

Sistemes d'opressió i cinema:

Anàlisi de les narratives especistes a través de la seva filmografia

Alumne: Dana Vila Cordones

Tutora: Dra. Imma Merino Serrat

Grau d'Història de l'Art

Facultat de Lletres

Universitat de Girona

Curs 2018 - 2019

Als meus pares, per haver-me ensenyat a estimar,
i a la meva germana, per haver compartit amb mi, des del principi,
sincera compassió per tots els éssers vius.

Índex de continguts

RESUM	4
ABSTRACT	4
PRESENTACIÓ DEL TREBALL	5
INTRODUCCIÓ	8
DEFINICIÓ D'ESPECISME I ALTRES CONCEPTES	8
LA HISTÒRIA DEL PENSAMENT I DE LES PRÀCTIQUES ESPECISTES	12
ANÀLISI DEL MATERIAL CINEMATogrÀFIC	18
PUBLICITAT BENESTARISTA I CINEMA ANTIESPECISTA	18
<i>BABE</i>	22
<i>M6NTHS</i>	29
COMPARATIVA DELS FILMS	32
LES ALTERNATIVES DE LA FICCIÓ I LES ALTERNATIVES DE LA REALITAT	36
<i>OKJA</i>	37
<i>73 COWS</i>	46
COMPARATIVA DELS FILMS	49
CONCLUSIONS I CONSIDERACIONS FINALS	51
BIBLIOGRAFIA	54
CITACIONS ORDENADES SEGONS APAREIXEN AL TEXT	54
BIBLIOGRAFIA GENERAL	57
FILMOGRAFIA ANALITZADA	57
ANNEX	58
<i>BABE</i>	58
<i>M6NTHS</i>	60
<i>OKJA</i>	62
<i>73 COWS</i>	64

Resum

L'objectiu del present treball és mostrar les actuacions del sistema especista a través de la seva representació en les produccions cinematogràfiques, en aquest cas, però, a través d'una exploració d'aquells films que opten per no mostrar la violència de l'explotació animal de forma explícita. El cos del treball s'articula a partir de dos blocs comparatius d'anàlisi: *Babe* (1995) i *M6NTHS* (2018) per una banda; *Okja* (2017) i *73 cows* (2018) per l'altra. Aquesta selecció de quatre films emparellats permeten analitzar les semblances i les diferències que els connecten, per així, estudiar les oportunitats que ofereixen la diversitat de gèneres, formats, personatges i narratives. Abans de veure la filmografia, però, es presentaran els termes "especisme" i "antiespecisme", així com tots aquells altres conceptes que són d'especial rellevància per la comprensió del treball, com també una breu història de la fonamentació de la ideologia especista.

Abstract

The main purpose of the present dissertation is to show the behaviours of the speciesist system by its representation on the cinematic productions, on this case, through an exploration of those films that choose not to show, in an explicit way, the violence within animal exploitation. The body of this dissertation is divided in two comparative parts of analysis: *Babe* (1995) and *M6NTHS* (2018) on one side; *Okja* (2017) and *73 cows* (2018) on the other one. This film paired selection allows to analyse the similarities and the differences that connect them, in order to study the opportunities that the genres' diversity, the format, the characters and the narratives offer. Before studying the filmography, there will be presented the terms "speciesism" and "antispeciesism", as well as any other concept relevant for a much better comprehension of the dissertation and a brief story on the basis of the speciesist ideology.

Presentació del treball

Dins del Grau d'Història de l'art, formo part de l'itinerari patrimonial i és evident que el tema que he escollit s'allunya força del que se sol treballar en aquest itinerari. Encara que vaig plantejar-me d'altres temàtiques que s'ajustessin més amb el patrimoni i l'art antic, que és, al cap i a la fi, el que més m'interessa del meu grau, un cop vaig entendre que la realització del treball de final de carrera suposava una oportunitat per posar temps i dedicació en la recerca i l'estudi d'una temàtica concreta, vaig decidir que volia aprofitar la oportunitat per escriure sobre l'especisme i l'antiespecisme. D'alguna manera, però, havia de trobar la manera de connectar el tema amb el grau, i per això vaig acabar decidint que la imatge cinematogràfica seria el punt d'unió ideal. La meua intenció en la realització d'aquest treball no sols és donar a conèixer les pràctiques especistes i proporcionar les eines als lectors per reconèixer-les, sinó també ampliar la bibliografia sobre l'especisme – que comparada amb altres moviments socials, és més aviat escassa – però en especial sobre la importància de la seva representació cinematogràfica, com a eina de conscienciació i difusió, i per tant, per veure com el cinema, amb els seus diferents gèneres, pot educar, despertar consciència i, en definitiva, promoure el canvi social.

Els gèneres cinematogràfics dels quals em serveixo són variats, ja que la filmografia existent relativa a l'especisme és sorprenentment abundant. De la mateixa manera que sovint, el cinema, ja sigui de forma intencionada o no, representa la realitat o ficcions semblants a aquestes, el normal és que hi hagi presentades ideologies, sistemes d'opressió i discriminacions. L'especisme es concreta en gran diversitat de pràctiques d'utilització i explotació animal, i com que estan tan integrades a la nostra història i societat, és una constant. La qüestió, però, és que fins fa relativament poc, l'especisme present al cinema no era un element representat de forma conscient i amb una intencionalitat. Trobar especisme al cinema és tan simple com que en un film hi hagi una escena on se serveixi carn, on es munti a cavall o on es vesteixi pell, a mode d'exemple; però això és degut a que són pràctiques característiques i tradicionals de la societat i hi apareixen sense que necessàriament es faci una denuncia de la situació o que sigui un tema intencionadament representat. Per aquest treball el que m'interessa és presentar films on l'especisme i la relació entre els animals i els humans hi sigui present, no per casualitat, sinó com a tema central, independentment del posicionament de les

persones que els produeixen i/o dirigeixen; films on la situació dels animals i les discriminacions hi siguin present com a tema.

D'entre totes les possibles pel·lícules i documentals, per la selecció del material he optat per centrar-me en les representacions del sistema especista que, en comparació amb els documentals *Earthlings* (2005) o *Dominion* (2018), són menys gràfiques, i bàsicament per dues raons. La primera seria per veure quines eines i quins recursos es fan servir per presentar situacions que, tot i implicar violència, es pot evitar mostrar-la en tota la seva cruesa, és a dir, per quines narratives opten els films per transmetre una idea i/o presentar una situació sense ensenyar la brutalitat de les pràctiques de forma directa, i d'alguna manera, arribar, així, a més públics. La segona raó ha estat per mi mateixa, ja que degut al que implica veure hores i hores de documentals d'escorxadors, i per la meua pròpia sensibilitat, he considerat oportú analitzar l'eficàcia de les imatges on la brutalitat no apareix de forma tan directa. La realitat dels escorxadors, de la indústria pelletera i dels laboratoris de cosmètica, entre d'altres, són imatges que ja he vist sovint durant anys; han estat les que han construït la meua pròpia convicció i les que m'han fet formar part activa de la lluita antiespecista, però he cregut que enlloc de seguir estudiant-les, seria interessant veure l'alternativa: com pel·lícules de ficció o curtmetratges aconseguen despertar la consciència sobre l'explotació o la simpatia cap als animals no-humans de diferent manera en què ho fan les gravacions dels escorxadors utilitzades habitualment per fer activisme.

L'extensió del treball m'ha obligat a reduir considerablement el nombre de films que pretenia analitzar, sobretot en comparació amb el llistat inicial que m'havia proposat, però durant el procés d'informació sobre el material he vist que valia més la pena escollir aquelles que, a banda de ser de les més representatives, també fossin les més potents per articular el meu discurs. És per això que he escollit *Babe* i *Okja*, films ben diferents però alhora coneguts a la indústria del cinema, però també *M6NTHS* i *73 cows* en la comparativa, que si bé no tan difosos, molt potents i útils com per fer una lectura comparativa amb les dues anteriors, respectivament.

És important des del principi insistir que, si bé el present treball pretén analitzar la filmografia de l'especisme, és necessari una introducció al que és l'especisme en si, l'antiespecisme, i com a mínim, les vessants del sistema d'opressió. Ho he cregut necessari ja que no és quelcom tan conegut com per suposar que qualsevol dels lectors

ja té una formació prèvia o és familiar amb els conceptes. La introducció al moviment abans de l'anàlisi dels films permetrà que el lector pugui veure amb una mirada més informada el tema i el material seleccionat, com també que entengui – encara que no comparteixi – les bases de l'antiespecisme, i d'alguna manera, la motivació en l'elecció d'aquest tema.

Introducció

Definició d'especisme i altres conceptes

El terme especisme va ser un neologisme creat el 1970 pel psicòleg anglès Richard D. Ryder. Mentre reflexionava sobre la resta “d’ismes” – racisme, masclisme i classisme – se li va acudir el terme *speciesism*, pel qual va decidir publicar un fulletó i fer-ne difusió per la ciutat d’Oxford. A la breu publicació recorria a Charles Darwin per recordar els resultats de les seves investigacions i plantejava la següent qüestió: si està comprovat que, biològicament parlant, els animals són capaços de sentir dolor i d’experimentar plaer, perquè se’ls segueix discriminant, moralment parlant? La conclusió que extreu d’aquesta reflexió i que planteja als possibles lectors resumeix el que seria una actitud antiespecista, i és la següent: «If we believe it is wrong to inflict suffering upon innocent human animals then it is only logical, phylogenically-speaking, to extend our concern about elementary rights to the nonhuman animals as well» (Ryder 2010).

Encara que Ryder no va rebre gaire resposta i no definia precisament el terme, sinó que el proposava per parlar d’aquesta distinció moral amb els animals, d’entre els que es va interessar per la publicació hi va haver el filòsof australià Peter Singer¹. Van estar en contacte i és Singer qui, en diverses ocasions, defineix l’especisme com «an attitude of bias against a being because of the species to which it belongs» (Yancy 2015). Tal com el racisme, que, a mode d’exemple, en essència es definiria com la discriminació respecte un individu o un grup d’individus per motiu de “raça”, l’especisme consisteix en la discriminació exercida pels humans cap als altres éssers vius pel fet de pertànyer a una altra espècie².

¹ Professor de diverses universitats, entre les quals Princeton i Nova York, ha publicat nombroses obres sobre moral, drets i ètica animal, d’entre les quals destaca *Animal Liberation* (1975), *Practical Ethics* (1979) i *Rethinking Life and Death* (1994).

² Des del principi vull deixar clar que en aquest treball no es pretén fer una comparació d’importància sobre les diverses i diferents discriminacions existents a la societat com tampoc fer una comparació dels moviments que hi lluiten i que activament combaten situacions d’opressió, siguin les que siguin. Ara bé, en ser conscient que conceptes com especisme i antiespecisme poden ser més desconeguts, crec convenient veure’ls de costat de termes com racisme i antiracisme, com hem vist que va fer Ryder, o bé masclisme i feminisme, per tal d’entendre que el punt comú de tots és que tracten de discriminacions basades en un fet de diferència, sigui “raça” i/o ètnia, gènere o espècie, i que els seus contraris són els moviments socials que actuen per eradicar aquestes discriminacions.

Al proper apartat i en base a *Animal Liberation* (1975) de Singer, presentaré breument la història de l'especisme i com ha arribat a formar part de la base ideològica d'Occident, i així, actualment, arreu del món. D'aquesta manera, s'entendrà l'origen de les nostres pràctiques, de les nostres tradicions que involucren especisme i com aquesta discriminació ha esdevingut un dels pilars fonamentals de la nostra societat.

Abans, però, caldria plantejar-nos altres aspectes i termes de rellevància per entendre en més profunditat les implicacions de l'especisme i les alternatives, perquè de la mateixa manera que parlant de masclisme, per exemple, parlariem de feminisme en tant que lluita i posició política alternativa, hem de conèixer l'antiespecisme com l'alternativa a l'especisme. Tal com hem vist que diu Singer, especisme és l'actitud de parcialitat cap a un ésser viu degut a l'espècie a la qual pertany. Si bé és un terme relativament nou, algunes organitzacions i fins i tot alguns diccionaris també l'han anat incloent dins les seves definicions. La RAE, per exemple, finalment ha afegit la definició a partir de la seva darrera ampliació³:

«De *especie* e *-ismo*, por adapt. del ingl. *speciesism*:

1.m. Discriminación de los animales por considerarlos especies inferiores.

2.m. Creencia según la cual el ser humano es superior al resto de los animales, y por ello puede utilizarlos en beneficio propio» («Diccionario de la lengua española» – Edición del Tricentenario, n.d. 1).

Definida la discriminació, cal explicar quina és l'alternativa, ja que així ens ajuda a entendre en quines pràctiques podem identificar l'especisme i com evitar-les. S'intentarà fer de forma molt breu, ja que com veurem, l'especisme sobretot es combat amb les decisions que tots i cadascun de nosaltres prenem com a consumidors, i, per tant, combatre'l implica un canvi en l'estil de vida. Degut a que aquests darrers anys han sorgit moltes tendències alternatives, sobretot alimentàries, cal diferenciar-les.

³ Degut a les limitacions d'extensió del treball hi ha aspectes molt interessants que podrien ser objecte de comentari però que només podran restar com a observacions, que tot i només ser-ho, prefereixo destacar; em refereixo a la importància del canvi del llenguatge. El fet de tenir paraules que donin nom a una discriminació, i sobretot una que encara ara està guanyant visibilitat, és un gran pas ja que precisament l'acceptació legal d'aquests termes reconeix l'especisme com quelcom existent: la visibilitat i l'ús del llenguatge adequat és un element de canvi social.

El concepte, doncs, del qual hauríem de parlar, és l'antiespecisme o el veganisme, sent el segon terme el sinònim més difós dels dos. Segons l'Enciclopèdia catalana «El veganisme és un estil de vida compromès amb la protecció de la natura que, per qüestions ètiques, implica abstenir-se totalment de l'ús o consum de qualsevol producte d'origen animal, tant en l'alimentació com en la roba, els cosmètics, etc» (Enciclopedia.cat, n.d. 1). A grans trets aquest és un acostament a la definició del veganisme, però coneixent de primera mà el que implica ser *vegan*, trobo que la definició que proposa *The Vegan Society* és bastant més precisa i s'acosta més a la realitat: «Veganism is a way of living which seeks to exclude, as far as is possible and practicable, all forms of exploitation of, and cruelty to, animals for food, clothing or any other purpose» (The Vegan Society, n.d.).

És important remarcar els dos elements que diferencien les dues definicions: per una banda, el fet que l'estil de vida vegà intenta eliminar els productes d'origen animal però sempre dins el possible i en relació a l'explotació i ús innecessari dels animals⁴; per l'altra, l'afegit *or any other purpose*. El veganisme implica un canvi de dieta, però no es queda aquí⁵, sinó que entén que l'explotació animal es troba no només en els nostres plats, sinó que l'especisme comprèn també la roba, la cosmètica, l'entreteniment, la indústria farmacèutica, el transport i tots aquells altres sectors en els quals la societat se serveix dels animals per un propòsit i amb la consideració que els animals són propietats, materials i medis per un fi: l'ús i el servei als humans.

Altres conceptes en relació amb les dietes que eliminen productes d'origen animal serien els termes vegetarianisme, ovolacteovegetarianisme i flexitarianisme⁶. El primer,

⁴ Si se seguís estrictament la definició de la enciclopèdia catalana es podria pensar, per exemple, que les persones veganes no practiquen la lactància amb els seus nadons, però no és el cas. Tècnicament la llet materna és un derivat animal ja que els humans som animals, però és evident que quan una persona decideix donar de pit voluntàriament al seu infant no es tracta d'explotació, i per tant, la llet materna es contempla com l'aliment principal en la dieta dels nadons de pares vegans. Els productes i les formes d'explotació que s'eviten en les dietes veganes són les que tenen relació amb el patiment, la mort i l'esclavitud animal i per això cal considerar aquest matís a la definició.

⁵ Aquelles persones que adopten una alimentació que exclou els aliments d'origen animal per motius de salut i no de moral i/o ètica es coneixen com a seguidors de la dieta *plant-based*. És important diferenciar algú *vegan* d'algú *plant-based*, ja que si bé es coincideix en l'alimentació, les motivacions són diferents i l'estil de vida vegà va més enllà de la dieta.

⁶ Segons la RAE, vegetarianisme és el «Régimen alimenticio basado principalmente en el consumo de productos vegetales, pero que admite el uso de productos del animal vivo, como los huevos, la leche, etc» («Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, n.d. 2), mentre que el veganisme

de fet, és l'estil de vida/dieta que més història té, ja que en haver una relació tan clara entre la carn/peix i la matança d'un animal és el primer que una persona acostuma a deixar per canviar els hàbits a un estil de vida més ètic i amable cap als animals, però costa més fer la connexió cap als altres productes que també provenen de l'explotació animal: els derivats. De fet, el terme *vegan* va sorgir de l'inici i el final de *vegetarian* (*vegetari-an*), quan l'anglès Donald Watson, juntament amb la seva dona Elsie Shrigley, va fundar *The Vegan Society* per diferenciar-se del vegetarians (Escoda 2017). Watson va reconèixer que més enllà de la carn, els humans prenem moltes decisions de consum basades en el patiment animal, decisions que a més, eren evitables. Per això, juntament amb els vint-i-cinc membres de la nova societat, van decidir no només mantenir-se en l'abstenció de la carn i derivats (mantegues, gelatines, olis, etc) sinó també deixar de consumir ous, mel, llet i derivats pel que fa a la dieta, teixit i pells (llana, seda, cuir, pèl, etc) pel que fa a la roba i al calçat, com també les formes d'entreteniment que impliquen esclavitud animal (circs, zoològics, curses de cavalls, baralles d'animals, etc) i la resta d'indústries, com ara la farmacèutica –i més endavant, la cosmètica–, que impliquen els animals no humans en el procés.

Encara que el present treball opti per desenvolupar l'anàlisi dels films des del punt de vista antiespecista, i per tant, amb una mirada en relació a l'ètica, és important assegurar-me que quedi ben indicat que aquest estil de vida, afortunadament, ha demostrat que pot aportar considerables avantatges, no només pels drets fonamentals de llibertat i vida sense patiment pels animals, sinó que també a nivell de salut humana, medi ambient i sostenibilitat. Això és una consideració vital perquè, si el veganisme fos realment perjudicial pels humans, el moviment antiespecista podria ser desmuntat sota la premissa de que sense el consum de productes d'origen animal s'amenaçaria la nostra supervivència, i, per tant, podria ser justificable escollir la pròpia vida abans que la d'algu altre. Segurament, i sobretot degut a l'interès personal, podria estendre'm pàgines i

és «Actitud consciente en rechazar alimentos o artículos de consumo de origen animal» («Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario, n.d. 3.); i segons l'Enciclopèdia catalana: «Sistema o règim d'alimentació que exclou, més o menys radicalment, l'ús d'aliments d'origen animal» (Enciclopedia.cat, n.d. 2). A vegades, enlloc del terme *vegan* hi ha qui es fa dir vegetarià estricte, que tindria les mateixes implicacions que el veganisme, i per això, per determinar si algú que no menja carn consumeix o no ous i/o llet, han començat a utilitzar-se els termes ovolacteovegetarià, ovovegetarià i lacteovegetarià. El darrer, el flexitarianisme, a vegades és utilitzat per aquelles persones que han reduït conscientment el consum de productes animals però que encara en segueixen consumint, incloent la carn.

pàgines sobre totes les implicacions del veganisme, però crec que essent l'anàlisi dels films allà on finalment vull arribar, haurà de quedar en recomanacions bàsiques de fonts consultables a peu de pàgina⁷. La consulta d'aquestes fonts no és necessària per la comprensió del treball i per l'anàlisi dels films, com tampoc per entendre la fonamentació ètica de l'antiespecisme, però sí que són importants i recomanables perquè poden servir per desmuntar mites negatius sobre el veganisme, sobretot de la salut de les persones veganes, com també poden aportar detalls sobre l'impacte que tenen les indústries de l'agricultura animal sobre el planeta i el canvi positiu que suposaria adoptar l'alternativa.

La història del pensament i de les pràctiques especistes

Des de temps immemorials, des dels mateixos inicis de la humanitat, ha existit la opressió d'un individu cap a un altre, la imposició d'un grup sobre un altre. Seria el cas, principalment, del masclisme i del racisme, però fer ús d'aquests termes per parlar dels segles passats seria pur anacronisme. Actualment entenem perfectament que el sistema del món grec antic, per exemple, es fonamentava en l'exclusió de les dones, dels esclaus i dels estrangers de la política i la vida pública, de manera que ara l'entenem com una societat misògina, esclavista i xenòfoba. Aquests termes no es van formar fins segles després, però el fet que amb el llenguatge anomenem quelcom *a posteriori* o trobem una manera més encertada de parlar-ne no implica que no existeixi des de molt abans. De la mateixa manera, doncs, el terme *especisme*, que va ser un neologisme creat el

⁷ Les altres dues grans vessants d'implicacions del veganisme, a banda de la part ètica –que és la fonamentació i la raó principal d'aquest moviment– són, com s'ha comentat, la salut i el medi ambient. Per la primera, recomanaria el documental *Forks over Knives* (2011) i *What the Health* (2017), ambdós disponibles a Netflix. Si es prefereix consultar una base bibliogràfica més que no pas una de documental, no puc deixar de recomanar *The China Study* (2004) dels Drs. Collin i Thomas Campbell; com també *How Not to Die* (2014) dels Drs. Michael Greger i Gene Stone. Altres doctors que recomanen el seguiment d'una dieta a base de plantes són el Dr. Neal D. Barnard, el Dr. Caldwell Esselstyn i el Dr. Michael Klaper. Finalment, una de les millors pàgines web que constantment comparteix publicacions al respecte seria *Nutrition Facts* (ofereix una versió en castellà com també l'original anglesa), i aviat, quan s'estreni, el documental *The Game Changers*. Pel que fa a les implicacions mediambientals, la font més sorprenent i completa és el documental *Cowspiracy* (2014), com també la pàgina web i el compte d'Instagram que porten el mateix nom, en els quals constantment es fan publicacions amb dades quantificables sobre l'impacte de les nostres dietes sobre el medi ambient, d'aquestes en relació al canvi climàtic, a la sostenibilitat i al repartiment dels recursos del planeta. També aporten informació al respecte *Before the Flood* (2016), i aviat *Seaspiracy* (encara en producció).

1970 per Richard D. Ryder, parla de quelcom existent des de les primeres interaccions entre els humans i la resta d'espècies animals.

Peter Singer, a la seva obra *Animal Liberation* (1975), fa un recorregut a la història de l'especisme, i el que és més interessant, enlloc de centrar-se en les pràctiques especistes, el que ens presenta és la història de com aquesta ideologia ha nascut, a partir de quines cultures i personatges s'ha enfortit i com s'ha esdevingut part de la nostra forma de vida. És important destacar que, com bé indica Singer, les pràctiques especistes que hi ha hagut al llarg de la història, com també les actuals, no són casos aïllats, sinó que són la norma general i que es practiquen dins el marc de la legalitat (Singer 1999: 231).

El filòsof australià explica que l'arrelament de la ideologia especista a la nostra societat es deu a que ha format part de la història d'Occident, i que, com a pensament dominant que s'ha estès arreu d'Europa, ha conformat la norma actual global. Pel que indiquen les seves investigacions, les motivacions inicials eren religioses, morals i metafísiques, i es poden veure als orígens del Judaisme, de la Grècia antiga, i, sobretot, del Cristianisme. Així, proposa dividir la història de l'especisme en tres etapes: la precristiana, la cristiana i la que comença amb la Il·lustració fins l'actualitat (1999: 232).

Dins el pensament de la Grècia Antiga, de la mateixa manera que trobem en Aristòtil un dels grans argumentadors a favor de l'especisme, també apareix un dels primers personatges a favor dels animals, Pitàgores, ell mateix vegetarià. Ara però, les diverses escoles no tenien el mateix nivell de difusió i van ser les idees d'Aristòtil les que van imposar-se i les que van formar la tradició occidental posterior. El següent text exemplifica i resumeix la posició d'Aristòtil respecte els animals:

«Les plantes existeixen pels animals i les bèsties brutals per l'home –els animals domèstics per la seva utilització i per aliment; els salvatges (com a mínim la major part), per aliment i per d'altres necessitats de la vida, com ara la vestimenta i diverses eines.

Per tant, si la naturalesa no fa res sense motiu, és innegablement cert que ha creat tots els animals pel benefici de l'home» (Aristòtil 1988: 66 - 67).

A partir del Cristianisme, en tant que estableix el coneixement i la forma de vida entorn a *La Bíblia*, és al seu llibre sagrat on trobem els primers indicis de discriminació

vers l'animal. Al mateix *Gènesi* consta que Déu crea els animals i tots els éssers vius per viure sota el domini de l'home –la dona també com a dominadora dels animals però igualment subjugada a l'home–, però especialment amb l'expulsió de la parella del Paradís s'explicita com a acceptable la matança d'animals per aliment i vestimenta (Singer 1999: 232 - 234). Com que Cristianisme i Judaisme comparteixen les escriptures de l'Antic Testament, on es troba el *Gènesi*, rebien aquests ensenyaments i per tant, acceptaven el consum i el sacrifici dels animals.

Quan el Cristianisme comença a penetrar a l'Imperi Romà i finalment esdevé religió oficial, la unió va implicar un empitjorament per la situació dels animals, que ja eren considerats propietat dels humans i éssers inferiors. Cal que recordem que una de les tradicions més importants, una de les fonts primordials d'entreteniment de la societat romana imperial eren les lluites de gladiadors –que també incloïen la matança d'animals, de cristians i dels mateixos gladiadors– i així entenem que la societat romana, dins la mateixa quotidianitat, estava habituada a la violència i a més, era consumidora fervent d'aquests espectacles⁸. Quan els valors del Cristianisme, però, van prendre força, un dels elements més rellevants de canvi va ser el creixement de la idea de la importància de la vida humana. En remarcar que tota vida humana era important, la situació pels esclaus i aquells que estaven fora de la consideració de ciutadà romà va millorar, però pel que fa als animals, això va implicar una separació encara més evident amb l'espècie humana, ja que defensaven la importància exclusiva de la vida humana. Fins i tot segles més tard, al segle XIII, Tomàs d'Aquino, escollit per Singer com a representant del pensament cristià d'abans de la Reforma, a la seva *Summa Theologica* defensava l'ús dels animals per aliment en tant que quelcom establert al mateix *Gènesi*, fins i tot reconeixent que són capaços de patir, però sense ser això raó de pes com per abstenir-se de menjar-los (1999: 240).

Als segles següents la situació dels animals no fa més que empitjorar; sobretot amb l'Humanisme i en la insistència de la singularitat de l'home, i en conseqüència, de la inferioritat dels animals no humans. Encara que hi comença a haver dissidents notables, com ara Leonardo da Vinci, que era vegetarià, arriba la filosofia de René Descartes, la

⁸ Les lluites de gladiadors es van prohibir però els combats entre animals o les matances d'aquests van continuar durant un temps i actualment, podem veure que la idea s'ha mantingut adaptada a la societat actual amb les places de braus o el "rodeo".

doctrina que més mal va fer als animals. El següent argument va servir, durant molt de temps, per justificar el consum i la utilització d'animals, com també per permetre a la ciència experimentar amb animals vius amb la consciència tranquil·la:

«Són, deia, simplement màquines, autòmats. No experimenten plaer ni dolor, ni cap altre cosa. Encara que cridin quan se'ls talla amb un ganivet o es retorcin en intentar escapar del contacte amb un ferro calent, això no significa, segons Descartes, que sentin dolor en aquestes situacions. Es regeixen pels mateixos principis que un rellotge, i les seves accions són més complexes que les del rellotge degut a que aquest és una màquina feta per l'home, i en tant que els animals són màquines infinitament més complexes, fetes per Déu» (1999: 247).

Tractats com a màquines, la seva situació ja només podia millorar. Poc a poc, alguns pensadors com Voltaire o Rousseau van començar a reconèixer la sensibilitat dels animals –oposant-se teòricament a Descartes, tot i que sense adoptar l'estil de vida vegetarià com havia fet Leonardo da Vinci–, però la gran revolució va venir amb Charles Darwin. Les seves dues obres *The Descent of Man* i *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, de la segona meitat del segle XIX, van iniciar la revolució en relacionar l'home amb els altres animals i en senyalar les semblances, sobretot en la capacitat de sentir dolor, plaer, i fins i tot, curiositat i amor. Pel raonament empleat i les proves irrefutables de Darwin, va quedar demostrat que els animals, en efecte, tenen igual capacitat que els humans en sentir dolor i plaer (1999: 253).

Arribats a aquest punt, ens podríem preguntar perquè, després de tal declaració, es mantenien els hàbits i les pràctiques d'explotació animal, sobretot per part dels pensadors, que, i tot i ser conscients del que implicava pels animals consumir-los, seguien fent-ho. Singer anomena el moment posterior a Darwin i fins l'actualitat l'era de les excuses (1999: 255). Tothom que decidia reflexionar sobre el tòpic dels animals trobava una excusa, encara que poc fonamentada, per justificar les seves accions, i no va ser fins el segle passat que poc a poc es van anar formant els moviments pels drets dels animals. Fent activisme al carrer o fins i tot conversant amb família, amistats i persones conegudes, alguns dels arguments que es van fer servir llavors encara ara els sento quan es vol qüestionar el veganisme i per justificar l'especisme: Déu els ha creat per nosaltres; la llei natural és que els més forts devorin els més dèbils; l'excusa de

l'animal salvatge, habitualment el lleó –si a la natura un animal caça i mata d'altres l'home també ho pot fer⁹; que els animals moren de forma més ràpida que no pas a la natura; i fins i tot, que el tema de l'alimentació és massa complex com per entendre'l, i per tant, com per intentar reflexionar-hi (1999: 255 - 258).

Al cap i a la fi, la qüestió és ben simple si ens plantejem la següent pregunta: si tenim la oportunitat de reduir el patiment animal i la destrucció del planeta canviant els hàbits de consum i d'alimentació per un estil de vida més sa, perquè no ho fem? La meua resposta és que, d'igual manera que a un home li costa renunciar als seus privilegis sobre la dona i la seva situació social; que a una persona blanca li costa reconèixer que, encara que no ho vulgui, gaudeix del *white privilege*; i també igual que a moltes persones heterosexuales els costa entendre el perquè hi ha d'haver el dia de l'Orgull LGBT; als humans ens costa deixar els nostres privilegis sobre els animals. És veritat que moltes persones no saben el que s'amaga darrere de la indústria de la carn, de la llet, dels ous i fins i tot de la mel, com també de les implicacions de les pells o de l'experimentació amb animals, però igualment sabem que hi ha una connexió entre el menjar i la vida d'un animal. L'arrelament de l'especisme a la societat ha fet que les persones ens costi qüestionar-nos els nostres hàbits de consum, i que ens sigui fàcil creure les mentides benestaristes¹⁰ que les indústries ens venen amb la seva propaganda.

⁹ Precisament si ens distingim dels animals és per la nostra capacitat de raonar i de fer-nos plantejaments morals, per tant no és lícit prendre un animal salvatge, aïllar-ne una sola actitud i fer-la servir com a justificació de les nostres pròpies decisions. Els animals no tenen la capacitat d'aplicar la raó en qüestions d'ètica i moral (que no vol dir que no tinguin compassió), com tampoc d'anar al supermercat i comptar amb varietat d'opcions. De la mateixa manera que sovint es justifica, per exemple, la caça o el consum de carn amb l'excusa de que els lleons o els carnívors a la naturalesa cacen i mengen d'altres animals, entenem que un lleó no és un model moral a seguir en tant que també es mengen les seves cries i forcen l'aparellament a les seves companyes, i no justificariem mai el canibalisme i la violació respecte d'altres humans amb la premissa de que així ho fan els lleons.

¹⁰ El benestarisme és socialment conegut com a moviment que se centra en cercar millores per la situació d'explotació animal –en el cas de la propaganda, més aviat de presentar una falsa imatge de benestar– enlloc de tenir l'abolició com a objectiu principal. Sovint les etiquetes benestaristes i la publicitat es centra en els productes derivats dels animals i no en la mateixa carn/peix, ja que és més fàcil pensar que consumir ous i llet no fan cap mal a l'animal ja que no és el cos de l'animal que ha hagut de morir –encara que hi ha la carn ecològica, implica que, suposadament, l'animal ha estat criat en llibertat, però cal pensar que acaba al mateix escorxador que els animals que no tenen l'etiqueta ecològica–. Tot i així, com han demostrat les investigacions de les granges (amb documentals com *Earthlings*, *Dominion*, *Dairy is Scary*, entre d'altres) no hi ha benestar en la producció de llet i ous. Per tal que una vaca produeixi llet ha d'estar embarassada i és inseminada artificialment de manera forçosa. En néixer el vedell, immediatament és separat de la mare ja que sinó beuria la llet que està destinada als consumidors: si és mascle, en menys

És molt fàcil estar en contra dels zoològics, del festival Yulin¹¹, de les corregudes de braus i de les jaquetes de pell, però és perquè no formen part dels nostres hàbits de consum i protestar i/o posicionar-se en contra és senzill si no impliquen que fem cap canvi. Ara bé, de la mateixa manera que els dofins del zoològic, les gallines no volen gàbies més grans, sinó viure en veritable llibertat; igual que els gossos, els porcs també estan aterroritzats quan són portats a l'escorxador i senten dolor quan són atordits, degollats o cremats vius; i igual que els braus de les corregudes no volen morir a l'espectacle ni passar per tal situació d'estrès, les vaques tampoc desitgen ser inseminades artificial i forçosament, no volen que les separin dels seus vedells per dur-los a l'escorxador, que els robin la llet, i que, finalment, les sacrificuin a elles mateixes i acabin trossejades als supermercats. Singer acaba el capítol amb el següent paràgraf, que crec, resumeix molt bé la situació actual i les excuses dels humans:

«Només es permet tenir en compte els seus interessos [dels animals] quan no entren en conflicte amb els interessos humans. Si hi ha un conflicte –fins i tot una vida de patiment d'un animal no humà i la preferència gastronòmica d'un ésser humà– es desatenen els interessos del no humà. Les actituds morals del passat estan massa arrelades al nostre pensament i a les nostres costums com per trontollar per un simple canvi en el coneixement de nosaltres mateixos i dels altres animals» (1999: 259).

d'un mes anirà a l'escorxador, i si és femella serà aïllada, alimentada per biberó amb un substitut de la llet, i a l'any serà inseminada artificialment com la resta de vaques de la indústria. Les vaques poden viure fins a vint anys en llibertat i de forma natural, però després d'embarassos continuats, quan els seus aparells reproductius no poden seguir el ritme, finalment són enviades a l'escorxador, molt abans de la meitat de la seva esperança de vida. Pel que fa als ous, una gallina de forma natural no hauria de posar més d'un ou al mes, però han estat modificades genèticament de tal manera que cada dia en posen, creixen fins la mida adulta als pocs mesos de vida i pateixen malalties de desnutrició, malformacions i infeccions per la sobreproducció d'ous –que al cap i a la fi, són la menstruació de la gallina–. Igual que a la indústria de la llet, com que els galls no ponen ous, els pollets mascle, quan tenen un dia d'edat, o bé són triturats vius o bé són ofegats en grup als contenidors i en bosses; mentre que les femelles creixeran en gàbies de bateria o en relativa llibertat per posar ous i per finalment ser enviades a l'escorxador. L'abolicionisme vol eliminar totes les pràctiques d'explotació i utilització animal que està demostrat, són innecessàries perquè els éssers humans estiguem sans, però va més enllà. Encara que, d'alguna manera, no es fes mal a l'animal –la sovint proposada hipòtesi de consumir ous de gallines pròpies i ben cuidades– el missatge de l'activisme antiespecista abolicionista és que cal entendre que els animals no són màquines de producció, no són productes i objectes de propietat, sinó que són éssers vius, conscients, i que tot i les diferències existents entre espècies, mereixen ser considerats com a individus dignes de llibertat i d'una vida sense patiment.

¹¹ Festival d'estiu típic de la regió de Yulin, a la Xina, on es consumeix carn de gos.

Anàlisi del material cinematogràfic

Publicitat benestarista i cinema antiespecista

Un dels elements decisius dins el Moviment pels Drets dels Animals ha estat l'exposició pública de la realitat de les indústries. A través d'activistes anant a vigílies, entrant a escorxadors i a granges industrials i gravant totes les possibles formes d'explotació de les diverses indústries de l'especisme, ha estat possible fer sortir a la llum la realitat de les pràctiques, tant les que estan dins del marc legal com les il·legals, i que formen la norma arreu del món. Exposar el que s'està fent als animals sense cap filtre està ajudant a que cada cop més, la societat comenci a adonar-se del que impliquen certes decisions de consum i que se sàpiga la veritat. El principal objectiu dels activistes és mostrar la crueltat que s'està infligint als animals perquè tothom sigui capaç de prendre decisions de manera informada i més conscient, i així, reduir el patiment animal. Les accions dels activistes antiespecistes sempre tenen un fi clar, que és l'abolicionisme, és a dir, l'eliminació d'arrel de les pràctiques especistes.

A partir de les actuacions de l'activisme, la indústria de l'agricultura animal, en especial, després de veure's compromesa, ha estudiat la reacció i el perfil dels consumidors i ha optat per preparar una molt potent propaganda benestarista. Això és degut a que ha vist que el consumidor es mostra parcialment preocupat pel patiment de l'animal però igualment, en trobar-se en una situació de privilegi, segueix recelós a renunciar-hi. És per això que la propaganda especista ha aconseguit vendre el benestar dels animals dels quals venen els seus productes, i així, el consumidor, que decideix creure en aquesta propaganda, ja pot consumir amb la mentalitat tranquil·la. És per això que sovint, quan algú es pot mostrar interessat pel benestar dels animals opta per comprar ous *free-range* (ous de gallines fora de gàbies) llet de granges ecològiques – d'anuncis i propaganda de la indústria lletera hi ha tot un munt d'exemples, com el més recent anunci de *Central Lechera Asturiana* o la mateixa imatge i nom de la marca *La Vaca que ríe*– i fins i tot la carn ecològica. La indústria agroalimentària ha sabut captar al seu públic, al que ha volgut demostrar la seva preocupació per l'animal i ha convençut al consumidor que la compra dels seus productes és ètica. El mateix consumidor, alhora, més fàcilment accepta creure la propaganda benestarista ja que aquesta li permet seguir consumint animals i derivats, i així, no renuncia als seus privilegis, als que sí que hauria

de renunciar si optés per deixar de consumir productes d'origen animal, siguin les condicions que siguin les que presenta la propaganda.

Així doncs, veiem que hi ha diverses narratives de la violència, diferents formes de presentar les existents situacions d'explotació animal, i segons el portador del missatge i la seva intenció, amb una finalitat o una altra. La indústria ha apostat per una propaganda benestarista que convé al consumidor, de la mateixa manera que l'activisme ha volgut educar en la compassió, i normalment, prefereix exposar la veritat tal com és. De les diverses estratègies per la lluita pels drets dels animals, el cinema ha esdevingut una eina que l'antiespecisme ha fet servir per transmetre el seu missatge, però no de manera uniforme.

Igual que trobem documentals que destapen la realitat de la indústria tal com és, també hi ha films que opten per la ficció i per una imatgeria menys agressiva per transmetre el missatge antiespecista. Crec fermament que ficció i realitat són igualment importants pel moviment antiespecista. Els documentals com *Earthlings*, *Dominion* i *6 MONTHS* són necessaris perquè la veritat, tal com és, sigui coneguda, perquè els consumidors entenguin la magnitud de la situació d'explotació, i perquè es pugui desmuntar la propaganda de les indústries amb proves evidents i irrefutables.

De la mateixa manera, però, que hi ha persones que necessiten veure aquest tipus de filmacions per arribar a la convicció d'optar per un estil de vida vegà, no tots els públics tenen la mateixa capacitat o sensibilitat per veure aquest tipus de documentals. Les accions que duen a terme els activistes, sigui la forma d'activisme que sigui – conferències, *cubes of truth* amb *Anonymous for the Voiceless*, projeccions de documentals, vigílies, irrupcions a escorxadors, i fins i tot activisme online i de difusió d'informació–, són importants perquè si no es presenta la veritat a la societat, l'explotació dels animals quedarà oblidada. Cal adonar-nos que amb les lluites actuals poc a poc comencem a escoltar les veus dels que pateixen discriminacions, i són aquestes persones al capdavant del seu moviment i amb el suport de la resta les que estan lluitant pels seus drets de respecte i d'equitat; però, pel que fa als animals, són víctimes que no tenen veu, i aquest sol fet ja les fa encara més vulnerables. Per això és fonamental que hi hagi material disponible per aconseguir deconstruir-nos com a societat i que sigui prou variat com per arribar als diferents tipus de públic i aconseguir trobar les maneres més efectives. Per això, pel·lícules com ara *The Fox and the Hound*

(1981), *Babe* (1995), *101 Dalmatians* (1996), *Chicken run* (2000) i *Charlotte's web* (2006), entre moltes d'altres, permeten que la preocupació pels animals es transmeti a públics més sensibles, especialment els infants, per educar-los en la preocupació i el respecte pels animals, sense ensenyar-los tan directament la violència. Són més aviat contes, que encara que no representen fidelment la realitat, aconseguen despertar sentiments de compassió i estimació, que com a mínim, és el principi bàsic del moviment.

Una de les primeres produccions cinematogràfiques que mostra explícitament escenes de mort i violència envers els animals és el film *Le sang des bêtes* (1949) del cineasta francès Georges Franju, que va esdevenir un dels pioners del cinema de terror modern, especialment amb el mencionat curt documental. Aquest film de 22 minuts se situa a París i alterna imatges dels carrers de la ciutat amb escenes de matances de diversos animals a l'escorxador. Encara que el curt està en blanc i negre i no es pot veure el color de la sang i dels cossos esquarterats dels animals, segueixen resultant imatges molt explícites i brutals. Si bé Franju mostra la violència de la matança i l'escorxament dels animals, presenta aquestes escenes de forma més aviat objectiva, no pas com a denuncia de la situació o amb cap mena de posicionament animalista. Cal tenir-lo present com un dels primers cineastes en capturar la realitat dels escorxadors, i per tant, com un dels primers a escollir centrar-se en la representació de la violència cap als animals; però com s'ha comentat a la presentació del present treball, la meua intenció és centrar-me, no només en films que no mostrin la violència de forma tan explícita per veure quines narratives alternatives ofereixen, sinó que també aquells en els que hi ha consciència sobre la situació dels animals, i encara que no es posicionin a favor de l'abolicionisme, sí que reflexionin sobre el seu patiment i/o tinguin la intenció de despertar compassió o simpatia per les víctimes (Lowenstein 1998).

En l'elecció dels material d'anàlisi, tal com s'ha comentat a la presentació del present treball, hi haurà un primer bloc dedicat a la pel·lícula *Babe* i un segon bloc al film *Okja*. D'entre totes les possibles pel·lícules a escollir que, sense ser especialment gràfiques, mostraven situacions d'especisme, he escollit aquestes dues perquè he vist la oportunitat d'establir un anàlisi comparatiu amb *M6NTHS* i *73 cows*, respectivament; i és així perquè, després de la seva visualització i estudi, he pogut observar semblances i diferències que les connectaven, i que ja veurem a continuació.

La vida d'un porcell

Tant la pel·lícula *Babe* com el curtmetratge *M6NTHS* tenen un punt en comú, i és que narren la vida des del punt de vista d'un porquet de pocs mesos d'edat. El més interessant és veure que, tot i tenir aquest animal com un mateix protagonista, el producte final no podria ser més diferent l'un de l'altre.

Babe és una pel·lícula del 1995, dirigida per Chris Noonan i produïda per Kenedy Miller Productions i Universal Studios, a partir del guió de George Miller i basada en el llibre *The Sheep-Pig* de l'escriptor britànic Dick King-Smith. La seva durada és de 92 minuts i està considerada cinema dramàtic, de fantasia i per la família. Babe, un porquet de pocs mesos de vida, és separat dels seus germans d'una granja industrial per ser massa petit, i és portat a una fira com a premi per aquella persona que endevini el pes del porcell. Arthur Hogget (James Cromwell) guanya el concurs i Babe passa a formar part de la granja d'animals de la família Hogget, formada per Arthur i la seva dona Esme (Magda Szubanski). A la granja, és adoptat per la gossa ovellera Fly i Babe intenta adaptar-se a la vida de la granja. El porcell mira de trobar el seu propòsit i en salvar les ovelles dels Hogget d'uns lladres, Arthur comença a adonar-se de la intel·ligència del porquet. Babe acaba fent de "porc oveller" i quan Arthur es presenta amb Babe a una competició de gossos oellers i el porquet demostra les seves capacitats, finalment és acceptat a la granja per les seves habilitats que no pas com a animal de consum. Ha estat un film molt lloat per la crítica, i per la 68na edició dels Premis Óscar va estar nominat a set categories diferents: Millor pel·lícula, Millor director, Millor actor de repartiment, Millor guió adaptat, Millor direcció artística, Millor muntatge i Millors efectes visuals. Va guanyar l'última de les nominacions.

El film es divideix en diverses parts separades entre elles per un total de nou títols daurats sobre fons negre, cantats per tres ratolins, i són els següents: *Pigs are definitely stupid*, *The way things are*, *Crime & Punishment*, *Pork is a nice sweet meat*, *A Pig that thinks it's a Dog*, *The Sheep Pig*, *A Tragic Day*, *Pig of Destiny*, i finalment, *The End*. Serveixen per avançar què pot succeir a continuació i per mantenir l'interès de l'espectador, especialment quan alguns, com ara el tercer, el quart i el setè, semblen indicar perill per la vida de Babe.

M6NTHS, per contra, és un curtmetratge del 2018, dirigit i produït per Eline Helena Schellekens, d'aproximadament 12 minuts de durada, que presenta la vida d'un porc des d'abans del seu naixement, a la panxa de la mare, la seva vida a una granja industrial i el viatge cap a la seva mort, als sis mesos d'edat. El projecte de Schellekens va formar part de la campanya #EndTheCageAge, promocionada i difosa per més de 140 organitzacions i ONGs de tot Europa, d'entre les quals PETA i PACMA. Es va oferir la seva visualització gratuïta online al llarg de la durada de la campanya, entre el 5 i el 18 de febrer del 2019, i al final de la campanya gairebé es van aconseguir un milió de firmes de ciutadans europeus. Schellekens va realitzar el curt mentre estudiava i va guanyar el Premi Panda, més conegut per *Green Oscar* (Howe 2019).

Pel comentari dels dos films primer s'analitzarà *Babe* en si, on veurem els personatges principals, com contribueixen al desenvolupament i creixement del protagonista i què suposen pel porquet aquestes relacions. Presentada la ficció de *Babe*, es farà una comparació del seu orígens i les seves vivències a la granja dels Hoggett en relació amb la realitat dels porcs de les granges industrials. Sobretot serà interessant veure com canvia la imatge segons si s'acosta més o menys a la realitat i segons si el propòsit de la història és presentar-la tal com és.

Babe

El protagonista del film és Babe, el porquet que dóna el nom a la pel·lícula. Nascut a una granja industrial i vivint amb la companyia de la seva mare i dels seus germans, és apartat de la resta quan se'l considera massa escanyolit com per seguir allà, i és portat a una fira. La primera escena ja ens mostra, per una banda, l'únic que veurem de la família biològica de Babe, i per l'altra, la gran innocència del porquet, que serà un dels seus trets més distintius al llarg de tot el film. Babe sap que és un porc, però com la resta dels seus germans i germanes i també la seva mare, des del principi se'ns ensenya que no són conscients de quin es el seu veritable fi, sinó que creuen decididament que, si s'engreixen el suficient, podran anar al paradís. Tal com diu el narrador a la versió original: «In those days, pigs believed that the sooner they grew large and fat, the sooner they'd be taken into pig paradise, a place so wonderful that no pig had ever thought to come back». L'espectador adult immediatament entén i sap quina és la realitat dels porcs, i per no deixar lloc a dubtes, el film mostra un camió sortint de la granja amb el logo *SUNNY VALLEY MEATS, THE CHOICE TO YOUR TABLE*. Fins que no sigui confrontat

per això més endavant, Babe, a diferència de la resta de personatges, no serà conscient d'allò que està establert que passi amb ell i amb els de la seva espècie, ni el que passarà a la família que deixa enrere.

Quan Babe és portat a la fira, es produeix un encontre que canviarà la seva vida i la de molts altres. El granger Arthur Hoggett, assistint a l'esdeveniment amb la seva dona Esme Hoggett, s'allunya del grup per acostar-se a la taula a la qual Babe es troba. Allí, Babe havia estat cridant espantat, però des del primer moment en què l'agafa i creuen la mirada es fa el silenci i com diu el narrador: «The pig and the farmer regarded each other, and for a fleeting moment, something passed between them, a faint sense of some common destiny» (Fig. 1; Fig. 2). Com si es tractés del destí, al dia següent Arthur rep una trucada anunciant-li que ha guanyat el porquet i Babe passa a formar part de la granja dels Hoggett, sent l'únic allí de la seva espècie.

El que es troba el protagonista és una clara jerarquia que marca la forma de vida i el comportament dels animals. A dalt de tot, com a cultura dominant, hi ha el matrimoni dels Hoggett: Arthur i Esme. Tot seguit, els animals es distribueixen segons el servei que fan pels humans, i per tant, s'estableix el tipus de relació que mantenen amb els Hoggett. La parella de gossos, Fly i Rex, estan a la més alta consideració d'entre tots els animals, per la seva intel·ligència i pel seu servei com a gossos ovel·lers, per això se'ls permet l'entrada a la casa dels humans. La resta d'animals, d'entre els quals les ovelles, la vaca, les gallines, el cavall i els ànecs, són considerats animals de granja, per tant de consum o com a productors d'aliment, més que no pas de companyia.

Per la forma de comunicar-se entre si, el film ens presenta uns animals capaços de parlar un mateix idioma, incomprendible pels humans, i en base a la cultura de l'home, mantenen la jerarquia. Aquesta jerarquia, a més de basar-se en la utilitat de cadascun d'ells, també està establerta per la intel·ligència que s'atribueix a cadascun d'ells. És per això que fins i tot entre els animals hi ha discriminació, més que evident entre els gossos i les ovelles. La gossa Fly i els seus cadells van a conèixer a Babe, i com que suposadament és un porc i per tant, un animal per aliment dels humans, és considerat estúpid. Algunes de les paraules que li diu Fly als seus cadells sobre Babe exemplifiquen l'actitud dels gossos sobre la resta d'animals cap als quals es consideren superiors: «The bosses only eat stupid animals like sheeps and ducks and chickens». Apareix el segon tret que caracteritza el porquet, la seva intel·ligència. De seguida, aquest contesta amb

eloqüència l'acusació d'estúpid i en entristir-se per estar lluny de la seva mare –de la qual no sap el que realment li ha passat–, Fly se'n compadeix i decideix adoptar-lo amb el permís del seu company Rex.

Babe va coneixent els diferents animals que viuen a les terres dels Hogget, i encara que Fly, com a nova figura materna, li va ensenyant «the way things are» –un motiu que es va repetint al llarg de tot el film, ja que serà l'ordre que Babe, al final, trencarà– és un personatge sense prejudicis i precisament la seva ment oberta i la seva incapacitat de pensar malament de cap criatura permetran que estableixi una relació de respecte amb una de les ovelles més grans, Maa, i que confii en Arthur, quan encara no sap quin és el propòsit al qual serveixen els porcs segons la jerarquia establerta pels humans.

Comença un nou dia i podem veure la rutina a la granja dels Hoggett, cada animal fent la seva feina, tret d'un, l'ànec Ferdinand. És un personatge molt interessant, perquè a diferència de Babe, és completament conscient del que l'espera a la granja per la seva condició d'ànec. Igual que Babe busca el seu lloc seguint l'exemple dels gossos, sense saber, però, que està planejat que es converteixi en menjar, l'ànec decideix que ha de ser d'alguna utilitat a la granja per evitar el seu sacrifici. Intenta, com si fos un gall, fer de despertador pels matins, però en veure que no li funciona i després d'un fallit intent – involucrant a Babe– de desfer-se del despertador que amenaça en treure-li el seu nou propòsit, decideix que l'única manera d'evitar el seu destí serà fugir. Els diàlegs de Ferdinand amb Babe o els seus monòlegs sempre fan al·lusió a la terrible realitat dels animals de la granja sota el domini dels humans, com ara quan s'acosta el dinar de Nadal i crida el següent: «Christmas. Christmas dinner, yeah. Dinner means death. Death means carnage. Christmas means carnage!». De fet, és dels primers que confessa una veritat a Babe quan li diu que «Humans eat ducks!» (Fig. 3), però en la seva innocència, el porquet només li pot respondre: «I don't think so. Not the boss. Not the boss's wife». El coneixement que té Ferdinand fa que constantment estigui neguitós i estressat per la seva situació, mentre que la ignorància de Babe sobre la realitat fa que confii cegament en els humans i en els gossos i que hi creï una relació estreta.

Hi ha constants referències al que hauria de ser el destí de Babe, però com un nen petit, sembla ser l'únic que no comprèn la situació. Quan els cadells de Fly, abans de ser venuts, escolten que Babe els pregunta si els porcs no poden entrar a la casa dels humans com fan els gossos, aquests contesten: «Not live ones».

Quan arriba el dia de Nadal i la família dels Hoggett visita el matrimoni a la granja per passar les festes, la parella conversa sobre quin ha de ser el dinar. Sembla que han escollit menjar-se a Babe i Esme pregunta a Arthur «Are you doing him tonight then?», i Arthur, home de poques paraules, sembla assentir. La resposta de la senyora Hoggett ens demostra que a diferència del seu home, ella només veu a Babe com a tros de carn: «Good, the blood will drain by morning», de la mateixa manera que fins i tot abans de saber si els tocarà Babe com a premi, li planteja al seu home: «Just think. Two nice hams. Two sides of bacon. Oh, and pork chops, kidney, liver, chitlin, pickle his feet. Save his blood for black puddin». És en aquesta conversa que Arthur, pensatiu, intenta evitar la mort de Babe, i convenç a la dona d'escollir ànec i reservar al porquet pel concurs de l'any vinent (Fig. 4). Al final, se serveix el dinar a taula, ànec, i davant la vista de l'animal mort, rostit i servint-se en plats, Ferdinand es lamenta: «Her name's Rosanna. Why Rosanna? She-she had such a beautiful nature». Així, l'ànec decideix fugir de la granja per evitar el mateix final (Fig. 5).

Just amb Ferdinand fugit i Arthur havent salvat pel moment la vida de Babe, comença el seu canvi. En contra de les normes, surt de la granja cap als camps on hi ha les ovelles, i troba que uns lladres intenten endur-se-les. Mentre la família dels Hoggett obre els regals de Nadal, el porquet avisa del perill a Fly i Arthur, que arriben a temps per evitar que els lladres s'emportin totes les ovelles. Encara que és un home de poques paraules, Arthur, observador, s'adona del potencial del porquet, i el felicita, començant, així, a tractar-lo més enllà de l'habitual pels animals de granja. Més tard, quan es comença a fixar en el seu comportament i veu que el porquet divideix les gallines per colors, decideix acceptar que és un animal intel·ligent. Se l'emporta amb Fly i Rex per posar-lo a prova i Babe, després d'intentar fer sortir les ovelles imitant els mètodes dels gossos sense èxit, decideix ser ell mateix i demanar educadament que l'ajudin, tal com li diu la ovel·la Maa: «All a nice little pig like you need is to ask». Davant dels dos gossos i de la sorpresa d'Arthur, Babe es converteix en un porc oveller (Fig. 6). En contra de la voluntat de Rex, Babe comença a ser entrenat pel senyor Hoggett per participar al *National Grand Challenge Sheepdog Trials*.

Hi ha un moment crucial, però, que la vida de Babe gairebé pren un gir dràstic. Uns gossos salvatges ataquen les ovelles, matant a la vella Maa. Babe aconsegueix fer-los marxar, però quan arriben Arthur i Fly, Maa ha mort i el porquet està tacat de la seva

sang (Fig. 7). Arthur, incapaç de tolerar que un animal dels seus en mati a un altre, s'endú a Babe per sacrificar-lo, i és a punt de matar-lo quan la seva dona el crida des de casa i l'informa de la presència de gossos salvatges atacant ramats per la zona. Així, Arthur s'adona que en realitat el porquet estava intentant protegir les ovelles i no només li perdona la vida, sinó que, mentre la seva dona marxa de la ciutat per passar uns dies amb unes amigues, finalment el fa passar a casa.

Sembla que Babe ja ha trobat el seu lloc i tan sols li falta anar al campionat de gossos oellers per demostrar a tothom de què és capaç, però finalment la seva innocència es veu confrontada. Duquesa, la gata de la casa, en sentir que la seva posició privilegiada és amenaçada i reconeixent que Babe està trencant amb la jerarquia, decideix fer el que cap dels altres animals ha fet: dir-li la veritat sobre els porcs. No ho fa pas per compassió, sinó que cruelment, quan el porquet es troba sol descansant davant la llar de foc, s'hi acostava per conversar-hi fins que "casualment" li explica quin és el propòsit que els humans han establert pels animals: «The fact is that pig's don't have a purpose. Just like ducks don't have a purpose [...] The fact is that animals that don't seem to have a purpose really do have a purpose. The bosses have to eat». Babe no ho pot creure: «They eat pigs?» i Duquesa li respon «Pork, they call it. Or bacon» (Fig. 8; Fig. 9).

Aquesta revelació trastoca a Babe, que fins ara, inconscient del propòsit pel qual es crien els porcs, havia creat una relació de confiança cega en tots els seus companys, però especialment amb Arthur. No volent-ho creure pregunta a Fly si tot és cert, si convertir-se en menjar és el que ha passat amb la seva família, i li diu que probablement sí. La resposta de Babe demostra que no sap com prendre la notícia i no vol haver de desconfiar d'Arthur, encara que ara ja sap la veritat: «I understand, it's all right (pausa) Even...the boss?» (Fig. 10).

La valentia i l'optimisme de Babe flauegen i fuig de la granja, passa la nit a la intempèrie, amb fred i pluja, i quan Fly i Arthur s'adonen de la seva absència, corren a buscar-lo amb l'ajuda de Rex. El porten a dins de la casa i quan un veterinari el visita, diu que no vol menjar i que si no ho fa, morirà. Abans que Arthur s'hi acosti, Rex s'apropa a Babe i el llepa, finalment fent de figura paterna i deixant de ser-ne un antagonista (Fig. 11). Quan Babe es posa malalt i trist en haver descobert el destí de pràcticament tots els porcs, de la seva família i d'ell mateix, finalment arriba el moment en què es posa a prova la relació entre el porc i l'humà. El senyor Hoggett acaba demostrant que realment

s'estima a Babe més enllà del seu estatus de porc, i per tal d'animar-lo i restaurar la confiança perduda, li canta una cançó i acaba ballant per ell (Fig. 12). És un fet molt important perquè al llarg de tot el film és un personatge que pràcticament no parla, i com bé diuen Sayers i Ruffolo: «A man of action rather than talk, Hoggett's speech is never speculative or empty: when Hoggett speaks, each word is true. When Hoggett acts, he does so with surety of purpose: his gestures always contain depth and meaning» (Sayers i Ruffolo 2007: 6). Així, Babe recupera l'ànim, menja i ja està preparat per participar al *National Grand Challenge Sheepdog Trials* (Fig. 13).

Arriba el final de la pel·lícula, que marcarà un abans i un després, no només a la vida de Babe i de la família dels Hoggett, sinó a nivell general, per la jerarquia humans – porcs. Arthur es presenta al concurs amb Babe, i tot i la resistència inicial per part dels jutges a la seva participació, el senyor Hoggett aprofita el buit legal per poder-se presentar amb Babe. Mentre s'espera que arribi el seu moment després de tots els concursants, Babe intenta conversar educadament amb les ovelles, però s'adona que, a diferència de les seves companyes a la granja, aquestes no li fan cas. És el gos Rex qui farà tot el possible per ajudar-lo, i corre a la granja per demanar a les ovelles que ajudin a Babe. És un moment de gran importància, ja que degut a la situació de Babe i al seu exemple, Rex acaba canviant la seva actitud respecte les ovelles, enlloc de tractar-les com a animals estúpids i de forma violenta, a canvi de la promesa d'un tracte respectuós d'ara en endavant, les ovelles li revelen una contrasenya només coneguda per altres ovelles.

Arriba el torn del senyor Hoggett i de Babe de participar, i quan surten al camp no només reben tot de crits i riures de burla per la presència del porc, sinó que a més, el campionat s'està transmetent en directe i és vist per la senyora Hoggett i les seves amigues, Esmé especialment disgustada pel possible ridícul que està a punt de fer el seu home. Rex arriba a temps i diu la contrasenya a Babe. Arthur es prepara (Fig. 14), obre el tancat de les ovelles i dona la senyal al porquet: «Away to me Pig». Tothom guarda silenci, el porquet diu la contrasenya a les ovelles, les fa formar tal com es requereix per l'actuació, i just quan són de tornada al tancat i la porta es tanca, el públic salta i crida d'emoció. Tothom ha vist el que ha passat i no ho pot creure. Babe ha trencat amb els esquemes. Els jutges li donen la màxima puntuació, Esmé finalment veu el que el seu marit havia sospitat des d'un principi, la intel·ligència i capacitat del porquet, però, com

diu el narrador: «There were two figures who stood silent and still, side by side. The man who in his life had uttered fewer words than any of them, knew exactly what to say», i Arthur diu a Babe unes últimes paraules «That'll do, Pig. That'll do» (Fig. 15).

Encara que el protagonista, Babe, encarna un personatge essencialment bo, innocent, ben educat i disposat a trobar el seu lloc, no podem entendre la seva evolució –sobretot el fet de deixar enrere la innocència, que tant el caracteritza– sense veure'l en relació amb la resta de personatges. Hem vist tot el que li ha anat passant –i per la limitació del treball es deixarà de banda la continuació, *Babe: Pig in the City* (1998)– però cal entendre que si ha pogut trencar amb els estereotips que li havien estat imposats com a porc, ha estat per l'ajuda de Fly i Arthur. Són els dos personatges que tot i formar part de la jerarquia dominant i superior a ell en tant que humà i gossa, canvien arrel de Babe i accepten el canvi que proposa. Fly ensenya a Babe com fer-se indispensable i útil pels Hoggett, i és Arthur qui decideix donar-li la oportunitat de demostrar del que és capaç al món dels humans. En contra d'aquests dos, les seves parelles són més aviat personatges que suposen un obstacle pel camí del porquet: Rex, que fa de recordatori constant de la jerarquia existent a la granja, i Esmé Hoggett, que només veu al porquet com un tros de carn. Fins i tot aquests dos, però, acaben acceptant feliçment el triomf de Babe.

Els animals de Babe parlen entre ells, raonen, s'emocionen, es disgusten, ploren i en definitiva, tenen una experiència de la vida molt conscient. El gènere del film, en tant que ficció, aprofita l'alliberament de distanciar-se de la realitat i ens presenta uns personatges animals, però especialment un protagonista, amb característiques molt humanes. Babe és un personatge molt humanitzat, és a dir, se li han atribuït qualitats humanes, i si no fos perquè físicament és un porc, Babe seria com un infant humà: curiós, innocent i sensible.

Joanne Buckley sintetitza perfectament l'essència de *Babe* i el seu missatge:

«*Babe* is a movie that can topple hierarchies. It will make you think about what the real relation between people and animals is, about what any of us is for, about what any of us can do with some imagination and a willingness to co-operate nicely, and about what you plan to have for dinner tonight» (Buckley 1995: 95).

Per això, encara que la història de *Babe* és una ficció –la història miraculosa d’un porc convertint-se en porc/gos oveller– ens presenta una situació de discriminació per raó d’espècie, i a través d’un personatge que podríem dir heroic, i ens ofereix la oportunitat de reflexionar. Pels infants significarà un acostament als animals de granja amb els que, normalment, no hi tenen gaire contacte –encara a que sigui amb històries fictícies–, i un despertar de la seva simpatia cap al personatge, i així, cap als porcs. Pels espectadors que, en canvi, estiguin en condicions d’apreciar en la seva magnitud la situació que presenta el film, implicarà més aviat un convit a la reflexió sobre les estructures de poder, sobre la relació que s’estableix entre els humans i els animals –especialment els que considerem animals de consum–, però sobretot, com diu Buckley, sobre les nostres decisions alimentàries.

M6NTHS

Per poder fer la comparació de la pel·lícula *Babe* i del curtmetratge *M6NTHS* és essencial primer haver vist com és la ficció que presenta la primera per poder entendre la magnitud del veritable contrast entre els dos, com també presentar el curt, tot i que més breument que la pel·lícula. El curtmetratge, a diferència de *Babe*, té una durada de dotze minuts i mig, i ens presenta la breu història dels porcs a les granges industrials des del seu naixement fins a l’edat de sis mesos. Actualment només està disponible el tràiler del curt¹², i crec que les paraules de Schellekens al final d’aquest són una bona presentació del que ens podem esperar abans de veure *M6NTHS*:

«Is a short film about an animal in captivity, longing for the outside. An animal who shares with us the ability to dream, who is intelligent, curious, social and sensitive, and in whom we can clearly recognize a soul. An animal who can live up to ten years in the wild but only six months under our care. Without shock effects, voice-over or human interference, this visual film will change your view on pigs forever. It is the pig himself, who invites you to see the world through his eyes».

Tal com ella mateixa diu en presentar el curt, se’ns presenta la realitat dels porcs des del seu mateix punt de vista. Sense efectes especials ni veu narradora, la càmera és un

¹² Encara que *M6NTHS* només va estar disponible durant les dues setmanes de la campanya #EndTheCageAge i a les webs de les organitzacions que hi donaven suport, Schellekens va tenir l’amabilitat de facilitar-me temporalment un *link* per la visualització gratuïta del documental.

porc més, observant al seu voltant, i Eline capta perfectament l'anhel de llibertat, la por, la curiositat i el dolor dels porcs que viuen i moren per la indústria càrnica.

Enlloc de començar des del principi, és a dir, pel naixement dels porcs o pels seus primers dies, Schellekens ens presenta una pantalla en negre i crits. La primera imatge que veiem és el rostre d'un porc contra les barres de ferro de l'escorxador, alçant el cap, aterroritzat (Fig. 16), mirant la part superior de la porta, l'única part per on entra llum a la sala en la qual es troba. No és l'únic, està rodejat d'altres porcs en un espai petit, tancat, i la càmera es posiciona a la mateixa alçada que ells, com si fos un més. D'entre les barres metàl·liques que els tanquen, es veuen figures d'humans preparant ganxos. S'obre una porta, es tira aigua als porcs per treure'ls brutícia i es treuen uns quants a fora. La càmera capta com amb la sortida d'uns quants companys, els porcs s'amaguen i un mira la càmera (Fig. 17). A través dels barrots es pot veure com s'enganxa un porc mort d'un braç metàl·lic, que l'aixeca cap per avall. La gàbia no deixa veure res més, però s'ona l'arrencada d'una serra i un porc fa un salt, espantat. En contrast amb la foscor, la càmera, com si fos a través dels ulls dels porcs, alça la mirada i es veu una finestra, bruta, envoltada de foscor però plena de llum de l'exterior, amb una arna volant.

Aquesta primera escena de presentació és l'estratègia que fa servir Schellekens perquè durant els següents minuts del curtmetratge siguem molt conscient de quin és el final dels porcs que aniran apareixent, com també per presentar un motiu que es repeteix constantment en aquests breus dotze minuts, que és la mirada anhelant i perseverant dels porcs, d'aixecar la vista en busca de la llum, de la única connexió amb l'exterior.

Comença la música, i apareix el títol *M6NTHS* sobre un fons vermellós, el fetus del porc dins la panxa de la mare. Se senten altre cop sorolls de porcs i veiem en primer pla el naixement del porquet, sense que la càmera s'estalviï la sang i els líquids, tal com és a la realitat. El porcell neix i cau sobre les barres metàl·liques del terra de la gàbia dins la qual està tancada la mare (Fig. 18). Es posa de peu, camina i va estirant la placenta i del cordó umbilical fins que aquest surt.

Es veu com s'acosta a la cara de la mare, que no es pot moure ja que la gàbia la té completament envoltada i clavada al terra¹³. S'alleta i tanca els ulls (Fig. 19).

Igual que amb el títol del curtmetratge sobre el fons vermell, apareix un segon títol, *EARLY SPRING* (Fig. 20), sobre una vista d'un camp verd i groc i amb el soroll dels ocells. Encara n'hauran d'aparèixer dos més, que marquen el pas del temps, tant de les estacions com de la vida dels porcs. Es poden comparar amb els títols daurats sobre fons negre de *Babe*, que separen el film en diverses parts, però mentre la intenció dels de *Babe* és la d'indicar les diferents parts de la història i avançar el que pot passar a continuació, és a dir, donar pistes de la narració de ficció, a *SIX MONTHS* el propòsit és fer-los servir com un recordatori del breu temps que viuen els porcs a la realitat, que no veuen passar més de dues estacions, i també com a contrast entre el que passa a l'exterior, al món dels humans, amb el que passa a l'interior, el món dels porcs.

Tot seguit, apareixen un grup de porcells de pocs dies de vida a una caixa de plàstic, enganxats els uns als altres. Els treballadors els agafen un per un i els punxen anestèsia a l'esquena (Fig. 21). Abans que doni temps a que aquesta faci efecte, se'ls talla la punta de la cua amb ferro cremant; els porcells plenament conscients (Fig. 22). Acabat el procediment, es tornen a tancar els porquets, se'ls deixa al terra, i se'ns ofereix una imatge potent: un porcell al terra envoltat de les restes de les cues (Fig. 23). Un dels porquets s'espanta, mig adormit, i alça la mirada altre cop cap a la finestra, la única font de llum natural i l'únic indicatiu d'exterior. De cop, un grup de porcs, ja amb les cues tallades, s'agrupen al voltant d'una truja engabiada i s'alleten. La mirada torna cap a la llum (Fig. 24).

El nou títol *LATE SPRING* (Fig. 25) dóna pas a una nova etapa pels porcells, ara ja una mica més grans, semblants a l'aspecte de *Babe*. Encara amb la mare estirada al terra i els porcells al voltant, entra un home i se l'emporta. Sabem que va a l'escorxador o bé a ser inseminada artificialment altre cop, si el seu cos ho aguanta. Es porten als porcells a una sala a part, se'ls tira aigua i segueixen alçant els ulls cap a la font de llum de l'exterior (Fig. 26). Cauen goteres i l'espai és brut.

¹³ Durant la breu etapa de lactància, els més forts seran els que aconseguirà nodrir-se, i els porcells més joves i petits o bé moriran de gana, si no és que abans moren per alguna infecció, malaltia i/o tumor o esclafats per la mare i els seus germans dins el reduït espai. Les truges passen tota la maternitat engabiades i sense poder-se moure (Ruiz 2016: 67).

El títol final apareix: *SUMMER* (Fig.27). El nom de *M6NTHS* ens indica el temps que arriben a viure els porcs dins la indústria càrnica i ja ha passat aquest període. Apareix un interior fosc i segueix havent una finestra com a única font de llum. Hi ha diversos porcs estirats al terra; les mosques els ronden. De cop, s'obre una porta i la sala és banyada per la llum. Veiem al terra una l'arna que ja és morta. Els porcs es miren encara amb més atenció la porta oberta, i es veu un home caminant cap a l'exterior, per un passadís que porta cap a un fora verd, desdibuixat i amb els so dels ocells. D'un en un surten els porcs, per primer cop veient i sentint l'exterior. En veiem a un parant-se, observant el seu voltant, mirant el cel.

Al minut 11:06, la música instrumental que era únicament un subtil piano i que es deixava sentir alguns segons al llarg del curt deixa pas a una part lírica sobreposada als porcs cridant dins les gàbies, esperant sortir. Les úniques paraules que es diuen al film, cantades, són les següents: «If you try to see me for who I am, take your time, for the better, to understand. Could you be someone like me?». Canvia l'espai: càmera i porcs es troben a l'interior d'un camió. Altre cop tancats, altre cop entre barrots; aquesta vegada, però, amb el cap arran de finestra, mirant el verd del paisatge exterior, de camí cap a l'escorxador (Fig. 28). La imatge passa a ser un fons negre, però durant uns segons més, se sent els crits dels porcs.

Comparativa dels films

És interessant veure que tot i les diferències entre la ficció que ens narra *Babe* i la realitat que ens presenta *M6NTHS*, hi ha algunes escenes similars. La més evident de totes és el moment en què els porcells són apartats de la mare. Els dos moments són presents als dos films. *Babe* és a un tancat amb els seus germans, germanes i la seva mare, i uns homes venen a endur-se-la. El tancat és relativament gran, amb prou espai com perquè la família es pugui moure amb comoditat, i quan s'emporten la mare, marxa sense por, ja que allò que caracteritza la cultura dels porcs a *Babe* és la ignorància de la realitat: com diu el narrador, pensen que aniran a una espècie de paradís si s'engreixen, per tant, no temen l'arribada d'aquest dia, sinó que l'esperen. Els porcs de *M6NTHS*, en canvi, tremolen, pateixen i passen por des del principi. No saben el que els passarà ja que no tenen la mateixa capacitat de raonament que *Babe* com a personatge fictici humanitzat, però viuen una mutilació i les condicions pèssimes i el tracte rebut els manté en un constant estat d'estrès. Com que no tenen el saber miraculós de *Babe*

desconeixen que aniran a l'escorxador, però la situació que presenta *M6NTHS* és la realitat: els animals no viuen feliçment el confinament i tenen por pel perill imminent.

La gran diferència, però, és la reacció dels animals davant la veritat revelada. A *Babe* és una de les escenes més rellevants de la pel·lícula, ja que el coneixement de la veritat fa que l'esperit decidit i disposat del porquet flauegi i quasi impedeix que triomfi a la competició. Quan la gata de la casa revela a Babe el que els humans fan als porcs, el porquet s'entristeix i s'esquerda la confiança que tenia en Arthur. El xoca saber que els humans, i sobretot el senyor Hoggett, mengen porcs, i Fly li confirma que el més segur és que això els hagi passat tant a la seva mare com als seus germans i germanes. Tot i així, ell no es troba a l'escorxador, sinó a la granja, i sap el que ha passat però no ha vist la mort cara a cara. Finalment, entenent que ha de trobar el seu lloc a la granja, accepta la mostra d'afecte d'Arthur, restaura la confiança perduda i deixa enrere el record de la seva família per integrar-se a una de nova; deixa la seva identitat de porc i esdevé un porc oveller.

La realitat dels porcs, el final que els arribarà, en el cas de *M6NTHS*, es mostra des del mateix principi del curt. Els porcs esperen a l'escorxador el seu torn, mentre poc a poc els humans van matant-los a pocs metres d'on la resta espera el seu torn. Els porcells de sis mesos, de poc més que el mateix Babe, veuen morir al seu davant els de la seva espècie, els companys, potser també els germans, i a diferència del porquet del senyor Hoggett, els que esperen a les gàbies dels escorxadors no tenen una segona oportunitat i en veure el que passa, només llavors entenen que en qüestió de minuts passaran pel mateix. Adele Wessell, de la Southern Cross University, diu el següent sobre els porcs, que trobo, és molt encertat en la comparació de les reaccions de Babe i dels porcs de *M6NTHS*:

«According to O'Connell, pigs adopt different philosophies and lifestyle strategies to get the most out of their life. "What is interesting from a human perspective is that low-ranking animals tend to adopt one of two strategies," she says. "You have got the animals who accept their station in life and then you have got the other ones that are continually trying to climb, and as a consequence, their life is very stressed".»
(Wessell 2010: 2).

A *Babe* trobem les dues reaccions. Ferdinand, coneixedor de la seva sort, viu constantment estressat, preocupat i intenta fer el possible per sobreviure; quan el seu

intent de ser d'utilitat als Hoggett resulta fallit, acaba optant per fugir. Babe, en canvi, és un personatge optimista i innocent, però quan s'assabenta de la veritat perd les ganes de viure i, si no hagués estat per la preocupació d'Arthur i la segona oportunitat que finalment decideix acceptar, hauria esperat passivament la seva mort.

Els porcells de *M6NTHS* són reals, i al no tenir les qualitats humanes de raonament que la ficció de Babe sí que permet, no poden entendre la seva situació, només viure amb temor. Un cop vista en directe, però, la mort dels seus companys, com Ferdinand, pateixen, s'estressen, es resisteixen i són assassinats. Per una altra banda, les truges de la indústria càrnica reaccionen més aviat com Babe. Porten més temps entre barrots que no pas els seus garrins, i després de ser inseminades artificialment múltiples vegades fins l'esgotament dels seus cossos, la rutina les ha obligat a acceptar amb resignació la seva situació. És per això que al curtmetratge veiem que jeuen al terra de les gàbies i, quan finalment els arriba l'hora, segueixen les ordres dels humans amb submissió.

Un últim element important i destacat en els dos films és el pas del temps i la joventut dels porcs. Ja s'ha comentat en l'anàlisi de *M6NTHS* i l'edat dels porcells és fonamental ja que precisament és el motiu que dona el títol del curtmetratge. Els porcs creixen a un ritme desmesurat i en qüestió de sis mesos poden arribar a la mida adulta; és per això que havent arribat a la mida òptima segons el criteri de la indústria càrnica, i per tal d'estalviar recursos, en mig any els porcs –especialment els mascles, ja que les femelles són utilitzades per la gestació de més porcs– ja són enviats a l'escorxador. L'edat prematura dels porcs en ser sacrificats i la rapidesa amb la qual creixen i passen aquests mesos de vida és clau a *M6NTHS* i contrasta amb *Babe*. El porcell dels Hoggett sembla no créixer mai: «In fact, because baby pigs do grow so fast, 48 different pigs were used to film the role of the central character in *Babe*» (2010: 2). Aquest “no-creixement” de Babe és molt significatiu ja que, pel que veiem, no només fins el final de *Babe*, sinó també a *Babe: Pig in the City*, Babe no creix. Com si fos Peter Pan, que no vol fer-se adult, al créixer com ho fan els porcs a la vida real aconsegueix no fer-se més atractiu per la senyora Hoggett i evitar la seva mort: «In a world which pigs are eaten, it is essential that a piglet stay[s] small. [...] Keeping Babe the same size throughout the film ensures that he will never be mistaken for bacon» (Mills 2000: 109). A diferència dels porcs de la nostra realitat, Babe es manté petit i al no fer-se gran aconsegueix defugir el que durant segles ha estat establert pels de la seva espècie: «In the short life of the pig, the

process of transition from piglet to adult status automatically means death in a world in which pigs are eaten» (2000: 108), i el miracle de Babe resideix no només en la seva transformació a porc/gos oveller, sinó en la seva llarga joventut.

Coneixent ara els films –*Babe*, per una banda, una pel·lícula de ficció que presenta algunes situacions i preocupacions reals, però que es resol en un fet miraculós, la transformació del porcell en un gos/porc oveller; i *M6NTHS* per l'altra, un curtmetratge que ensenya, des del punt de vista de l'animal, la vida dels porcs de la nostra realitat – podem entendre el perquè de les diferències entre l'un i l'altre. El primer vol ser una pel·lícula adreçada a un públic més jove, i com a tal no presenta la realitat tal com és. *Babe* literalment treu el seu protagonista de la indústria que veiem a *M6NTHS* –tot i que d'una granja industrial en condicions una mica més “amables” – i deixa de banda les històries reals per explicar un cas extraordinari, podríem dir-ne utòpic. En plantejar, però, un acostament a la història des de la individualitat del porquet tan humà, des de la seva experiència única de la vida, mostrant-nos les diverses personalitats dels animals, els seus somnis, les seves preocupacions i les interaccions entre ells i el món que els envolta, ens presenta un personatge humanitzat amb el que els nens s'hi poden identificar, que poden estimar i que al final, pot aconseguir-ne la simpatia. El fet d'agafar un animal real i d'adaptar-ne una ficció a un públic que potser encara no està preparat per veure la realitat pot servir per despertar la compassió cap a animals amb els que normalment no interactuem al nostre dia a dia: « [...] most people's only contact with pigs is through the meat they buy at the supermarket» (Wessell 2010: 2).

Els espectadors més adults que veuen *Babe* entenen que es tracta d'una ficció i no una versió suavitzada de la realitat, i a diferència dels infants, perceben amb incomoditat les indirectes sobre la mort i el sacrifici que actualment, sí són reals. De la mateixa manera, però, que *Babe* és una bona forma d'iniciar-nos en la compassió amb els animals i sobretot d'aconseguir aquest acostament amb els més joves, *M6NTHS* és igualment essencial per poder madurar la nostra percepció sobre la situació dels animals considerats de granja. El canvi progressiu cap a l'abolició de l'especisme no s'aconsegueix només amb la versió fictícia *Babe*; quan l'espectador madura i així ho fa la seva percepció i comprensió de la realitat, *M6NTHS* dóna veu als porcs per explicar-nos la realitat de la seva situació. *Babe* és un film tendre amb un final feliç, però és important recordar que la realitat i la norma són les pràctiques que es veuen al

curtmetratge de Schellekens; són la norma i la llei, però que quelcom sigui legal no significa que sigui moralment acceptable. *M6NTHS* dona a conèixer la realitat que durant molt de temps ha estat amagada i esdevé una eina essencial per fer activisme, per donar a conèixer les pràctiques de les indústries que es fonamenten en les decisions dels consumidors i per promoure canvi i consciència social.

Les alternatives de la ficció i les alternatives de la realitat

Okja és una pel·lícula del 2017 del director Bong Joon-Ho, produïda per Lewis Pictures, Plan B Entertainment, Netflix i Kate Stree Picture Company. La seva durada és de 118 minuts i està considerada cinema d'aventures i d'acció. Es va estrenar per primera vegada al Festival de Canes el 2017 i va competir per la Palma d'Or –que, si bé *Okja* no la va guanyar el 2017, Bong Joon-ho l'ha aconseguit aquest 2019 amb el film *Parasite*–. *Okja* narra la història d'un súper porc, un animal modificat genèticament per la *Mirando Corporation*, i ha estat criat a les muntanyes de Corea del Sud per Mija, una nena de catorze anys. Quan arriba el moment del *Best Super Pig Fest*, l'empresa Mirando reclama *Okja* com a guanyadora del concurs i se l'emporten a Nova York per esdevenir la imatge de la propaganda de la venda de carn de súper porc i per acabar a l'escorxador. Mija recorrerà mig món per salvar a *Okja* i amb l'ajuda de l'ALF (*Animal Liberation Front*), després de molts horrors les dues aconseguiran tornar a les muntanyes.

73 cows és un curtmetratge documental, dirigit i produït per Alex Lockwood. La seva durada és de 15 minuts i va ser guanyador del premi *Best Short Film* als Premis BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) l'any de la seva estrena, el 2018. El curt ens presenta la història real de Jay i Katja Wilde, un matrimoni d'Anglaterra que decideix optar per un estil de vida vegà, donar les vaques que criava per la indústria càrnica a un santuari d'animals i transformar les terres de la seva granja en terra de cultiu de verdures ecològiques. A partir de l'Abril del 2019 Lockwood va oferir online el documental de forma pública i gratuïta per tothom qui el volgués visualitzar, actualment disponible al seu portal web¹⁴.

¹⁴ Encara que entre els mesos de Setembre i Març, ambdós inclosos, el curt no era accessible al públic, el director Alex Lockwood va tenir l'amabilitat de cedir-me la contrasenya privada per la visualització del curtmetratge i perquè pogués començar a analitzar-lo sense haver d'esperar a l'Abril.

Abans de passar a la comparació dels films per veure la diferència de les alternatives (especistes o antiespecistes) que es proposen davant una situació problemàtica i/o de crisi, convé comentar-les individualment ja que hi ha arguments relatius a l'especisme i a l'antiespecisme –com també matisos del veganisme que van més enllà de l'ètica– que aporten cadascun dels films i que són arguments interessants i pertinents amb l'objectiu del treball de mostrar la diversitat de narratives i aspectes relatius a l'especisme que el cinema pot representar.

Okja

El film de Bong Joon-ho presenta escenes, imatges i moments molt potents al llarg de tota la pel·lícula. Una de les escenes clau és la primera de totes: la inauguració del projecte *Super Pig* a una fàbrica de la Nova York de l'any 2007. Lucy Mirando (Tilda Swinton), directora de *Mirando Corporation*, es presenta davant un immens públic de fotògrafs i periodistes i explica el naixement del projecte i el seu propòsit:

«The world's population is at seven billion. [...] The world is running out of food, and we're not talking about it. We needed a miracle, and then we got one. Say hello to a super piglet (Fig. 29). This beautiful miraculous little creature was miraculously discovered on one Chilean farm. [...] And we've successfully reproduced 26 miracle piglets by non-forced, natural mating.

[...] Last week, we sent the 26 super piglets to the 26 countries where the Mirando offices are located. Each one was given to an esteemed local farmer. [...] These little piggies will be [...] a revolution in the livestock industry. [...] One local farmer will raise the biggest, most beautiful and special one. The ultimate super pig! But who will it be? [...] Dr. Johnny will crown the winner at a Magical Animals live telecast right here in New York City. And that is when we will unveil our super pigs to the world!

[...] Our super pigs will not only be big and beautiful, they will also leave a minimal footprint on the environment, consume less feed and produce less excretions. And most importantly, they need to taste fucking good!» (Fig. 30).

És un discurs molt important ja que presenta una situació molt similar a la nostra actualitat – fam mundial, crisi climàtica i escassetat de recursos – davant la qual l'empresa de Mirando ofereix una alternativa: un súper porc com a nova font per alimentar la població de tot el món. Més endavant, en la comparació de les alternatives

que *Okja* i *73 cows* presenten, es comentarà aquesta situació en relació amb l'aspecte medi ambiental i de crisi climàtica actual.

La següent escena ens presenta un nou escenari diferent en espai i temps. Han passat deu anys i a les muntanyes d'un poble de Corea del Nord un dels súper porcs, Okja, ha estat criada per Mija (An Seo Hyun), una nena de catorze anys, i el seu avi. De seguida es veu com és la relació establerta entre Mija i Okja: no és tractada com habitualment s'entenen els animals de granja, sinó que les dues són companyes l'una de l'altra. (Fig. 31). El film ens presenta al súper porc com un animal sensible, intel·ligent i amb personalitat única, que de fet, salva a Mija quan gairebé cau per un desnivell. (Fig. 32).

De nit, Mija i l'avi mengen peix a la cassola. És un aspecte interessant del film: encara que tota la pel·lícula gira en torn al perill que corre Okja i tot el que fa Mija per salvar la seva companya de l'escorxador, la compassió que sent respecte a ella no va dirigida a tots els altres animals, doncs tant ella com l'avi mengen peix, ous i gallina. Així doncs, el film de Joon-ho vol exposar l'explotació massiva de les granges industrials a través d'un animal de ficció, un súper porc, però no denuncia explícitament el consum d'animals ja que la mateixa protagonista en menja. El fet que Mija faci l'impossible per salvar a Okja és degut a que la seva relació amb ella ha estat més d'animal de companyia que no pas la relació que els grangers solen tenir amb els animals considerats de granja. Okja, per la proximitat que té amb Mija, s'apropa més a la consideració de "mascota" que a la d'animal "de granja", i per això la nena la tracta com a un igual, li parla, l'acaricia i prefereix dormir amb ella a fora que no pas al seu llit a dins la casa.

Al dia següent arriba Mundo, treballador de Mirando de la seu de Seül, que els visita amb el Dr. Johnny Wilcox (Jake Gyllenhaal) i el seu equip televisiu per endur-se a Okja ja que ha guanyat el concurs. Apareix un element fonamental, un obstacle que aconseguirà superar Mija per salvar la seva companya: el llenguatge. La versió original del film presenta diàlegs en coreà i en anglès a parts iguals, i com que Mija no entén l'idioma, no s'adona del que implica l'arribada de l'equip de Mirando. L'avi l'aparta del grup i li regala un petit porc d'or massís com a compensació per la marxa d'Okja.

Quan Mija s'adona que l'han enganyat decideix anar a la capital i recuperar a Okja. La conversa que té amb el seu avi és molt significativa ja que li revela quins són els plans que Mirando té per Okja. Ratlla una fotografia d'Okja dividint-la en diverses parts mentre comenta: «Blade shoulder! Loin! Spare rib! Hock! Got it? This is what will

happen to her. This is Okja's fate! Fate!»¹⁵. A diferència de Babe, que perd momentàniament les ganes de viure quan descobreix la veritat, aquesta no atura a Mija, i sense que el seu avui ho pugui evitar, marxa per recuperar la seva companya. Arriba a la seu de Mirando i fugint del personal de seguretat finalment localitza a Okja al carrer quan se l'està carregant a un camió per portar-la a l'aeroport. Corrent pels carrers de la ciutat, salta sobre el camió i s'agafa al vehicle (Fig. 33).

Aquí apareixen els adversaris de l'empresa Mirando, un grup d'activistes animalistes de l'*Animal Front Liberation* que venen a alliberar a Okja (Fig. 34). Mija i Okja es retroben i amb l'ajuda dels membres de l'ALF escapen dels seus perseguïdors. Els activistes es presenten i revelen la veritat sobre Mirando:

«Everything you believe you know about Okja is a lie. Okja was created in this lab (li ensenyen una fotografia). So was her so-called mother. This is the building where Mirando experiments on their genetically mutated animals. Because genetic mutation is too dangerous, Mirando's been disguising it as natural, safe and non-GMO. But that's a complete scam. Millions of GM pigs are already lining up in front of slaughterhouses. You and the other local farmers are just promotional devices for them. Just a picturesque backdrop.

Mirando knows their consumers would be disgusted by the idea of eating mutant, GM foods. So ten years ago, their boss, Lucy Mirando, went inside the lab and dug around amongst all the disfigured creatures to find the 26 prettiest ones, like your Okja. And then, big fanfare, she sent them around the world».

El discurs de Jay, el cap de l'ALF, exposa Mirando a Mija i desvela el que s'amagava darrere el discurs inicial de Lucy Mirando per la inauguració del projecte. Els súper porcs en realitat són fruit d'experimentacions i mutacions genètiques amb animals als laboratoris de Mirando i els 26 porcs del concurs només són els animals utilitzats per vendre la imatge del nou animal que esdevindrà un nou producte de consum a tots els supermercats mundials.

«In order to expose Mirando, we need video from inside the lab. [...] Which is why we've made this (Ensenyen una caixa negra). [...] Only this one can wirelessly send a

¹⁵ Els diàlegs extrets del film *Okja* estan transcrits a l'anglès, tal com apareixen els subtítols proposats, ja sigui reproduïnt el mateix àudio en anglès o com a traducció de l'àudio en coreà.

video feed to us from inside the lab. [...] I'm sorry, but this was our plan. Rescue Okja, replace the black box and let Mirando retake Okja. [...] But don't worry. [...] Whatever tests they do on her in there will need to be harmless. [...] We promise to bring her back to you. If our mission succeeds, we'll be able to shut down Mirando's super pig project completely. And we'll be saving millions of super pigs like Okja from death. But we won't do it without your approval. [...] What is your decision? ».

Mija es nega, però aprofitant-se del poder de traducció, K, l'activista que estava parlant per Mija, menteix i diu que la nena ha accedit. Es posa en marxa el pla deixen que Mirando recuperi a Okja (Fig. 35). El tema del llenguatge i de la discriminació que rep Mija pel fet de no poder fer-se entendre es pot traslladar també als animals. De la mateixa manera que la nena no és escoltada, manipulen les seves paraules i no té veu en un món tan americanitzat, els animals també són discriminats per la diferència comunicativa establerta entre animals humans i animals no humans. Remarcant que els humans tenim un llenguatge més complex i diferent a ells, juntament amb l'argument de què som éssers racionals, ha estat utilitzat com a diferència per legitimar la discriminació. La següent cita, referent als porcs, però aplicable en general als animals de granja, concentra l'essència d'aquesta idea: «Pigs may resemble us, but only superficially, and a major difference between the two species is in language [...] it is easier to eat those that squeak than those that speak» (Mills 2000: 112). La diferència, però, entre Okja i Mija és que la nena, encara que al principi només parla coreà, és humana com la resta, i té la capacitat de d'aprendre altres idiomes, d'adaptar-se i finalment, de fer-se escoltar. Mija al principi no sabrà anglès, però té la seva llengua i al final farà ús de les capacitats i matisos del llenguatge humà per aprendre i comunicar-se en anglès. Okja, limitada pel llenguatge animal, veurà com la seva vida al final queda a les mans dels humans i de Mija.

La notícia de la fugida d'Okja i Mija s'escampa pels medis de comunicació i per fer front a la mala publicitat de Mirando, Lucy decideix aprofitar-se de la situació i vendre la història de la nena i del seu súper porc com la nova imatge de l'empresa:

«The best super pig and the adorable farmer girl forced apart and somehow brought together on our stage. [...] She can be the new face of the Mirando Corporation. She

can be the embodiment of the Mirando ideal. She young, she's pretty, she's female. She's eco-friendly and she's global! She's a godsend! ».

Per convèncer a Mija li prometen un retrobament amb Okja. Un moment molt important que ens demostra que després del que ha passat Mija ha entès l'obstacle que suposava el llenguatge, a l'avió de camí al continent americà s'adorm amb el llibre *English for beginners* a les mans.

Mentrestant, Okja arriba al laboratori de Nova Jersey, i l'ALF, que en segueix el rastre i grava les imatges dels animals mutats i amb malformacions de les gàbies que transmet el dispositiu de la orella d'Okja, s'adonen que no són simples proves el que volen fer-li (Fig. 36): primer la tanquen a una sala i en contra de la seva voluntat, un súper porc mascle la munta¹⁶; i després, quan Okja queda sola amb Johnny, aquest s'encarrega d'arrencar-li trossos de carn de diverses parts del cos de manera que per fora no se li vegi cap ferida (Fig. 37). K acaba confessant que va mentir, que Mija s'havia negat a deixar Okja. Jay apallissa i expulsa a K per haver incomplert les normes de l'ALF, i mentrestant, tres persones tasten la carn que s'ha tret a Okja i donen la seva opinió a la càmera que els grava.

Comença la celebració del *Best Super Pig Fest* a Nova York i d'amagat Jay es retroba amb Mija. Per poder-hi parlar, li ensenya unes targetes en anglès i coreà, on li explica que rescataran a Okja i li demana que quan sigui a l'escenari, no es giri per mirar les pantalles (Fig. 38). Al carrer, continua la celebració pel concurs alhora que veiem que entre el públic hi ha activistes de l'ALF infiltrats i preparant-se, i finalment, es dona pas al retrobament amb Okja. De seguida Mija veu que Okja no està bé: desorientada, estressada, ferida, i amb els ulls injectats en sang. Les imatges del laboratori de Mirando irrompen a les pantalles de l'escenari, els activistes es fan veure i es resisteixen a la policia. Estressada, Okja mossega a Mija i li atrapa el braç. Jay és a punt de colpejar a

¹⁶ He evitat expressament fer ús de la paraula "violació" perquè hi ha molta polèmica al respecte, sobre si la inseminació artificial forçosa a les femelles animals de les indústries especistes o l'aparellament per força entre mascles i femelles es pot considerar una violació. Els animals potser no tenen la mateixa percepció i consciència que els humans sobre el que implica una relació sexual consentida o una de forçada, però sóc de la opinió que el terme "violació" no ha de ser exclusiu per parlar d'abusos sexuals referents als humans, sinó que, si en essència, un acte de violació és un acte sexual comés en contra de la voluntat de la víctima, com és el cas de l'aparellament o la inseminació artificial forçosa, es pot fer servir en termes d'animals no humans.

Okja amb la vara del micròfon de l'escenari, però a l'últim moment la mateixa Mija, amb el braç lliure, el para. S'acosta a la orella d'Okja i li parla, la calma i aquesta la deixa anar. En la relació entre Okja i Mija veiem que la distància que separa els humans per la diferència del llenguatge s'escurça. Potser Okja no entén del tot les paraules de Mija, però es comuniquen amb veus calmades i gestos d'afecte (Fig. 39).

Intenten fugir però els perseguïdors atrapen a Okja i només Jay i Mija escapen amb l'ajuda de K, que ha tornat per compensar la seva mala traducció. De nit, els tres s'infiltra a l'escorxador on tenen a Okja per un últim intent en salvar-li la vida. Es topen amb la realitat: un camp immens de súper porcs envoltats per un tancat elèctric esperen que els arribi l'hora. Mija veu que Okja és una de les que estan fent entrar i irromp a l'edifici on veu la carn dels súper porcs sent tallada i envasada (Fig. 40), el terra inundat de sang (Fig. 41) i els cadàvers penjant del sostre (Fig. 42). Arriba a la sala de matances i just quan arriba el torn d'Okja, Mija li crida que pari i li ensenya una fotografia d'ella i Okja de petites (Fig. 43). Just llavors apareix Nancy Mirando, la germana bessons de Lucy, que s'ha fet càrrec de la situació arrel del fracàs de Lucy. En aquest moment tan decisiu, finalment Mija parla en anglès. Aconsegueix negociar amb Nancy i intercanvia el porc d'or per la vida de la seva companya. El que Nancy li contesta evidencia l'actitud de les grans empreses respecte els animals i la seva consideració d'aquests com a productes enlloc d'éssers sintients: «Make sure our customer and her purchase get home safely. Our first ever Mirando super pig sale. Pleasure doing business with you» (Fig. 44). Si Okja se salva no és perquè els animalistes guanyin la batalla contra l'empresa, sinó perquè és considerada un objecte que, en ser comprat, simplement canvia de propietari.

Abans del desenllaç final es produeix una escena trencadora i agredolça. Sortint de l'escorxador, una família de súper porcs les segueix des de l'altra banda del tancat. Sense que els treballadors de Mirando ho vegin, un dels súper porcs adults estira del reixat elèctric perquè la seva cria pugui sortir i s'escapi. El fill es posa nerviós i intenta tornar amb els pares. Mija intenta agafar l'animal abans que els treballadors el descobreixin, i just quan són a punt de veure l'animal que ha escapat, Okja amaga el petit a dins la seva boca (Fig. 45). Els pares del petit súper porc, en veure que el seu fill finalment s'ha salvat, deixen de seguir-les i queden enrere, mirant. Tots els súper porcs alcen el cap i bramen al cel mentre marxen els dos únics súper porcs que sobreviuran a la massacre (Fig. 46).

De volta a les muntanyes, Mija i Okja han reprès la seva rutina. La nena ha vist el que passa dins les parets dels escorxadors, i sap que les botigues i els supermercats ja s'estan emplenant de la carn de súper porcs com Okja. A la seva casa entre les muntanyes, però, sembla aïllar-se en el seu propi món, i amb ella, resten vius els dos únics súper porcs supervivents de la matança (Fig. 47).

Com a últimes consideracions respecte *Okja*, pel que fa a l'estètica del film, aquest és un dels elements més importants en tant que fan que la història que ens presenta Bong Joon-ho sigui més creïble, propera i emotiva. Les seves imatges transmeten idees i horrors molt concrets, i per comentar breument, proposo els següents: la consciència intel·ligent d'Okja, l'estreta relació entre animals i humans i la idea de la massacre i la mort.

Okja és un animal fictici, una mutació creada als laboratoris de l'empresa Mirando. Encara que a la nostra realitat no existeixi¹⁷ això no impedeix que igual que entre Mija i Okja, també s'estableixi una connexió entre l'espectador i l'animal. Gràcies a l'animació digital i als primers plans del rostre tan expressiu d'Okja, especialment dels seus ulls –ja sigui mirant a Mija, plorant de dolor o injectats en sang– durant la visualització de la pel·lícula l'espectador es deixa portar per la ficció:

«Okja's eye dominates the shot [...] it makes believe that Okja is real and that she and Mija are inseparable. We believe in Okja's reality not only because An as Mija relates to her as if she is *there*, but also because of the extraordinary digital animation of that eye (Erik-Jan De Boer gets credit as VFX supervisor and Okja's creator)».
(Taubin 2017).

A partir dels efectes especials, de les reaccions d'Okja i de les interaccions amb Mija i la resta de personatges, el director ens presenta un animal que, tot i estar considerat "de consum" a la realitat del film, manté una relació de respecte i amor amb la seva companya humana. El fet de presentar com un animal considerat "de granja" estableix un vincle emocional amb els humans fa que, tot i no ser de la nostra realitat, deixem de considerar-lo com a producte i més aviat com a animal de companyia. A un estudi que

¹⁷ Encara que el film es pot entendre com un pronòstic del que acabarà sent el mercat de consum, que ja comença a fonamentar-se en mutacions i seleccions genètiques dels animals, i aviat, s'haurà de veure *Okja* més com una representació d'una possibilitat del futur que no pas com una ficció.

es va fer a diversos estudiants de Minesota, en el qual s'analitzava la recepció i les reaccions després de visualitzar Okja, es coincidia que s'havia presentat i percebut a Okja més aviat com una "mascota". Algunes de les opinions sobre la seva identitat van ser les següents: «Okja was more puppy-like. I felt like it was my puppy and I don't want to see my puppy end like that. If it was my puppy going through those things, I would not be happy» (Steede, Opat, Curren i Irlbeck 2018: 6). El director ho sap i per despertar la simpatia vers Okja la fa propera, intel·ligent, semblant al cas de Babe –encara que sense parlar amb d'altres animals–, i ens presenta un animal amb personalitat i amb actituds fins i tot humanitzades.

Finalment, el tòpic de la mort i del destí aparentment inevitable d'Okja són presents al llarg de tot el film. Començant amb el discurs de Lucy Mirando, i encara que en el desenvolupament de la història hi ha constants recordatoris del que possiblement passarà a Okja –el comentari que l'avi fa a Mija sobre el seu suposat destí, els cartells de la imminent venda de carn de súper porc, el discurs de Jay, les salsitxes de súper porc al festival de Nova York, entre d'altres– l'horror de la mort i la carn sobretot troben el seu clímax al final, amb la irrupció a l'escorxador i el rescat d'últim moment d'Okja. Aquesta idea de la companya de Mija possiblement convertida en carn no només es fa present a partir del diàlegs que ja s'han anat veient amb el comentari del fil argumental, sinó que sobretot les imatges fan que l'espectador encara sigui més conscient. Impacta més veure com Okja pateix l'aparellament forçat, com se li extreu carn del cos i com plora; i també xoca entrar dins l'escorxador i participar de l'horror de Mija descobrint terres banyats de sang, cossos sent mutilats i animals essent executats: impacta molt més veure aquestes escenes que no pas llegir-ne la descripció, i és així perquè les imatges són dolorosament immediates i no deixen res a la imaginació.

Del mencionat estudi de Minesota un dels participants va observar el següent: «I think, when they're outside [the slaughterhouse], it really reminded me of a holocaust [film]» (2018: 6). Els camps plens de súper porcs, envoltats de tanques elèctriques cercant els animals que esperen per la seva mort també en van donar una impressió similar. Entenc que l'ús de la paraula "holocaust" per parlar de la matança massiva d'animals de les indústries, i en el cas, del començament de la matança de súper porcs, a vegades ofèn als lectors, però crec que les següents paraules del Dr. Alex Hershaft, supervivent dels camps de concentració i co-fundador del moviment *US Animal Rights*

expressen amb claredat el perquè de l'ús d'aquest terme, sobretot tenint en compte que venen d'algú que va sobreviure als camps:

«The negative reaction is largely due to people's mistaken perception that the comparison values their lives equally with those of pigs and cows. Nothing could be farther from the truth. What we are doing is pointing the commonality and pervasiveness of the oppressive mindset, which enables human beings to perpetrate unspeakable atrocities on other living beings, whether they be Jews, Bosnians, Tutsis, or animals. It's the mindset that allowed German and Polish neighbours of extermination camps to go on with their lives, just as we continue to subsidize the oppression of animals at the supermarket checkout counter» (Lu 2018: 16 - 17).

Aquesta imatge que se'ns ofereix a *Okja*, amb els tancats i les reixes electrificades, la concentració massiva dels animals i l'espera de la mort apareix de forma molt similar a la pel·lícula *Chicken Run* (2000), un film d'animació en *stop-motion* que explica la història d'un grup de gallines, liderades per Red, que intenten escapar de la granja d'ous a la qual estan tancades per evitar convertir-se en pastissos de carn.

L'essència de l'holocaust és que es tracta d'una matança massiva. Durant la Segona Guerra Mundial es calcula que van haver un total d'entre 15 i 20 milions de víctimes dels camps de concentració i d'extermini (Blasco 2013). Va ser una de les èpoques més fosques i atroces de la humanitat i els números són alarmants. També hem de pensar, però, que els nombres d'animals terrestres sacrificats pel consum humà són també alarmants: es calcula que aproximadament moren, cada segon, 2.000 animals; cada dia, 345 milions; cada any 60.000 milions, als que cal afegir les 140 milions de tones de peixos al dia (Ruiz 2012). No es tracta d'equiparar el valor de la vida humana amb la vida animal, sinó la d'entendre que el número de morts és elevadíssim. És evident que la matança animal és massiva, i per això, les víctimes de l'holocaust humà que han arribat a convertir-se en activistes dins el Moviment pels Drets dels Animals fan servir aquest terme, i de la mateixa manera, alguns directors com Bong Joon-ho o Nick Park i Peter Lord –directors de *Chicken Run*– mostren imatges així per cridar l'atenció sobre la gravetat de la situació, que encara que al film sigui fictícia, s'ajusta molt a com és la matança dels animals de la indústria agroalimentària a la realitat.

73 cows

El curt documental *73 cows* (Fig. 48) ens presenta la història de Jay i Katja Wilde i la seva decisió de canviar la granja de vaques per una granja de cultiu de verdures. A més dels BAFTA, també va ser nominada i guanyadora del *Best Overall Film* i el *Best Lifestyle Film* al Festival Vegà de Filmografia a Ottawa. Amb el brevíssim temps de quinze minuts Alex Lockwood visita a Jay i Katja Wilde per entrevistar-los i per fer conèixer el seu cas.

Pràcticament tot el documental gira en torn dels diàlegs de Jay i Katja amb Alex, en la seva narració del seu canvi, del que va suposar per ells mental i espiritualment, i en què va resultar el nou projecte. Mentre veiem a la parella (Fig. 49; Fig. 50), asseguts al menjador de casa seva, explicar tímidament la seva història, Lockwood ens ofereix vistes de la granja, de les últimes vaques que van quedar per dur al santuari i de les feines que Jay i Katja feien i com han canviat amb el nou propòsit per les seves terres.

Jay explica que el seu pare era enginyer i que tota la vida havia criat vaques per portar-les a l'escorxador, i que en haver suspès a l'escola, havia decidit continuar el negoci familiar. Les paraules de Jay, encara que senzilles, són molt clares i crec que val la pena deixar-les escrites perquè mostren quines eren les seves preocupacions quan la seva percepció sobre el patiment dels animals anava augmentant, especialment tenint en compte que encarregar-se de portar la granja de vaques era el seu mitjà de supervivència:

«When you are young, you copy what other people do, especially when your dad, a strong figure for you, has a cattle farm. Even if it's hard, you simply have to get the job done. I began to sort of feel... conscious of the animals' feelings, and sort of... [...] you realise that they do have personalities. They experience the world. They are not just, sort of robots that eat and sleep. I couldn't sort of disconnect that feeling of having to get the job done from the fact that they were individuals rather than just sort of units of productions, more than a number really.

[...] It felt as if you were betraying them because you've made friends with them (Fig. 51). [...] You knew you would be taking them to what must be a terrifying experience. It was soul-destroying, that was how it felt. It was [pausa] it was very difficult to do, but working on the farm, keeping the farm, I just needed to keep doing it until I could find what else to do».

Katja explica que va arribar a la granja com a estudiant i que finalment va decidir quedar-s'hi amb Jay. Encara que el projecte és dels dos, Katja explica que la situació afectava molt a Jay i que durant el temps que encara havien de trobar una solució per poder sobreviure però deixar d'enviar animals a l'escorxador, ella mirava de centrar-se en pagar les factures:

«I came here with the intention of changing the farm to something that would not involve taking animals to the abattoir [...] I had come ten years ago and for various reasons the change hadn't happened yet. [...] Looking at Jay and seeing what being trapped to this kind of life did to him was quite painful. We often got so tensed that we started having arguments because nobody could cope with the situation. I think I am more capable to harden my heart than Jay just to, out of necessity, I sort of had a utilitarian outlook. [...] If we don't do it we don't pay the bills [...] But you know what you are doing and it's horrible. It became clear that we had to find a solution, to keep the farm, to keep the wildlife, and to get out of cattle farming».

Encara que se'ls va suggerir que es podrien vendre les terres i enriquir-se, sabien que no era el que realment volien. Finalment, quan van veure que era possible produir verdures sense necessitat d'implicar animals en el procés va semblar ser la resposta. Quan ja van estar preparats, va haver la qüestió de les vaques que encara quedaven a la granja, si enviar-les a l'escorxador o vendre-les, però van preferir portar-les a un santuari, sobretot tenint en compte que s'iniciaven en l'agricultura vegana. Contra tot pronòstic, el *Hillside Animal Sanctuary* va contactar amb la parella i els va oferir acollir les 73 vaques restants, de manera que van aconseguir que el grup restés unit.

Mentre Katja és entrevistada fa un comentari que destaca un aspecte força obviat però alhora important dins el món del veganisme, i és el paper dels grangers: «It is underestimated what pressure farmers feel. I think they could do with more support to look at things differently rather than being attacked». Per la majoria de persones que es fan veganes, el canvi és en l'alimentació, en la roba i en l'entreteniment, és a dir, en les seves decisions de consum. La novetat de *73 cows* és que ofereix una nova perspectiva, no la dels animals explotats o la dels consumidors, sinó la dels mateixos treballadors del sistema especista; i Katja, que té clar que havien de deixar de criar vaques per l'escorxador, aporta el punt de vista dels grangers, no per defensar el que

fan (la víctima és aquell oprimat en realitat, no l'opressor) sinó per recordar, a tothom que pugui escoltar-la, que el canvi s'aconseguirà més fàcilment si s'anima als grangers i se'ls fan mostres de suports enlloc de criticar-los per la situació en la qual es troben. Precisament per això Jay explica que quan estaven fent el canvi que tan desitjaven alhora els feia respecte perquè renunciaven a tot el que havien fet fins llavors, però es van sentir del tot segurs de la seva situació quan van rebre mostres de suport:

«It was scary for me [Jay] because I was kind of rejecting everything I had known until that day, really. To do something as radical as getting rid of the livestock from the food chain seemed threatening to most of agriculture. I think kind of distances from the other farmers in the area. [...] The day after our cattle had gone [Katja] we received the first postcards and letters from people saying how wonderful what we are doing, and a lot of people said you have restored my faith in humanity» (Fig. 52).

La de Jay i Katja és una història esperançadora, la demostració d'una alternativa, que potser d'entrada no sembla la més fàcil, però que suposa no només la salvació dels animals de les granges, sinó també una nova forma de vida per aquelles persones que han crescut dins el sistema especista, treballant-hi i formant-ne part, una manera d'alinear les seves accions amb les seves conviccions. Katja diu així: «We are actually working together to build up something that is really good and that we both are convinced of; and that, that is a good thing».

Un any després, Lockwood acompanya a Jay i Katja a visitar el santuari que va acollir les 73 vaques que van quedar de la granja (Fig 53; Fig 54). El curt acaba amb aquesta declaració de Jay:

«Everything that had bothered me about the process of beef farming in the past, all that burden of responsibility was lifted, and it was just such a relieve to know that the animals are being looked after to have a happy cow-y life for the rest of their lives [riu] I know it sounds soppy but it was a joy, really, that the ones who were still living on the farm were going to be saved, literally, and enjoy just being cows».

La composició del curt és preciosa, senzilla i clara. Està gravat amb una càmera C5000 i es juga amb la velocitat, fent ús de l'*slow motion* per evocar la senzillesa de la granja però també l'agonia, el dolor i la melancolia de Jay (Sondhi 2018). La bellesa de les escenes, la sinceritat de les entrevistes a Jay i Katja, la suau música instrumental,

l'atenció als detalls, però especialment la possibilitat d'un final feliç fan d'aquest curt una font d'inspiració i d'esperança pel moviment antiespecista. En una lluita que exposa constantment la brutalitat de l'explotació animal, films com *73 cows* són un recordatori positiu de perquè s'està lluitant i de la possibilitat de salvació.

Comparativa dels films

Un cop vists i analitzats el film *Okja* i el curtmetratge *73 cows* he volgut plantejar la comparativa des de l'alternativa que els dos presenten. També hauria pogut relacionar *Okja* amb *Babe* o *M6NTHS* – història d'un porc (encara que aquí un súper porc mutat) la vida del qual depèn de la indústria càrnica i de les accions dels humans – però la oportunitat que presentava *73 cows* era ensenyar una de les alternatives a la indústria, sobretot amb un cas real, i per això he volgut comparar-les en aquest sentit.

El punt de partida d'*Okja* és el plantejament d'una situació d'emergència alimentària i mediambiental: la gent passa gana, i cal actuar per solucionar-ho. L'empresa Mirando, però, proposa la sobreproducció d'un animal mutat genèticament, de menor petjada ecològica que els animals consumits habitualment, com a resposta per alimentar la població mundial. El problema, però, és que s'obvien dos factors importantíssims: per una banda la crueltat del que implica seguir criant i explotant animals, encara que sigui una nova espècie; i per l'altra, el fet que actualment, la fam mundial és més deguda al mal repartiment d'aliments i no pas a la seva escassetat. Actualment estem produint suficient menjar com per alimentar 10 bilions de persones, però un 50% dels cereals i dels conreus comestibles es destinen a alimentar la superpoblació d'animals que es crien a les granges industrials. Si 6.000 m² de terra cultivable poden produir 16.700 kg de vegetals, els mateixos metres quadrats només permeten produir 170 kg de carn. L'agricultura animal és responsable de més del 91% de la destrucció de l'Amazones, i la terra destinada a les granges i als camps destinats a alimentar els animals ocupen un 45% del total de la superfície terrestre. A més, l'agricultura animal no només és responsable del consum excessiu de recursos hídrics, terrestres i de cultius, sinó que també de més del 50% de les emissions de gasos amb efecte hivernacle, molt més que el total d'emissions de gasos de tots els mitjans de transports sumats (Lu 2018: 15).

La solució, tant per la nostra realitat com per la d'*Okja* –per alimentar tota la població, reduir el patiment animal, millorar la salut mundial¹⁸, l'impacte al planeta i evitar la crisi climàtica– és deixar de sobreproduir animals i consumir directament nosaltres els vegetals i els conreus que els hi estaven dedicats, i que, sovint, provenen de països en vies de desenvolupament. *Okja*, però, sembla ser un pronòstic del que actualment estem fent: modificar genèticament als animals. Encara que en el film és més dramatitzat, les mutacions ja són una realitat i Bong John-ho explora aquest camí amb la seva ficció. És una alternativa que busca ser més ecològica però que es desentén del patiment animal.

73 cows, igual que el curtmetratge *M6NTHS*, representa una història real. Mentre que *M6NTHS* mostra els sis primers mesos de la vida dels porcs a la indústria càrnica tal com és, sense proposar un final alternatiu, sinó que simplement dóna a conèixer i la situació dels porcells amb la intenció de denunciar-ho, el curt de Lockwood, en canvi, vol ensenyar un cas concret per educar en la possibilitat d'un altre final pels animals, per ensenyar que és factible, que és una opció que ja existeix a la nostra realitat i que, en una realitat ideal, poc a poc s'hauria de convertir en el model a seguir per abolir l'explotació animal i salvar els supervivents de la indústria.

¹⁸ Per informació sobre el consum de productes d'origen animal en relació a la salut humana, veure el peu de pàgina número 7.

Conclusions i consideracions finals

Davant l'oportunitat d'explorar un tema i la possibilitat de tractar una vessant d'una lluita que significa molt per mi, al principi vaig decidir plantejar-me una idea: l'anàlisi dels documentals que exposen l'especisme; amb el pas del temps, però, vaig entendre que el cinema relatiu a l'especisme és molt més complex i la idea ha anat madurant fins que finalment, he escrit el present treball. A nivell personal, cada vegada més m'inclino a participar en la lluita antiespecista de forma activa, i això ha implicat que explori el material relatiu al veganisme, d'entre els quals els documentals que exposen les realitats de les indústries, i, en conseqüència, que la meua convicció es faci més forta.

Alhora, però, he vist que quan t'endinses molt a fons en l'activisme, sigui de la lluita que sigui, el més segur és que acabis cremant-te. Ho vaig notar, i ho segueixo notant, que arribava un punt en el qual em trobava mentalment esgotada i sentia com es feia cada vegada més difícil ser vegana en un món no vegà. Per consell de persones que porten més temps en aquest estil de vida, he après que cal descansar, no pas deixant de ser vegà, evidentment, però sí prenent dies per sanar i recuperar els ànims, sobretot després d'estar constantment exposada a material amb violència explícita, encara que sigui només per fer-ne difusió. Sempre que se'm fa difícil veure gravacions de la realitat dels animals explotats, em recordo que és més difícil i dolorós encara pels propis animals el viure aquesta situació, i que el mínim que puc fer, fins que no s'aconsegueixi buidar tots els escorxadors, és aprendre, informar-me i informar per tal d'aconseguir que cada vegada més, hi hagi més gent descobrint què hi ha darrere de cadascuna de les seves decisions com a consumidors.

Tot i així, també he vist que el material per aconseguir difondre el moviment antiespecista no només s'ha de limitar a les càmeres gravant les morts i tortures que viuen els animals, sinó que hi ha diferents tipus de films, si parlem, en aquest cas, de cinema, que també desperten consciència i simpatia vers els animals a través de gèneres, personatges i narratives variades. En adonar-me d'això vaig decidir, doncs, que per aquest treball volia explorar l'alternativa cinematogràfica, una de menys explícita, el seu funcionament i la diversitat de propostes. Per fer-ho, sabent que comptava amb un extensíssim llistat de possibles films a analitzar, vaig haver de deixar algunes de banda –com ara *Animal Farm* (1954), *101 Dalmatians* (1996), *Chicken Run* (2000), *Charlotte's Web* (2006), *Zootopia* (2016) o *Casa de Carne* (2019)– i les que finalment he

analitzat han estat les que he trobat que podien aportar més varietat i que es podien veure contraposades les unes amb les altres.

Babe serveix com una primera introducció amable als animals, una història fictícia que desperta la simpatia pel porquet encara que no en retrati a un de la realitat. *M6NTHS* exposa la vida dels porcs a la indústria càrnica, els “Babes” de la vida real, i encara que veiem com se’ls tallen les cues i les males condicions higièniques i sanitàries, la violència de la mort final es presenta sense mostrar-se de forma contundent, no en tota la seva cruesa; serveix, així, per explicar la vida que hauria tingut Babe si fos un animal de la nostra realitat. *Okja* és la més gràfica de totes, ja que l’espectador i la mateixa protagonista entren a l’escorxador i veuen tot el procés d’esquarterament dels animals, sense que el film s’estalvi sang, carn i mort. Ara però, el fet de que tot això passi a un animal fictici, que, a diferència de Babe, físicament és diferent als animals reals, que és mutat, serveix per proposar un acostament a les pràctiques normatives de la indústria càrnica sense que l’espectador es senti del tot horroritzat. La distància amb la realitat que crea el súper porc permet ensenyar una violència –que tot i no ser infligida, al film, a un ésser real– arriba a l’espectador, la consciència del qual entén que és una violència que es pot traslladar a la realitat i que és existent amb els animals que sí que coneix. Finalment, *73 cows* és l’esperança, i sincerament, per això la meua preferida. És la narrativa del després, la constatació d’una possibilitat, d’una realitat plausible. Ens explica la salvació dels animals, la opció amb la que compten i una de les alternatives pel futur del moviment antiespecista. Ens serveix per entendre els humans, els animals, la relació entre ambdós i per veure que podem viure sense explotar-los.

Cada film que he analitzat gira al voltant d’una situació i/o història d’especisme, d’un o diversos animals essent discriminats per raó d’espècie, però els gèneres, les estratègies i les històries que s’expliquen són variades, i, en definitiva, permeten adaptar-se a les necessitats dels espectadors: pels infants, pels més escèptics, pels que volen entretenir-se però alhora aprendre i pels que busquen el convenciment de la possibilitat d’un final feliç per tothom.

Com em proposava, he analitzat algunes de les alternatives al cinema que l’activisme convencional utilitza. *Earthlings* i *Dominion* són demostracions de veritat, però queda demostrat que hi ha diferents maneres d’enfocar l’especisme, diverses narratives de presentar la violència institucional vers els animals, i si el que es busca dins el moviment

és la màxima difusió de les idees antiespecistes i un despertar de la compassió i l'empatia cap als animals, cal congratular-se en la diversitat de gèneres, i per tant, d'eines que permetin una comunicació efectiva dels valors de respecte i empatia cap als nostres companys els animals.

Bibliografia

Citacions ordenades segons apareixen al text

- Ryder 2010

RYDER, R. (2010). *Speciesism Again: the original leaflet*. [online] Veganzetta.org. Disponible a: <http://www.veganpedia.org/wp-content/uploads/2013/02/Speciesism-Again-the-original-leaflet-Richard-Ryder.pdf> [Últim accés el 2 de Maig de 2019].

- Yancy 2015

YANCY, G. (2015). *Peter Singer: On Racism, Animal Rights and Human Rights*. [online] Opinionator. Disponible a: <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/05/27/peter-singer-on-speciesism-and-racism/> [Últim accés el 3 de Maig 2019].

- «Diccionario de la lengua española» – Edición del Tricentenario, n.d. 1.

«Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. (n.d.). *especismo*. [online] Disponible a: <https://dle.rae.es/?id=GX58T29> [Últim accés el 3 de Maig de 2019].

- Enciclopedia.cat, n.d. 1.

Enciclopedia.cat. (n.d.). *veganisme* [online] Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GDLC-e06252862.xml> [Últim accés el 3 de Maig de 2019].

- The Vegan Society, n.d.

The Vegan Society. (n.d.). *Definition of veganism*. [online] Disponible a: <https://www.vegansociety.com/go-vegan/definition-veganism> [Últim accés el 3 de Maig de 2019].

- «Diccionario de la lengua española» – Edición del Tricentenario, n.d. 2.

«Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. (n.d.). *vegetarianismo*. [online] Disponible a: <https://dle.rae.es/?id=bRBue2h> [Últim accés el 3 de Maig del 2019].

- «Diccionario de la lengua española» – Edición del Tricentenario, n.d. 3.

«Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. (n.d.). *veganismo*. [online] Disponible a: <https://dle.rae.es/?id=bQzN7OC> [Últim accés el 3 de Maig del 2019].

- Enciclopedia.cat, n.d. 2.
Enciclopedia.cat. (n.d.). *vegetarianisme*. [online] Disponible a: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0150043.xml> [Últim accés el 3 de Maig del 2019].
- Escoda 2017
ESCODA, Helena. (2017). *La Historia de la Vegan Society*. [online] Bueno y Vegano. Disponible a: <https://www.buenoyvegano.com/2017/05/31/la-historia-la-vegan-society/> [Últim accés el 3 de Maig de 2019].
- Singer 1999
SINGER, Peter. i CASAL, Paula. (1999). *Liberación animal*. Madrid: Editorial Trotta.
- Aristòtil 1988
ARISTÒTIL i GARCÍA, Manuela. (1988). *Política*. Madrid: Editorial Gregos.
- Lowenstein 1998
LOWENSTEIN, Adam (1998) 'Films without a Face: Shook Horror in the Cinema of Georges Franju', *Cinema Journal*, vol. 37 núm 4, pp. 37 – 58. Disponible a: https://www.jstor.org/stable/1225726?seq=1#metadata_info_tab_contents.
- Howe 2019
HOWE, Dan (2019) '*M6NTHS*' – *Watch the Full Documentary, and See the World Through a Pig's Eyes*. [online] PETA UK. Disponible a: <https://www.peta.org.uk/blog/m6nth5-watch-the-full-documentary-and-see-the-world-through-a-pigs-eyes/>. [Últim accés el 7 de Maig de 2019].
- Sayers i Ruffolo 2007
SAYERS, Janet i RUFFOLO, Lara (2007) *What lessons can we learn from Babe, a sheep-pig, about inter-cultural adaptation?* Massey University. Department of Management and International Business Research Working Paper Series 7. Disponible a: <https://mro.massey.ac.nz/handle/10179/560>.
- Buckley 1995
BUCKLEY, Joanne (1995) 'PIGS MIGHT FLY – "BABE", A FILM ABOUT HIDDEN POTENTIAL'. *CCL/LCJ*, pp. 94 – 95. University of Winnipeg. Disponible a: <https://ccl-lcj.ca/index.php/ccl-lcj/article/view/3153>.

- Ruiz 2016

RUIZ, Javier (2016) *De cómo los animales viven y mueren*. Barcelona: Diversa ediciones.

- Wessell 2010

WESSELL, Adele. (2010) 'Making a pig of the humanities: re-centering the historical narrative', *M/C Journal*, vol. 13 núm. 5. Disponible a: <http://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/289>.

- Mills 2000

MILLS, Sophie. (2000) 'Pig in the Middle' *Children's Literature in Education*, vol. 31 núm. 2., pp. 107 – 124. Disponible a: <https://link.springer.com/article/10.1023/A%3A1005178904342>.

- Taubin 2017

TAUBIN, Amy. (2017). *Free Range*. [online] Film Comment. Disponible a: <https://www.filmcomment.com/article/free-range-okja-bong-joon-ho/> [Últim accés l'11 de Maig del 2019].

- Steede, Opat, Curren i Irlbeck 2018

STEEDE, Garret M.; OPAT, Kelsi; CURREN, Leah S.; IRLBECK, Erica (2018) 'Genetic Modification, Factory Farms, and ALF: A Focus Group Study on the Netflix Original Film Okja', *Journal of Applied Communications*, vol. 102, número 9. Disponible a: https://www.researchgate.net/publication/330023189_Genetic_Modification_Factory_Farms_and_ALF_A_Focus_Group_Study_of_the_Netflix_Original_Film_Okja.

- Lu 2018

LU, Michelle (2018) 'Slaughter: An Animal Rights Virtual Reality Experience', *Honor Thesis Collection*, núm. 544. Disponible a: <https://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1683&context=thesiscollection>.

- Blasco 2013

BLASCO, Emili. (2013). *El mayor estudio del Holocausto afirma que hubo más de 15 millones de víctimas*. [online] abc. Disponible a: <https://www.abc.es/cultura/20130305/abci-nuevo-estudio-sobre-holocausto-201303051315.html> [Últim accés el 20 de Maig del 2019].

- Ruiz 2012

RUIZ, Adriana. (2012). *¿Cuántos miles de millones de animales criados en condiciones inaceptables son sacrificados cada año?*. [online] Fronterad.com. Disponible a: <http://www.fronterad.com/?q=cuantos-miles-millones-animales-criados-en-condiciones-inaceptables-son-sacrificados-cada-ano> [Últim accés el 20 de Maig del 2019].

- Sondhi 2018

SONDHI, Jason. (2018). *73 Cows*. [online] Short of the Week. Disponible a: <https://www.shortoftheweek.com/2018/10/09/73-cows/> [Últim accés el 12 de Maig del 2019].

Bibliografia general

BASULTO, Julio i CÁCERES, Juanjo (2016) *Más vegetales, menos animales*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

CAMPBELL, T. Collin i CAMPBELL, Thomas M (2004). *El Estudio de China*. Màlaga: Editorial Sirio.

LOAIZA, Martha (2018) 'Okja una fábula distòpica o "cuando el destino nos alcance"', Universidad de Colima, vol. 23 núm. 23, pp. 297 – 302.

RODRÍGUEZ, Jenny (2018) *Vive vegano*. Barcelona: Diversa ediciones.

SINGER, Peter (2000) *Writings on an Ethical Life*. Nova York. HarperCollins Publishers.

SINGER, Peter i MASON, Jim (2007) *Com mengem. La importancia ètica de les nostres decisions alimentàries*. Lleida: Pagès editors.

Filmografia analitzada

Babe (1995) [pel·lícula] Dirigida per Chris Noonan i George Miller. Austràlia. Universal Pictures / Kennedy Miller Productions.

M6NTHS (2018) [curtmetratge] Dirigit per Eline Helena Schellekens. Països Baixos. Eline Helena Films.

Okja (2017) [pel·lícula] Dirigida per Joon-ho Bong. Corea del Sud i Estats Units. Lewis Pictures / Plan B Entertainment / Netflix / Kate Street Picture Company.

73 cows (2017) [curtmetratge] Dirigit per Alex Lockwood. Gran Bretanya. Lockwood Film.

Annex

Babe

Figura 1: Del film *Babe*, primer encontre entre Babe i Arthur Hoggett; Babe.



Figura 2: Del film *Babe*, primer encontre entre Babe i Arthur Hoggett; Arthur.



Figura 3: Del film *Babe*, Ferdinand confessant a Babe que els humans mengen ànecs.



Figura 4: Del film *Babe*, Arthur, reflexionant sobre si matar o no a Babe, esmola els ganivets.



Figura 5: Del film *Babe*, Rosanna servida a taula.



Figura 6: Del film *Babe*, les ovelles desfilen seguint la petició de Babe.



Figura 7: Del film *Babe*, Babe plora la mort de Maa. Per expressions, es van fer servir ninots animats, com és el cas.

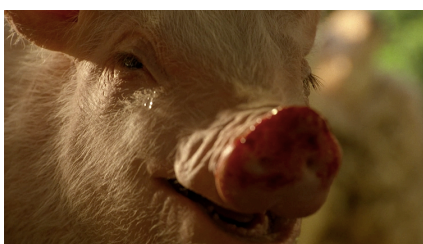


Figura 8: Del film *Babe*, Duquesa revela a Babe la veritat sobre els porcs; pregunta de Babe.



Figura 9: Del film *Babe*, Duquesa revela a Babe la veritat sobre els porcs; resposta de Duquesa.



Figura 10: Del film *Babe*, Babe parla amb Fly sobre la veritat recent descoberta.



Figura 11: Del film *Babe*, Rex es reconcilia amb Babe.



Figura 12: Del film *Babe*, Arthur balla per Babe.



Figura 13: Del film *Babe*, Arthur i Babe entrant al camp de la competició.



Figura 14: Del film *Babe*, Arthur manté la serietat, davant les burles del públic, i es prepara pel moment de començar.



Figura 15: Del film *Babe*, Arthur mirant a Babe finalitzada la competició.



M6NTHS

Figura 16:



Figura 17:



Figura 18:



Figura 19:



Figura 20:



Figura 21:



Figura 22:



Figura 23:



Figura 24:



Figura 25:



Figura 26:



Figura 27:



Figura 28:



Okja

Figura 29:



Figura 30:



Figura 31:



Figura 32:



Figura 33:



Figura 34:

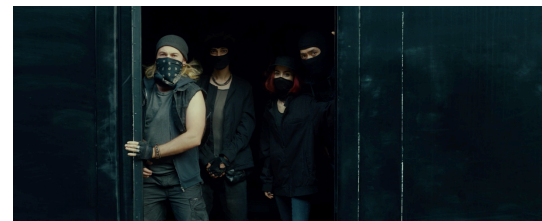


Figura 35:



Figura 36:

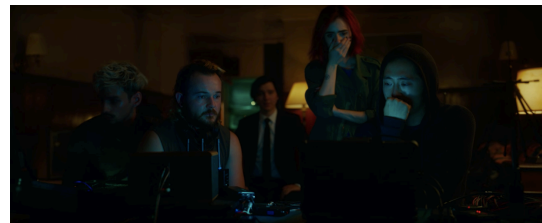


Figura 37:



Figura 38:



Figura 39:



Figura 40:



Figura 41:



Figura 42:

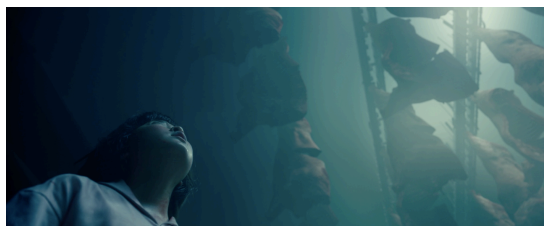


Figura 43:



Figura 44:



Figura 45:

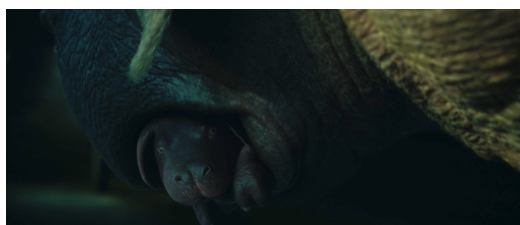


Figura 46:



Figura 47:



73 cows

Figura 48:



Figura 49:



Figura 50:



Figura 51:



Figura 52:



Figura 53:



Figura 54:

