

**Zootopia: ¿transformación o maquillaje? Un análisis de representaciones sociales en películas animadas<sup>1</sup>.**

*Zootopia: transformation or makeup? An analysis of social representations  
in animated films.*

**Autores invitados:** Pablo Demarchi, María Valeria de Tournemine, Silvana Carolina Sánchez Fernández, Paula Bearzi - Universidad Siglo 21

**E-mails:** [pablodemarchi@gmail.com](mailto:pablodemarchi@gmail.com); [leiahdt@gmail.com](mailto:leiahdt@gmail.com);  
[sanchezfernandezsilvana@gmail.com](mailto:sanchezfernandezsilvana@gmail.com); [pauli.bearzi@gmail.com](mailto:pauli.bearzi@gmail.com)

**Resumen**

El presente artículo aborda los resultados de un trabajo de análisis sobre diversas representaciones sociales en la película “Zootopia” (2016). Dicho análisis forma parte de un trabajo más amplio, que busca identificar la manera en la que aparecen representados aspectos como la nacionalidad, la cultura, la raza, el género o la clase social en la etapa de producción-emisión de los filmes. A lo largo de los últimos diez años, se presentaron diversas producciones que parecen escapar de los roles tradicionales del cine animado, e incluso cuestionarlos. Sin embargo, observamos que, en ellas, subsisten modelos estereotipados, los cuales tienen el potencial de ser incorporados por niños y niñas, orientando su percepción acerca de lo que es socialmente válido. El caso de “Zootopia” ilustra algunos de ellos.

**Palabras clave:** películas animadas, estereotipos, representaciones sociales

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este artículo fue presentada en el 15th International Congress of Qualitative Inquiry - University of Illinois, Urbana-Champaign, EE.UU.

## **Abstract**

*This article discusses results of an analysis on social representations that are present in the film “Zootopia” (2016). The analysis is part of a larger research work, which seeks to identify ways in which aspects such as nationality, culture, race, gender or social class are represented. During the last ten years, many animated films were featured in a way that seemed not only to escape traditional roles but also to question them. However, we notice that these movies still feature stereotyped models, potentially contributing to reinforce them in young audiences.*

**Key words:** *animated films, stereotypes, social representations*

## **1- Introducción**

Este artículo presenta los resultados del trabajo analítico realizado sobre la película “Zootopia” (Disney, 2016). Dicho análisis forma parte de una investigación más amplia, que procura analizar diversas representaciones sociales en películas protagonizadas por animales.

El entretenimiento constituye, siempre, una fuerza educacional (Giroux, 1999). Cuando audiencias jóvenes, carentes aún de elementos críticos, son expuestas decenas de veces a estas producciones, existe la posibilidad de que adopten determinadas maneras de ver el mundo, que incidirán luego en sus valoraciones y prácticas cotidianas. De allí la importancia de observar, con una mirada analítica, los contenidos de los productos de entretenimiento infantil, particularmente los más populares.

“Zootopia” se presenta a sí misma como una fábula que invita a reflexionar sobre los prejuicios, los estereotipos y los roles tradicionales. Situada en un mundo en el cual todos los mamíferos<sup>2</sup> han evolucionado<sup>3</sup>, y predadores y presas conviven en armonía, sin que los unos devoren a los otros para sobrevivir, la película narra la historia de Judy Hopps, una coneja que, desde niña, sueña con ser policía.

---

<sup>2</sup>La película no hace referencia a otras clases de animales (peces, reptiles, aves), ni al ser humano.

<sup>3</sup> Los mamíferos de “Zootopia” están completamente humanizados: usan ropa, hablan, comercian, poseen tecnología, sistema de gobierno, etc. Su mundo es comparable, en la mayoría de los aspectos, a las sociedades occidentales actuales.

Contra todos los pronósticos de sus amigos, familiares y entrenadores, Judy completa su formación, resultando la mejor de su clase, y es asignada al precinto central de la ciudad de Zootopia, un gran centro urbano moderno y cosmopolita cohabitado por diversas especies de mamíferos. Sin embargo, Judy no tardará en comprobar que su ingreso a las filas de la ZPD (*Zootopia Police Department*, es decir, Departamento de Policía de Zootopia) responde a razones de imagen, pero que no se espera demasiado de ella, y sus superiores no están dispuestos a asignarle tareas de responsabilidad.

Finalmente, y contra la voluntad de su jefe, logra que se le asigne la investigación de una desaparición. Varios animales de Zootopia, todos ellos pertenecientes a especies tradicionalmente predatoras, se encuentran desaparecidos. Entre ellos, una nutria, caso del que se ocupa Judy. Para esto, contará con la ayuda de Nick Wilder, un zorro que se dedica a negocios ilegales, y al que ella logra persuadir mediante una treta. La relación entre ambos, tensa al principio, se transforma en una amistad a medida que la historia avanza.

Judy y Nick descubren que, en realidad, los animales desaparecidos han vuelto a su estado salvaje, y están siendo retenidos e investigados secretamente en un laboratorio fuera de la ciudad por orden del alcalde, que, siendo un león, teme que la noticia de que los predadores están volviendo a su estado natural y agresivo afecte su carrera política. La investigación acaba con el alcalde detenido, Judy premiada por su labor policial, y Nick considerando abandonar su vida delictiva para convertirse en policía. Sin embargo, las declaraciones de Judy ante la prensa, en donde señala que la razón por la cual los predadores se están volviendo salvajes puede estar en su biología, en su ADN, revela sus prejuicios, que son también los de gran parte de la sociedad de Zootopia: los predadores, en el fondo, continúan siendo temidos, y existe una visión estereotipada de muchas especies animales. Dolido y ofendido al descubrir tales prejuicios, Nick rompe su relación de amistad con Judy. Ella, por su parte, avergonzada, renuncia a formar parte del cuerpo de policía.

Finalmente, Judy descubre, de manera casual, que la razón por la que algunos predadores se volvieron salvajes es que fueron drogados para ello. Luego de disculparse y restablecer su amistad con Nick, descubren la trama de la conspiración: la vicealcaldesa de la ciudad (una oveja) planeó todo para quedarse con el gobierno de Zootopia y otorgar todo el poder a las presas, cuya población constituye el 90% de la ciudad. La historia termina con la vicealcaldesa prisionera, los predadores salvajes

retornando a su estado civilizado, y Nick integrándose a la ZPD como compañero de Judy.

## **2- Aspectos metodológicos**

Nuestro trabajo se enmarca en el método cualitativo y en una perspectiva exploratoria. La metodología aplicada se centra en el análisis sociológico del discurso cinematográfico, partiendo de categorías provenientes de diversos marcos teóricos vinculados a la comunicación mediática (Deleyto, 2003; Dorfman & Mattelart, 2002), y detectando categorías emergentes durante el análisis e interpretación de los datos (Strauss & Corbin, 2002; Valles, 1999).

El énfasis de nuestro trabajo está en el nivel descriptivo del discurso, y particularmente en la construcción de los personajes. Cada uno de éstos se define por la atribución de unas determinadas condiciones objetivas de existencia, una construcción tipificada que en ocasiones refleja características históricamente reproducidas en la sociedad; al mismo tiempo, estas características se presentan como opuestas a las de un *otro*, también tipificado y estereotipado, lo que lo hace fácilmente identificable por la audiencia. Estos *personajes referenciales* (Hamon, 1977) están ampliamente difundidos en la cultura, lo que simplifica su reconocimiento; son construcciones compartidas, fijas, atadas a determinados roles, programas y empleos que, cuando se corresponden con los de la cultura en la que está inmerso el lector/espectador, son aprehendidas con facilidad (Hamon, 1991). La descripción de estos roles, y de las relaciones e interacciones que entre ellos se presentan, constituye el punto de partida para interpretar el universo representado en los textos analizados.

## **3- Análisis del filme**

A pesar de ser animales, los personajes de “Zootopia” poseen sentimientos, conductas y problemáticas inherentemente humanos. Al igual que los protagonistas de otras producciones analizadas dentro de este mismo proyecto de investigación, comparten

una estructura social y una cultura, y sus preocupaciones centrales son las propias de nuestra especie (Demarchi, Contreras, Domínguez, de Tournemine, 2014).

En el caso particular de esta película, este rasgo es más marcado aún, pues sus personajes se hallan explícitamente humanizados. Como consecuencia, los habitantes de Zootopia tienen rasgos que permiten asociarlos a una nacionalidad, una clase, y desempeñan roles sociales específicos.

### *Una ciudad occidental del primer mundo*

¿Dónde se encuentra Zootopia? Aunque en el filme no se hace referencia a ningún país en particular (y, de hecho, los animales que lo protagonizan provienen de todas partes del planeta), algunos aspectos, como el tipo de uniformes que utiliza la Policía, el hecho de que la moneda utilizada sea el dólar, la sigla “ZPD” (equiparable a “NYPD<sup>4</sup>” o “LAPD<sup>5</sup>”), referencias a equipos SWAT, entre otras, nos sitúan, al menos en términos culturales, en Estados Unidos<sup>6</sup>. Aunque no se aborda directamente la idea de nación, lo extranjero se hace presente en algunos momentos: en el marcado acento italiano de Mr. Big, una musaraña que lidera una organización mafiosa, y acaba colaborando con los protagonistas<sup>7</sup>; en el apellido del chofer de Mr. Big., un jaguar llamado “Mr. Manchas”, en español en la versión original de la película; o al final, durante la presentación de los créditos de la película, cuando la cantante y principal estrella de la ciudad, Gazelle (cuya voz fue aportada por la cantante colombiana Shakira) intercala frases en español para arengar al público<sup>8</sup>.

### *Categorías explícitas: predadores y presas*

---

<sup>4</sup>New York Police Department, Departamento de Policía de New York.

<sup>5</sup>Los Angeles Police Department, Departamento de Policía de Los Ángeles.

<sup>6</sup>El hecho de que Zootopia se halle dividida en grandes distritos con características y poblaciones diferentes, su marcado carácter cosmopolita, así como el imaginario en torno a la ciudad que manifiesta Judy, permite suponer que, quizás, se trate de una referencia a New York, aunque no existen elementos que permitan afirmarlo con certeza.

<sup>7</sup>Cabe preguntarse, si bien no es el eje central de este trabajo, en el mensaje que la colaboración y posterior relación de amistad entre miembros de la Policía y la mafia transmite a los niños y niñas que vean la película. Aún cuando se trata de referencias o guiños para el público adulto, no se puede suponer que pase totalmente desapercibido para los espectadores infantiles.

<sup>8</sup>El análisis se realizó sobre la película en idioma original (inglés). Es probable que estos detalles cobren un significado diferente en versiones dobladas del filme.

La distinción entre predadores (aquellos mamíferos que, en nuestra realidad, y en un pasado lejano en el filme, se alimentaban de otros mamíferos) y presas (aquellos que, en el pasado, eran devorados por los primeros) se hace explícita desde los primeros instantes de la película. La población está dividida en dos grandes grupos, aunque eso no parece tener efectos prácticos: predadores y presas conviven en paz en la ciudad de Zootopia. Ambos desempeñan diversos roles que no están necesariamente ligados a la posición que ocupan en la naturaleza: un león puede ser alcalde, un búfalo, jefe de policía, y un leopardo, periodista. Aunque algunos animales predadores, como los zorros o las comadreas, son representados como víctimas de marginación, parece ser una cuestión excluyente de su especie, y no de todo su grupo.

Así, estas grandes categorías sólo cobran sentido cuando la conspiración de la vicealcaldesa Bellwether lleva a la población a creer que los predadores están retornando a su estado salvaje, y que eso se debe a que está en su naturaleza. El incidente desnuda un conflicto social latente: las presas aún temen a los predadores. Más que a grupos sociales en sí, estas categorías parecen representar imaginarios sociales: el eje predador-presa representa el miedo de una mayoría que se autopercibe como pacífica y civilizada, hacia una minoría a la que históricamente percibió como salvaje y agresiva y de la que considera que de un momento a otro puede atacar.

### *La especie como categoría*

En “Zootopia”, la especie es el principal factor diferenciador entre los protagonistas. A muchas de ellas se les atribuyen características o roles que van más allá sus condiciones naturales, y reflejan aspectos de la sociedad humana. Por ello, una de nuestras primeras acciones fue intentar establecer categorías en base a ello. Sin embargo, resulta una tarea particularmente compleja, porque, en el filme, las diferentes especies no representan, necesariamente, distintas variables dentro de una misma categoría, sino que en muchos casos parecen representar diferentes categorías de condiciones objetivas de existencia.

A modo de ejemplo: todos los lemmings se muestran como ejecutivos (visten traje, trabajan en bancos), lo que puede remitir a su profesión, y también a su clase social; sin embargo, individuos de otras especies, como leones, ratones o elefantes, desempeñan profesiones variadas, visten en muchas formas distintas y no comparten rasgos que permitan identificarlos como miembros de una misma clase. Así, “lemming”

puede significar una clase social específica, mientras que “león” o “elefante” pueden significar cosas que no tienen nada que ver con la clase.

Cada especie, o al menos aquellas que muestran rasgos característicos o roles protagónicos dentro del filme, demanda, en consecuencia, su propia categorización. A continuación, desarrollaremos el análisis de dos que consideramos centrales por ser aquellas a las que pertenecen los protagonistas de la historia, Judy y Nick.

### *Los conejos como símbolo de la feminidad “tradicional”*

Entre los conejos que habitan Zootopia y sus alrededores hay tanto machos como hembras. Sin embargo, casi todos ellos comparten rasgos que se asocian con las normas que históricamente señalaron el comportamiento social esperable para el género femenino: el rol de la reproducción y el cuidado de los hijos como eje central de su acción, la función, entre otras, de proteger la unidad familiar, y su ubicación en el polo de lo pasivo, lo emocional, lo doméstico (Martínez y Merlino, 2012).

Desde el comienzo del filme, resulta claro que, en el imaginario social de los animales que protagonizan la película, se espera de los conejos que hagan una vida tranquila y doméstica. Si bien desarrollan tareas productivas, fundamentalmente agrícolas, sus quehaceres están centrados en la vida familiar y en la reproducción: Judy tiene, al momento de iniciarse la historia, nada menos que 275 hermanos y hermanas<sup>9</sup>.

El único conejo macho que tiene diálogo en el filme, el padre de Judy, es presentado como un padre sensible y sobreprotector, temeroso del cambio y de asumir riesgos, que rompe en llanto cuando su hija parte rumbo a la ciudad a cumplir sus sueños.

Con sus aspiraciones de ser policía, una actividad históricamente asociada con lo masculino, la pequeña Judy, de 9 años, rompe con la conducta esperable para un conejo. Esto es motivo de preocupación para sus padres, que intentan disuadirla por todos los medios; y motivo de burla para sus coetáneos de otras especies. Lo mismo ocurrirá, más adelante, con sus entrenadores, y posteriormente con sus compañeros y superiores.

---

<sup>9</sup>Más allá del recurso humorístico de la referencia a la alta tasa reproductiva de la especie, se trata de un dato que no puede pasar desapercibido y nos permite alinear a los conejos en el eje de lo tradicionalmente femenino: otros animales tienen hijos en “Zootopia”, pero en ningún otro caso se aborda de manera tan directa y explícita la función reproductiva.

Paralelamente, entre los policías que integran la ZPD coexisten machos y hembras de diferentes especies, y, salvo por sus nombres o tono de voz, el filme no expone diferencias físicas ni conductuales entre unos y otras, ni reciben trato diferente por su género: las mujeres policía de la ZPD son rudas, hacen uso de la fuerza, y cuentan con habilidades técnicas, características históricamente atribuidas al género masculino (Martínez y Merlino, 2012).

Algunas expresiones de Nick a lo largo de la película permiten reforzar la asociación entre conejo y femenino: “You throw like a bunny” (“lanzas como un conejo”), que puede asimilarse fácilmente a la tradicional expresión “lanzas como una chica”; o “you bunnies are so emotional” (“ustedes los conejos son tan emocionales”).

### *Los zorros y la segregación racial*

Nick Wilder, el coprotagonista y principal colaborador de Judy, es un zorro rojo que se gana la vida estafando a la gente. Su cómplice es un fennec o zorro del desierto, que aprovecha en ocasiones su apariencia y menor tamaño para hacerse pasar por un niño. Inmorales, cínicos y mentirosos son, sin embargo, los únicos zorros a los que la película atribuye tales características.

El zorro es presentado en “Zootopia” como un animal víctima de prejuicios: despreciados por animales de otras especies, discriminados y criminalizados sin evidencias.

Si bien los zorros que habitan Zootopía no presentan rasgos físicos que permitan asociarlos directamente a un grupo racial, el tipo de segregación de la que son víctimas puede remitir a la sufrida durante décadas por la población afroamericana en Estados Unidos. A modo de ejemplo, en la escena en la que Nick y Judy se conocen, un heladero se niega a brindar servicio a Nick, sin ningún argumento para ello más que el hecho de que se trata de un zorro y que la casa se reserva el derecho de admisión. La frase “there aren’t any fox ice cream joints in your part of town?” (“¿no hay heladerías para zorros en tu parte del pueblo?”) hace explícita esta división.

La idea de los zorros como símbolo de las prácticas discriminatorias de las que fueron y son víctimas los estadounidenses afroamericanos se ve reforzada por algunas otras escenas: un conductor, tras frenar porque Nick cruza de improviso, utiliza la palabra “zorro” con una connotación ofensiva (como es el caso del término “nigger”); el



fennec cómplice de Nick escuchando hip-hop, música originada entre la población afroamericana e hispana del Bronx y Harlem; la actitud condescendiente de Judy que, tras defender a Nick, aclara: “It burns me up to see folks with such backwards attitudes toward foxes” (“Me indigna ver a personas con actitudes tan atrasadas hacia los zorros”).

Nick es un marginal, aunque atribuye su propia conducta a la discriminación sufrida desde niño: “If the world’s only gonna see a fox as shifty and untrustworthy, there’s no point in trying to be anything else” (“si el mundo sólo verá a un zorro como sospechoso e indigno de confianza, no tiene sentido tratar de ser otra cosa”).

En otras palabras: aún cuando no podemos afirmar con certeza que, en “Zootopia”, el zorro represente a los afroamericanos<sup>10</sup>, la actitud de la población hacia los zorros sí es un símbolo claro de la segregación racial, que puede abarcar también a otras minorías.

#### *Una mujer puede ser policía, pero no cualquier mujer puede ser protagonista*

Judy Hopps es una coneja que, enfrentando los prejuicios de la sociedad hacia su especie, logra romper con el rol que tradicionalmente se le asigna y ganar un lugar históricamente negado a los suyos. En función de las categorías previamente identificadas, la suya puede ser vista como la historia de la mujer que triunfa en un mundo de hombres, demostrando que las normas de género son construcciones sociales que no necesariamente reflejan una realidad ni un destino. En este sentido, “Zootopia” se presenta como un filme rupturista si se lo compara con producciones anteriores de Disney como “La Cenicienta” (1950) o “La Bella y la Bestia” (1991), en las que el triunfo de sus protagonistas femeninas se traduce en lograr un “buen matrimonio”, en ambos casos con un príncipe (Martínez y Merlino, 2012).

Sin embargo, aún cuando en el filme se enfatizan como rasgos característicos su determinación, su ingenio y su fuerza de voluntad, no son los únicos aspectos que la diferencian de los demás conejos. Judy reproduce los cánones de belleza femeninos de las heroínas tradicionales de Disney (Marín y Solís, 2017): es joven, delgada, y con rasgos faciales y corporales distintivos. Sus ojos son más grandes, sus orejas (que en

---

<sup>10</sup>Consideramos que no hay, en nuestro análisis, evidencias suficientes para hacer tal afirmación.

muchas escenas aparecen tiradas hacia atrás aparentando ser cabello) son más largas, es más esbelta.

Un rasgo particularmente llamativo es que, de todos los oficiales que integran la ZPD, Judy es la única que utiliza lo que parece ser un chaleco antibalas, aunque en toda la película no aparece, en ningún momento, un arma de fuego, ni siquiera en manos de la policía. Este chaleco, que sólo cubre el pecho, logra el efecto de resaltarle, aunque discretamente, el busto, diferenciándola de otros animales de Zootopia cuyas características, más allá de estar antropomorfizados, respetan mejor sus proporciones reales<sup>11</sup>.

Este conjunto de características físicas hace a Judy lucir más femenina en comparación con otras conejas representadas en la película, siendo el dimorfismo sexual (esto es, la presencia de rasgos que diferencian a un género de otro) una de las características que influyen en la percepción de un individuo como atractivo (Zebrowitz y Montepare, 2008). Es habitual encontrar en las películas animadas de Disney una fuerte asociación entre la belleza física y la bondad, y, generalmente, los personajes principales son evaluados como más atractivos, físicamente, que personajes secundarios y extras (Bazzini et al, 2010). Zootopia no parece escapar a esta práctica.

Finalmente, no puede dejar de destacarse que, aún cuando para lograr su ingreso a la ZPD Judy se vale de sus propios atributos, para ser legitimada como policía (esto es, obtener el reconocimiento de sus camaradas y el derecho a ejercer plenamente su rol tal como lo hacen los demás), depende de la ayuda de Nick, de Mr. Big, de una conversación casual entre su padre y otro personaje masculino, Gideon Grey. Más aún, el único personaje de género femenino que colabora con Judy en su lucha por triunfar como oficial es la vicealcaldesa Bellwether, que resulta ser la villana de la película, y que responde a una agenda diferente.

En “Zootopía”, la oficial Hopps jamás hubiera pasado de ser vigilante de parquímetros si no fuera por sus amigos/colaboradores varones<sup>12</sup>. No se diferencia en esto de personajes clásicos como La Cenicienta, quien “para que su sueño se realice,

---

<sup>11</sup>También Gazelle, la estrella pop de la ciudad, posee rasgos fisonómicos que, al mismo tiempo que reflejan los cánones de belleza occidentales, la alejan de las características propias de un animal de su especie: cintura estrecha, caderas prominentes, busto que se destaca. Incluso en Zootopia, la condición de estrella o de protagonista parece demandar rasgos que no se exigen a otros personajes.

<sup>12</sup>“Varones” tanto en cuanto a que se los representa como animales macho, como a que no se trata de conejos, categoría que, como se estableció previamente, parece referir a los roles femeninos tradicionales.

necesita de un conjunto de personajes (en su mayoría masculinos) que deciden y hacen por ella” (Martínez y Merlino, 2012: 13).

### *La negación del conflicto histórico como condición para la supresión del prejuicio*

Como expresamos al comienzo de este artículo, “Zootopia” se presenta como una fábula sobre el prejuicio. El final de la historia invita a reflexionar sobre las dificultades de convivir con lo diferente, y sobre la necesidad de aprender a hacerlo.

Sin embargo, en el camino hacia ese final positivo y optimista, la trama incurre en una simplificación que puede incidir notablemente en la percepción de sus jóvenes espectadores sobre el conflicto social, al menos en tres aspectos:

a) En primer lugar, la narración desestima la importancia del proceso histórico de construcción de los prejuicios y las estructuras sociales que los sustentan. La respuesta a un ayer en el que unos animales devoraban a otros es, para los personajes de “Zootopia”, la evolución. La mano mágica de la naturaleza hace su parte<sup>13</sup>, y predadores y presas pueden convivir en paz, porque evolucionaron. Ningún proceso de reparación es necesario, ningún acto de reconciliación: el pasado puede ser dejado atrás sin mayor trámite, y los prejuicios se convierten, de un día para el otro, en algo arcaico, en una huella inútil de una historia olvidada, sin que haya tenido lugar ninguna acción deliberada para explicitar y zanjar el conflicto esencial que genera tensión en Zootopia, y, fuera de la ficción, en muchas grandes ciudades de composición multiétnica.

b) En segundo lugar, al situar el origen del prejuicio en una realidad violenta anterior a la evolución, el filme le atribuye legitimidad: en el discurso de “Zootopia”, el prejuicio es incorrecto porque no tiene sentido en la situación *actual*, no por su naturaleza infundada.

c) En tercer lugar, en esta ficción, las minorías que hoy son estereotipadas y víctimas de sospechas y desconfianza son aquellas que, en el pasado, ocuparon posiciones

---

<sup>13</sup> Algo similar ocurre en “El Rey León” (1994), filme analizado en instancias anteriores de este proyecto, en el que el llamado “Ciclo de la Vida” naturaliza el hecho de que animales que, en ese contexto, son conscientes y pensantes, se devoren los unos a los otros, aceptando de buen grado las presas la violencia de sus predadores (Demarchi, Martínez, Domínguez, Formigoni, Peralta, 2014). En ambas películas, es una fuerza natural, de orden superior, la que en un caso legitima la violencia, y el en otro le da fin, desentendiéndose la trama de todo el conflicto que tales situaciones generan.

dominantes y ejercieron la violencia contra las mayorías que hoy las perciben como amenaza, siendo que, en la historia de la humanidad, y particularmente en la de los Estados Unidos, donde se sitúa en términos culturales este relato animado, fueron generalmente las minorías étnicas las que resultaron víctimas de opresión, persecución o segregación.

Como señaláramos en producciones anteriores de este proyecto (Demarchi, Martínez, Domínguez, Formigoni, Peralta, 2014), Disney parece reescribir la historia de su país omitiendo en su narración los hechos más escabrosos (Giroux, 1999, cit. en Deleyto, 2003).

Esta inversión de roles entre víctimas y victimarios<sup>14</sup> puede promover una visión sesgada de los conflictos históricos y sus correlatos actuales, bajo la lógica de que aquellos grupos que hoy son blanco de la desconfianza han hecho, en un pasado remoto o no tanto, algo para merecerlo.

#### **4- Conclusiones**

Como en otras producciones animadas (Demarchi, Martínez, Domínguez, Formigoni, Peralta, 2014), los protagonistas de Zootopía tienen su contraparte en la vida real. Los niños y niñas que ven el filme son expuestos a representaciones tipificadas de sus propios amigos, vecinos y conocidos.

En este contexto, la reflexión sobre los prejuicios a la que invita la película puede ser comprendida como un avance en comparación a otras producciones en donde lo extranjero, lo diferente, es representado como amenaza. La resolución de la trama permite desligar el comportamiento moral del origen étnico, geográfico o histórico, diferenciando el relato de otros anteriormente analizados en este proyecto, como “HappyFeet” (2006) o “El Rey León” (1994), en donde los juicios valorativos asociados a determinadas condiciones objetivas de existencia se sostienen hasta el final, legitimando la visión estereotipada del otro en lugar de cuestionarla.

---

<sup>14</sup>No pretendemos afirmar aquí que sea deliberada, ni tenemos evidencias que sustenten esa idea; y es razonable pensar que responde simplemente al objetivo de simplificar y hacer comprensible la narración y no a una intención específica de los autores.

Sin embargo, la persistencia de representaciones tipificadas, el imperativo de la belleza como condición para el protagonismo, la existencia de omisiones o simplificaciones que tienen el potencial de construir visiones parciales o sesgadas del conflicto social, entre otras cosas, nos llevan a afirmar que hay, aún, mucho por hacer si, como parece pretender “Zootopia”, se desea promover desde la gran pantalla una sociedad en donde las oportunidades de éxito no estén condicionadas por las diferencias de raza, clase o género.

### **Referencias bibliográficas**

Bazzini, D., Curtin, L., Joslin, S., Regan, S. y Martz, D. (2010). Do animated Disney characters portray and promote the beauty-goodness stereotype? *Journal of Applied Social Psychology, 40*(10): 2687-2709.

Deleyto, C. (2003). *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*. Barcelona: Paidós

Dorfman, A. & Mattelart, A. (2002). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires, Siglo 21 editores.

Demarchi, P., Contreras, S., Domínguez, L. y de Tournemine, M. (2014). "Edutainment" en acción: un análisis de las representaciones sociales en películas infantiles. *Revista de Ciencia y Técnica de la Universidad Empresarial Siglo 21, 7*(2).

Demarchi, P., Martínez, A., Domínguez, L., Peralta, H., Formigoni, D. (2014). Representaciones sociales en el cine infantil: Nacionalidad, raza, cultura y clase en “El Rey León”. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales. 63*, 1-14.

Giroux, H. (1999). *The Mouse that Roared: Disney and the End of Innocence*. New York, Rowman and Littlefield Publishers, Inc.

Hamon, P. (1977). 'Para un estatuto semiológico del personaje', en: Barthes, R. et al. *Poétique du récit*, París, Seuil. Traducción Mozejko, T.

Hamon, P. (1991). *Introducción al análisis de lo descriptivo*. Edicial: Buenos Aires.

Marín, V. y Solís, C. (2017). Los valores transmitidos por las mujeres de las películas Disney. *Revista CS*, 23, 37-55.

Martínez, A. y Merlino A. (2012). Normas de género en el discurso cinematográfico: eterno retorno del “final feliz”. *Revista Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*.7, 79-99

Strauss, A. &Corbin, J. (2002). *Bases de la Investigación cualitativa*. Medellín, Universidad de Antioquia.

Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.

Zebrowitz, L. y Montepare, J. (2008). Social Psychological Face Perception: Why Appearance Matters. *Soc Personal Psychol Compass*. 2008 May 1; 2(3): 1497-1512.