

Enric Burgos

<https://orcid.org/0000-0003-3721-2472>

enric.burgos@uv.es

Universitat de València

Recibido

4 de abril de 2023

Aprobado

7 de noviembre de 2023

© 2024

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

www.communication-society.com

2024 – Vol. 37(1)

pp. 115-130

Cómo citar este artículo:

Burgos, E. (2024). De *Cowspiracy* a *Seaspiracy*: Estrategias discursivas del documental veganista contemporáneo, *Communication & Society*, 37(1), 115-131.

[doi.org/10.15581/003.37.1.115-](https://doi.org/10.15581/003.37.1.115-130)

130

De Cowspiracy a Seaspiracy: Estrategias discursivas del documental veganista contemporáneo

Resumen

Guiado por el enfoque cualitativo del análisis filmico, nuestro artículo examina las estrategias discursivas que comparten *Cowspiracy: The Sustainability Secret* y *Seaspiracy*, a la vez que establece contrastes con la retórica de otros documentales veganistas y ecologistas. El estudio conjunto de ambos films permite apreciar en ellos I) el protagonismo que otorgan a las razones medioambientalistas para la conversión dietética, II) la diferente manera de plasmar la violencia contra los animales que proponen, III) el recurso a una trama detectivesca vertebradora, IV) el empleo emocional de la narración en primera persona y V) el énfasis en la responsabilidad global del impacto medioambiental de la producción de alimentos de origen animal y el ofrecimiento a la audiencia de soluciones concretas y asumibles para revertir la situación. Las conclusiones destacan cómo *Cowspiracy* y *Seaspiracy* evidencian la aportación y pertenencia del documental veganista a la no ficción ecologista y subrayan los gestos (evitación

del rechazo y promoción de las sensaciones positivas, seducción mediante la inclusión de elementos ficcionales y fomento de la identificación, apelación al compromiso y lanzamiento de mensajes proactivos contra la parálisis) con los que los dos documentales consiguen que lo cognitivo y lo afectivo se retroalimenten de cara a convencer a la audiencia y encaminarla hacia el cambio individual y social.

Keywords

***Cowspiracy*, *Seaspiracy*, documental, veganismo, ecologismo.**

1. Introducción

1.1. *Ecologismo, veganismo y sus prácticas documentales contemporáneas*

El cambio de siglo trajo consigo un inusitado auge del género documental que afectó particularmente a la realización de documentales ecologistas (o *eco-docs*). La primera década del siglo XXI asistió a la aparición de numerosos films de no ficción (principalmente producidos en Norteamérica y Europa, pero no exclusivamente) que, más allá de calar en una audiencia ya convencida del problema medioambiental, consiguieron captar la atención del gran público (Hughes, 2014, p. 8). Si bien el oscarizado *An Inconvenient Truth* (Guggenheim, 2006) supone una buena muestra de esto, no podemos olvidar otros títulos con un considerable reconocimiento como *Darwin's Nightmare* (Sauper, 2005), *The Cove* (Psihoyos, 2009) o *Gasland* (Fox, 2010). En términos similares podemos referirnos a la eclosión que el documental veganista está viviendo en lo que llevamos de siglo. El éxito de *Cowspiracy: The Sustainability*

Secret (Andersen & Kuhn, 2014) –que vino precedido de la buena acogida de *Earthlings* (Monson, 2005) o *Forks over Knives* (Fulkerson, 2011)– animó a la producción y distribución de otras cintas –como *The End of Meat* (Pierschel, 2017), *Eating Animals* (Quinn, 2017) o *Seaspiracy* (Tabrizi, 2021)– que lograron una notable repercusión.

La multiplicación de *eco-docs* responde a la creciente sensibilidad ecológica de la población y al drástico aumento de los movimientos medioambientalistas en las últimas décadas (Gold & Revill, 2004). Igualmente, cabe entender la proliferación de documentales veganistas como consecuencia del paralelo brote de la causa antiespecista y veg(etari)anista. Así, no son pocas las voces que vienen denunciando la institucionalización de la violencia contra los animales (Curdworth, 2015) y que tildan nuestra “cultura de la carne” (Potts, 2010, 2016) –o, si se prefiere, a nuestro “carnismo” (Joy, 2020)– como peligrosa ideología que rutiniza, consiente, legítima y fomenta el maltrato animal, amparándose (supuesta e injustamente) en las necesidades nutricionales de la población humana (Adams, 2010; Loughnan *et al.*, 2014). Contra la incómoda realidad de la opresión animal, se nos insta al compromiso global con una “ética del reconocimiento” que nos ayude a mirar a los otros animales (y a nosotros mismos como animales) con mayor respeto (Kim, 2015, pp. 181-202) y se plantea la urgencia de repensar nuestra relación con los animales no humanos como ha señalado el Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC, 2021). Asimismo, se aboga cada vez más por la eliminación o reducción de consumo de productos de origen animal y se aprecia un aumento progresivo de personas que optan por una dieta vegana o vegetariana, especialmente en los países desarrollados (Hamilton, 2000; Fox & Ward, 2008; Greenebaum, 2012).

El hecho de que el auge del *eco-doc* coincida con el documental veganista –y que las reivindicaciones veg(etari)anistas y medioambientalistas se solapen últimamente– no es casual. Y es que, como predijeron hace ya tres lustros Fox y Ward (2008, p. 428): “As environmental concerns become more pervasive in society, vegetarianism may become increasingly embedded within such commitments, even if environmentalism does not itself become a prime motivation for a meat-free diet”. La evolución que el argumentario del veg(etari)anismo y los documentales que abogan por estas dietas están experimentando apuntan precisamente en esa dirección. Dejando a un lado las motivaciones religiosas, las razones que tradicionalmente se han esgrimido para la conversión dietética han apuntado hacia los beneficios para la salud humana y la preocupación ética por el bienestar animal (Lea & Worsley, 2001, p. 127; Hoek *et al.*, 2004, p. 266; Fox & Ward, 2008). No obstante, la inquietud por la degradación medioambiental causada por el consumo de carne y pescado figura desde hace tiempo en el ideario veg(etari)anista (Lindeman & Sirelius, 2001, p. 182; Gaard, 2002; Hoek *et al.*, 2004, p. 265) y toma cada vez mayor protagonismo, siendo incluso considerado como el único factor realmente significativo que distingue a las personas veg(etari)anas de las que no lo son (Kalof *et al.*, 1999).

Apoyándose en ciertos estudios –como el de Steinfeld *et al.* (2006) o el de Tukker y Jansen (2006)– a los que quizá no se prestó en su momento la atención debida, el activismo vegano –y muy especialmente los documentales veganistas– ha estado liderando en estos últimos años la necesaria tarea de señalar el impacto medioambiental que conlleva la producción de alimentos de origen animal. El movimiento veganista ha liderado –al menos considerándolo desde la óptica de la repercusión en la opinión pública– investigaciones más recientes (Tilman & Clark, 2014; Godfray *et al.*, 2018; Gardner *et al.*, 2019; Scherer, Behrens & Tukker, 2019; IPCC, 2021) que confirman los daños que la obtención de estos productos inflige al planeta. La visibilización de las confluencias entre medioambientalismo y veg(etari)anismo se hace también patente, como veremos, en la creación audiovisual asociada a sendos movimientos.

1.2. La emoción en el documental como motor de cambio

Más allá de considerar los documentales ecologistas y veganistas como consecuencia de las inquietudes de individuos y colectivos concienciados, cabe destacar que estos documentales

son a la vez la chispa –o la causa– que enciende ulteriores reivindicaciones y movilizaciones. No en vano, como diversos estudios han puesto de manifiesto, las imágenes –y especialmente, las imágenes en movimiento– desempeñan un papel fundamental en la percepción del medioambiente (Cox, 2013) y en la comprensión de sus problemas (O’Neill & Nicholson-Cole, 2009; Moser & Dilling, 2012; Ahmad *et al.*, 2015; Shen, Sheer & Li, 2015; Brereton, 2015). Esto se debe a que nuestra conexión con el problema medioambiental se realiza de una manera eminentemente visual (Leiserowitz, 2006; Höijer, 2010; Doyle, 2011; Howell, 2013; Smith & Joffe, 2013) que provoca una intensa vinculación emocional con la audiencia (Hill, 2004; Joffe, 2008; Olson *et al.*, 2008; DiFrancesco & Young, 2010; Graham & Abrahamse, 2017; Binti Mat, 2019; Finkle & León, 2019; Ahn, 2020; Weik von Mossner, 2022; León, Negredo & Erviti, 2022).

La respuesta emocional resulta clave para despertar convicción y motivar el cambio comportamental (Hansen & Machin, 2013), aunque lógicamente tal respuesta no garantice la conversión de la audiencia. En este sentido, hemos de considerar, por una parte, que en la toma de ciertas decisiones –como las relativas a cambios de hábitos con respecto al medioambiente o la conversión dietética– lo racional y lo afectivo no pueden dissociarse (Hughes, 2014, p. 118) y, por la otra, que las emociones suscitadas por los debates medioambientales afectan a las distintas posturas que entran en lid. Así, lo emocional puede conducir al cambio pero puede también obstruirlo. Es esto lo que sucede, como afirman Moser y Dilling (2012, p. 167), cuando el individuo ve comprometidas sus creencias más profundas y se siente amenazado. Las “tácticas de shock moral” (Greenebaum, 2012, p. 311) no comportan cambios hacia una actitud responsable en materia medioambiental (Leiserowitz, 2005, 2006), como tampoco motivan la transformación dietética que persigue el veg(etari)anismo (Beardsworth & Keil, 1992). Además, la transmisión al público de sensaciones como la angustia o el miedo pueden resultar incluso contraproducentes (O’Neill & Nicholson-Cole, 2009; Moser & Dilling, 2012).

La comunicación medioambiental, por tanto, debe encontrar un equilibrio al transmitir las amenazas y las soluciones, lo que se está perdiendo y lo que se puede ganar (Nisbet, 2009; Maibach *et al.*, 2010; Spence & Pidgeon, 2010; Feinberg & Willer, 2011). A propósito de los documentales veganistas, Caldwell (2017) se expresa en una línea similar al mantener que la estrategia concreta de comparar audiovisualmente “animales tristes” con “animales felices” se ha revelado bastante eficaz para lograr en el público la proyección empática necesaria y que opte por una alimentación basada en vegetales. Este equilibrio entre la amenaza y la solución puede encontrar un aliado en el recurso al “efecto de derrame” que Plantinga (2009, p. 184) define como “the relief from strong negative emotions, which are replaced by pleasurable emotions that depend for their strength on the arousal caused by physiological spillover remaining from the prior negative emotion”. La sustitución de emociones negativas por positivas ayuda a lanzar un mensaje capacitador revestido de una esperanza que resulta imprescindible para creer en la acción y estimular la participación (Ojala, 2012, 2015). En última instancia, y frente al sentimiento de culpa que deriva en el rechazo y la parálisis, lo que se pretende es que el público tome conciencia de su responsabilidad y que actúe en consecuencia llevando a cabo los retos de cambio que la pieza audiovisual le propone.

Entre las recomendaciones de los estudios sobre comunicación para la transición ecológica encontramos también el recurso a ciertos elementos ficcionales como medio para potenciar la eficacia del mensaje. De este modo, el uso expresivo de la banda sonora, la planificación o el montaje, así como la inspiración en la construcción de personajes que utiliza la ficción o la inclusión de giros narrativos y momentos de revelación sirven de gran ayuda en la tarea (racional y afectiva) de persuadir al público (Nabi & Green, 2015). Al fin y al cabo, la audiencia busca ser entretenida más que aleccionada y, en ese sentido, suele seguirse el conocido consejo para documentalistas de Michael Moore (2014): “Don’t make a documentary –make a MOVIE!”. La tendencia actual a la ficcionalización del documental, pues, alcanza a todo el género y se manifiesta ampliamente en los documentales ecologistas, especialmente preocupados por implicar a la audiencia de sus obras (Hughes, 2014, p. 4).

La identificación con el protagonista es uno de los recursos propios de la ficción más utilizados por los documentales ecologistas y veganistas. Muchos de estos documentales suponen versiones audiovisuales del proceso que conduce al protagonista a la adquisición de un nuevo punto de vista sobre el asunto tratado (Mercier & Sperber, 2011, p. 59). Esta estrategia consistente en reproducir una experiencia personal y la respuesta subjetiva que se deriva de ella resulta clave para despertar la simpatía hacia el protagonista y su punto de vista sobre el problema medioambiental en cuestión (Ros *et al.*, 2018, p. 235). La narración en primera persona y el modo performativo del documental (Nichols, 2017, p. 22) se convierten, de esta manera, en lugares comunes del *eco-doc* y el documental veganista contemporáneo.

2. *Cowspiracy* y *Seaspiracy* como núcleo del análisis

Entre los documentales veganistas de los últimos años, *Cowspiracy: The Sustainability Secret* (Andersen & Kuhn, 2014) destaca por ser uno de los primeros en conceder un papel central a la cuestión del impacto medioambiental de la producción y consumo de carne, y asimismo por el gran éxito cosechado y la influencia que ejerció (y sigue ejerciendo). Tras ser proyectada por primera vez en Los Ángeles (California) en junio de 2014, la cinta se exhibe en distintos países y en 2015 obtiene galardones como el de mejor film extranjero en el Festival de films de Portneuf o el premio del público en el South African Eco Film Festival. A la vez, a través de la página web y las redes sociales de *Cowspiracy* se lanzan actividades y campañas que crean una suerte de “acontecimiento extendido” (Hughes, 2014, p. 9) con el que se busca trascender el mero visionado del film. Se ofrecen así licencias de proyección acompañadas de materiales de apoyo y ayuda en línea y se proponen acciones (como “The 30-day Vegan Challenge”) para las que se suministran recursos como vídeos, podcasts o un planificador de comidas. En todo caso, el gran salto de *Cowspiracy* tiene lugar en septiembre de 2015, cuando el largometraje llega al gran público con su estreno global en Netflix, plataforma en la que figura pronto entre los documentales con más reproducciones y donde sigue estando actualmente disponible.

En adelante centraremos nuestra atención tanto en *Cowspiracy* como en *Seaspiracy* (Ali Tabrizi, 2021), el documental que complementa a su predecesor al dejar constancia del daño de la pesca en el medioambiente. El largometraje de Tabrizi, estrenado directamente en Netflix en marzo de 2021, no alcanza los logros de *Cowspiracy* pese a que días después de su estreno consigue entrar en el Top 10 de obras audiovisuales más vistas en la plataforma y mantenerse más de una semana en el ranquin. Asimismo, *Seaspiracy* despierta reacciones controvertidas que se plasman inmediatamente en la prensa generalista y también, como veremos, en la producción académica. El hecho de tomar como principal objeto de estudio estas dos cintas –ambas relativamente recientes, con una notable repercusión y una retórica similar– y de acudir puntualmente a otros documentales veganistas y ecologistas para establecer comparaciones nos permitirá ofrecer una panorámica orientativa de la(s) tendencia(s) del documental veganista y subrayar la imbricación progresiva entre este y el *eco-doc*.

Partiendo de la hipótesis de que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* ilustran la consolidación de la confluencia (tanto temática como formal) de documentales veganistas y ecologistas, nuestro recorrido se plantea como objetivo analizar las estrategias discursivas compartidas por ambas cintas y contrastarlas con las de otros documentales veganistas y ecologistas contemporáneos, prestando una especial atención a los recursos que persiguen la implicación emocional de la audiencia. Asimismo, nos proponemos como objetivos secundarios valorar el papel que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* han desempeñado en la tarea de situar en la agenda el problema del impacto medioambiental de la producción de alimentos de origen animal y reivindicar el espacio que el documental veganista merece dentro del subgénero del *eco-doc*.

Los paralelismos temáticos y narrativos de *Cowspiracy* y *Seaspiracy* nos impulsan a concebir los dos films como conformadores de una unidad hermenéutica. Así, apoyándonos en las fuentes teóricas a las que hemos hecho referencia en el epígrafe anterior y tomando también en consideración ciertos artículos sobre *Cowspiracy* (Lockwood, 2016; Weik von

Mossner, 2021) y *Seaspiracy* (Lamb, 2021; Hearne, 2021; Pauly, 2021; Belhabib, 2021; Rooney, 2022; Harris, 2022; Yeo & Silberg; 2022) encaramos el análisis conjunto de ambos. Para valorar las estrategias discursivas de dicha unidad optamos por un enfoque cualitativo y recurrimos a las herramientas del análisis fílmico. En este sentido, y teniendo en cuenta que el abordaje de nuestro objeto de estudio está marcado principalmente por los elementos ficcionales que encontramos en él, nuestra investigación se deja guiar por los modelos de análisis cinematográfico propuestos por Aumont y Marie (1990), Bordwell y Thompson (1995) y Marzal y Gómez Tarín (2007). Por tanto, atendiendo tanto a cuestiones de contenido como de forma, nuestro estudio del binomio *Cowspiracy/Seaspiracy* ahonda en sus recursos narrativos (centrándose principalmente en estructuras, tramas y los protagonistas en torno a los cuales se articula el punto de vista narrativo), así como en sus recursos expresivos (en especial, la planificación, el montaje y las relaciones entre sonido e imagen) a través fundamentalmente del examen de aquellas escenas clave que mejor sirven a nuestros propósitos.

Dividimos nuestro desarrollo en cinco puntos que recogen las características principales que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* comparten. En el primero de ellos nos dedicamos a valorar el papel nuclear que su argumentario concede al impacto medioambiental del consumo de alimentos de origen animal. En el segundo consideramos la estrategia conducente a evitar el rechazo de la audiencia frente a las imágenes de violencia contra los animales. Seguidamente, analizamos la suerte de trama detectivesca que articula las investigaciones que llevan a cabo sendos documentales. En cuarto lugar abordamos la narración en primera persona que permite a la audiencia acompañar al realizador en sus progresivos descubrimientos y en su conversión y, por último, destacamos cómo ambos films enfatizan el carácter global de las causas y consecuencias de la degradación antropogénica del medioambiente a la vez que presentan a la audiencia soluciones concretas y asumibles para revertir la situación.

3. Análisis

3.1. La importancia del argumento medioambientalista

Si atendemos a la estructura narrativa de *Cowspiracy* y *Seaspiracy*, apreciamos que ambos documentales dedican sus esfuerzos desde un inicio a exponer la degradación medioambiental que la ganadería y la pesca comportan. Así, mientras la primera cinta presenta los problemas vinculados a la producción de carne, lácteos y huevos (principalmente la emisión de gases de efecto invernadero, la deforestación, la erosión del suelo, la extinción de especies, y la contaminación y consumo desmedido de agua), la segunda aborda la reducción de la población marina, la preocupante situación que atraviesan ballenas, delfines y tiburones, los peligros de la pesca de arrastre de fondo y la captura incidental o la abrumadora cantidad de plástico con la que la actividad pesquera contamina el mar. En ambos casos, los datos ofrecidos por la *voice-over* y por los gráficos o la información que nos aportan las imágenes y entrevistas apuntan casi exclusivamente a este tipo de preocupaciones ecologistas sin que encontremos apenas rastro de la filiación vegánista que ambos films revelarán más adelante.

En este sentido, el caso de *Seaspiracy* resulta especialmente llamativo: las alusiones al consumo de pescado escasean a lo largo de la cinta, salvo en sus últimos minutos en los que se aboga decididamente por una alimentación basada en vegetales. Es más, en todo el film no se mencionan términos como “vegano” o “vegetariano”, normalmente recurrentes en otros documentales con los que estos títulos comparten vocación. Mantenemos, pues, que los dos films arrancan y van desarrollándose como meros documentales ecologistas hasta una última parte dedicada a proponer medidas para frenar el daño medioambiental antropogénico en la que se apunta a la eliminación (o reducción) del consumo de productos de origen animal.

Concediendo un papel fundamental al argumento medioambientalista, ambas películas se desvían de las razones para el cambio de dieta esgrimidas por la mayoría de documentales veg(etari)anistas anteriores. Tradicionalmente, estos documentales han instado a la transformación dietética remarcando los beneficios que este tipo de alimentación reporta a la salud

humana –sirvan como ejemplo *Fat, Sick, and Nearly Dead* (Cross & Engfher, 2010) y *Forks over Knives*– o basándose en el argumento ético del bienestar animal –como sucede con *Earthlings* y *Speciesism: The Movie* (Devries, 2013). Ciertamente, *Cowspiracy* no es el primer documental que trata el impacto medioambiental del consumo de carne. Otros títulos se habían acercado ya a esta cuestión, bien presentando su crítica a la producción industrializada de alimentos en general –es el caso de *We Feed the World* (Wagenhofer, 2005) o de *Food Inc* (Kenner, 2008)–, bien desde una óptica abiertamente veganista –*Meat the Truth* (Zwanikken, 2007), *Vegucated* (Miller Wolfson, 2011) o *Live and Let Live* (Pierschel, 2013). No obstante, el éxito y la repercusión que ha conseguido el film de Kip Andersen y Keegan Kuhn es sustancialmente mayor que los de sus precedentes, no solo por sus virtudes cinematográficas sino también por haber sido incluida, como mencionábamos, en el catálogo de la plataforma Netflix.

La impronta de *Cowspiracy*, funcionando como una voz más entre las múltiples que desde diversos ámbitos apuntan a los problemas medioambientales que causa el consumo de carne, ha influenciado la producción de documentales ecologistas de estos últimos años. Si bien entre los films que instan a seguir una dieta vegana continuamos encontrando algunos que se centran en el argumento de la salud humana o en el de evitar el sufrimiento animal, observamos cómo han proliferado los títulos que optan por un enfoque más holístico y contemplan en gran medida el argumento medioambientalista como motivo para la conversión dietética. Este último es el caso de documentales como, por ejemplo, *Food Choices* (Siewierski, 2016), *The End of Meat, H.O.P.E.: What You Eat Matters* (Messinger, 2018), *Endgame 2050* (Pineda, 2020) o *Eating Our Way To Extinction* (Otto & Ludo Brockway, 2021). Hasta cierto punto, aunque de manera indudablemente más tímida, también empezamos a ver cómo el impacto medioambiental del consumo de carne se introduce en el discurso de documentales ecologistas no veganistas, como sucede en la conocida *Before the Flood* (Stevens, 2016) o en la más reciente *Meat Me Halfway* (Kateman & Wade-Hak, 2021).

3.2. Otra forma de mostrar la violencia contra los animales

El firme viraje hacia el argumento medioambientalista viene acompañado de ciertos cambios expresivos. Uno de ellos (quizá el más distintivo) tiene que ver con la plasmación de la violencia ejercida contra los animales. Ciertamente, en esta cuestión no podemos afirmar que ambos documentales apuesten exactamente por lo mismo: mientras que *Cowspiracy* reduce al mínimo la presencia de este tipo de imágenes impactantes, *Seaspiracy* no renuncia a denunciar gráficamente la crueldad con la que son tratados los animales marinos. Ahora bien, el film de Ali Tabrizi, como afirma Rooney (2022), opta por poner la mostración de la violencia contra los animales al servicio de una ética del reconocimiento que procura que la audiencia no se sienta agredida sino conmovida ante estos fragmentos. Esta reconducción de sentimientos es la que también podemos detectar en las contadas ocasiones en las que *Cowspiracy* hace uso de imágenes de esta índole.

Para ilustrar estas cuestiones nos detendremos en el análisis de un pasaje crucial de *Cowspiracy* que encontramos hacia sus minutos finales y que supone el punto de inflexión a partir del cual el documental presentará el estilo de vida vegano como medida frente a la degradación ambiental. El fragmento se inicia con la entrevista del realizador a un granjero que apuesta por la producción sostenible. El criador selecciona dos patos y se dispone a sacrificar al primero de ellos bajo la atenta mirada de la niña con la que conversa. Un plano frontal que deja fuera del encuadre la cabeza del hombre nos muestra cómo este manipula al pato, lo tumba sobre la mesa y estira su cuello, preparándolo para el sacrificio. La cámara agitada y sus constantes reencuadres contribuyen a la tensión de un plano que se prolonga en el tiempo y convierte en angustiante la espera. Accedemos entonces a un plano detalle de la cabeza del pato que nos permite ver cómo el hombre coge con una mano su hacha mientras sujeta el pato con la otra. Presenciamos el sacrificio en toda su crudeza, sin que nada se oiga en esos instantes salvo el sonido de los tres golpes secos del hacha sobre el cuello del animal.

Mientras desangra el pato, el granjero cuenta que con cinco años su padre le enseñó a matar y despellejar conejos y añade: “But after doing it a couple times, you kind of just learned it’s just something that has to be done”. La confesión del criador dibuja perfectamente la normalización de la matanza que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* denuncian, esto es, la institucionalización de la violencia contra los animales que nuestra cultura legítima. La escena prosigue mostrándonos al granjero cuando está a punto de sacrificar el segundo pato. Vemos cómo alza el hacha, pero cuando esta inicia su movimiento descendente un abrupto corte a negro nos exime de asistir visualmente a una nueva muerte. El sonido del hacha sobre el fondo negro, eso sí, nos sacude e invita a tratar de digerir lo presenciado y, en el mejor de los casos, a plantearnos lo paradójico que resulta que reaccionemos con horror ante estas imágenes cuando acciones como estas (o peores) son necesarias para llenar nuestros platos cada día.

Tras las reflexiones del realizador sobre el desagradable episodio, la escena se cierra y la siguiente se abre con la *voice-over* de Andersen explicando que ha acordado otra visita a una granja sostenible donde van a sacrificar una gallina que ha dejado de poner huevos. Sus palabras suenan mientras un primer plano nos lo muestra de perfil, conduciendo su vehículo con gesto serio. El paso al siguiente plano se produce cuando le oímos decir: “I didn’t know how I was gonna possibly go through another slaughter. So I didn’t”. La última frase se hace coincidir con el corte a un plano más largo que nos descubre la sonrisa del realizador y en el que escuchamos una alegre música de guitarra. Inmediatamente después, un movimiento de cámara sigue el brazo de Andersen, que se alarga para acariciar la gallina que viaja en el asiento del copiloto. Entendemos entonces, y comprobamos con alivio segundos más tarde, que Andersen ha decidido salvar la vida de la gallina y llevarla a un santuario de animales.

La revelación nos asalta con unas sensaciones optimistas que resignifican esa incómoda experiencia anterior que ahora se presta a ser leída como doloroso camino del que podemos extraer un aprendizaje. A su vez, la intensidad de las emociones positivas que procura la escena se ve multiplicada precisamente por venir precedida de un fragmento de gran dureza. En sintonía con Weik von Mossner (2021, p. 261) y su remisión al funcionamiento del efecto de derrame¹ en estas dos escenas consecutivas, mantenemos que las emociones constructivas y placenteras de la audiencia refuerzan además la unión establecida con el realizador y le permiten también, en cierto sentido, conectar con la gallina. El contraste entre el triste sino de los patos de la escena anterior y el esperanzador futuro de la gallina multiplica las posibilidades de ligar afectivamente al público con la gallina y, por ende, con el reino animal.

Como vemos, y pese a que antes señalábamos que la estrategia de *Cowspiracy* y *Seaspiracy* en lo relativo a la mostración de la violencia contra los animales no era totalmente coincidente por una cuestión cuantitativa, sí cabe afirmar que ambos films exploran maneras de abordar cinematográficamente el daño que infligimos al resto de especies que se alejan de las frecuentadas por otros –mayoritariamente, anteriores– documentales veganistas y ecologistas. Así, mientras *Cowspiracy* se desmarca de la mostración cruda y reiterada del sufrimiento y muerte de animales que nos ofrecen títulos especialmente dedicados a denunciar el maltrato especista como *Earthlings* o *Dominion* (Delforce, 2018), *Seaspiracy* no se recrea en estas violentas imágenes ni alcanza el nivel de aspereza que nos ofrecen otros documentales de tema similar –sirvan de ejemplo el oscarizado *The Cove* o *Racing Extinction* (Psihoyos, 2015)–.

3.3. *El recurso a lo ficcional (I). La trama detectivesca*

Tras el arranque de *Seaspiracy*, el realizador Ali Tabrizi y su acompañante Lucy se dirigen a Taiji, el pueblo japonés cuya matanza anual de delfines popularizara *The Cove* hace años. Una

¹ Plantinga (2009, pp. 184-186) explica el efecto de derrame en relación a los films de ficción, analizando su funcionamiento concreto en *Titanic* (Cameron, 1997). Al margen de la aportación de Weik von Mossner, no encontramos otras aplicaciones del efecto de derrame al estudio de obras de no ficción. Cabe resaltar, en cualquier caso, el análisis del mencionado efecto que realiza Bowens (2017) en su acercamiento a *Elephant* (van Sant, 2003), un largometraje de ficción notablemente marcado por el tono del documental.

breve secuencia de montaje acompañada de una música trepidante yuxtapone típicas estampas del país nipón con planos de la llegada del director a Taiji. Una imagen sobrepresionada nos ayuda a localizar el pueblo en un mapa que desaparece justo cuando la música cesa. La escena posterior comienza con un plano dorsal de Ali conduciendo. A continuación, vemos a través de la luneta del vehículo del realizador un coche que circula detrás de ellos y oímos el sonido de una sirena de policía. El siguiente plano, tomado desde el salpicadero del coche de Ali, nos permite ver al realizador enseñando su documentación a un par de policías que le preguntan sobre el motivo de su viaje. En perfecta continuidad, el montaje intercala planos filmados desde estos dos tiros de cámara –desde la parte trasera del vehículo y desde el salpicadero– mientras dura el intercambio con los agentes.

Cuando la conversación finaliza, empezamos a oír la *voice-over* de Ali: “From that point on, we had an entourage of police, secret service, undercover cops, and the coast guard following us everywhere”. Cinco planos de corta duración acompañan las palabras del realizador: el primero, un plano indirecto de un coche de policía visto desde el retrovisor de Ali. El segundo, otro plano de un vehículo policial tomado desde la ventanilla. A continuación, una imagen de la carretera oscura a través de la luneta. Un cuarto plano nos muestra a un hombre con uniforme y *walkie-talkie* mirando a cámara y ocultándose inmediatamente después tras una pared. Por último, una imagen de una lancha motora de la guarda costera. Un fundido a negro nos transporta entonces al interior de la habitación de hotel de Ali y Lucy. Es de madrugada y todo está oscuro. Suena una música siniestra. El joven mira por la ventana y ve un coche de policía vigilando. Diversos planos subexpuestos y con un encuadre exageradamente móvil dan cuenta de la salida a escondidas de la pareja del hotel.

El fragmento comentado es una muestra de los múltiples momentos en los que tanto *Seaspiracy* como *Cowspiracy* ponen en funcionamiento técnicas cinematográficas con un marcado carácter ficcional. Efectivamente, el empleo de la música extradiegética, el cuidado montaje en continuidad de planos procedentes de diferentes ubicaciones de cámara, el énfasis audiovisual en transmitir la sensación de persecución y amenaza o la utilización expresiva de la cámara al hombro detectados en el pasaje bien podrían formar parte de los recursos narrativos y expresivos de una película de acción o un thriller. No en vano, los dos documentales se articulan en torno a una especie de trama detectivesca con la que se nos aproxima al proceso de investigación que llevan a cabo sendos realizadores.

Esta trama detectivesca que advertimos en las dos películas –y a la que Weik von Mossner (2021, pp. 249, 251) ya se ha referido a propósito de *Cowspiracy*– se nos presenta vinculada a una división entre personajes “malos” y personajes “buenos” igualmente propia de productos de ficción. Esta lógica binaria –peligrosa, y más en el ámbito del documental pero, como señala Plantinga (2018, p. 128), tremendamente eficaz– no se resuelve de manera simplista situando en un lado a las personas veganas y en el otro a las que no lo son.

En ambos casos, los realizadores adoptan el rol de héroe y caen del lado de los “buenos”, donde también encontramos a esos personajes que apoyan las líneas fundamentales de su discurso (principalmente, personas de ciencia, medioambientalistas y activistas). En cuanto a los “malos”, *Cowspiracy* incluye en esta categoría no solo la industria cárnica y las instituciones que permiten sus actividades, sino también la así llamada “ganadería sostenible” e incluso las diversas asociaciones y ONG ecologistas que mantienen silencio acerca del impacto medioambiental del consumo de alimentos de origen animal. Por su parte, *Seaspiracy* adjudica esta etiqueta a la industria pesquera y a sus mafias, a la clase política y las fuerzas de seguridad de múltiples países que actúan como cómplices, a la supuesta “pesca sostenible” y, de nuevo, a las ONG que no pretenden realmente erradicar el problema sino camuflarlo.

Como el recurso a esta suerte de historia de detectives nos permite apreciar, *Cowspiracy* y *Seaspiracy* se suman a la tendencia contemporánea a la ficcionalización del documental que afecta especialmente al *eco-doc*. Conscientes del papel que desempeña la emoción en la tarea de implicar activamente a la audiencia, muchos documentalistas (veganistas o no) dedicados

a la causa medioambiental han explorado la permeable frontera que separa (y une) la no ficción de la ficción. Son diversos los ejemplos que podríamos señalar en este sentido. Sin necesidad de ir más allá, la ya aludida *The Cove*, con su historia detectivesca, puede entenderse como inspiración para los dos films que estamos examinando. O la también mencionada *Vegucated*, que hace gala de ese estilo próximo a la telerrealidad que engancha e involucra al público con eficacia (Christopher, Bratkowski & Haverda, 2018). Otros documentales se instalan sin ambages en el terreno de la ficción, aunque siempre parcialmente y cada cual a su manera. Es el caso de *Endgame 2050*, que arranca con un breve cortometraje de ficción que nos sitúa en el futuro –próximo, como el título del film indica, y también distópico– al que posteriormente se va remitiendo cada cierto tiempo mientras personas expertas reflexionan sobre las medidas que podemos tomar para evitar la catástrofe². Algo parecido encontramos en *The Age of Stupid* (Armstrong, 2009), un falso documental que nos coloca igualmente en un futuro distópico y en el que las “imágenes de archivo” son en realidad imágenes de nuestro presente, en el que nos estamos jugando la supervivencia humana en el planeta. También ausculta el potencial del falso documental *Carnage: Swallowing the Past* (Amstell, 2017), una brillante utopía vegánista llena de humor en la que no faltan informaciones contrastadas sobre el actual presente y pasado reciente y que sirve de ejemplo de las posibilidades de concienciación que abre la imaginación de futuros contrafactuales (Adams, 2022).

3.4. *El recurso a lo ficcional (II). Narración en primera persona e identificación*

Kip Andersen y Ali Tabrizi optan por la narración en primera persona y se erigen en protagonistas de sus respectivos films. Este protagonismo se manifiesta en los diversos momentos en los que aparecen en pantalla, así como en otros en los que oímos su voz en *off* –principalmente durante las entrevistas que mantienen– y, sobre todo, en el recurso a una *voice-over* que ejerce de guía constante para la audiencia. De esta manera, el argumentario del documental queda vinculado al viaje de descubrimiento de quien nos lo presenta –en nuestro caso, sendos realizadores– y a su historia vital. Los dos films que nos ocupan nos invitan a acompañar a los realizadores y descubrir con ellos las verdades ocultas que motivarán su adopción –y, en el mejor de los casos, también nuestra adopción– de una nueva mirada sobre los asuntos que investigan. Esta voluntad queda especialmente remarcada al inicio de *Cowspiracy*, cuando Kip Andersen comparte con la audiencia el poder transformador que *An Inconvenient Truth* tuvo en su vida –un film que, dicho sea de paso, también da cuenta del proceso de concienciación de su protagonista–. Inferimos en ese momento que Andersen aspira a que *Cowspiracy* procure en nosotros un cambio comportamental parangonable al que en su momento propició en él el visionado del film conducido por Al Gore.

Cowspiracy y *Seaspiracy* sientan desde sus respectivos arranques las bases para una identificación espectral que se irá potenciando a lo largo del trayecto de descubrimiento y que alcanzará su culmen en la última parte de ambos films, esto es, cuando llega el punto en el que los realizadores confirman su conversión. Este momento tiene lugar en *Cowspiracy* en un pasaje que ya hemos tenido ocasión de comentar y que ahora retomamos. Mencionábamos antes que, después de presenciar la degollación del pato, Andersen nos hacía partícipes de sus reflexiones. Los gestos y movimientos del realizador visibilizan la emoción que le embarga y que se funde con el razonamiento lógico que le lleva a afirmar lo siguiente en relación al sacrificio de animales para su consumo: “I just can’t do it. I don’t think I could have someone else do it for me if I can’t do it. If I can’t do it, I don’t want someone else doing it for me”.

² Pese al recurso a la ficción en el inicio de *Endgame 2050*, cabe matizar que el documental de Sofía Pineda concede mayor importancia a los argumentos racionales que a las emociones. Las explicaciones magistrales de la investigadora de la Universidad de Texas nos acercan al tono didáctico de las presentaciones de diapositivas de Al Gore que más tarde se convirtieron en *An Inconvenient Truth*. En una línea similar, la historia detectivesca que *The Cove* reproduce no supone una deriva de la cinta hacia el entretenimiento con el que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* flirtean.

Tras una breve digresión ante la cámara en torno a la inviabilidad de las granjas sostenibles, la escena se liga con aquella otra que acabará con la catarsis que envuelve la salvación de la vida de la gallina. Antes de eso, la *voice-over* de Andersen continúa con su confesión en un tono todavía más íntimo: “I’d been so caught up in the destruction caused by animal agriculture, I realized I’d never truly dwelled on the obvious reality that every one of these animals was killed. It was always a disconnected, abstract fact of eating meat. But when it became personal, face-to-face, the story changed”. Este es el fragmento que ilustra la transformación del protagonista y, a su vez, el momento a partir del cual se nos insta a seguir su ejemplo, es decir, el punto de inflexión que antes mencionábamos en el que el documental deriva abiertamente hacia la militancia veganista. Un punto de inflexión en el que, como comprobamos, el argumento del bienestar animal se une al medioambientalista en favor de una causa que ya no es latente sino explícita y en el que, como señala Lockwood (2016, p. 743), la escisión entre individuo y medioambiente se desvanece como consecuencia del colapso de la frontera entre razón y emoción.

Diversas voces han criticado ambas películas por su enfoque subjetivo. En este sentido, la cinta de Tabrizi es la que más malestar ha generado entre quienes mantienen que el trayecto del héroe constituye una reconstrucción convenientemente ficcionada (Hearne, 2021) o que el film parece más preocupado por una suerte de verosimilitud (*truthiness*) que por la verdad (Yeo & Silberg, 2021, p. 781) y se aleja de la objetividad científica que cabría esperar de un documental (Harris, 2022). En una línea afín encontraríamos a quienes opinan que la película presenta de manera sensacionalista datos sesgados y no contempla otras perspectivas sobre el asunto (Yeo & Silberg, 2021, p. 782; Pauly, 2021). Lo que estas críticas –provenientes principalmente del ámbito científico– parecen no considerar es que, como afirma Bill Nichols, el documental no puede suministrar evidencia objetiva y concluyente pero aun así, tiene algo valioso que ofrecer: “Rhetoric [...] may sometimes be deceptive but it is also the only means we have as social actors, or citizens, for conveying our beliefs, perspectives, and convictions persuasively” (2008, p. 34).

En cualquier caso, muchas obras de no ficción contemporáneas optan por esta vía y son múltiples los ejemplos de documentales ecologistas (no exclusivamente veganistas) que recurren a la narración en primera persona como poderosa arma para persuadir a la audiencia y despertar su convicción. Encontramos así títulos en los que los realizadores ejercen de protagonistas y, como Andersen y Tabrizi, dan cuenta de los motivos que les conducen al cambio de dieta –*Food Choices, Empatía* (Antoja, 2017)–. En otros casos, el acercamiento al proceso que finaliza en el cambio de alimentación se procura mediante el seguimiento de individuos con trayectorias vitales que pueden resultar atractivas a la audiencia y facilitar su identificación –*Vegucated, Live and Let Live*–. También constituirían ejemplos de narración en primera persona aquellos documentales que son conducidos no por quien lo realiza sino por un famoso capaz de presentarse ante el público como figura de autoridad y ejemplo a imitar. Sería este el caso de *An Inconvenient Truth* y *An Inconvenient Sequel: Truth to Power* (Cohen & Shenk, 2017), en los que se siguen los pasos de Al Gore en su lucha contra el calentamiento global e igualmente de *The 11th Hour* (Leila & Nadia Connors, 2007) y *Before the Flood*, que cuentan con la presencia de Leonardo Di Caprio ante la cámara como importante reclamo. Por último, cabe mencionar también películas como *Earthlings, Dirt! The Movie* (Benenson, Rosow & Dailly, 2009) o *Eating Animals* que se valen de las reconocibles *voice-over* de Joaquin Phoenix, Jamie Lee Curtis y Natalie Portman, respectivamente.

3.5. Responsabilidad global, responsabilidad individual

El protagonismo de Andersen y Tabrizi es un factor que ha recibido fuertes críticas por la mirada occidental que proyectan *Cowspiracy* y *Seaspiracy*. Entre los críticos destaca Belhabib (2021), quien señala al consumo de pescado como una necesidad –y no un privilegio– para muchas personas y acusa a la cinta de Tabrizi de colonialismo ecológico. Pese a que ambos

documentales estén dirigidos y protagonizados por varones occidentales, blancos y de mediana edad, cabe reconocer el esfuerzo de las películas por mostrar la degradación medioambiental derivada de la explotación animal con fines alimentarios como un problema global.

Este afán es especialmente detectable en *Seaspiracy*. A pesar de que la investigación de Tabrizi se inicia acudiendo a Taiji, el film se encarga pronto de evitar circunscribir sus denuncias a un área geográfica particular con las declaraciones de Lamya Essemlali, activista de Sea Sheperd Conservation Society, que afirma que la captura incidental en Francia acaba cada año con la vida de diez veces más delfines de los que mueren en el pueblo japonés. A lo largo de la película se apunta a prácticas que ponen en peligro la vida en los mares y océanos y que implican directamente a países de todos los continentes. Se censuran, pues, la caza de ballenas en las Islas Feroe, los daños que la pesca de Estados Unidos produce a las tortugas, la acuicultura del salmón en Escocia, la venta ilegal en los mercados de pescado de China o la explotación laboral que sufren quienes trabajan en pesqueras de Liberia o Tailandia.

De igual manera, las impactantes imágenes que ilustran la violencia contra los animales marinos en *Seaspiracy* llegan de diversos puntos del mundo y acercan (geográfica y emocionalmente) el problema a la audiencia. En otras palabras, *Seaspiracy* (igual que *Cowspiracy*) vincula el daño medioambiental del consumo de productos de origen animal con nuestra realidad cotidiana, lo presenta como un problema que nos afecta aquí (sea cual sea el lugar en el que se lean estas líneas) y ahora, y del cual somos responsables independientemente de la parte del planeta en la que vivamos. Y es que, más allá de que las industrias cárnica y pesquera puedan operar en unos sitios o en otros, el consumo de sus productos alcanza a todos los países. Como el propio Tabrizi afirma en su documental: “The problem is that eating fish is just as bad, if not worse than the shark finning industry, because the shark finning industry is strictly held in Asia, whereas everyone around the world is eating fish”.

Avanzábamos antes que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* destinaban sus tramos finales a sugerir medidas para revertir la situación y que la solución última apuntaba a un cambio de dieta equivalente al llevado a cabo por los dos realizadores y del que dan cuenta a la audiencia en sus respectivos documentales. Efectivamente, ambas películas apuestan principalmente por el estilo de vida vegano, aunque también por el consumo responsable, el activismo y, en cierta manera, por el vegetarianismo o por el mal menor que supondría la reducción del consumo de productos de origen animal. Tanto un film como otro ponen en práctica la recomendación de encontrar un equilibrio al transmitir amenazas y soluciones. Con ello, los dos documentales se suman a la progresiva tendencia de la no ficción ecologista de subrayar acciones para mejorar la situación. Este cambio de perspectiva –bien apreciable al comparar, por ejemplo, los mensajes que lanzan *An Inconvenient Truth* y *An Inconvenient Sequel*– sigue la estela de *The 11th Hour*, que en su momento destacó por su énfasis en la propuesta de soluciones, al igual que films posteriores como *Demain* (Dion & Laurent, 2015) o *Before the Flood*.

4. Conclusiones

Nuestro recorrido nos ha permitido analizar las estrategias discursivas que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* ponen en funcionamiento y establecer contrastes entre estas y las empleadas por otros documentales veganistas y ecologistas en general. Primeramente, hemos comentado el papel nuclear que ambos films conceden al argumento medioambiental en su apuesta por la conversión dietética. En este sentido, podemos mantener que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* han evidenciado el espacio que el documental veganista ocupa dentro de la no ficción ecologista y han contribuido a situar en la agenda el impacto medioambiental de la producción de alimentos de origen animal con una repercusión mayor que la de otras voces (académicas, periodísticas, institucionales, activistas...) que vienen señalando este problema desde hace tiempo. Juzgamos así que más allá del rédito que las iniciativas que abogan por el veg(etari)anismo puedan obtener del solapamiento de intereses con el ecologismo, cabe destacar el meritorio papel que el documental veganista está llevando a cabo y reconocer su

pertenencia y aportación al subgénero del documental ecologista. Y es que, pese a que el *eco-doc* no vegánista esté centrando sus esfuerzos en combatir el calentamiento global y el cambio climático, es el documental vegánista (con ejemplos notables como *Cowspiracy* y *Seaspiracy*) el que está asumiendo mayoritariamente la responsabilidad de apuntar a una de las principales causas de estos problemas, a saber, el consumo de productos de origen animal.

A continuación, hemos examinado la mirada empática hacia el reino animal que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* persiguen y que se plasma especialmente en la manera de tratar las escenas que muestran la violencia ejercida contra los animales. Seguidamente, nos hemos referido a la utilización de recursos de la ficción en ambas cintas, destacando la trama detectivesca en torno a la que se articulan los dos films y la narración en primera persona que emplean. En estos epígrafes hemos comprobado cómo los dos documentales apelan de diversas maneras a la emoción del público para procurar su implicación activa e instar a un cambio comportamental. De esta manera, hemos destacado cómo la sensación de rechazo que pueden motivar las imágenes de maltrato o sacrificio animal es reconducida hacia emociones placenteras, cómo la intriga de la historia de detectives busca enganchar y persuadir al público y cómo el carácter performativo de ambos documentales acerca a un discurso subjetivo y cargado de afectos que nos predispone a la complicidad con el realizador y, por ende, a la transformación. En suma, en *Cowspiracy* y *Seaspiracy* lo cognitivo y lo afectivo se refuerzan mutuamente de cara a conseguir el favor del público y encaminarlo hacia la acción colectiva. Ahora bien, como decíamos al aludir a las críticas a *Seaspiracy*, esta deriva emocional no siempre ha sido bien recibida y ha llevado a algunas personas (Yeo & Silberg, 2021; Lamb, 2021) a plantear si conviene o no que estos documentales sacrifiquen la complejidad de los asuntos que tratan para resultar más convincentes. A nuestro juicio, la respuesta afirmativa que ambos films darían a esta pregunta queda justificada con las palabras que uno de los autores que la formulan dedica al film de Tabrizi: “When viewed from the lens of investigative journalism, the film does come across as sensationalist. But when viewed through the lens of environmental activism –where getting eyeballs on an issue is key– the film is a compelling piece of environmental communication” (Lamb, 2021).

En última instancia, y especialmente si nos referimos a films activistas, la controversia y la generación de debate bien pueden ser entendidas como indicadores de la eficacia y éxito de estos documentales. Por otra parte, el sacrificio de la complejidad de algunos de los temas que abordan puede que no sea un precio tan alto a pagar cuando el objetivo primordial de este tipo de películas es remover conciencias. Mantenemos, por tanto, que en nuestra situación actual no solo es lícita sino incluso aconsejable la proliferación de películas que –como las dos analizadas y otras a las que hemos tenido ocasión de aludir– se muevan entre la exposición y el pregón, recogiendo de alguna manera el testigo del documental guerrillero que floreció hace algunas décadas. No en vano, de manera similar a como esta categoría del documental establecida por Barnouw (2012, pp. 231-256) pretendía hacer frente con sus producciones político-militantes a las amenazas de la Guerra Fría, el capitalismo salvaje y el imperialismo, nuestro contexto de emergencia climática reclama una actitud beligerante paralela con la que la no ficción audiovisual sea capaz de sacudir conciencias. Al fin y al cabo, las pretensiones de objetividad científica han sido siempre relativas para un género documental que nace como herramienta de propaganda y propone, como diría John Grierson, un tratamiento creativo de la realidad que va más allá del mero registro.

Por último, hemos atendido a la manera como el daño medioambiental de las industrias cárnica y pesquera se muestra como un problema presente que nos afecta globalmente y cuyas causas, responsabilidades y soluciones implican a todos los países y a todas las personas que habitamos el planeta. Ambos documentales finalizan animando al consumo responsable y al activismo, pero sobre todo al asumible reto individual de la conversión dietética. Proveyendo al público de mensajes proactivos y explicitando pasos hacia el logro, los dos films luchan contra la habitual sensación de impotencia que embarga al público de otras piezas

audiovisuales más tendentes al catastrofismo. El mensaje capacitador y esperanzador que *Cowspiracy* y *Seaspiracy* nos lanzan se concreta en propuestas fácilmente ejecutables con las que podemos contribuir al proceso de transformación cultural que supone la transición ecológica. Los documentales de Andersen y Tabrizi nos instan así a valorar el peso de la aportación individual y a abandonar nuestra parálisis para evitar que llegue un momento en el que, como predice Natalie Dorfeld (2019, p. 254), dejar de comer carne y pescado no sea una cuestión de elección sino una medida inevitable con la que garantizar la supervivencia humana.

Referencias

- Adams, C. J. (2010). Why feminist-vegan now? *Feminism & Psychology*, 20(3), 302-317.
<https://www.doi.org/10.1177/0959353510368038>
- Adams, M. (2022). Communicating Vegan Utopias: The Counterfactual Construction of Human-animal Futures. *Environmental Communication*, 16(1), 125-138.
<https://www.doi.org/10.1080/17524032.2021.196997>
- Ahmad, J., Sritharan, G. & Nasir, N. (2015). The effectiveness of video and pamphlets in influencing youth on environmental education. *Malaysian Journal of Communication*, 31, 281-296. <https://www.doi.org/10.17576/JKMJC-2015-3101-15>
- Ahn, C. S. (2020). Considering the role of documentary media in environmental education. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*, 17(2), 67-79. Retrieved from <https://bit.ly/3ttZTnY>
- Aumont, J. & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.
- Barnouw, E. (2012). *El documental: historia y estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Beardsworth, A. & Keil, T. (1992). The vegetarian option: Varieties, conversions, motives and careers. *The Sociological Review*, 40(2), 253-293. <https://www.doi.org/10.1111/j.1467-954X.1992.tb00889.x>
- Belhabib, D. (2021). Ocean science and advocacy work better when decolonized. *Nature Ecology & Evolution*, 5(6), 709-710. <https://www.doi.org/10.1038/s41559-021-01477-1>
- Binti Mat, N. H. (2019). *Documentary for social change: Analysing rhetorical elements in marine life Documentaries*. PhD Thesis, Cardiff University.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Bowens, M. (2017). A Mood of Dissonance: Unpinning Ambiguity in Gus van Sant's "Elephant". *Film Criticism*, 41(1). Retrieved from <https://bit.ly/46oxj5Q>
- Brereton, P. (2015). *Environmental Ethics and Film*. London: Routledge.
- Caldwell, K. (2017). Which Kinds of Pro-Vegetarian Videos are Best at Inspiring Changes in Diets and Attitudes? *Mercy for Animals*. Retrieved from <https://bit.ly/3Gd44XN>
- Christopher, A., Bartkowski, J. P. & Haverda, T. (2018). Portraits of Veganism: A Comparative Discourse Analysis of a Second-Order Subculture. *Societies*, 8(3), 55.
<https://www.doi.org/10.3390/soc8030055>
- Cox, R. (2013). *Environmental communication and the public sphere*. London: Sage.
- Cudworth, E. (2015). Killing animals: Sociology, species relations and institutionalized violence. *The Sociological Review*, 63(1), 1-18. <https://www.doi.org/10.1111/1467-954X.12222>
- DiFrancesco, D. A. & Young, N. (2010). Seeing climate change: The visual construction of global warming in Canadian national print media. *Cultural Geographies*, 18(4), 517-536.
<https://www.doi.org/10.1177/1474474010382072>
- Dorfeld, N. (2019). Meatless Mondays? A Vegan Studies Approach to Resistance in the College Classroom. In L. Wright (Ed.), *Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism* (pp. 240-255). Nevada: University of Nevada Press.
- Doyle, J. (2011). *Mediating climate change*. Farmham, UK: Ashgate.
- Feinberg, M. & Willer, R. (2011). Apocalypse Soon?: Dire Messages Reduce Belief in Global Warming by Contradicting Just-World Beliefs. *Psychological Science*, 22(1), 34-38.
<https://www.doi.org/10.1177/0956797610391911>

- Finkler, W. & Leon, B. (2019). The power of storytelling and video: a visual rhetoric for science communication. *Journal of Science Communication*, 18(05).
<https://www.doi.org/10.22323/2.18050202>
- Fox, N. & Ward, K. (2008). Health, ethics and environment: A qualitative study of vegetarian motivations. *Appetite*, 50(2-3), 422-429. <https://www.doi.org/10.1016/j.appet.2007.09.007>
- Gaard, G. (2002). Vegetarian eco-feminism: a review essay. *Frontiers*, 23, 117-146.
<https://www.doi.org/10.1353/fro.2003.0006>
- Gardner, C. D., Hartle, J. C., Garrett, R. D., Offringa, L. C. & Wasserman, A. S. (2019). Maximizing the intersection of human health and the health of the environment with regard to the amount and type of protein produced and consumed in the United States. *Nutrition Reviews*, 77, 197-215. <https://www.doi.org/10.1093/nutrit/nuy073>
- Godfray, H. C. J., Aveyard, P., Garnett, T., Hall, J. W., Key, T. J., Lorimer, J., Pierrehumbert, R. T., Scarborough, P., Springmann, M. & Jebb, S. A. (2018). Meat consumption, health, and the environment. *Science*, 361, eaam5324. <https://www.doi.org/10.1126/science.aam5324>
- Gold, J. R. & Reville, G. (2004). *Representing the environment*. London: Routledge.
- Graham, T. & Abrahamse, W. (2017). Communicating the climate impacts of meat consumption: the effect of values and message framing. *Global Environmental Change*, 44, 98-108. <https://www.doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2017.03.004>
- Greenebaum, J. B. (2012). Managing impressions: 'Face-saving' strategies of vegetarians and vegans. *Humanity and Society*, 36(4), 309-325.
<https://www.doi.org/10.1177/0160597612458898>
- Hamilton, M. (2000). Eating ethically: 'spiritual' and 'quasi-religious' aspects of vegetarianism. *Journal of Contemporary Religion*, 15, 65-83. <https://www.doi.org/10.1080/135379000112143>
- Hansen, A. & Machin, D. (2013). Researching visual environmental communication. *Environmental Communication*, 7(2), 151-168.
<https://www.doi.org/10.1080/17524032.2013.785441>
- Harris, H. (2022). Science vs. Sensationalism: Lessons for Science Communication in Fisheries from Netflix's *Seaspiracy*. *Fisheries*, 47. <https://www.doi.org/10.1002/fsh.10727>
- Hearne, S. (2021). Netflix's *Seaspiracy*, and how to spot misinformation in glossy documentaries. *The Skeptic*. Retrieved from <https://bit.ly/3VH9Uq4>
- Hill, C. A. (2004). The psychology of rhetorical images. In C. A. Hill & M. Helmers (Eds.), *Defining visual rhetorics* (pp. 25-40). London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hoek, A. C., Pieternel, A. L., Stafleu, A. & de Graaf, C. (2004). Food-related lifestyle and health of Dutch vegetarians, non-vegetarian consumers of meat substitutes, and meat consumers. *Appetite*, 42, 265-272. <https://www.doi.org/10.1016/j.appet.2003.12.003>
- Höijer, B. (2010). Emotional anchoring and objectification in the media reporting on climate change. *Public Understanding of Science*, 19, 717-731.
<https://www.doi.org/10.1177/0963662509348863>
- Howell, R. (2013). It's not just "the environment, stupid!" Values, motivations, and routes to engagement of people adopting lower-carbon lifestyles. *Global Environmental Change*, 23, 281-290. <https://www.doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2012.10.015>
- Hughes, H. (2014). *Green Documentary: Environmental Documentary in the Twenty-First Century*. Chicago: Intellect.
- Intergovernmental Panel on Climate Change (2021). *Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge University Press.
- Joffe, H. (2008). The power of visual material: Persuasion, emotion and identification. *Diogenes*, 55(1), 84-93. <https://www.doi.org/10.1177/0392192107087919>
- Joy, M. (2020). *Why we love dogs, eat pigs, and wear cows: An introduction to carnism*. San Francisco: Conari Press.

- Kalof, L., Dietz, T., Stern, P. C. & Guagnano, G. A. (1999). Social psychological and structural influences on vegetarian beliefs. *Rural Sociology*, 64, 500-511. Retrieved from <https://bit.ly/3UYEFSu>
- Kim, C. J. (2015). *Dangerous Crossings. Race, Species, and Nature in a Multicultural Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lamb, G. (2021). 'The ocean will be empty by 2048': Lessons From 'Seaspiracy' For Environmental Communication. *Medium*. Retrieved from <https://bit.ly/3QdeOdb>
- Lea, E. & Worsley, A. (2001). Influences on meat consumption in Australia. *Appetite*, 36, 127-136. <https://www.doi.org/10.1006/appe.2000.0386>
- Leiserowitz, A. (2005). American risk perceptions: Is climate change dangerous? *Risk Analysis*, 25, 1433-1442. <https://www.doi.org/10.1111/j.1540-6261.2005.00690.x>
- Leiserowitz, A. (2006). Climate change risk perception and policy preferences: The role of affect, imagery and values. *Climatic Change*, 77, 45-72. <https://www.doi.org/10.1007/s10584-006-9059-9>
- León, B., Negredo, S. & Erviti, M. C. (2022) Social Engagement with climate change: principles for effective visual representation on social media. *Climate Policy*, 22(8), 976-992. <https://www.doi.org/10.1080/14693062.2022.2077292>
- Lindeman, M. & Sirelius, M. (2001). Food choice ideologies: the modern manifestations of normative and humanist views of the world. *Appetite*, 37, 175-184. <https://www.doi.org/10.1006/appe.2000.0386>
- Lockwood, A. (2016). Graphs of grief and other green feelings: the uses of affect in the study of environmental communication. *Environmental Communication*, 10(6), 734-748. <https://www.doi.org/10.1080/17524032.2016.1205642>
- Loughnan, S., Bastian, B. & Haslam, N. (2014). The psychology of eating animals. *Current Directions in Psychological Science*, 23(2), 104-108. <https://www.doi.org/10.1177/0963721414525781>
- Maibach, E., Nisbet, M. C., Baldwin, P., Akerlof, K. & Diao, G. (2010). Reframing climate change as a public health issue: an exploratory study of public reactions. *BMC Public Health*, 10(1), 299. <http://doi.org/10.1186/1471-2458-10-299>
- Marzal, J. J. & Gómez Tarín, F. J. (2007). Interpretar un film. Reflexiones en torno a las metodologías de análisis del texto fílmico para la formulación de una propuesta de Trabajo. In J. J. Marzal & F. J. Gómez Tarín (Eds.), *Metodologías de análisis del film* (pp. 31-56). Madrid: Edipo.
- Mercier, H. & Sperber, D. (2011). Why do humans reason? Arguments for an argumentative theory. *Behavioral and Brain Sciences*, 34, 57-11. <https://www.doi.org/10.1017/S0140525X10000968>
- Moore, M. (2014). Michael Moore's 13 Rules for Making Documentary Films. *IndieWire*. Retrieved from <https://bit.ly/3CiblyQ>
- Moser, S. & Dilling, L. (2012). Communicating Climate Change: Closing the Science-Action Gap. In J. S. Dryzek, R. B. Norgaard & D. Schlosberg (Eds.), *The Oxford Handbook of Climate Change and Society* (pp. 161-174). Oxford: Oxford University Press.
- Nabi, R. L. & Green, M. C. (2015). The Role of a Narrative's Emotional Flow in Promoting Persuasive Outcomes. *Media Psychology*, 18(2), 137-162. <https://www.doi.org/10.1080/15213269.2014.912585>
- Nichols, B. (2008). The Question of Evidence, the Power of Rhetoric and Documentary Film. In T. Austin & W. de Jong (Eds.), *Rethinking Documentary: New Perspectives, New Practices* (pp. 29-50). McGraw-Hill Open University Press.
- Nichols, B. (2017). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Nisbet, M. C. (2009). Communicating Climate Change: Why Frames Matter for Public Engagement. *Environment. Science and Policy for Sustainable Development*, 51(2), 12-23. <https://www.doi.org/10.3200/ENVT.51.2.12-23>

- Ojala, M. (2012). Hope and climate change: the importance of hope for environmental engagement among young people. *Environmental Education Research*, 18(5), 625-642. <https://www.doi.org/10.1080/13504622.2011.637157>
- Ojala, M. (2015). Hope in the Face of Climate Change: Associations with Environmental Engagement and Student Perceptions of Teachers' Emotion Communication Style and Future Orientation. *The Journal of Environmental Education*, 46(3), 133-148. <https://www.doi.org/10.1080/00958964.2015.1021662>
- Olson, L. C., Finnegan, C. A. & Hope, D. S. (2008). Visual rhetoric in communication: Continuing questions and contemporary issues. In L. C. Olson, C. A. Finnegan & D. S. Hope (Eds.), *Visual rhetoric: A reader in communication and American culture* (pp. 1-13). London: Sage.
- O'Neill, S. & Nicholson-Cole, S. (2009). Fear won't do it: Promoting positive engagement with climate change through visual and iconic representations. *Science Communication*, 30, 335-379. <https://www.doi.org/10.1177/107554700832920>
- Pauly, D. (2021). What Netflix's *Seaspiracy* gets wrong about fishing, explained by a marine biologist. *Vox*. Retrieved from <https://bit.ly/3jM43Tk>
- Plantinga, C. (2009). *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Plantinga, C. (2018). Characterization and Character Engagement in Documentary Film. In C. Brylla & M. Kramer (Eds.), *Cognitive Theory and Documentary Film* (pp. 115-132). London: Palgrave Macmillan.
- Potts, A. (2010). Introduction: Combating speciesism in psychology and feminism. *Feminism & Psychology*, 20(3), 291-301. <https://www.doi.org/10.1177/0959353510368037>
- Potts, A. (2016). What is meat culture? In A. Potts (Ed.), *Meat culture* (pp. 1-30). Leiden: Brill.
- Rooney, D. (2022). 'All Fishing Is Wildlife Poaching': Nonhuman Animal Imagery and Mutual Avowal in *Racing Extinction* and *Seaspiracy*. *Journalism and Media*, 3, 257-277. <https://www.doi.org/10.3390/journalmedia3020020>
- Ros, V., O'Connell, J. M. J., Kiss, M. & van Noordwijk, A. (2018). Toward a Cognitive Definition of First-Person Documentary. In C. Brylla & M. Kramer (Eds.), *Cognitive Theory and Documentary Film* (pp. 223-240). London: Palgrave Macmillan.
- Scherer, L., Behrens, P. & Tukker, A. (2019). Opportunity for a Dietary Win-Win-Win in Nutrition, Environment, and Animal Welfare. *One Earth*, 1, 349-360. <https://www.doi.org/10.1016/j.oneear.2019.10.020>
- Shen, F. Y., Sheer, V. C. & Li, R. B. (2015). Impact of narratives on persuasion in health communication: a meta-analysis. *Journal of Advertising*, 44, 105-113. <https://www.doi.org/10.1080/00913367.2015.1018467>
- Siegrist, M., Visschers, V. H. M. & Hartmann, C. (2015). Factors influencing changes in sustainability perception of various food behaviors: results of a longitudinal study. *Food Quality and Preference*, 46, 33-39. <https://www.doi.org/10.1016/j.foodqual.2015.07.006>
- Smith, N. & Joffe, H. (2013). How the public engages with global warming: A social representations approach. *Public Understanding of Science*, 22, 16-32. <https://www.doi.org/10.1177/0963662512440913>
- Spence, A. & Pidgeon, N. (2010). Framing and communicating climate change: the effects of distance and outcome frame manipulations. *Global Environmental Change*, 20(4), 656-667. <https://www.doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2010.07.002>
- Steinfeld, H., Gerber, P., Wassenaar, T. D., Castel, V., Rosales, M., Rosales, M. & de Haan, C. (2006). *Livestock's Long Shadow: Environmental Issues and Options*. Food and Agriculture Organization of the United Nations.
- Tilman, D. & Clark, M. (2014). Global diets link environmental sustainability and human health. *Nature*, 515, 518-522. <https://www.doi.org/10.1038/nature13959>

- Tukker, A. & Jansen, B. (2006). Environmental impacts of products. A detailed review of studies. *Journal of Industrial Ecology*, 10(3), 159-182.
<https://www.doi.org/10.1162/jiec.2006.10.3.159>
- Weik von Mossner, A. (2021). Feeling Bad? Veganism, Climate Change, and the Rhetoric of Cowspiracy. In C. Hanganu-Bresch & K. Kondrlik (Eds.), *Veg(etari)an Arguments in Culture, History, and Practice* (pp. 245-269). London: Palgrave Macmillan.
- Weik von Mossner, A. (2022). Ecology and Emotion: Feeling Narrative Environments. In P. C. Hogan, L. P. Hogan & B. Irish (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Emotion* (pp. 192-202). London: Routledge.
- Yeo, S. K. & Silberg, J. N. (2021). Environmental documentaries in a digital age should be ethical, not just captivating. *One Earth*, 4(6), 780-782.
<http://doi.org/10.1016/j.oneear.2021.05.016>