



Hibridación como subversión en la ciencia ficción: una lectura ecofeminista para revertir la cultura del odio en la película *El reino animal* (2023)


Asunción Bernárdez Rodal

Universidad Complutense de Madrid (España) ✉ 

Iara Rossetti Musso

Universidad Complutense de Madrid (España) ✉ 

Ignacio Moreno Segarra

Universidad Complutense de Madrid (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/infe.101062>

Recibido: Febrero 2025 • Evaluado: Febrero 2025 • Aceptado: Marzo 2025.

ES Resumen: Este artículo explora la representación de seres híbridos en el cine de ciencia ficción contemporáneo como una estrategia para desafiar las ontologías antropocéntricas y binarias que sustentan las estructuras de opresión. A partir de los marcos teóricos del ecofeminismo, el análisis se centra en *El reino animal* (2023), examinando cómo su narrativa y estética visual construyen un discurso de resistencia contra los límites rígidos entre lo humano y lo no humano. La representación de la hibridación en el filme subvierte la división cartesiana que históricamente separa la subjetividad racional humana de la otredad animal, posicionando estas figuras liminales como símbolos de vulnerabilidad y emancipación. Este estudio se inscribe en los debates actuales del ecofeminismo y el posthumanismo sobre las jerarquías interespecies, la ética interseccional y el papel de la ficción especulativa en la deconstrucción de paradigmas excluyentes. Al contextualizar la película dentro de las ansiedades culturales sobre el control biopolítico y las crisis ambientales, esta investigación sostiene que la hibridación opera como una estrategia subversiva para cuestionar la cultura del odio y la exclusión, proponiendo narrativas alternativas de convivencia e interdependencia.

Palabras clave: Hibridación, ciencia ficción, ecofeminismo, posthumanismo, *El instinto animal* (2023), vulnerabilidad, cultura del odio

ENG Hybridization as subversion in science fiction: an ecofeminist reading to reverse the culture of hate in *The Animal Kingdom* (2023)

Abstract: This article explores the representation of hybrid beings in contemporary science fiction cinema as a strategy to challenge the anthropocentric and binary ontologies that sustain structures of oppression. Drawing on ecofeminist theoretical frameworks, the analysis focuses on *The Animal Kingdom* (2023), examining how its narrative and visual aesthetics construct a discourse of resistance against the rigid boundaries between the human and the non-human. The film's depiction of hybridization subverts the Cartesian division that has historically separated rational human subjectivity from animal otherness, positioning these liminal figures as symbols of vulnerability and emancipation. This study contributes to current debates in ecofeminism and posthumanism on interspecies hierarchies, intersectional ethics, and the role of speculative fiction in deconstructing exclusionary paradigms. By contextualizing the film within broader cultural anxieties about biopolitical control and environmental crises, this research argues that hybridization functions as a subversive strategy to challenge the culture of hate and exclusion, proposing alternative narratives of coexistence and interdependence.

Keywords: hybridization, science fiction, ecofeminism, posthumanism, *The Animal Kingdom* (2023), vulnerability, culture of hate.

Sumario: 1. Introducción. 2. Marco Teórico. 2.1. Cine animalista vs cine mainstream y el contexto ecofeminista. 2.2. Hibridación y tradición dualista. 2.3. Metamorfosis generizadas: las figuras femeninas en los procesos de hibridación y transformación animal. 2.4. Narrativas visuales sobre lo híbrido. 3. Cuestiones Metodológicas. 4. Interpretaciones. 4.1. Análisis Ecofeminista de *El reino animal* (2023). 4.2. Análisis socio-cultural. 4.3. Crítica semiótica. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Bernárdez Rodal, A.; Rossetti Musso, I.; Moreno Segarra, I. (2025). Hibridación como subversión en la ciencia ficción: una lectura ecofeminista para revertir la cultura del odio en la película *El reino animal* (2023). *Investigaciones Feministas*, 16(1), 221-231. <https://dx.doi.org/10.5209/infe.101062>

1. Introducción

En los últimos años, estamos siendo testigos del crecimiento de la 'cultura del odio', un fenómeno que fomenta la discriminación y la violencia hacia quienes son percibidos como diferentes o desafían las normas hegemónicas de identidad y pertenencia (Nussbaum, 2018; Butler, 2020). En este contexto, el cine de ciencia ficción está ofreciendo representaciones de lo híbrido como una respuesta política y simbólica a este fenómeno, abriendo nuevas posibilidades para repensar la relación entre humanidad, alteridad y naturaleza. En particular, el auge de narrativas que presentan híbridos humano-animal en términos positivos, como en *El reino animal* (2023) o la serie *Sweet Tooth* (2021), sugiere un desplazamiento en la manera en que concebimos las fronteras entre especies y en cómo estas representaciones pueden servir como estrategias para subvertir ese tipo de cultura tóxica para la convivencia democrática.

Partimos de la hipótesis de que el interés creciente por explorar los límites entre humanidad y animalidad en el cine mainstream, puede responder a la necesidad de crear nuevas metáforas que aborden la sensación generalizada de estar viviendo una crisis ecológica que nos hace sentir vulnerables, tanto a los seres humanos como a todas las especies de animales sobre la tierra. La fantasía de la hibridación con los animales nos permite deconstruir las categorías dicotómicas tradicionales, que ha sometido a la naturaleza a una explotación sin precedentes en el Antropoceno¹.

Desde una perspectiva historicista, la hibridación humano-animal ha sido una constante en el cine, la literatura y la cultura popular, pero representada casi siempre de forma negativa. Ejemplos clásicos como la novela *La isla del doctor Moreau* (1896) de H.G. Wells llevada varias veces al cine, o películas como *El hombre lobo* (*The Wolf Man*, 1941) dirigida por George Waggner y sus múltiples versiones, o *La mosca* (*The Fly*, 1986) de David Cronenberg reflejan los temores relacionados con la pérdida de humanidad, la transgresión de los límites corporales y las consecuencias éticas de la experimentación científica. Más recientemente, películas como *The Shape of Water* (2017) dirigida por Guillermo de Toro, *Species* (1995) dirigida por Roger Donaldson o el cómic *Epiphania* (2017) de Ludovic Debeurme que explora híbridos humano-extraterrestres en un marco de horror y ciencia ficción, han tratado la hibridación desde nuevas perspectivas que oscilan entre lo inquietante y lo fascinante.

En este artículo, interpretamos las transformaciones físicas de los personajes de *El reino animal* como la representación de la ruptura con las categorías cartesianas que han caracterizado el pensamiento postmoderno. Como en la serie *Sweet Tooth* que hemos tratado en otro trabajo (Bernárdez, 2023), los híbridos representan la esperanza de una coexistencia más armónica y la posibilidad de un futuro posthumano. Estas narrativas abren nuevas vías para reflexionar sobre el impacto de la humanidad en el planeta y sobre la construcción de identidades más inclusivas y éticamente responsables (Martinelli & Lankauskaitė, 2022). Ambas producciones son interpretadas por nosotros como un ejemplo de cómo ideas que provienen del contexto teórico del Ecofeminismo, van permeando la cultura popular.

Nuestro análisis se centrará en la película francesa *El reino animal* (2023), dirigida por Thomas Cailley, que presenta un universo narrativo en el que los límites entre humanos y animales se desdibujan. Esta obra reflexiona sobre las categorías que definen la identidad humana, y cuestiona el orden social que legitima la exclusión de lo diferente. La historia se desarrolla en un mundo similar al nuestro, donde las hibridaciones entre animales y humanos se produce por la infección de una bacteria. Inicialmente, los híbridos son tratados como seres extraños y potencialmente peligrosos, lo que lleva a su aislamiento. Sin embargo, el miedo a lo diferente pronto se transforma en una lógica de exterminio colectivo, revelando cómo la cultura del odio genera dinámicas de violencia y exclusión.

Los objetivos de este artículo son analizar cómo *El reino animal* utiliza la hibridación como instrumento narrativo para deconstruir las jerarquías tradicionales y explorar las posibilidades de una relación más ética entre humanos y otras especies. El artículo se estructura en cuatro secciones principales. En primer lugar, se presenta un marco teórico que contextualiza el concepto de hibridación dentro de las críticas ecofeministas al pensamiento cartesiano. En segundo lugar, se describe la metodología empleada, basada en un análisis crítico-cultural de la película desde un enfoque posthumanista. Posteriormente, se desarrolla un análisis detallado de *El reino animal*, identificando las representaciones clave de la hibridación y su impacto simbólico y narrativo. Finalmente, se concluye reflexionando sobre las implicaciones éticas y políticas de la hibridación en el contexto de la crisis ambiental contemporánea y su conexión con las propuestas ecofeministas.

¹ Somos conscientes de que el término Antropoceno es cuestionable no sólo por parte de la investigación en ciencias ambientales, sino por pensadoras como Donna Haraway, que ha insistido en que es un concepto que sigue centrándose en la agencia humana. Ella propone el concepto de Chthuluceno: aludiendo a un tiempo de interdependencia entre especies. Es interesante el concepto de "generar parientes" (Making Kin) que implica la necesidad de crear relaciones significativas más allá de la familia y que incluye a otros animales, plantas o ecosistemas.

2. Marco teórico

2.1. Cine animalista vs. cine mainstream y el contexto ecofeminista

Este análisis se centra en una película mainstream disponible en una de las grandes plataformas², pues nuestro interés radica en estudiar hasta qué punto las ideas asociadas al Ecofeminismo han ido permeando la sociedad. Somos conscientes de que esta penetración conlleva, al mismo tiempo, una cierta “domesticación” del imaginario disruptivo que implica la metáfora de la hibridación entre animales y humanos (Marín, 2022). Aun así, optamos por analizar el cine comercial como una buena opción para desarrollar estrategias de alfabetización audiovisual en la educación en la tolerancia y el respeto a los otros.

El Reino Animal no puede ser catalogada dentro del *cine animalista*, entendido como aquel que busca promover los derechos y el bienestar de los animales a través de producciones audiovisuales diseñadas para concienciar al público. En este género, predomina el formato documental, con títulos como *Dominion* (2018), *The Animal People* (2019), *Gunda* (2020), *Cow* (2021), *Eating Our Way to Extinction* (2021), o el cortometraje *Yegua* (2023). Estas películas abordan las relaciones entre humanos y animales y analizan cómo las prácticas humanas inciden en su vida y en su muerte. A diferencia del cine mainstream, su objetivo principal no es la obtención de lucro, sino el activismo. Se trata de un cine caracterizado por el uso de imágenes intensas que generan un gran impacto en el espectador (Lunardi & D'Este, 2024), al revelar la crueldad de la utilización de los animales como recurso, y dar visibilidad a la explotación animal y fomentar la reflexión crítica. Como señala Dantas (2012: 16), este tipo de cine, en realidad, “...va sobre nosotros”, porque su objetivo es movilizar nuestras emociones ante el sufrimiento animal poniendo en evidencia nuestra responsabilidad en él.

Si bien los documentales animalistas han experimentado un gran auge, cabe preguntarse si su continua repetición visual de imágenes trágicas no corre el riesgo de insensibilizar la empatía hacia el sufrimiento animal (Martínez Expósito, 2023; Gómez García, 2021). La sobreexposición a imágenes violentas puede generar una ciudadanía inerte, incapaz de actuar. Susan Sontag (2010: 105) advertía ya en su clásico *Ante el dolor de los demás*, que “las imágenes más dolorosas no son solo para recordarnos el sufrimiento; son un recordatorio de nuestra capacidad de mirar sin intervenir”. Ante el problema de que las ‘imágenes intensas’ acaben produciendo una especie de anestesia o incluso rechazo de las personas que no han desarrollado una conciencia política con el tema, creemos que las películas o series de ficción *mainstream* pueden ser un agente importante en la educación mediática del público masivo que, de otro modo, no se interesaría por el bienestar animal. Un ejemplo notable de cine mainstream que consigue aunar el tema animalista y la educación en valores respecto al sufrimiento animal es la película *Okja* (2017), que expuso de manera eficaz el sufrimiento animal en la ganadería industrial y las cuestiones éticas del consumo de carne (Bernárdez, 2023).

Enmarcamos nuestro análisis dentro del Ecofeminismo, corriente que establece un vínculo entre la opresión de las mujeres y la explotación de la naturaleza. No solo se trata de un marco teórico, sino también ético, útil para la práctica vital, basada en la sostenibilidad, la justicia y los cuidados. Puleo (2019), en su libro *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*, argumenta que el feminismo no puede ignorar el especismo ni la crítica a la lógica jerárquica que legitima la explotación animal como un recurso más. La ética del cuidado debe extenderse también a los animales, ya que no es posible pensar en un mundo justo sin considerarlos. Para Puleo et al. (2017: 10-11), la crítica animalista no debe convertirse en “un simple ejercicio académico encaminado al prestigio personal”, sino que debe mantener tres elementos fundamentales: el sentimiento empático, la claridad en la transmisión del mensaje y la conexión con los movimientos sociales. Partimos de estos tres requisitos para analizar *El Reino Animal*, ya que nuestra crítica se basa en la empatía con el sufrimiento causado por los humanos a los animales, en el deseo de divulgar esta problemática a través del cine comercial y en un enfoque que no es meramente estético, sino político, orientado a la acción medioambiental y la mejora de la vida en el planeta.

Nuestro análisis se inscribe en el debate cultural contemporáneo en torno al Antropoceno, término acuñado por Paul Crutzen y Eugene Stoermer (2000: 17) para definir una nueva era geológica marcada por el impacto humano en el medio ambiente desde la Revolución Industrial. Más allá de las controversias sobre el concepto, nos interesa su influencia en las producciones culturales actuales, que han popularizado escenarios posthumanos o incluso “póstumos”, en los que los seres que habitan el planeta han perdido su humanidad (López Fernández, 2024; Montero Cruzada, 2020). Frente a la fatalidad de esta nueva era, la cultura contemporánea imagina dos grandes respuestas ante el futuro distópico: por un lado, las soluciones transhumanistas, que plantean la fusión entre humanos y tecnología; por otro, el posthumanismo, una noción plural y en disputa que propone integrar lo no-humano en la identidad humana. Esta última perspectiva supone una forma de post-antropocentrismo, que concibe a los humanos en un marco de eco-dependencia y coevolución con el resto de los seres vivos del planeta (Riechmann, 2020; Tafalla, 2019 y 2023).

Desde esta perspectiva, la vida se entiende como un proceso abierto y relacional, donde la interdependencia es clave. Braidotti (2013: 60) subraya que todos los seres vivos dependen unos de otros, formando lo que Anna Tsing (2021) y Staci Alaimo (2010: 12) denominan ‘transcorporeidad’, una conexión biológica y material que nos une a todos los organismos. Esta idea enfatiza que vivir implica alimentarse de otros seres vivos, revelando la complejidad de las relaciones entre humanos, animales y naturaleza. A partir de estos conceptos, abordamos el análisis de *El reino animal*, explorando cómo el cine mainstream está incorporando progresivamente estas nociones en su imaginario narrativo.

² Disponible en Movistar Plus+.

2.2. Hibridación y tradición dualista

El pensamiento occidental ha estado profundamente influido por la tradición cartesiana, que establece una división radical entre el cuerpo y la mente; lo humano y lo animal; la naturaleza y la cultura. Este dualismo, heredado de la lógica aristotélica, no solo separa estas categorías, sino que las jerarquiza, atribuyendo a los humanos la superioridad sobre los animales y a la cultura el dominio sobre la naturaleza (Kuortti, 2024). Estas dicotomías han sido pilares de las relaciones de poder y dominación, y han justificado la explotación de los animales, el sometimiento de la naturaleza, y se extiende incluso a las relaciones humanas, y los sistemas de organización social como el patriarcado y el colonialismo (Plumwood, 1993). Nosotros diremos también que son la base fundamental de la lógica representativa que sostiene nuestra imaginación a la hora de crear productos culturales (Bernárdez-Rodal & Moreno Segarra, 2023).

La figura de los híbridos entre humanos y animales ha generado a lo largo de nuestra historia tanta inquietud como atracción. Nuestra cultura, en contraste con otras tradiciones representativas, se ha caracterizado por una marcada resistencia a la hibridación entre lo humano y lo animal. Mientras que, por ejemplo, en la religión egipcia los dioses eran representados como seres híbridos—mitades humanas y animales—simbolizando una continuidad entre las especies, el pensamiento occidental, influido por la tradición grecolatina y el cristianismo, construyó una separación rígida entre lo humano y lo animal. La famosa frase fijada por Diógenes Laercio (I,31): “Doy gracias al destino por ser hombre y no animal, varón y no mujer, por ser griego y no bárbaro” evidencia la creación de dicotomías jerárquicas que han definido el pensamiento occidental. Como señala Donna Haraway en *When Species Meet* (2008), esta división no es universal ni inevitable, sino el producto de un marco cultural que privilegia ciertas categorías a expensas de otras, consolidando jerarquías que excluyen e ‘inferiorizan’ lo no humano.

Esta forma de pensar no solo refuerza las barreras entre especies, sino que refleja también las dinámicas de exclusión propias de las dicotomías de género y etnicidad. Por eso, en la mitología griega, los híbridos como el Minotauro, las sirenas o las arpías eran figuras transgresoras que desafiaban el orden natural y estaban asociadas al caos y el peligro. En la religión judeocristiana los híbridos entre animales y humanos son escasos, y estaban asociados a valores simbólicos (Aguilar, 2016). Por ejemplo, en el libro de *Ezequiel o en El Apocalipsis*, los querubines son descritos como seres alados con caras de distintos animales, y no es casualidad que la figura del mal extremo encarnada en el diablo, esté representada con un macho cabrío. Como en la cultura clásica, la presencia de híbridos simboliza el mal, el caos o la corrupción. Estas narrativas reflejan un miedo cultural profundo que siguió vigente en la modernidad, y ha llegado intacto hasta nosotros.

El posthumanismo, sin embargo, ha positivamente el valor disruptivo que puedan tener estas figuras para desbaratar las relaciones simbólicas de poder. En este sentido, Donna Haraway (2008) argumentó que las figuras híbridas representan una herramienta conceptual para repensar las relaciones entre los seres humanos y el mundo natural. En otro texto publicado en 2019 explora cómo los híbridos desafían las fronteras ontológicas tradicionales que separan lo humano de lo no humano, y nos obliga a confrontar nuestra fragilidad y reconocer nuestra interdependencia con otras formas de vida. También Rosi Braidotti en *The Posthuman* (2013), planteó que la hibridación es una oportunidad para superar el antropocentrismo y abrir paso a nuevas formas de subjetividad más inclusivas y fluidas. Ambas autoras coinciden en que estas figuras no representan amenazas, sino vías para dismantlar las categorías jerárquicas que han sostenido las estructuras de poder en la modernidad.

Somos conscientes de que el planteamiento de Haraway puede generar controversia, especialmente en relación con su concepto de “compañeros de especie”, mediante el cual subraya que el encuentro con ‘el otro’, ya sea animal, vegetal o tecnológico, permite cuestionar los dualismos fundacionales del pensamiento occidental, como humano/animal o naturaleza/cultura. Sin embargo, partimos de la premisa de que los animales no pueden ser equiparados a las prótesis tecnológicas dentro de la categoría de ‘otros’. En este sentido, sostenemos la hipótesis de que existe una mayor fobia cultural hacia la hibridación con animales que hacia la incorporación de elementos tecnológicos en el cuerpo humano. No es casual que en el cine proliferen narrativas en las que los seres humanos son mejorados mediante la tecnología, mientras que apenas se exploran historias donde la hibridación con animales sea concebida como un proceso de perfeccionamiento o evolución positiva.

Desde una perspectiva positiva de la hibridación, la antropóloga Anna L. Tsing (2021) ha desarrollado enfoques que destacan su potencial regenerador. Tsing introduce el concepto de “zona de contacto” para enfatizar la importancia de los espacios de interacción entre especies, culturas y formas de vida como elementos clave de resistencia y regeneración en el mundo contemporáneo en crisis. La autora sostiene que la hibridación debe entenderse como una posibilidad creativa para generar nuevas formas de existencia y futuros alternativos. Tanto Haraway como Tsing coinciden en que la supervivencia en un contexto de crisis ecológica y social depende de nuestra capacidad para reconocer la interdependencia entre humanos y no humanos, promoviendo modelos colaborativos de convivencia. Estas “zonas de contacto” se presentan así como una alternativa a las narrativas del progreso basadas en la dominación y la explotación, proponiendo en su lugar una ética fundamentada en el cuidado y la sostenibilidad.

La importancia que ha cobrado el concepto de hibridación en las narrativas posmodernas puede explicarse también a partir del éxito de la teoría de la simbiogénesis, sugerida por Lynn Margulis, una de las principales biólogas evolutivas del siglo XX. A riesgo de simplificar su teoría, Margulis (2002) argumenta que la evolución no es un proceso basado exclusivamente en la competencia, como sugieren las interpretaciones tradicionales del darwinismo, sino en la cooperación entre seres vivos. La vida, argumenta Margulis, surge y se desarrolla a partir de la integración y la colaboración entre organismos unicelulares diferentes. Su teoría

de la endosimbiosis seriada, presentada originalmente en los años 70, desafió el paradigma darwinista clásico que daba prioridad a la competencia entre individuos como principal fuerza evolutiva. Según Margulis, la cooperación y las interacciones simbióticas entre organismos de diferentes especies son fundamentales para la diversificación y la complejidad de la vida en la Tierra.

En su obra más influyente, *Symbiosis in Cell Evolution* (1981), Margulis explicó cómo ciertos orgánulos celulares, como las mitocondrias y los cloroplastos, se originaron a partir de bacterias libres que fueron incorporadas en células ancestrales a través de una relación simbiótica. Este descubrimiento no solo reformuló el entendimiento de la evolución celular, sino que también puso en primer plano la interdependencia de la vida en todos los niveles, desafiando la visión individualista de la selección natural.

Margulis extendió estas ideas al marco más amplio de la Teoría de Gaia formulada por James Lovelock (1983), argumentando que la simbiosis no es una excepción, sino una norma en la naturaleza. En colaboración con Dorion Sagan (2001; Margulis & Sagan, 2001), escribió obras como en la que propuso que los microorganismos son la base de toda la vida compleja y destacó el papel de los ciclos bioquímicos en la estabilidad del planeta. Este enfoque holístico resonó con perspectivas interdisciplinarias, acercándose a teorías ecológicas y posthumanistas.

Su concepción simbiótica de la vida tiene implicaciones profundas para las humanidades y los estudios culturales contemporáneos, especialmente en debates sobre la hibridación, la interdependencia y la vulnerabilidad compartida entre especies. Margulis cuestiona las narrativas de dominación y separación entre humanos y el resto de la naturaleza, sugiriendo que la vida misma es un tejido complejo de relaciones de interdependencia. Este marco teórico conecta con las ideas de autoras como Donna Haraway, quien también aboga por un replanteamiento de las jerarquías antropocéntricas y por la creación de “parentescos” más inclusivos en el contexto de la crisis ecológica.

La teoría de Lynn Margulis encuentra un eco simbólico en la representación de los híbridos en algunos productos culturales como la película *Annihilation* (2018) dirigida por Alex Garland en la que cinco biólogas se adentran en una zona boscosa en la que la vida natural ha comenzado a saltarse las normas de la autorreproducción. También en la serie *Sweet Tooth* los personajes híbridos humano-animal pueden interpretarse como una alegoría de la simbiosis que Margulis destacó como esencial para la evolución de la vida. En la narrativa de esta serie, los híbridos no solo simbolizan una interdependencia entre especies, sino también una respuesta regenerativa frente a un mundo devastado por crisis ecológicas y pandemias. Al igual que la teoría endosimbiótica describe la cooperación entre diferentes organismos como el origen de la complejidad biológica, *Sweet Tooth* muestra que la coexistencia y la colaboración entre especies pueden ser la clave para un futuro sostenible. La vulnerabilidad de los híbridos, expresada en su representación como niños, refuerza la conexión emocional con el espectador, promoviendo un replanteamiento ético sobre las relaciones entre humanos y el resto de la naturaleza. Este discurso visual, al igual que la obra de Margulis, invita a dismantelar jerarquías y a imaginar nuevos paradigmas relacionales basados en la interdependencia y el cuidado mutuo.

2.3. Metamorfosis generizadas: las figuras femeninas en los procesos de hibridación y transformación animal

Las mujeres convertidas en animales en la historia de la literatura suelen tener un valor distinto a las figuras masculinas. Mientras que las de los varones están asociadas al uso de la fuerza, la violencia o el poder, las transformaciones femeninas están más asociadas a la vulnerabilidad, los instintos reprimidos o la sexualidad. Cuando en la literatura clásica Démeter se transforma en yegua para huir de Poseidón, esa metamorfosis es una forma de huir de la violencia masculina y poder escapar para sobrevivir. En contraste, las transformaciones de Zeus (como epítome de la masculinidad) en toro, águila o serpiente están asociadas al uso de la fuerza para cumplir sus deseos sexuales.

Pero en las transformaciones femeninas cabe también otra interpretación: hibridarse con animales o convivir con ellos es una forma de adquirir sus valores de fuerza o resistencia, conectar con la naturaleza y subvertir las normas de sumisión a la voluntad masculina. Escritoras como Angela Carter en el libro *La cámara sangrienta* (1979) donde reinterpreta cuentos clásicos, o el ensayo de Clarisa Pinkola *Mujeres que corren con lobos* (1992) que ha reinterpretado el mito de la mujer salvaje, son ejemplos contemporáneos de la voluntad de reescribir historias clásicas y tradicionales en un sentido positivo para la libertad femenina.

También en el cine las transformaciones de mujeres en animales ha sido un recurso narrativo para explorar la sexualidad femenina, la opresión que sufren en el sistema patriarcal y su liberación. En este contexto, las metamorfosis en animales no representan tanto una pérdida de humanidad, como una forma de resistencia al poder masculino. Por ejemplo, en el clásico *La mujer pantera* (1942) dirigida por Jacques Tourneur, la protagonista descubre de sí misma que pertenece a una raza mítica de mujeres que se transforman en panteras cuando sienten emociones intensas. *En compañía de lobos* (1948) dirigida por Neil Jordan y basada en uno de los cuentos de Angela Carter, una mujer traicionada por su marido se convierte en loba y se libera del sistema opresivo. *Lady Halcón* (1985), dirigida por Richard Donner, la protagonista se convierte en un halcón durante el día, puede interpretarse como una imposibilidad de vivir el amor, pero también con una conexión trascendente con la naturaleza.

En la película que estamos analizando *El Instinto Animal*, se nos presenta una transformación femenina que, sin embargo, está completamente alejada de las transformaciones anteriores. Es la madre la que se transforma, y el sentido de esa transformación se traslada a otros espacios simbólicos de la cinematografía que tiene que ver con la expresión de un sentimiento maternal poderoso asociado a los instintos. El acto de

proteger a los hijos o la comunidad conecta a las madres con lo salvaje o lo visceral, o incluso lo violento, sacando a las madres del rol simbólico clásico de la cuidadora y la subordinada (van Albada, 2024). La maternidad aparece representada como una fuerza poderosa conectada con la naturaleza en películas de animación como la irlandesa *Wolfwalkers* (2020) de Tom Moore y Ross Stewart en la que mujeres-lobas protegen a sus familias y su territorio.

2.4. Narrativas visuales sobre lo híbrido

En la cultura audiovisual, los híbridos humano-animal han ocupado históricamente un lugar ambivalente. Mientras que la ciencia ficción ha normalizado la hibridación entre humanos y tecnología a través de figuras como los cyborgs en *Ghost in the Shell* (2017), *Robocop* (1987) o *Terminator* (1984), la representación de híbridos humano-animal ha resultado más problemática. Como hemos argumentado, este tipo de hibridación suele generar miedo o rechazo, mientras que la transformación en cyborgs resulta más aceptable al estar asociada a la fe en la tecnología como el medio capaz de trascender las limitaciones de nuestros cuerpos. No obstante, esta tendencia parece estar cambiando en el imaginario contemporáneo, especialmente en el cine y las series dirigidas a públicos adultos, donde la hibridación con lo animal comienza a ser representada bajo una luz más positiva o, al menos, ambigua (Boczkowska, 2015).

Un ejemplo paradigmático de este cambio es la serie estadounidense *Sweet Tooth*, que analizamos en el libro *Ecoficciones: Cine para sentipensar la crisis climática* (2023). La serie presenta a los híbridos como niños, especialmente a través de la figura de Gus, un tierno niño-ciervo que se convierte en símbolo de esperanza en un mundo postapocalíptico afectado por una pandemia. En esta serie vemos como la representación de híbridos infantiles, con características adorables y vulnerables, desactiva las respuestas de rechazo o miedo que tradicionalmente evocan estas figuras, apelando en cambio a la empatía y al cuidado. Esta historia funciona, como un “cuento especulativo” en sentido que le da Haraway (2019), que nos invita a imaginar futuros más inclusivos y relacionales. La hibridación deja de ser vista como una anomalía o amenaza, convirtiéndose en un símbolo de regeneración y esperanza.

Desde este enfoque, los híbridos infantiles en la cultura visual, no solo desmantelan las jerarquías ontológicas entre humano y animal, sino que también plantean preguntas sobre las estrategias narrativas empleadas para promover esta aceptación. Si bien la ternura asociada a la infancia puede limitar el potencial subversivo de los híbridos, al neutralizar su carácter transgresor, también abre un espacio para replantear las relaciones inter especie en un marco de colaboración y cuidado. Este cambio narrativo señala una transición hacia un imaginario más empático, en el que la hibridación deja de ser una anomalía temida y se convierte en una invitación a imaginar formas de coexistencia más justas y sostenibles.

Pero, por otro lado, esta representación de híbridos infantiles también podría ser vista críticamente como una forma de neutralizar la potencial subversión que estas figuras podrían encarnar. Al reducirlas a símbolos de ternura, se corre el riesgo de limitar su capacidad para cuestionar profundamente las dicotomías culturales de humano/animal o naturaleza/cultura. Sin embargo, el cambio de tono en la narrativa visual sugiere un posible tránsito hacia un imaginario más empático y menos jerárquico en la representación de lo híbrido.

La metáfora de la hibridación también fue utilizada por Homi K. Bhabha (2002) aplicada a la cultura. A través del concepto del “tercer espacio” desarrolló la idea de que las culturas dominantes y las subordinadas interactúan modificándose mutuamente y creando nuevas formas de significación y representación cultural. La hibridación es un proceso político activo que sirve así para desestabilizar jerarquías. “El Tercer Espacio desmantela la noción de identidad esencialista, pura y fija, creando un terreno de negociación en el que las diferencias culturales se traducen, interactúan y transforman” Bhabha, (1994: 37). A partir de esta idea podemos pensar en algunas las creaciones cinematográficas mainstream, pueden también un papel de resistencia cultural. Películas como *Okja* o *El Reino Animal*, forman parte de la cultura mainstream, pero, al mismo tiempo, pueden abrir espacios para la crítica y la transformación social.

3. Cuestiones Metodológicas

El análisis de *El reino animal* (2023) lo hemos desarrollado desde un enfoque interdisciplinar que combina perspectivas ecofeministas, culturales y semióticas. Este enfoque permite examinar la representación de los híbridos humano-animal como metáforas de las tensiones entre naturaleza y cultura, así como de las relaciones interdependientes en un contexto de crisis ambiental y sociocultural. La metodología propuesta explorará los significados visuales y narrativos de la película, así como sus implicaciones socioculturales y ecológicas.

Desde la perspectiva ecofeminista, se adoptará el marco teórico propuesto por autoras como Jiménez Gómez y Olcina Alvarado (2021), quienes destacan cómo el cine contemporáneo vehicula mensajes ecofeministas al cuestionar las relaciones de dominio entre humanos y naturaleza. En este contexto, *El reino animal* será analizada como un texto cultural que interroga las jerarquías antropocéntricas y promueve una ética de cuidado hacia lo no humano. También se integrará el análisis de Cordal (2021), quien subraya cómo las representaciones audiovisuales reflejan y desafían el dominio tecno-masculino sobre la naturaleza, proporcionando un marco interpretativo para analizar las dinámicas de poder, exclusión y cuidado presentes en la interacción entre los híbridos y los humanos.

Desde el análisis cultural, se situará la película dentro de los discursos sociales contemporáneos relacionados con la crisis ecológica y la sostenibilidad. Siguiendo los planteamientos de Stuart Hall (1997), quien sostiene que las representaciones culturales son espacios donde se negocian significados y relaciones de poder, *El reino animal* será interpretada como una narrativa visual que articula respuestas culturales frente a

la crisis ambiental, utilizando la figura de los híbridos para subvertir las categorías binarias de humano y animal. Este enfoque permitirá explorar cómo la película resuena con los valores, ideologías y preocupaciones de su contexto histórico y social.

El enfoque semiótico se centrará en el análisis de los signos visuales y narrativos de la película. Se emplearán herramientas metodológicas basadas en los trabajos de Roland Barthes (1964) y Gillian Rose (2016). Barthes ofrece un marco para analizar cómo los signos cinematográficos transmiten significados complejos, mientras que Rose aporta metodologías actualizadas para el análisis visual que permiten abordar cuestiones como la estética, el diseño visual y los mensajes simbólicos. Este análisis explorará elementos como la representación física de los híbridos, el uso de colores, texturas y movimientos, los contrastes visuales entre lo humano y lo animal, y las metáforas narrativas que articulan mensajes sobre la interdependencia ecológica y la regeneración.

El procedimiento analítico incluirá un visionado detallado de *El reino animal*, con énfasis en escenas clave que representen a los híbridos y sus interacciones con personajes humanos. Estas escenas serán segmentadas y analizadas temáticamente para identificar patrones visuales, narrativos y discursivos relevantes. Se interpretarán elementos visuales como los rasgos físicos de los híbridos, los colores y texturas que enfatizan su animalidad o humanidad, y cómo estos elementos generan respuestas emocionales en el espectador, como empatía o rechazo. También se abordará el papel de los híbridos en la narrativa de la película, analizando cómo sus acciones impulsan tensiones o resoluciones, y cómo sus interacciones con los personajes humanos reflejan dinámicas de poder, exclusión y cuidado.

Finalmente, queremos señalar que somos conscientes de que un enfoque crítico-cultural conlleva riesgos de subjetividad interpretativa. Para mitigar este riesgo, se basará el análisis en referencias teóricas expuestas y en la triangulación de perspectivas (ecofeminista, cultural y semiótica), garantizando una interpretación integral y coherente de los datos.

4. Interpretaciones

4.1. Análisis Ecofeminista de *El reino animal* (2023)

La película *El reino animal* (2023) presenta un universo donde la hibridación entre humanos y animales, provocada por un misterioso virus, desafía las estructuras antropocéntricas de la sociedad. En este contexto, la historia de Émile, un adolescente que comienza a transformarse en lobo, y su madre, ya convertida en un ser completamente híbrido, ofrece una poderosa lectura desde el Ecofeminismo. Este análisis aborda cómo la película interroga el antropocentrismo, promueve la ética del cuidado y desafía el dominio tecno-masculino, al tiempo que explora las dinámicas de exclusión y cuidado en la interacción entre híbridos y humanos.

Desde una perspectiva ecofeminista, la película cuestiona la centralidad de lo humano y la oposición binaria entre naturaleza y cultura. En línea con Val Plumwood (1993), quien critica el dualismo naturaleza-cultura como base del dominio patriarcal, la película expone la fragilidad de estas categorías al mostrar la coexistencia de humanos y híbridos. Los híbridos, lejos de ser meras aberraciones, representan una forma de existencia que desafía la jerarquía especista. La naturaleza no es un espacio separado y controlado por el ser humano, sino un territorio interconectado donde la convivencia entre especies es posible. Émile, en su proceso de transformación, transita de una visión de miedo y rechazo hacia la aceptación de su condición híbrida, reconociendo que la separación entre humano y animal es artificial y opresiva.

El bosque, que inicialmente se presenta como un espacio hostil, se convierte en un refugio donde los híbridos pueden existir. De esta manera, la película no solo critica el orden social que excluye lo animal, sino que también propone un modelo de coexistencia que rompe con la dominación especista.

Uno de los aspectos más significativos de la película es la manera en que el cuidado se configura como resistencia ante la violencia estructural. En un mundo donde los híbridos son tratados como amenazas y aislados en centros de investigación médica, los lazos afectivos emergen como formas de desafiar la exclusión.

Siguiendo a Carol J. Adams (1990), quien analiza cómo el patriarcado invisibiliza la vulnerabilidad de lo no humano a través del lenguaje y determinadas prácticas sociales, *El Reino Animal* refuerza la idea de que la violencia especista se sostiene sobre la negación del cuidado y la empatía (Feltrin, 2024). En la película, este cuidado está representado principalmente en la relación entre Émile y su padre, quien lo protege y lo ayuda a aceptar su transformación. Es interesante cómo la película subvierte los roles tradicionales del cuidado, pues en este caso es el padre quien asume la responsabilidad afectiva y física del hijo, mientras la madre está ausente debido a su propia hibridación.

A medida que Émile se transforma, también aprende a cuidar de otros, como el joven híbrido con alas de pájaro, a quien ayuda a volar y asiste en su muerte tras ser atacado por los humanos (Fix). La película insiste en la idea de que "la vida se basa en la convivencia" y que "hay que colaborar", afirmaciones que reafirman la ética ecofeminista de la interdependencia y el apoyo mutuo.

El dispositivo médico-científico es representado en la película como una herramienta de control sobre los cuerpos híbridos. Como apunta Donna Haraway (1991), la tecnología ha sido utilizada históricamente para reforzar los dualismos de género y especie. En la película, los centros de investigación, en lugar de ofrecer una comprensión empática del fenómeno, funcionan como espacios de reclusión donde los sujetos transformados son medicalizados y reducidos a "enfermos" o "monstruos". La medicina y la tecnología, en este contexto, aparecen como instrumentos de un sistema patriarcal y especista que busca normalizar y disciplinar los cuerpos fuera de la norma.

Sin embargo, la película también muestra la insuficiencia de estos mecanismos de control. La ciencia no logra detener la transformación ni ofrecer soluciones reales, dejando entrever la necesidad de otro tipo de acercamiento, basado en la aceptación y el cuidado en lugar del encierro y la patologización.

4.2. Análisis sociocultural

La película plantea una tensión constante entre los significados dominantes que asocian la hibridación con la anormalidad y la resistencia de los personajes híbridos por redefinir su propia identidad. La narrativa se articula en torno a la transformación de Émile y la lucha de su padre por protegerlo, lo que pone en evidencia cómo las relaciones de poder estructuran la forma en que la sociedad responde a lo que considera una amenaza.

Los híbridos no tienen voz en los espacios de decisión humana; son perseguidos, encerrados o eliminados. Las instituciones médicas y gubernamentales actúan como dispositivos de control biopolítico, imponiendo un discurso donde la hibridación es vista como una enfermedad. Este enfoque recuerda las dinámicas de exclusión presentes en la historia con respecto a grupos marginados, donde el miedo a lo diferente justifica la violencia y la segregación.

El papel del padre, François, es significativo en este proceso de negociación. Inicialmente, adopta el discurso dominante de que la transformación de Émile es algo a ocultar o revertir, reflejando la manera en que el poder opera a nivel familiar. Sin embargo, a lo largo de la película, François evoluciona, pasando de la negación y el intento de contención a la aceptación y defensa de su hijo. Este cambio es crucial porque muestra cómo los discursos de poder pueden ser cuestionados y transformados a nivel individual y colectivo.

A pesar de que la crisis ambiental es un tema recurrente en el cine contemporáneo, *El reino animal* no la menciona explícitamente como causa de la hibridación. Sin embargo, la película se inserta en un imaginario donde los límites entre lo humano y lo animal se desdibujan, lo que puede leerse como una consecuencia implícita de la crisis ecológica. El desplazamiento de los híbridos a espacios marginales, como los bosques, y la persecución sistemática de estos cuerpos “otros” por parte de la sociedad humana evocan problemáticas ambientales y la manera en que las sociedades modernas gestionan la biodiversidad. Los híbridos funcionan simbólicamente como especies en peligro, forzadas a adaptarse a un mundo donde la supervivencia está constantemente amenazada por el control humano. Además, la falta de soluciones médicas para la hibridación y la respuesta violenta de la sociedad reflejan una incapacidad de adaptación ante los cambios, lo que puede vincularse con la inacción global frente al cambio climático.

La película desafía de manera sistemática las categorías binarias de humano/animal, normal/anómalo, civilización/naturaleza. La transformación de Émile no es presentada como un evento puntual, sino como un proceso gradual que desestabiliza su identidad y lo obliga a reconsiderar su lugar en el mundo.

Uno de los aspectos más llamativos es la relación entre los híbridos y su entorno. En lugar de representar la hibridación como una pérdida de humanidad, la película la muestra como un proceso de adaptación y resistencia. La comunidad de híbridos en el bosque demuestra que la coexistencia es posible, y la escena en la que un híbrido mayor enseña a Émile a controlar sus impulsos ilustra una alternativa a la dicotomía humano/animal. Aquí, el aprendizaje no se basa en la supresión de su nueva identidad, sino en la integración armoniosa de sus características híbridas.

El uso de la iluminación y la paleta de colores refuerza esta ruptura con las categorías binarias. Mientras que los espacios urbanos y médicos están representados con tonos fríos y artificiales, el bosque y la comunidad híbrida son mostrados con una calidez visual que sugiere un espacio de reconciliación. Este contraste visual sugiere que la verdadera anomalía no es la hibridación, sino la manera en que la sociedad humana reacciona ante ella.

El reino animal pone en cuestión varios valores ideológicos contemporáneos, entre ellos el miedo a la alteridad, la relación de la sociedad con lo no humano y la concepción de la familia y el cuidado. A través de la relación entre Émile y su padre, la película explora la idea de la aceptación como un proceso que desafía normas preestablecidas. En este sentido, el filme se inscribe en una tradición de narrativas que cuestionan la rigidez de las estructuras familiares y sociales. Además, la violencia contra los híbridos y su marginación pueden leerse como una crítica a los discursos de exclusión que afectan a grupos minoritarios en la sociedad actual. La película propone que la diferencia no es intrínsecamente peligrosa, sino que se convierte en un problema cuando es percibida como una amenaza por el orden dominante.

Desde una perspectiva ecofeminista, esta narrativa resulta problemática, ya que la figura de la madre, tradicionalmente vinculada simbólicamente al ámbito de los cuidados, aparece casi ausente en la trama. Resulta significativo que tanto en *El reino animal* como en *Sweet Tooth*, la desaparición de las madres no solo sea un punto de partida argumental, sino también el recurso que legitima que la historia gire en torno a universos dominados por figuras masculinas. Esta ausencia plantea una cuestión inquietante: ¿acaso es necesario que las mujeres desaparezcan de las tramas para que los hombres puedan desarrollar roles de cuidado sin que su masculinidad se vea cuestionada?

En lugar de dismantelar la asociación tradicional entre mujeres y cuidados, estas narrativas parecen evitar el conflicto representacional simplemente eliminando a las mujeres. Así, el cuidado se convierte en un espacio que los hombres pueden desarrollar, pero solo en contextos de excepcionalidad o crisis, donde la figura materna ha sido borrada (van Albada, 2024). Esto permite que los personajes masculinos ejerzan los cuidados sin que ello implique una verdadera transformación de los códigos de género, ya que no se confrontan directamente con el reparto desigual de estos roles en presencia de mujeres.

De este modo, se corre el riesgo de perpetuar una visión binaria y jerárquica: los hombres pueden ser cuidadores, pero solo si lo hacen en ausencia de las mujeres, como si la capacidad de cuidado fuese un recurso narrativo que necesita de un vacío femenino para emerger. Esto sugiere que la verdadera subversión no reside en mostrar a los hombres cuidando, sino en imaginar mundos en los que el cuidado sea un espacio compartido, dialogado y no condicionado por la ausencia femenina.

4.3. Crítica semiótica

El diseño visual de los híbridos en *El reino animal* está cargado de significados que refuerzan la ambigüedad de su representación. Por un lado, los ojos de los híbridos, especialmente los de Émile, retienen una humanidad que genera empatía en el espectador. Por otro lado, sus características animales —como el pelaje, las garras y los movimientos instintivos— subrayan su alteridad, creando una tensión constante entre lo familiar y lo extraño.

La representación visual de la madre de Émile es particularmente significativa. En sus interacciones con su hijo, sus movimientos instintivos y sonidos animales contrastan con su mirada, que todavía mantiene una conexión emocional. En una escena emotiva, cuando Émile se acerca a su madre mientras está ingresada, ella responde con una mirada que la cámara congela que mezcla ternura y bestialidad, un signo visual que encapsula la ambigüedad de los híbridos como entidades que desestabilizan las categorías tradicionales de lo humano y lo animal.

El bosque, como espacio visual y narrativo, actúa como un símbolo de resistencia y regeneración. En el clímax de la película, cuando Émile corre libremente entre los árboles, los sonidos naturales y la cinematografía refuerzan la idea de que la naturaleza es tanto un refugio como un espacio de posibilidad. Este momento contrasta con la clínica, el hogar y los espacios urbanos, donde los híbridos son tratados como objetos de control, subrayando que la regeneración solo puede ocurrir fuera de las estructuras culturales opresivas.

Los espacios interiores y exteriores tienen una carga simbólica clara. El hogar y los espacios cerrados, como la habitación en la que está recluida la madre, están marcados por la nostalgia y el encierro. La presencia de fotografías familiares en su cuarto enfatiza la pérdida de la vida anterior y subraya la imposibilidad de regresar a la normalidad.

El bosque, en contraste, representa la libertad y la adaptación. El padre y el hijo, al buscar a la madre, gritan su nombre y ponen música para atraerla, utilizando el sonido como un puente emocional entre su mundo y el de ella. La naturaleza se convierte en un espacio de aprendizaje, donde Émile entiende su transformación y la asume progresivamente. La residencia, el bar donde trabaja su padre o el hogar que comienzan a habitar se presentan con una iluminación fría y aséptica, reforzando la idea de la deshumanización de los híbridos y la medicalización de la diferencia.

La metamorfosis de Émile es más sutil en términos visuales que el de los otros personajes, pero profundamente significativa en términos sensoriales y emocionales. Sus cambios no son drásticos ni espectaculares: desarrolla un sentido del olfato más agudo, pero pierde habilidades humanas como montar en bicicleta, marcando una transición que no es solo biológica, sino también cultural y social.

La película sugiere que la transformación no es una simple conversión de lo humano a lo animal, sino un proceso de negociación entre ambos mundos. Al aceptar sus sentidos ampliados, Émile aprende a navegar su nueva identidad, lo que se relaciona con la narrativa del autodescubrimiento y la aceptación de la diferencia.

5. Conclusiones

El análisis de *El instinto animal* (2023) desde una perspectiva ecofeminista y posthumanista permite comprender la importancia de los imaginarios híbridos en la deconstrucción de los paradigmas de exclusión que sustentan la cultura del odio. Al desafiar las fronteras rígidas entre lo humano y lo no humano, la película propone una narrativa alternativa que visibiliza la vulnerabilidad como un espacio de resistencia y no como un signo de debilidad. Esta resignificación contribuye a erosionar los discursos dominantes basados en la oposición binaria entre lo civilizado y lo salvaje, lo racional y lo instintivo, lo humano y lo animal. Dichas dicotomías, arraigadas en el pensamiento occidental desde la modernidad, han servido históricamente para justificar la dominación de determinados sujetos sobre otros, desde la explotación de los animales hasta la deshumanización de ciertos grupos sociales considerados “otros”.

Los imaginarios híbridos no solo cuestionan las jerarquías antropocéntricas, sino que también abren posibilidades para el reconocimiento de nuevas formas de coexistencia, solidaridad y empatía interespecies. La ciencia ficción, como espacio especulativo, juega un papel fundamental en la construcción de futuros posibles que desafíen las estructuras de poder existentes, permitiendo imaginar formas de vida basadas en la interdependencia en lugar de la dominación. A través de narrativas que subvierten las categorías fijas de identidad y pertenencia, estos relatos ofrecen alternativas a las lógicas de exclusión que sustentan muchas de las crisis contemporáneas, desde la crisis ecológica hasta el auge de los discursos de odio contra colectivos vulnerables.

Una de las conclusiones que se desprende de este análisis es que, tanto en *El reino animal* como en *Sweet Tooth*, la ausencia de figuras maternas funciona como un recurso narrativo que permite a los personajes masculinos asumir roles de cuidado sin cuestionar los marcos tradicionales de género. En lugar de dismantelar la asociación entre cuidados y feminidad, estas historias legitiman el desarrollo de la dimensión cuidadora en los hombres a partir de la desaparición de las mujeres, lo que podría perpetuar la idea de que

el cuidado solo puede ser desarrollado por los hombres en contextos de excepcionalidad. Así, el desafío pendiente es imaginar narrativas donde el cuidado sea un espacio compartido y no condicionado por la ausencia femenina.

En un contexto global marcado por la intensificación de discursos de odio, la exclusión de la otredad y la crisis ecológica, la representación de la hibridación en la ficción cinematográfica mainstream se convierte en una herramienta valiosa para fomentar narrativas más inclusivas y transformadoras. En particular, el cine de ciencia ficción permite a las audiencias imaginar otras realidades posibles, donde las fronteras entre especies, géneros y subjetividades se diluyen, promoviendo una visión del mundo más abierta, flexible y empática. Frente a discursos que refuerzan el miedo a la diferencia y la necesidad de fronteras rígidas para definir la identidad, estos relatos plantean la posibilidad de comunidades basadas en el reconocimiento mutuo y la coexistencia con otras formas de vida.

La hibridación, tal como se representa en *El reino animal* y *Sweet Tooth*, no solo funciona como una metáfora de la ruptura de las categorías binarias entre lo humano y lo no humano, sino que también expone la fragilidad de las identidades fijas en un mundo en constante transformación. Esta fragilidad revela cómo la vulnerabilidad no es una condición a erradicar, sino un rasgo inherente a todas las formas de vida, que puede ser resignificado como un potencial para la conexión y la resistencia. En este sentido, la vulnerabilidad compartida se convierte en un punto de encuentro que desestabiliza las lógicas de dominación y abre la posibilidad de construir subjetividades basadas en la interdependencia, el cuidado mutuo y la ética de la responsabilidad hacia lo otro, ya sea humano, animal o ecosistémico.

Películas como *El instinto animal* ofrecen una vía para repensar nuestras relaciones con el entorno y con los otros, proponiendo alternativas al miedo y la violencia a través de relatos de aceptación, integración y justicia eco-social. Al reconfigurar las identidades híbridas no como figuras monstruosas que amenazan el orden social, sino como encarnaciones de nuevas posibilidades de vida, este tipo de narrativas desafían los mecanismos de exclusión que sustentan el especismo, el sexismo y el racismo, entre otras formas de opresión. En última instancia, estos relatos permiten imaginar un mundo donde la diferencia no sea percibida como un peligro, sino como un motor de transformación y enriquecimiento colectivo.

Apoyos

Este artículo se ha realizado con el apoyo del Proyecto de I+D+i Proyecto I+D «Proyectos de Generación de Conocimiento» del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, titulado “La Manosfera en las Redes Sociales. Prodsage cultural para revertir los estigmas de género y la cultura del odio”. Referencia PID2022-141877NB-I00. 2023-2027. Vigencia del proyecto: 01/09/2023 al 31/08/2027.

Referencias bibliográficas

- Adams, C. J. (1990). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York. Continuum.
- Aguilar, T. (2016). Del híbrido griego al cyborg. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5, 177-186. DOI: <https://doi.org/10.6018/daimon/273111>
- Alaimo, Stacy (2010). *Bodily Creatures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana: University of Indiana Press.
- Barthes, R. (1964). *Elementos de semiología*. Madrid: Siglo XXI.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Bernárdez, A. (2023). *Ecoficciones: Cine para sentipensar la crisis climática*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Bernárdez-Rodal, A. y Moreno-Segarra, I. (2023) Trampas del binarismo: dicotomías de género y sistema publicitario (Un caso práctico durante la crisis de la Covid-19). *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 32, 55-70. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.36112>
- Boczkowska, K. (2025). Being (with) Animals: Human-Horse Relations, Gender, and Queer/Trans Embodiment in Barbara Hammer's *A Horse Is Not a Metaphor* and Ann Oren's *Passage*. In *Cinema off/for the Anthropocene* (pp. 144-159). London: Routledge.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia: La ética en lo político*. Barcelona: Paidós.
- Carter, A. (1979). *La cámara sangrienta y otros cuentos*. Barcelona: Minotauro.
- Cordal, A. (2021). *El dominio tecno-masculino sobre la naturaleza en el cine de Anderson, Malick y Reichardt: Una relectura ecofeminista* [Tesis de máster, Universitat Pompeu Fabra]. Repositorio Digital de la UPF. Recuperado de <https://repositori.upf.edu/handle/10230/52231>
- Cordal, A. (2023). Prácticas ecofeministas en el cine documental: territorio, relaciones más-que-humanas y cuidados en la obra de Maddi Barber. *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (25), 45-67. DOI: [10.24310/fotocinema.29.2024.19622](https://doi.org/10.24310/fotocinema.29.2024.19622)
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Cruzada, S. M., & Marvin, G. (2020). El estudio de las relaciones humano-animales en la actual “encrucijada ambiental”. *Revista Andaluza de Antropología*, (18), 4-20. DOI: [10.1279/RAA.2020.18.02](https://doi.org/10.1279/RAA.2020.18.02)
- Dantas, B. S. (2012) O documentário ativista ambiental e animalista e a ética educativa da tradição documental. *Comunicação & Inovação*. São Caetano do Sul, vol. 13, nº 24: 45-53, 2012. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol13n24.1432>
- Debeurme, L. (2017), Epiphania, Kraken, Madrid. Feltrin, N. (2024) Bear son Screen: From Cinematic Monsters to Agents of Multispecies Empaty. Ed. Martilelli, D. y Lankauskaitė, V. *Animals and Cinema*, II, 2. 13-45.

- Gómez García, J. (2021). Ecofeminismo en el cine de Hayao Miyazaki. *Revista de Estudios de Cine y Filosofía*, (10), 78-94. <https://www.academia.edu/83596537/>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. Minnesota. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao, Consonni.
- Jiménez Gómez, I., & Olcina Alvarado, M. (2021). El mensaje ecofeminista en 'Tierra Finita'. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, (54), 1-15. DOI:10.5209/arab.84983
- Kuortti, J. (2024). Introduction: Theorizing hybridity and how to put it into critical practice. En J. Kuortti (Ed.), *Engagements with hybridity in literature* (pp. 1-21). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003269670>
- López Fernández, D. L. (2024). Lo posthumano en la era del Antropoceno. Transhumanismo, hibridación y agencia no-humana en la trilogía «Arrebató», de Enki Bilal. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, (48), 81-106. DOI:<https://doi.org/10.25145/j.refiull.2024.48.04>
- Lovelock, J. (1983). *Gaia: Una nueva visión de la vida sobre la Tierra*. Madrid: Hermann Blume.
- Lunardi, L., & D'Este, F. (2024). Transcending the Anthropocentric Vision: the Non-human Animal as Subject in Contemporary Cinema. *Animals and Cinema*, 72, 72-146
- Marin, M. (2022). Distopías climáticas en el cine contemporáneo: ecofeminismo para salvar el mundo en *Mad Max: Furia en la carretera*. *Saitabi. Revista de Estudios de Comunicación*, 72: 112-130. DOI: <https://doi.org/10.7203/saitabi.69.15949>
- Margulis, L. (1981). *Symbiosis in cell evolution: Life and its environment on the early Earth*. W. H. Madrid: Freeman.
- Margulis, L. (2002). *El planeta simbiótico: Un nuevo punto de vista sobre la evolución*. Barcelona: Madrid: Debate.
- Margulis, L., & Sagan, D. (2001). *Microcosmos: Cuatro mil millones de años de evolución desde nuestros ancestros microbianos*. Madrid: Debate.
- Martinelli, D., & Lankauskaitė, V. (2022). The non-human animal body as an audiovisual metaphor of cultural conflicts and identities. *Comunicación y medios: revista comunicación y medios*, 31(45): 89-99. DOI:<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64766>
- Nussbaum, M. C. (2018). *La monarquía del miedo: Un ensayo sobre la cultura de la polarización*. Barcelona: Paidós.
- Pinkola Estés, C. (1992). *Mujeres que corren con los lobos: Mitos y relatos del arquetipo de la mujer salvaje*. Barcelona: Ediciones B.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge.
- Puleo, A. H. et. Alt. (2017) *Crítica y animalidad: Cuando el otro aúlla*. - Latinoamericana Especializada en Estudios Críticos Animales, 2.
- Riechmann, J. (2020). *Simbioética: Complejidad, sustentabilidad, bioética*. Madrid: Ediciones Catarata.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. London: Sage.
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal: Una estética plurisensorial*. Plaza y Valdés.
- Tafalla, M. (2023). *Filosofía ante la crisis ecológica: Una propuesta ecosocialista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés.
- Tsing, A. L. (2021). *La seta del fin del mundo: sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Madrid: Capitán Swing.
- van Albada, L. (2024). Nightbitch, the Bad Mother, and the Monstrous-Maternal. *JourMS. The Journal of Mother Studies*, 9. <https://jourms.org/nightbitch-the-bad-mother-and-the-monstrous-maternal/>