

Crítica de *Zootopia* (Byron Howard y Rich Moore, 2016)

por Isdanny Morales Sosa*



Desde la década de los 90 en el imaginario de la industria cinematográfica norteamericana son cada vez más recurrentes los personajes de heroínas. Estas mujeres ponen en crisis algunas de las premisas centrales de la Teoría Fílmica Feminista de los 70, para la cual era el hombre quien llevaba el peso de la acción, pues se transformaba, impulsaba y resolvía el conflicto dramático; mientras que la mujer era solo puro espectáculo en tanto no desarrollaba la acción, no resolvía el conflicto y por sí misma no tenía importancia. Las tradicionales antinomias de roles activo/pasivo, espacios público/privado con las cuales se habían cifrado hasta entonces los géneros en la representación estética cinematográfica, comenzaban a caer en crisis.

Los estudios de animación de Disney parecen finalmente sumarse a la reconfiguración del imaginario de la mujer en el cine mediante la renovación de las estructuras de sus relatos. Si bien en las historias clásicas de esta legendaria casa productora siempre existía una débil princesa ávida de ser rescatada por un valiente y apuesto príncipe, en algunos filmes recientes, como *Frozen* (Chris Buck y Jennifer Lee, 2013), son las féminas quienes toman el mando de su propia suerte y transforman por sí mismas el aparentemente infalible peso de su destino, para con ello deconstruir viejos estereotipos y modos de representación.

Tal es el caso también de *Zootopia* (Byron Howard y Rich Moore, 2016). Su protagonista, Bonnie Hopps, una joven liebre henchida de deseos y expectativas, decide abandonar la seguridad del hogar materno enclavado en un modesto pueblo de cultivadores de zanahorias, para aventurarse hacia la

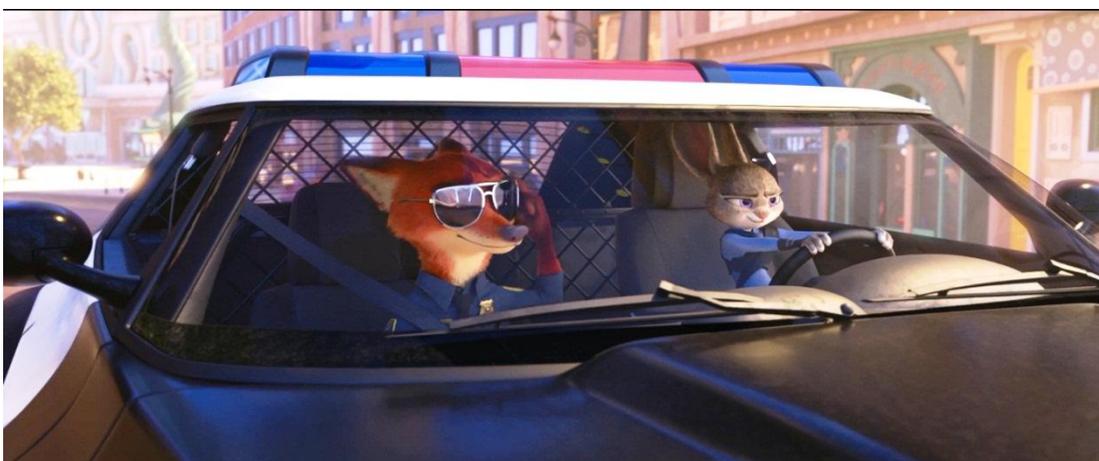
mítica ciudad de Zootopia, donde pretende concretar su “escandaloso” sueño: ser la primera conejita policía. Bonnie es un personaje marginado doblemente; en primera instancia, por su condición de mujer, y en segunda, porque es además un conejo, especie que en el filme es considerada inferior a los fuertes y valientes depredadores; razones estas por las que recibirá constantemente de su familia, amigos y compañeros de trabajo advertencias, burlas y rechazos. Para los animales del filme, a pesar del supuesto discurso inclusivo sobre el que se construía la ciudad de Zootopia, era impensable que una mujer conejo fuese policía, pues ese era un oficio exclusivo del género masculino depredador. Los conejos solo podían aspirar al modesto oficio del cultivador.



Sin embargo, gracias a su aguda persistencia investigativa se descubre el misterio de las desapariciones de depredadores que atormentaba a Zootopia, rompiendo de este modo con los discursos sexistas y etnocéntricos esgrimidos por los personajes del filme. En el tejido dramático de la película late un mensaje feminista en tanto insta a romper con viejos prejuicios y axiomas que se tejen sobre las identidades femeninas.

El filme también insta a romper con las discriminaciones y prejuicios por motivo de raza, lo cual es muy claro al otorgársele la oportunidad a un zorro, Nick

Wilde, una vez demostradas sus habilidades, de ocupar un puesto entre los oficiales de policía, aun cuando los zorros en el imaginario cinematográfico han estado asociados al robo, el engaño y la estafa. El texto fílmico, lejos de reproducir rancios estereotipos sobre esta especie, retoma el pasado de Wilde, hurga en las causas que lo indujeron a desarrollar comportamientos reprobables, deconstruye su historia y expone al espectador cuáles fueron los motivos que configuraron su personalidad malhechora, estructura que es evidente también en otra reciente producción de Disney, *Maléfica (Maleficent)*, Robert Stromberg, 2014). Aun cuando en su infancia, Nick, estaba movido por nobles intenciones, todos sus amigos lo rechazaban y excluían, amparados en una supuesta naturaleza estafadora de este tipo de animales. Aquí encontramos una de las tesis más interesantes del filme: los géneros, las identidades no nacen, no son naturales sino que se construyen en el entramado de la cultura. Por tanto, late un mensaje antirracista y poscolonial en tanto demuestra que la idea de la supuesta relación de superioridad de unas razas sobre otras constituye una construcción cultural, un texto que ha sido tejido en el discurso de la gran Historia.



Sin embargo, más allá de estos mensajes optimistas, si se penetra en la estructura del filme, no solo de la que se muestra a través del relato, sino la que nos ofrece la imagen visual, ¿acaso los mensajes que recibimos con este

filme no responden en su totalidad a la configuración del imaginario del discurso capitalista en su tercera fase, tal como lo plantearan algunos teóricos como Hal Foster, Fredric Jameson o Daniel Bell?

Zootopia se sitúa entonces entre esos productos audiovisuales que, en el marco del Nuevo Orden Mundial, intentan reconstruir el imaginario de las identidades vejadas por el discurso de la gran Historia, y se hace eco del supuesto reconocimiento de las diferentes subjetividades étnicas por las que, mayormente a nivel de discurso político, atraviesa el mundo de hoy, y sobre el cual ha apuntado Hal Foster:

el presente contexto de esas diferentes subjetividades, descaradamente definido por Bush como El Nuevo Orden Mundial, sugiere que la muerte del sujeto, entonces, y el nacimiento del sujeto multicultural, ahora, deben ser consideradas también en relación con la dinámica del capital, su reificación y fragmentación de las posiciones fijas. Así, al mismo tiempo que celebramos la “hibridez” y la “heterogeneidad”, debemos recordar que éstos también son términos privilegiados del capitalismo avanzado, y que el multiculturalismo social coexiste con el multinacionalismo económico. (Foster, 2007: 111).

Zootopia pretende encarnar el imaginario con el cual algunos han querido definir al capitalismo tardío. Muestra el tipo clásico de ciudad abrumadora por lo singular, donde pastiche, espectáculo y hedonismo hacen cita. ¿Cómo pensar si no a una Gazelle, típica cantante pop, posmoderna, urbana, en voz de Shakira, que todo el tiempo incita a los habitantes de la ciudad a *try everything*, estribillo que acompañará a Bonnie en todo su viaje desde su conservador y sencillo hogar hasta una esplendorosa, atrevida y cosmopolita Zootopia? No resulta gratuito que quien interpreta este tema musical sea justamente Shakira,

una artista colombiana cuya lengua materna es el español, idioma asociado al tercer mundo, a la periferia, pero que interpreta el tema en inglés, lengua vinculada directamente al progreso, al primer mundo, a la globalización. O sea, a modo de metáfora, Bonnie ha de saber superarse, como Gazelle-Shakira – una de las cantantes mujeres más populares y exitosas en la actualidad– ante las carencias que su especie le impone para intentarlo todo en, como ella misma diría, “la tierra de las oportunidades”, donde sus “ancestros se unieron en paz por primera vez y declararon que todos pueden ser lo que deseen.” Pensemos también en las connotaciones que en este mismo sentido apunta el propio título del filme, que aborda de antemano el carácter utópico de la ciudad.



La misma imagen visual se encuentra todo el tiempo enunciando este tipo de discursos. Así, por ejemplo, cuando vemos a Bonnie penetrar en la geografía de Zootopia con sus doce ecosistemas inmediatamente pensamos en el propio Estados Unidos, cuyo clima, dentro de un mismo país, es a la vez árido, tropical, templado y húmedo. La configuración de la terminal de Zootopia y luego de la ciudad nos recuerda muchísimo al imaginario de la propia New York y en específico a *Times Square*, metropolitana, posmoderna, cosmopolita, dominada por grandes rascacielos, repleta de publicidad luminosa y de *celebrities* que, como Gazelle, se encuentran congeladas en pantallas gigantes

para ofrecer la cordial bienvenida al forastero. Un ambiente sublime por irrepresentable, y que a la vez funciona como una gran metáfora para reafirmar el discurso de la posibilidad real de convivencia de lo diverso en Zootopia –en el capitalismo– donde, supuestamente, las opiniones de todos valen, sin temor a ser condenado. Discurso este que el filme se encarga de destruir.



Aunque en la película aparecen ciertas coordenadas que apuntan a la configuración del imaginario del capitalismo tardío –la visualidad de la ciudad posmoderna, las imágenes brillosas, el simulacro, el espectáculo, y el reconocimiento de las identidades tradicionalmente vejadas–; a nivel de estructura del relato, en el filme yace inalterable la esencia misma del Estado Moderno capitalista, tal cual se trazara desde su florecimiento en el siglo XVIII. Zygmunt Bauman explica la convivencia con los otros en la sociedad occidental capitalista a través de la metáfora del jardinero. Entiende la sociedad como un gran jardín en el cual es necesario arrancar, depurar las malezas. La pretensión del Estado es que la sociedad toda sea un gran jardín cultivado, libre de malezas y organizado mediante mecanismos reguladores entendidos como *Aparatos Ideológicos del Estado* (AIE), para Louis Althusser, o *poder pastoral*, para Michel Foucault. Bauman sostenía:

Lo que convierte a algunas plantas en “maleza” –que despiadadamente arrancamos o envenenamos– es su terrorífica tendencia a desdibujar el límite entre nuestro jardín y el campo. Muchas veces esas “malezas” son bonitas, perfumadas, agradables; las elogiaríamos, sin duda, como encantadores ejemplares de la vida silvestre si las encontráramos mientras paseamos por un prado. Su “culpa” consiste en haberse instalado, sin ser invitadas, en un lugar que debe estar netamente recortado en trozos de césped, canteros de rosas bordeados por otras flores y pequeñas parcelas de huerta. Las malezas arruinan la armonía que habíamos imaginado, estropean nuestro diseño [...] La intensa y obsesiva atención que todos dedicamos a combatir la “suciedad”, poniendo las cosas en el lugar adecuado –el que les corresponde–, responde a la necesidad de mantener firmes, intactos y claros los límites entre las divisiones que hacen a nuestro mundo ordenado, habitable y transitable. (Bauman, 1994: 60)

En Zootopia, Bonnie y Wilde son aceptados dentro de la lógica del sistema porque han sabido cómo quebrar su antigua condición de malezas (conejo, mujer y zorro) y *cultivarse*, y esto lo lograron siéndole útil al propio sistema. No importa a qué raza, sexo o etnia se pertenezca, se es reconocido como sujeto en tanto se domine a la naturaleza, a una supuesta condición salvaje, se aprenda a encajar en determinados patrones y solo de este modo es posible demostrar utilidad y confianza al Estado; y esto es en el caso del filme, en tanto Bonnie y Wilde descubran por qué se están produciendo las desapariciones de depredadores en Zootopia. Solo cuando estos personajes logran resolver el conflicto dramático de la película y con ello *demostrar* su utilidad y confiabilidad se vuelve a desatar el estrepitoso *try everything*, comienza el gran baile, donde todos danzan felices, incluso los conservadores padres de Bonnie, y el sexista Chef Bogo, y ahí el esperado *happy end*.

Aunque cierto discurso teórico cifra el advenimiento de una nueva constelación histórica, la posmodernidad, la esencia retórica del sistema capitalista sigue siendo inquebrantable. Los grandes metarrelatos, la idea del progreso y la lucha constante del sujeto por la aceptación en el tejido social, doctrinas claves del Estado burgués capitalista, siguen estando presentes en el mundo contemporáneo. En *Zootopia*, Disney solo la disfraza.

Bibliografía

Foster, Hal (2007). "El posmodernismo en paralaje" Desiderio Navarro (selección), *El posmoderno, el posmodernismo y su crítica en Criterios*, La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.

Jameson, Fredric (1991). "El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío" en Horacio Tarcus (compilador), *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.

Bauman, Zygmunt (2002). *Modernidad líquida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

____ (1994). *Pensando sociológicamente*, Buenos Aires: Nueva Visión.

*Isdanny Morales Sosa es licenciada en Historia del Arte con *Summa Cum Laude* por la Universidad de La Habana (UH). Su tesis de licenciatura investigó el análisis fílmico realizado en la revista *Cine Cubano* entre los años 2006 y 2015. Actualmente es profesora adiestrada de Estética y Teoría de la Cultura Artística en la Facultad de Artes y Letras, UH. E-mail: isdannym@gmail.com