**Esencialismo, Individualidad y Animalidad en Zootopia (2016)**

*Guido Agustín Saá – Maestría en Comunicación y Cultura/Facultad de Ciencias Sociales*

*Guido.saa@gmail.com*

**Introducción**

*“Con el tiempo, abandonamos nuestras salvajes costumbres. Ahora, depredadores y presas viven en armonía” (Judy Hopps, Zootopia, 2016)*

Esta ponencia se propone abordar diversas cuestiones de discursividad, representación y ficcionalización de lo salvaje, lo esencial, lo natural y lo social en la película Zootopia, estrenada en marzo del año 2016.

La película presenta numerosos personajes, animales antropomórficos que habitan un mundo ficcional donde hay una ciudad denominada Zootopia (del griego, *zoo*, animal y *topos*, lugar, “el lugar de los animales”), que cuenta con diversas regiones. Como una suerte de “Pangea” urbana, sus “barrios” corresponden a una clasificación muy rudimentaria de regiones climáticas -o mejor dicho biosferas, pues a cada región corresponde un ecosistema de organismos vivos- pobladas por mamíferos. *Tundratown*, el distrito polar, *Savannah Central*, la sabana subsahariana, *Sahara Square*, el desierto arenoso, *Rainforest District*, la jugla/yunga, *Meadowlands*, la llanura fértil de régimen probablemente pluvial y *Downtown*, la parte citadina símil Nueva York, que a su vez tiene una serie de mini-barrios (*Little Rodentia*, donde viven roedores pequeños).

En este trabajo se presentará la cuestión de lo problemático de la representación antropomórfica, la sexualización y la asignación genérica, las actitudes corporales y la gordura humanizadas; asimismo trataremos cuestiones socioculturales relacionadas con los tres tamaños normativos de seres, el idioma “universal” que manejan y la convivencia interespecífica. Siguiendo las ideas de John Berger y Phillipe Descola pensaremos qué de lo humano es proyectado en la construcción de las relaciones sociales y las animalidades.

Nosotros sostenemos que entre los animales existen determinaciones y diferencias biológicas que se asientan en estadios evolutivos que datan de hace varios milenios, y que permiten el desarrollo de numerosas biosferas o ecosistemas en base a este intercambio de materia en energía a través de la alimentación. La convivencia silvestre es tal a causa de la agonística inherente a ella, donde la alimentación y la reproducción de la especie se vehiculiza en la crianza en núcleos “familiares” diversos y la coexistencia en manadas: no es ni ideal ni viciada sino una situación producto de la selección natural y la evolución, cuyos principales pilares, según conoce la ciencia, son la diversidad de especies y el cambio azaroso producto del desarrollo temporal.

Creemos que esta película incurre en representaciones problemáticas que llevan a caracterizar de manera confusa, dudosa y, en el peor de los casos, racista y esencialista, al mundo animal como metáfora de las relaciones humanas. Ideas sobre la convivencia, la esencia de los depredadores, la división del trabajo, la libertad, la justicia y las relaciones sociales se extraen de la cultura norteamericana globalizada del siglo XXI y se aplican de manera acrítica a una supuesta ciudad pacífica y multicultural en la intención de generar cierto mensaje sobre la tolerancia, la convivencia y la diferencia. La definición (explícita, discursiva o implícita, representacional) de lo que es natural, esencial y esperable del comportamiento de ciertas especies y personajes y trae problemas como metáforas de lo humano o lo social.

**Animales y naturaleza. Esencialidad.**

*“Los animales de la mente no se pueden dispersar con tanta facilidad. Los refranes, los sueños, los juegos, los cuentos, las supersticiones, el propio lenguaje no dejan de recordarlos” - John Berger*

La película establece y propone una mirada muy particular sobre la animalidad, el salvajismo y la convivencia, todas ellas representaciones típica y específicamente humanas, que cuentan con un bagaje histórico y un devenir sociopolítico que, en occidente, está historiado de manera excelsa por John Berger, en su ensayo *¿Por qué miramos a los animales?*

Berger explica que el extrañamiento que sentimos respecto a ellos es un producto de los últimos dos siglos: la ruptura con una serie de tradiciones e imaginarios que se les asignaba generó un alejamiento a ellos que hoy parece irreversible. “El suponer que los animales entraron por primera vez en la imaginación humana en forma de carne, cuero o asta no es sino retrotraer en milenios y milenios una actitud típicamente decimonónica” (Berger, 2008, p. 11), dice el autor: la primera relación que hombre y animal establecieron fue la de identidad, que, al estar mediada por la imposibilidad de la comunicación verbal, es una “compañía muda”.

La inherente relación dual entre hombre y animal, que implica tanto la adoración como el sometimiento, el sacrificio y la crianza, es la natural, y nace de esa cercanía y necesidad, de esa convivencia. Para el hombre, el animal fue fuente de metáforas (“la relación esencial entre el hombre y el animal era metafórica”, ibíd, p. 16), de divisiones sociales (“aprendió a usar la diversidad de especies como respaldo conceptual de la diferenciación social”, ibíd.) y símbolos en general (“los primeros símbolos fueron animales. Lo que distinguía a los hombres de los animales era el resultado de su relación con ellos” ibíd.). Esa relación tan cercana y casi íntima, simbólicamente necesaria, se expresa en las ideas de lo antropomórfico, que consiste en dar a los animales cualidades, expresiones y valores humanos. Pero lo que antaño fue una operación simbólica natural, espontánea, hoy muestra cierta artificialidad:

“El antropomorfismo era un residuo del continuo uso de la metáfora animal. Poco a poco, durante los dos últimos dos siglos, los animales han ido desapareciendo. Hoy vivimos sin ellos. Y, en esta nueva soledad, el antropomorfismo nos hace sentir doblemente incómodos.” Ibíd, p. 21.

Si bien la representación de lo animal en fábulas, películas animadas, cuentos infantiles, programas de televisión, canciones y objetos cotidianos es usual, nuestra capacidad de comprender esas metáforas es muy desapegada, se nos aparece como artificiosa y ficcional. Lo antropomórfico es una representación humanizada, pero que no acusa diferencias de la humanización de objetos, plantas o elementos, pues todos ellos fueron relegados al mundo de lo mecánico, de lo cíclico: “al hacer una división absoluta entre alma y cuerpo, [el hombre] legó el cuerpo a las leyes de la física y la mecánica, y puesto que los animales no tienen alma, quedaron reducidos al modelo mecánico”.

El sistema económico, menciona el autor, sería en gran parte responsable del pasaje del modelo mecánico de la vida animal hacia el animal como recurso, como materia prima para el alimento en una sociedad en constante y geométrico crecimiento. Este alejamiento implicó una conceptualización del animal como “ser útil”, cuyas características eran las mismas que las de los asalariados no calificados, y es propio del siglo XX, el cual estableció un récord (que seguiría en el XXI) de animales domésticos, que cada vez más eran utilizados más allá de su utilidad práctica (caza de plagas, protección, etc.) y comenzaron a ser compañeros o amigos, una compañía humanizada[[1]](#footnote-1).

El animal de compañía está o esterilizado o sexualmente aislado, extremadamente limitado en sus ejercicios, privado del contacto con casi todos los demás animales y alimentado con alimentos artificiales**[[2]](#footnote-2)** (…). Son hijos del modo de vida de sus amos (…). En esta relación, ambas partes han perdido su autonomía (el dueño se ha convertido en aquella-persona-especial-que-solo-es-para-su-animal y éste ha pasado a depender del amo para todas sus necesidades físicas), ha quedado destruido el paralelismo de sus vidas separadas (Ibíd, p. 25).

A esta perspectiva de una humanización burguesa, citadina y tecnificada de los animales se le suma la de la representación. En Disney, en las historietas, los cuentos y las imágenes, la antropomorfización cumple con el objetivo de cristalizar acciones, conceptos, metáforas y actitudes humanas dentro de una lógica cultural y material capitalista. Lo que Raymond Williams describe como “hegemonía” (“un sistema vivido de significados y valores (…), un sentido absoluto de la realidad experimentada”, Williams, p. 151), toma forma de afirmación, de naturalización, en el imaginario antropomórfico ficcional, y se hace mundo en los relatos, films e historietas infantiles.

Los animales comercian, se visten, tienen deudas y manejan una lógica familiar y amorosa humanizadas: “En estas obras se universaliza, al proyectarla en el reino animal, la mezquindad de las prácticas sociales actuales” (Berger, p. 26). Los niños naturalizan las actitudes adultas porque primero se las enseñan unos bellísimos animales dibujados. Al mismo tiempo aprenden (y aprendemos) sobre ellos gracias a la tecnificación, definición y precisión del registro de la vida natural.

Los animales, por lo tanto, “son objetos de nuestra insaciable sed de conocimientos. Lo que sabemos de ellos es un índice de nuestro poder, y, por consiguiente, un índice de lo que nos separa de ellos. Cuanto más sabemos sobre ellos, más se alejan de nosotros” (ibíd, p. 27). El punto más alto de esta distancia analítica y voyeurista han sido los zoológicos. Esta distancia, que es casi imposible de retrotraer hoy en día, permite que haya multiplicidad de características y cualidades aplicables a cada animal, haciendo su caracterización maleable. En el film las características de los mismos son manipuladas y empleadas a antojo del guión, pendulando entre lo humano, lo animal y lo “especiado”: esto sólo puede ocurrir con una base común de arbitrariedad, ya que culturalmente no tenemos la cercanía con ellos que nos de la capacidad de darle características relativamente indiscutibles y útiles para el conocimiento y la sociabilidad.

**Esencia y esencialismo**

*“¡Ya sabes que están ‘biológicamente predispuestos a ser salvajes!’” (Bellwether a Judy Hopps)*

La antropóloga Anne Phillips, ha caracterizado las diferentes maneras en que se generan juicios esencialistas, llegando a la definición de cuatro formas de esencialismo. Esencializar es concebir ciertas características como fijas y estables, es casi inevitable; nos caracteriza y define como humanos más allá de que consista en un error categorial. Para ella existen cuatro tipos de esencialismo (que hallaremos reflejados de distintos modos en el argumento de la cinta):

1. Tipo 1 (que aquí llamaremos *inductivo*), consistente en “atribuir características particulares a todos los que identificamos con una categoría particular” (Phillips, 2010, p. 6-7), al modo de “todos los afroamericanos tienen buen sentido del ritmo”. Es un pensamiento axiomático que va de lo particular a lo general, atribuyendo características particulares a un grupo de miembros con características similares: el axioma permite sostener la veracidad potencial de la conclusión a verificar.
2. Tipo 2 (que aquí llamaremos *deductivo*), cuyo mecanismo implica una suerte de predestinación, ya que “las características son atribuidas, no a los individuos que forman parte de una categoría sino a la categoría en sí misma” (ibíd, p. 12). “Naturaliza diferencias que pueden ser históricamente variantes y socialmente creadas”, es un pensamiento englobador que va de lo general a lo particular, dando a miembros de cierta categoría características generales e inmutables. Legisla los postulados generalizantes del Tipo 1: es el Tipo 1 convertido en regla general.
3. Tipo 3 (que llamaremos *paradigmático*), que utiliza construcciones ideales de colectivos en nombre de los cuales se hacen reclamos, conjeturas y conceptualizaciones, borrando las diferencias y particularidades mediante generalizaciones. Se genera por lecturas hechas desde un subgrupo específico de un grupo general que se desea representar, en base a Paradigmas (Modelos generados en base a saberes previos) que pueden llegar a ser incorrectos y simplificadores.
4. Tipo 4 (que llamaremos *normativo*), que establece características definidas e inmutables que definen una pertenencia en base a características necesarias y suficientes. Es, según la autora, un mecanismo de control social en el cual las características definitorias pueden darse desde el exterior (estereotipia) o el interior (coerción categorial): los grupos construyen fronteras en la búsqueda de unidad, y, por lo tanto, excluyentes. Las intersecciones entre los grupos se vuelven nulas con fundamentos diversos y se las concibe como síntoma de externalidad.

En la película, la cuestión de lo natural, lo esencial y lo definitorio se dan de diferentes maneras en distintos niveles:

1. La relación esencialista entre especie y **trabajo** está basada en situaciones socioeconómicas humanas. Hay actividades que corresponden a ciertas especies, a causa de su mejor “aptitud”. Esta caracterización esencialista es de Tipo 2, deductiva: asume que ciertos rasgos de cierta especie los destinaría a ciertas actividades. También es de Tipo 3, al postular una “predestinación” basada en características esenciales: asigna roles naturales derivados de la división del trabajo.

John Berger afirmaba que “el punto de vista mecanicista de la capacidad de trabajo del animal sería posteriormente aplicado a la del hombre”, pero en esta película se cierra el círculo imponiendo la visión inversa: hay animales que podrían ser asignados a trabajos humanos determinados, de acuerdo a lo que conocemos de ellos. Los estereotipos culturales se mezclan aquí determinados por el rendimiento y las instituciones capitalistas.

1. La relación esencial entre **delincuencia** y especie también es problemática: Asociadas con el robo, la astucia y la suciedad, hay especies que sufren una mirada estigmatizante y fatalista, pues sus características están asociadas al saqueo en su relación con los humanos, que conciben la idea de propiedad privada.

En la estación de policía vemos un lobo arrestado con bozal, sobre los zorros los conejos tienen el prejuicio de que son “peligrosos” (depredadores potenciales) y el animal que roba las “cebollas” es una comadreja[[3]](#footnote-3). La relación entre Hopps y Nick Wilde se define en principio por haberlo encontrado ella realizando actividades ilegales en compañía de otro zorro (Finnick, un fennec/zorro del desierto).

La astucia, el ventajismo y el juego sucio está representado por una serie de especies esencializadas deductivamente (Tipo 2). Si fuera cierta la premisa de Hopps, debería haber también presas y roedores cometiendo delitos, pero sólo se nos muestran estas especies (que, sin embargo, trabajan todas para el mafioso Mr. Big, una musaraña ártica): Entonces, ¿es natural que los depredadores y los carroñeros sean delincuentes?, estaríamos aplicando un esencialismo tipo 3, “especizando” tendencias criminales a todos los depredadores.

**¿Qué naturalizan los animales?**

*“Si el mundo cree que un zorro solo puede ser falso y deshonesto, de nada sirve tratar de ser otra cosa.” (Nick a Judy)*

Acudiremos a Phillipe Descola para pensar qué representaciones y relaciones se gestan en el mundo ficcional de Zootopia. El antropólogo, en su artículo “Más allá de la naturaleza y la cultura” realiza una reflexión historiográfica, sociológica y epistemológica sobre la relación compleja entre ambos conceptos. Respecto a la división entre naturaleza y cultura en nuestra sociedad occidental, menciona que

Como ha sido señalado desde hace tiempo, muchos de los pueblos modernos parecen indiferentes a esta división porque atribuyen a las entidades que nosotros llamamos naturales ciertas características de la vida social: animales, plantas, meteoros o elementos del relieve poseen un alma, es decir, una intencionalidad subjetiva, viven en comunidades organizadas según reglas, controlan artes y técnicas de la humanidad; en suma, son tratados como personas. (Descola, 2005, p. 85).

Pensando en cómo se construye la partición de estos dos conceptos, el autor menciona que la identificación es una de las principales acciones que el humano esgrime. La define como un mecanismo que se utiliza “para inferir analogías y distinciones de apariencia, comportamiento y propiedades entre eso que pienso que soy y eso que pienso que son los otros” (ibíd, p. 86). En nuestra cultura el naturalismo no solo establece la existencia de “un dominio ontológico singular, de un lugar de orden y de una necesidad donde nada se produce sin una causa (…): Implica además una contrapartida, un mundo de artificio y libertad cuya complejidad va a develarse progresivamente hasta tornar necesaria, en el siglo XIX, la emergencia de ciencias especiales que van a fijar sus características y sus contornos” (ibíd, p. 93). Discontinuidad espiritual entre humanos y animales, continuidad material entre ellos es lo que domina nuestra cosmovisión actual: tenemos “alma conciencia, subjetividad y lenguaje” y nos dividimos en colectividades diferenciadas.

Sin embargo, y a pesar de nuestra polémica relación con lo animal, nuestra película comienza directamente estableciendo que en la naturaleza puede haber “sociedad”, “cultura”. Una sociedad capitalista, tecnificada, basada en el gobierno representativo y la dirección de un cuerpo de leyes, que sirve como texto rector de una sociedad que fundamenta discursivamente dicha convivencia en el respeto mutuo y la razonabilidad. La distinción naturalista se difumina (como había anticipado el antropólogo francés) para crear una lección, una suerte de fábula con moraleja sobre la convivencia, donde los animales sirven para enseñarnos sobre los humanos y sobre cómo llevar adelante una sociedad “en paz y armonía”.

En Zootopia los animales son “humanos”. Han interiorizado las relaciones, funciones y objetivos humanos en una cercana analogía a una sociedad capitalista contemporánea, con sus defectos y virtudes. Dividen el trabajo análogamente a cómo lo hacemos nosotros, dividen la sociedad en “etnias” o grupos sociales basándose en ciertas características supuestamente estructurales o naturales que en un pasado definían una situación antagónica irremediable (presas y depredadores).

**La utopía civilizatoria: ¿un contrato social?**

“*Mi niña, hemos evolucionado, pero en el fondo somos animales.” (Mr. Big a Judy Hopps).*

Esta “ciudad multicultural” hace convivir pacíficamente presas y depredadores, habiendo vencido un supuesto “estado de naturaleza”. Este cambio, en este “contrato social” los animales voluntariamente renuncian a un estado previo para someterse a las reglas de la sociedad, a cambio de beneficios mayores que implican, según la obra de teatro del inicio de la película, una cierta libertad para crecer y desempeñarse en diversos roles profesionales y laborales en la sociedad.

Para Jean-Jacques Rousseau el contrato social servía para evitar el perecimiento del género humano ("Encontrar una forma de asociación que defienda y proteja con la fuerza común la persona y los bienes de cada asociado, y por la cual cada uno, uniéndose a todos, no obedezca sino a sí mismo y permanezca tan libre como antes.” (Rousseau, 1999, p. 14), pero en el mundo “real” la cadena alimenticia sirve para perpetuar especies a través de la subsistencia de sus individuos y controlar la población de las presas.

La puesta en escena inicial[[4]](#footnote-4) se presenta como mito de origen, planteando el complejo ideológico que sustancia la existencia de nuestro mundo ficcional (que tan sólo hace “cientos de años” era puro salvajismo y supervivencia): A causa de abandonar “las salvajes costumbres”, todos “viven en armonía” y las presas tienen “cientos de oportunidades”. En la representación, las diferencias y tendencias destructivas han sido borradas para vivir en una sociedad contractual y capitalista, a causa de introyectar valores que ni siquiera los seres humanos son capaces de cumplir del todo. Para los “zootopienses”, la libertad está representada por una carrera laboral o profesional: son más humanos que los humanos.

A pesar de ello, no se menciona la problemática de las presas que son a su vez depredadores (el zorro es uno de ellos, junto con el lince, el búho y la hiena), e incluso los carroñeros. Hay numerosas especies que se dejan fuera[[5]](#footnote-5): reptiles, aves y peces, e incluso primates a causa de que se los suele vincular con la población afrodescendiente subsahariana. Sobre los peces, los creadores de la película han dicho en una entrevista que “no son sintientes, son seres sin alma y sin Dios”, e incluso los consideraron, en un primer momento, el alimento de varios animales de la ciudad.

En el contrato social de Zootopia, seríamos incluso más libres que antes: ya no habría trabajos designados en base a nuestras capacidades naturales o innatas (excepto, claro, castores y perezosos). Liberalismo, contrato social y civilización se mezclan en un discurso hegemónico que apela a una convivencia armónica presentada como inevitable, necesaria y relativamente perfecta. Pero, como se ve en la película, Judy no puede ser policía sino gracias a una iniciativa de inclusión de animales pequeños.

El contrato rousseauniano implica que todos dejamos de lado ambiciones y proyectos individuales para someternos a un poder centralizado, que se convierte en mero vehículo y artesano de nuestras aspiraciones: “el soberano, que no es más que un ser colectivo, no puede ser representado sino por él mismo: el poder se transmite, pero no la voluntad” (Rousseau, 1999, p. 23). De esta manera el largometraje mantiene la premisa de que el contrato social es posible y que la convivencia interespecífica también lo es, demostrando, por otra parte, que sólo la discursividad, los medios y su manipulación son capaces de romper el equilibrio social, con una estigmatización largamente superada.

# Conclusiones

*“¡Es una treta, tesoro!” Judy Hopps a Nick Wilde (34’) y a Bellwether (88’)*

El film en cuestión es muy interesante, y presenta varios aspectos positivos y cómicos, que implica jugar con muchos presupuestos e ironías que la antropomorfización y la concepción humana de lo animal implican. La autoconsciencia y la comicidad se presentan en el elefante memorioso que no se acuerda de nada, los naturistas que andan “desnudos”, el perezoso que es arrestado por conducir a gran velocidad, la paradoja de un mafioso cuyo tamaño es al menos quince veces menor que el de sus guardaespaldas, son todas estrategias que muestran una intención que va más allá de la simple tipificación sociocultural: los humanos intentan reírse de los propios humanos y de sus prejuicios respecto a lo animal. El museo de historia natural muestra que los mismos animales son autoconscientes de su entidad natural, y que tienen una “historia natural” de ellos mismos, parodiando nuestros intentos de tipificación e historización biológica.

La película tiene el mérito de establecer y plantear problemas de segregación y exclusión de manera general, quizás siendo demasiado inespecífica respecto a cuestiones particulares. El racismo, el bullying[[6]](#footnote-6), la segregación y la paranoia son tomados todos como un problema único, que en un mundo animal antropomórfico pueden ser tratados con cierta amplitud y generalidad. Sin duda, al simplificar la cuestión en dos contrapartes de una sociedad, claramente diferenciadas, con una historia y deseos de convivencia comunes, puede ser una gran herramienta para comenzar debates con niños, niñas y adolescentes respecto a estos problemas culturales que porfían en ser contemporáneos.

Como había dicho sabiamente John Berger, la sabiduría humana, que había observado las características y acciones de los animales se ha dejado atrás. La película es un reflejo de justamente el camino inverso: bombardeamos con signos a los animales, y estos signos toman la forma de preconceptos, estereotipaciones y simplificaciones, a la vez que naturalizan nuestras injusticias y malos hábitos. A un mundo que antes considerábamos referencia absoluta y apartada de nuestra actividad como cultura le imponemos un salvaje y acrítico paralelismo con nuestras actividades humanas, capitalistas y globalizantes, que se presentan como neutrales, naturales y justas: Zootopia es una película que muestra cómo los humanos hemos arruinado nuestra imaginación sobre lo animal, haciéndolos prejuiciosos y especistas, dejando visible a la vez cuán degradada está nuestra cultura globalizada.

En zootopia el pensamiento normativo, la hegemonía, es **Capitalista**, pues se administra la naturaleza según un sistema de producción basado en el comercio y el intercambio de la fuerza de trabajo por recursos de intercambio, **Naturalista**, pues diferencia seres “similares” y seres “diferentes” que se pueden explotar y matar a la hora de conseguir alimento, justificándose en la discontinuidad espiritual y **Especista-Determinista**, ya que discursivamente circula la idea de que hay especies más aptas para ciertos trabajos y tareas que otras, y que los depredadores en el fondo siguen siendo carnívoros y “violentos” y **Contractualista**, ya que se plantea un pasado remoto y salvaje donde la convivencia de presas y depredadores era imposible, resuelta gracias a una nueva ética (y al conseguir un reemplazo alimenticio a la ingesta de mamíferos).

Este largometraje puede dar pie a numerosos debates de problemas de convivencia y estigmatización de nuestras sociedades presentes. Pero deja sin resolver una serie de caracterizaciones, simbologías y sucesos que siembran confusión al pensarlos en el ámbito de nuestra presente humanidad:

1. En su esencia, el mito contractualista del “estado de naturaleza” fue una ficción metodológica que servía para argumentar las propuestas de gobierno. En nuestro mundo no hay estado de naturaleza, violencia innata, salvo el que se les atribuyó a numerosas culturas consideradas “inferiores” por el ojo occidental.
2. El especismo prejuicioso que afecta a muchas presas lo podemos encontrar en numerosas culturas que conviven con sectores poblacionales diferentes (otras etnias originarias, inmigrantes, etc.) y les temen o los estigmatizan por una supuesta violencia que habría sido superada (en parte o temporariamente) con la instauración de un Estado Moderno.
3. Las presas habrían impuesto la “civilización”, porque son las eternas víctimas de la cadena alimenticia. Los depredadores se han “adaptado” a este modo de vida, siguiendo un pacto de no agresión, para poder asimilarse a una convivencia urbana. Pero, paradójicamente, tienen un extremo poder (el alcalde es un león, los policías suelen ser lobos y osos). ¿Esta visión busca justificar la naturalidad y necesidad del contrato social, y al Estado Moderno como garantía de la paz?
4. Cualquiera puede volverse salvaje. Conejos y lobos por igual. Pero el prejuicio de que los depredadores se “salvajizan” al contacto con una sustancia puede provocar el peligroso paralelismo que existe entre droga y clases populares. Existen drogas que vuelven a sus usuarios peligrosos y agresivos, y otras, las más “finas”, que no. Las que consumen los sectores menos favorecidos de la población (crack, anfetaminas) generan euforia, paranoia y volatilidad, y son altamente dañinas. ¿Hay humanos más propensos a volverse salvajes bajo el influjo de sustancias? Se corre el peligro de cristalizar una situación sociocultural muy negativa para justificar opiniones y políticas públicas represivas y conservadoras, que se alejan de la recuperación y se enfocan en la represión.

**Bibliografía**

**Berger**, John (2008 [1977]), “¿Por qué miramos a los animales?”, en *Mirar*, Buenos Aires: Ediciones de la flor.

**Descola**, Philippe (2005): “Más allá de la naturaleza y la cultura”, en *Etnografías contemporáneas*. Nº 1, s/d.

**Hall**, Stuart, (1984) “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Samuels, R. (ed.): Historia popular y teoría socialista, Barcelona: Crítica.

**Merklen**, Denis (2013): “Las dinámicas contemporáneas de la individuación” en Castel, R et al. *Individuación, precariedad, inseguridad*. Buenos Aires: Paidós.

**Phillips,** Anne (2010) *What’s wrong with essentialism?* Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory, 11 (1). pp. 47-60. ISSN 1600-910X.

**Rousseau,** Jean Jacques (1999), *El contrato social*, Buenos Aires : Edaf.

**Williams**, Raymond (1980), *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, Cap. I ("Conceptos básicos") y II ("Teoría Cultural")

**Zizek**, Slavoj (1998) "Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional", en F. Jameson y S. Zizek: *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo*, Bs. As., Paidós.

**Braidotti**, Rosi (2015), *Lo posthumano*, Buenos Aires: Gedisa.

1. Phillipe Descola (2005) ilustra este proceso en la consideración de que una de las fronteras entre la cultura y la naturaleza es la legislación respecto a los animales domésticos. “En el derecho francés al menos, los animales domésticos, amansados o mantenidos en cautivero, poseen ya derechos intrínsecos con el mismo título que las personas morales (…). Aunque no sean todavía definidos como personas, estos ‘amigos inferiores’ ya no son considerados desde el punto de vista del derecho como bienes” (Descola, 2005, p. 81). [↑](#footnote-ref-1)
2. Que, como señala Rosi Braidotti en el prólogo de *Lo posthumano*, llega a paradojas absurdas: “El sector de la agricultura biotecnológica de los países ultra desarrollados se caracteriza por una inesperada tendencia al canibalismo, desde el momento en que se hace engordar vacas, ovejas y pollos con pienso de base animal. Esta elección ha sido luego estimada la principal causa de la enfermedad letal denominada encefalopatía espongiforme bovina (BSE), habitualmente llamada de las ‘vacas locas’” (Braidotti, 2015, p. 19). Estamos aquí ante una inesperada metonimia del comportamiento humano. [↑](#footnote-ref-2)
3. Como sugiere su nombre, Weaselton es sarcástico, intrigante y codicioso, y está perfectamente dispuesto a traicionar a otros o participar en actividades ilegales por unos pocos dólares. Al final de la película es el único animal del que no hay una caracterización alternativa: en el concierto de Gazelle se revela como un hábil carterista. [↑](#footnote-ref-3)
4. Esta representación presenta de modo didáctico, resumido y simplista este “mito de origen” de la ciudad, lo cual habla de una gran capacidad ficcional por parte de los autores, que lograron encontrar una escenificación de una explicación que, con las meras acciones, sería muy difícil de presentar en su plenitud. El recurso shakespeareano también demuestra que hay una gran circulación de esta “ideología” y mistificación a través de algo muy complejo como un sistema educativo. [↑](#footnote-ref-4)
5. A pesar de ello, reptiles, anfibios, aves y mamíferos comparten cifras similares en el mundo que habitamos: <https://reducing-suffering.org/how-many-wild-animals-are-there/#Summary_table>, largamente superados por los peces. [↑](#footnote-ref-5)
6. Gideon Grey era simplemente un bully, cuya personalidad quizás fuera generada por una serie de prejuicios familiares, cierta historia personal o simplemente su aprovechamiento de entidad de depredador (que quizás la sociedad misma le hizo introyectar como algo peligroso y violento) [↑](#footnote-ref-6)