicken Run*. 2000. Reino Unido: Aardman Animations, Pathé, DreamWorks SKG.

Stewart, Kate, and Matthew Cole. 2009. "The Conceptual Separation of Food and Animals in Childhood." *Food, Culture & Society* 12, no. 4: 457–76.

Stewart, Kate, and Matthew Cole. 2014. *Our Children and Other Animals: The cultural Construction of Human-Animal Relations in Childhood*. Ashgate Publishing, Ltd.