



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

El docurreportaje: un género híbrido en el periodismo
de viajes en televisión

The docureport: a hybrid genre in travel television
journalism

Análisis comparativo de los formatos *Callejeros Viajeros*
y *Diario de un nómada* (2009-2018)

Comparative analysis of *Callejeros Viajeros*
& *Diario de un nómada* formats (2009-2018)

Autor:

Alejandro Navarrete Quílez

Directora:

Elena Albesa Pedrola

Departamento de Lingüística General e Hispánica
Grado en Periodismo
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza, 2020

Resumen

El periodismo de viajes es una especialidad periodística que nació junto con el sentido de supervivencia y la propia curiosidad del ser humano, aunque en aquel momento no lo supiera. Viajaban los egipcios, los griegos, los chinos o los árabes, entre otros, con el objetivo de conquistar, comercializar o simplemente para conocer nuevos territorios. Muchos de ellos tenían algo en común: no se conformaban con desplazarse de un lugar a otro, sino que dejaron sus peripecias por escrito para que las generaciones futuras conocieran sus travesías y lo que en ellas se encontraban. Esta escuela de vida mantiene su esencia hoy en diferentes medios de comunicación, como, por ejemplo, la televisión. Los periodistas viajeros actuales conservan ese espíritu de aventura a través del cual conocen nuevos lugares y, posteriormente, comparten sus historias con el mundo. Es el caso de *Diario de un nómada* o era el caso de *Callejeros Viajeros*, dos programas televisivos que a través de fórmulas innovadoras han sido capaces de acercar el alma del viaje a los espectadores. Una de esas técnicas es el *docurreportaje*, un género híbrido que se encuentra a caballo entre el reportaje y el documental.

Palabras clave: periodismo de viajes, viaje, reportaje, documental, docurreportaje, Callejeros Viajeros (CV4), Diario de un nómada (DN2)

Abstract

Travel journalism is a journalistic speciality that was born with the sense of survival and the human being's own curiosity, although they did not know it at the time. So many travelled with the aim of conquering, commercialising or simply discovering new territories. Some of them had something in common: they were not satisfied enough with moving from one place to another, but they felt the need of leaving their adventures in writing for future generations to learn about. This school of life keeps its essence today in some media, such as television. The travelling journalists of the present retain that spirit of adventure through which they discover new places and, subsequently, they share their stories with the world. This is the case of *Diario de un nómada* or it was the case of *Callejeros Viajeros*, two television shows that through groundbreaking procedures have been able of bringing the journey's soul to the viewers. One such technique is the *docureport*, a hybrid genre that combines the report and the documentary.

Key words: Travel journalism, journey, report, documentary, docureport, Callejeros Viajeros (CV4), Diario de un nómada (DN2)

Índice

1. Introducción.....	1
1.1. Presentación	1
1.2. Objetivos	2
1.3. Estructuración	2
2. Diseño metodológico.....	3
2.1. Método y pregunta de investigación	3
2.2. Selección de la muestra	3
2.3. Técnica, planteamiento y fundamentos de la investigación	4
3. Aclaración previa de conceptos.....	8
3.1. Viajero o turista: dos formas de observar el mundo.....	8
3.2. Periodismo de viajes y periodismo turístico: dos maneras de informar	8
4. Periodismo de viajes: una aproximación a su historia y literatura	10
4.1. Mundo antiguo: el comienzo de algo nuevo	10
4.2. Edad Media: la necesidad de contar	11
4.3. La transición renacentista: un punto de inflexión	13
4.4. Edad Moderna: un canto a la libertad.....	14
4.5. Edad Contemporánea: horror y nuevas etapas	16
5. Docurreportaje: la unión de dos géneros	18
5.1. Reportaje, un modelo para contar historias	18
5.2. Documental, la huella permanente de la realidad.....	19
5.3. Docurreportaje, el nacimiento de un nuevo género.....	21
6. Análisis comparativo: un encuentro entre <i>Callejeros Viajeros</i> y <i>Diario de un nómada</i>... 22	
6.1. Análisis cuantitativo previo.....	22
6.2. Análisis de contenido	25
6.2.1. Tipologías temáticas.....	25
6.2.2. Factor humano.....	27
6.2.2.1. Protagonistas	27
6.2.2.2. Reporteros	29
6.2.2.3. Observadores	29
6.2.3. Imagen.....	30
6.2.3.1. Tipología de la imagen.....	30
6.2.3.2. Secuencias	31
6.2.3.3. Planos y ángulos.....	33
6.2.4. Recursos audiovisuales	36

6.2.4.1. Voz en off.....	36
6.2.4.2. <i>In situ</i>	36
6.2.4.3. Música	37
6.2.5. Lenguaje	39
6.2.5.1 Lenguaje verbal	39
6.2.5.2. Lenguaje no verbal	46
7. Conclusiones	49
7.1. Conclusiones genéricas	49
7.2. Conclusiones específicas.....	50
8. Referencias.....	52
9. Anexos	59
9.1. Anexo I. Imágenes ejemplificativas de CV4 y DN2	59

«Travelling – it leaves you speechless,
then turns you into a storyteller»

Ibn Battuta

1. Introducción

El ser humano, desde el origen de los tiempos, ha sentido la necesidad de desplazarse. Bien para procurarse el alimento, para huir de los rigores del clima, para protegerse de otros hombres o, simplemente, por el afán de encontrar nuevos lugares, nuevas gentes, o a sí mismo (Rivas Nieto, 2006, p. 17)

1.1. Presentación

El viaje siempre ha constituido un aspecto fundamental en la naturaleza de las personas. Esencialmente porque el mundo, tal y como lo conocemos hoy, no sería lo mismo sin lo que esta actividad ha sido capaz de mostrarles. Empezaron los comerciantes, los diplomáticos, los corresponsales; pero en la actualidad viajan incluso aquellos que necesitan afrontar la monotonía del día a día (Rivas Nieto, 2006). En un principio se viajaba con el objetivo de sobrevivir, vivir mejor, enfrentarse a peligros o relatar experiencias. O quizás simplemente para satisfacer ese imponente deseo humano de curiosidad que forma parte de la plena vitalidad del espíritu (Ortega y Gasset, en González-Rivera, 2016). Todavía pervive esa voluntad que incitó al primer ser humano a mirar el horizonte y preguntarse qué habría más allá.

Este Trabajo Fin de Grado se encargará de analizar el fenómeno viajero de la mano de un ámbito específico con el que guarda una estrecha relación: el periodismo. La acción y el efecto de comunicar han servido desde tiempos inmemoriales a los viajeros para transmitir lo que vivieron en sus aventuras. Comenzaron sus primeros pasos en el ámbito de lo escrito pero, tras los avances técnicos que experimentó la humanidad, los viajeros han diversificado su poder de expresión en diferentes medios de comunicación como radio, internet y en el que se enfoca especialmente este proyecto: la televisión.

Ellos han conseguido introducir el periodismo de viajes en la pequeña pantalla española gracias a géneros audiovisuales como el reportaje y el documental. En numerosos casos estos modelos convergen y dan lugar a un género híbrido: el *docurreportaje*, que utiliza las características de ambos para crear diversos productos periodísticos. Así lo han demostrado *Callejeros Viajeros* y *Diario de un nómada*, dos programas de televisión que se han servido de la imagen y del lenguaje para crear determinadas historias de la mano de este género. Otro de los núcleos de esta investigación se centrará en el análisis de estos formatos entre los años 2009 y 2018.

1.2. Objetivos

Los principales objetivos que persigue este trabajo son los siguientes:

- Investigar acerca del periodismo de viajes, una de las primeras huellas periodísticas en el mundo
- Conocer las características del docurreportaje, un género híbrido utilizado frecuentemente en los programas televisivos de viajes

Para conseguirlos, es necesario plantearse otros objetivos secundarios:

- Determinar si el periodismo de viajes es considerado realmente una especialidad periodística
- Diferenciar diversos conceptos que forman parte de ese ámbito concreto
- Estudiar la historia y la literatura de viajes, dos disciplinas esenciales para comprender la evolución de este tipo de periodismo
- Descubrir las técnicas que se utilizan para confeccionar un docurreportaje de viajes en televisión mediante la realización de una comparativa
- Analizar la imagen y el lenguaje como principales vehículos de comunicación en los programas de televisión de viajes

1.3. Estructuración

Este proyecto de investigación se encuentra segmentado en cuatro apartados diferenciados:

1. Diseño metodológico. Se centra en la estrategia que se va a seguir para llevar a cabo el análisis comparativo.
2. Marco teórico. Va a permitir exponer y contextualizar diferentes ideas para comprender la investigación comparativa.
3. Análisis comparativo. A través del análisis de contenido será posible comparar dos programas de televisión de viajes y descubrir qué procedimientos utilizan para confeccionar sus docurreportajes.
4. Conclusiones. Que expondrán las resoluciones alcanzadas.

2. Diseño metodológico

La televisión es un medio de comunicación popular que está muy presente en la cotidianeidad de las personas, por lo tanto, es importante conocer las funciones sociales que desempeña (Flores, 2015). Además, los contenidos que se emiten en la pequeña pantalla «contribuyen a la construcción de los valores y entregan visiones del mundo» (CNTV, 2016, párrafo 2). Por estos motivos es una cuestión interesante analizar programas televisivos, porque precisamente se encargan de moldear el visionario colectivo, entre otras muchas funciones.

2.1. Método y pregunta de investigación

La investigación que vamos a llevar a cabo tiene una naturaleza comparativa. Este modelo se suele utilizar en los estudios de ciencias sociales porque permite explicar, interpretar, generar nuevos conocimientos y destacar peculiaridades de distintos fenómenos (Castillo, 2019). En este caso, vamos a analizar simultáneamente dos programas de televisión que tienen como eslabón central el viaje para conocer cuáles son sus semejanzas, sus diferencias y las técnicas que se utilizan para construir las determinadas historias.

Los programas seleccionados, como hemos comentado previamente, son *Callejeros Viajeros* de la cadena española *Cuatro* perteneciente al grupo *Mediaset* y *Diario de un nómada* de *La 2* de *Televisión Española*. El criterio utilizado para esta selección es la variedad, debido a que el abordaje de formatos con distintos modos de hacer periodismo nos va a permitir observar detenidamente diferentes aspectos de la realidad. Para ello, la pregunta de investigación que formulamos es la siguiente: ¿Cuál de estos dos programas refleja de una manera más cercana la esencia del periodismo de viajes?

2.2. Selección de la muestra

La muestra ha sido seleccionada a través de dos mecanismos: el muestreo probabilístico aleatorio y el muestreo intencional o deliberado (López, 2004). El primero es sencillo de aplicar y resolutivo, pues cada una de las unidades de la población tiene las mismas posibilidades de ser elegida. El segundo permite a los investigadores decidir algunos aspectos de selección de la muestra conforme a su propia percepción.

Debido a las limitaciones de investigación y ciñendonos a un tiempo determinado hemos considerado seleccionar tres temporadas y dos docurreportajes –por temporada– de cada programa para que el análisis se desarrolle de la forma más equitativa posible. Se han elegido al azar las temporadas 1, 2 y 5 de *Callejeros Viajeros* y 2, 4 y 6 de *Diario de un nómada*. A través de esta misma dinámica, se han recopilado los docurreportajes 1, 8, 27, 66, 178 y 184 del primer programa y 17, 23, 39, 46, 61 y 68 del segundo. De esta manera, hemos obtenido muestras aleatorias, significativas y fieles a la realidad. La franja temporal en la que se ubican estas temporadas y capítulos es de diez años y corresponde con la actualidad: 2009-2018.

2.3. Técnica, planteamiento y fundamentos de la investigación

La técnica escogida es el *análisis de contenido* basado en la observación de diversas emisiones. Berelson (1952) sostiene que se trata de «una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación» (en Andréu Abela, 2002, p. 2). Con este método se pueden estudiar textos, investigaciones, podcasts, y también, programas de televisión. Diversos autores como López-Téllez y Cuenca-García (2005), Galán Fajardo (2006), Muñiz (2012) o Gascón-Vera (2019) han utilizado en sus estudios este mismo método de trabajo y han obtenido resultados precisos.

En primer lugar, realizaremos un análisis cuantitativo previo para contextualizar la muestra a raíz de siete variables: año, cadena, programa, docurreportaje, duración, *share* y espectadores. Estos datos nos ofrecerán una panorámica general de la evolución que han experimentado tanto *Callejeros Viajeros* como *Diario de un nómada*, así como algunos de sus aspectos más relevantes. La información ha sido recopilada a través de las páginas web de las propias cadenas y en Fórmula TV para conocer las cifras de audiencia.

Posteriormente, comenzaremos a desarrollar el análisis de contenido alrededor de cuatro variables divididas en diecisiete categorías basadas en el modelo de Serrano Beltrán (2015):

1. Tabla de codificación de parámetros audiovisuales¹

Variables	Categorías
1. Tipología temática	1. Política 2. Economía 3. Etnografía 4. Sociedad 5. Historia 6. Naturaleza 7. Turismo 8. Deporte
2. Factor humano	1. Protagonistas 2. Reporteros 3. Observadores
3. Imagen	1. Tipología <ul style="list-style-type: none"> 1.1. Naturaleza 1.2. Retrato etnográfico 1.3. De situación 1.4. Paisaje rural 2. Secuencias 3. Planos y ángulos <ul style="list-style-type: none"> 2.1. Cercanos 2.2. Intermedios 2.3. Lejanos 2.4. Normales 2.5. Aberrantes
4. Recursos audiovisuales	1. Voz en <i>off</i> 2. <i>In situ</i> 3. Música

Es interesante escoger estas variables por los siguientes motivos. Según Belenguer (2014) el periodismo de viajes destaca por su riqueza temática y aunque es cierto que el viaje es

¹ La presente tabla ha sido la hoja de ruta para la captación de datos de los programas

el eje central, naturalmente se ayuda de otras disciplinas que es necesario analizar para entender el conjunto. El factor humano también es un recurso imprescindible, básicamente porque las personas son la esencia del periodismo, sin ellas no existiría (Morata Santos, 2016). Además, en el lenguaje audiovisual uno de los elementos que más prima es la imagen, a través de la cual el periodista es capaz de crear un ambiente y expresar una realidad a través de motivos simbólicos e ilustrativos (Belenguer, 2014). Por último, no podemos olvidar otros recursos que aportan frescura y permiten aclarar aspectos que «el espectador no podría conocer de otra manera» (Rodríguez Soto, 2016, párrafo 1).

A continuación pasaremos a abordar el lenguaje utilizado. Es cierto que la imagen y los sonidos son aspectos que cobran especial relevancia en televisión, pero también existen diferentes elementos lingüísticos que acompañan al mensaje que se quiere transmitir y refuerzan, valoran e interpretan ese componente audiovisual (Bautista, 2017). Hemos elegido estas dos variables divididas en ocho categorías:

2. Tabla de codificación de parámetros lingüísticos²

Variables	Categorías
1. Lenguaje verbal	1. Concisión <ul style="list-style-type: none"> 1.1. Frases simples/subordinadas 1.2. Discurso breve/elaborado 2. Coherencia <ul style="list-style-type: none"> 2.1. Global 2.2. Estructural 3. Cohesión <ul style="list-style-type: none"> 3.1. Marcadores textuales 3.2. Repeticiones 3.3. Elipsis 4. Naturalidad <ul style="list-style-type: none"> 4.1. Coloquialismos 4.2. Vulgarismos 5. Otros elementos del lenguaje

² La presente tabla ha sido la hoja de ruta para la captación de datos de los programas

2. Lenguaje no verbal	1. Quinesia
	1.1. Gestos faciales y corporales
	2. Proxémica
	2.1. Distancia íntima, personal, social o pública
	3. Paralenguaje
	3.1. Tono

Las diferentes categorías del lenguaje verbal corresponden a los recursos que debe tener una comunicación oral para considerarla eficiente y para que ese mensaje intencional llegue de la mejor forma al público (Castillo Ortega, 2011). En cuanto al lenguaje no verbal, es un importante complemento de las palabras que puede desvelarnos información adicional y que además supone un 65% de la comunicación cara a cara (Mehrabian, en Divulgación Dinámica, 2017).

Estudiaremos en conjunto todas estas variables audiovisuales y lingüísticas a raíz de su aparición en las distintas emisiones, las cuantificaremos cuando sea posible y las explicaremos según los datos obtenidos.

3. Aclaración previa de conceptos

Antes de llevar a cabo el análisis comparativo, es necesario efectuar una revisión bibliográfica. El primer paso consiste en clarificar algunos conceptos relacionados con el periodismo de viajes que, en ocasiones, son tomados como sinónimos o incluso pueden derivar en ambigüedades.

3.1. Viajero o turista: dos formas de observar el mundo

La primera diferencia destacable es la de los términos *viajero* y *turista*. En principio pueden parecer conceptos similares, equivalentes; de hecho, los medios de comunicación suelen utilizar ambos conceptos indistintamente. Sin embargo, al analizarlos detalladamente, descubrimos que poseen significados diferentes. Un *viajero*, según el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)* es aquel «que viaja» o «persona que relata un viaje». Por otro lado, un *turista* según esta misma institución es «una persona que hace turismo» o teniendo en cuenta el significado de la propia palabra turismo, procedente del inglés *tourism*, sería «alguien que viaja por placer» (Real Academia Española, s.f.).

Con estas dos definiciones podríamos llegar a la conclusión de que un viajero se desplaza para contar historias y un turista lo hace simplemente por diversión. La escritora de viajes Patricia Almarcegui (2020) afirma que todos a lo largo de nuestra vida somos viajeros y turistas. Comenta que estas dos categorías están actualmente más unidas que nunca y comparten aspectos comunes como los desplazamientos y una omnipotente curiosidad, imprescindible en cualquiera que desee ver mundo. Sin embargo, distingue que un viajero sufre una serie de peripecias, límites o pruebas que le llevan a alcanzar un reconocimiento sobre sí mismo. Además, este sujeto valora profundamente el encuentro con el *otro*, es decir, aquellos nativos del lugar. Añade que el turista se mueve por el mundo evitando esa aventura; no quiere encontrarse con algo desconocido, sino que tiene la necesidad de estar cómodo, como en casa. Ahí reside precisamente la diferencia entre ambos conceptos: un turista busca esencialmente disfrutar y pasárselo bien, pero un viajero necesita una aventura que le cambie la vida (Almarcegui, 2020).

3.2. Periodismo de viajes y periodismo turístico: dos maneras de informar

Una segunda aclaración estaría relacionada con estos mismos conceptos, pero aplicados en el ámbito del periodismo. ¿Es lo mismo «periodismo de viajes» que «periodismo

turístico»? Teniendo en cuenta los significados de las palabras anteriores, no podemos considerarlos sinónimos, aunque la frontera entre ambos está cada vez más difuminada. La definición más completa sobre qué es el periodismo de viajes la brinda Mariano Belenguer (2014):

Una manifestación cultural que, a través de los medios de comunicación, reinventa el viaje en nuestros días en un intento de recuperar el mito de la aventura y del héroe. Es una manifestación cultural que no pone en valor no sólo el espíritu del viaje, no sólo el espíritu del hombre por la aventura, sino también el espíritu que está intrínsecamente unido de narrar y contar el viaje —a través de los medios de comunicación— (p. 2)

El *periodismo turístico*, por su parte, es «una especialidad periodística que informa sobre la actualidad del turismo, interpretando los hechos que suceden en torno al desplazamiento potencial o real de los sujetos y en base al contexto sociopolítico complejo y multidisciplinar en el que está inmerso» (Ledhesma, 2017, p. 86).

Ambas son especialidades, pero sus motivaciones son distintas. El periodismo de viajes tiene un carácter socio-divulgativo, mientras que el periodismo turístico tiene una naturaleza más comercial, promocional, tomando los ámbitos del turismo y la publicidad como elementos importantes para posicionar productos, que es su principal objetivo. Sin embargo, el periodismo de viajes aporta una mayor complejidad, riqueza y originalidad, debido a que la visión crítico-analítica es su principal vehículo de comunicación: «Mientras que el periodismo de viajes es más intimista y emotivo, el periodismo turístico es menos real y más superficial» (Belenguer, 2014, p. 2).

4. Periodismo de viajes: una aproximación a su historia y literatura

Lo cierto es que resulta imposible concebir un viaje sin mitos, aventuras o héroes y, presumiblemente, sin narración de lo acontecido. El mito es una historia ficticia capaz de conmover y desafiar al ser humano y que a la vez le invita a embarcarse en lo desconocido. Esto se consigue a través de la aventura, es decir, los desafíos a los que el viajero va a enfrentarse a lo largo de ese viaje y que van a hacer que el recorrido valga la pena. Es un territorio en el que reina el héroe y solamente a su fin puede alcanzar la plenitud. Posteriormente lo plasmará todo en papel para que las generaciones posteriores tengan constancia de lo vivido (Montes, 2016).

4.1. Mundo antiguo: el comienzo de algo nuevo

Solemos pensar que los más grandiosos descubrimientos de este mundo fueron inmortalizados por los occidentales entre los siglos XV y XX. Sin embargo, fueron numerosas las culturas que se lanzaron a conocer nuevas tierras mucho tiempo antes. Es necesario que nos remontemos hasta el Antiguo Egipto. Esta fue la primera gran civilización que recorrió notables distancias, aunque sean escasos los documentos que lo demuestren. Los primeros formatos que crearon no pueden considerarse periodismo, pero muestran voluntad de dar fe y noticia de la realidad. Uno de los primeros documentos registrados data del año 2500 a.C., cuando el faraón del momento decidió enviar a una cuadrilla de navegantes a descubrir la *tierra de los dioses*, conocida como el Punt. Creía que era el territorio de sus antepasados y que contenía diversos tesoros. No tenemos datos de si llegaron a su destino, pero podemos contemplar su anhelo por conocer nuevos lugares que darían sentido a la historia (Rivas Nieto, 2006).

Los griegos, por su parte, tuvieron un deseo firme de descubrir. Heródoto representa un punto de inicio. Fue uno de los primeros cronistas del mundo, capaz de transmitir con detalle aquello que conocía en sus viajes. Aportó grandes valores al protoperiodismo así como al periodismo viajero: «Su actitud era la de un reportero que preguntaba hombre por hombre y casa por casa en sus viajes para captar el mundo que tenía frente a él» (Acosta, 1973, p. 143). Cuando empezó a viajar y vio lo emocionantes que podían ser las historias que sucedían en esos lugares no sintió la necesidad de acudir a lo mítico o fantasioso. La simple curiosidad de descubrir le fue suficiente.

Otra figura griega notable fue Alejandro Magno. Durante once años recorrió más de 32000 kilómetros al mando de un gran ejército. Es el arquetipo de héroe de la época, un hombre decidido que con una gran producción fue capaz de conseguir casi todos sus objetivos. Tenía a su lado cronistas y sabios para que dieran testimonio por escrito de sus logros, como si de un gabinete de prensa se tratase (Belenguer, 1999).

Es importante destacar un género heleno poco conocido pero que representa un claro antecedente del periodismo de viajes: el género paradoxográfico. Constituyó una corriente literaria muy característica en la antigua Grecia y consiste en el relato de hechos y fenómenos maravillosos (Gómez Espelosín, 1996). Los que tenían la oportunidad viajaban y más tarde decidían contarlo, mezclando la realidad con grandes dosis de fantasía para implicar a fondo las emociones del lector.

En cuanto a la civilización romana, fue considerablemente distinta a la griega. Los segundos eran descubridores, eruditos; mientras que Roma era un pueblo de campesinos y soldados donde el conocimiento era más limitado. Los viajes que no fueran por motivos eminentemente prácticos –como la conquista o el comercio– eran escasos y el interés por relatar lo vivido en ellos era bastante reducido: «Los viajes en Roma tenían más intención de aprovechar el mundo conocido que de descubrir nuevos mundos» (Mayoral, 1981, p. 46). La herencia de Roma será la principal base de la cultura europea.

4.2. Edad Media: la necesidad de contar

Después de la caída de algunos grandes imperios, el hombre europeo medieval vivió en un mundo debilitado y de miseria atroz. Tuvo que volver a empezar de cero (Gusiluz, 2011). Mientras Occidente vivía ese sueño oscuro, otros pueblos surcaron nuevos caminos.

El continente asiático con países como China, Mesopotamia y la India, tierras ricas y técnicamente adelantadas, son un claro precedente del periodismo de viajes. Una civilización que interesa destacar especialmente es la china. Chang Chien, embajador de profesión, fue un explorador por naturaleza. Realizó diversos viajes tanto en su país como en el exterior. La compilación de sus recorridos es lo que hoy se conoce como *Ruta de la Seda*, una de las vías de intercambio cultural más importantes de la Edad Media y Antigua, donde confluían comercio, arte, y religión. Poco más puede decirse de la civilización china debido a la distancia que nos separa (Rivas Nieto, 2006).

Otro de los pueblos más influyentes durante este período de la historia fue el árabe, una cultura en constante expansión –conseguida en gran parte debido a la difusión de su religión mayoritaria, el islam–. El más grande de los viajeros de toda la Edad Media fue Ibn Batutta. Un incansable trotamundos que recorrería más de 120000 kilómetros durante treinta años. Su relato más extenso e intenso es el *Rihla*, un auténtico libro de viajes donde convive el realismo más puro con la fantasía, ofreciendo una visión fiel del mundo musulmán (Leralta, 2020).

En Europa, la cristiandad latina hizo de su casa el Mediterráneo occidental y se extendió durante siglos hacia el centro-norte del continente europeo. Esta civilización, siguiendo los caminos trazados previamente por los musulmanes, creció de manera notable en todos los ámbitos posibles de la vida. Los comienzos literarios fueron difíciles: casi todo lo escrito se transmitía de manera oral debido al analfabetismo generalizado de la población por figuras como juglares y trovadores. La gente necesitaba saber qué pasaba más allá de su pequeño mundo. Fue entonces cuando los hombres medievales se animaron a viajar con más frecuencia (Rivas Nieto, 2006).

Los nobles fueron los que se dedicaron principalmente a la tarea de viajar, una élite privilegiada con pautas de vida y creencias mutuamente compartidas. Sus inquietudes medievales propiciaron los viajes y los relatos que de estos nacieron. Esos escritores tampoco separaban la literatura de ficción de la didáctica o científica debido a las influencias anteriores. Pero gracias a los viajes medievales: «Europa empezó a descubrir un universo que hasta entonces solo se conocía a través de las fábulas» (Baltrusaitis, 1983, p. 176).

Un autor que ha realizado diversos estudios detallados sobre los libros de viajes medievales es Jean Richard (1981). Comenta que el género del viaje adopta formas múltiples porque este tipo de literatura busca objetivos diferentes; por esta razón es difícil encuadrarlos dentro de una tipología concreta. Él consiguió reconocer hasta siete categorías distintas, pero llama especialmente la atención aquella dedicada a los viajes imaginarios. Los escritores de estos textos utilizaban sistemas de documentación como enciclopedias para recabar información, contrastarla y añadirla a sus escritos. Una forma periodística de trabajar y un precedente claro de la futura profesión. Sin embargo, siguieron ligados a la fantasía, pues su modo de trabajar consistía en contar la realidad sin dejar de lado la tradición (Rivas Nieto, 2006).

No podemos finalizar la Edad Media sin hablar de uno de los personajes más prolíficos de todos los tiempos: el italiano Marco Polo. Fue un prominente viajero medieval, aquel que recorrió casi toda Asia: desde las frías estepas mongolas hasta los cálidos desiertos persas. Era el prototipo de *storyteller* que consiguió integrarse en la sociedad que le había acogido (Gago, 2017). De hecho, el Khan -máximo gobernador en la Mongolia medieval- le convirtió en su emisario personal y le dio luz verde para recorrer hasta los más recónditos lugares del imperio mongol en búsqueda de información:

Marco notó que el Gran Khan bostezaba de aburrimiento cuando uno de sus delegados le recitaba los hechos escuetos de su viaje, pero se interesaba por los reportajes que incluían acontecimientos poco usuales y que narraban las costumbres de los lugares más distintos de su imperio (Cox, en Rivas Nieto, 2006, p. 126)

Dejó constancia de sus peripecias en el *Libro de las Maravillas* para que el público conociera lo que él pudo ver con sus propios ojos. Hizo de esos viajes una profesión. Sus narraciones debían ser actuales, entretenidas y veraces. Su libro donde relataba maravillas influyó enormemente en generaciones futuras de viajeros y, aun así, él mismo afirmaba lo siguiente: «No he contado ni la mitad de lo que vi» (Acosta, 1973, p. 149).

4.3. La transición renacentista: un punto de inflexión

La Europa del siglo XV se va a caracterizar por el humanismo racional y el pensamiento crítico donde el hombre pasa a ser el centro del mundo. Cada vez más personas realizaban un éxodo del campo a las ciudades fruto de la necesidad, lo que impulsó que muchos se lanzaran a viajar (Historia del Nuevo Mundo, 2009).

Cristóbal Colón fue todo un referente de esta filosofía. Es considerado el descubridor occidental del continente que más tarde se denominaría América. En realidad, hay muchas teorías sobre quién fue realmente el descubridor de América. Algunos piensan que fueron los judíos en el siglo I, cuando tras la ocupación romana de Judea muchos practicantes escaparon hacia el Atlántico y se encontraron con los nativos americanos. Otros piensan que fueron los chinos, de hecho, la agencia china de noticias Xinhua afirmó en 1991 que cruzaron el estrecho de Bering allá por el siglo VII y llegaron a Alaska. Sea como fuere, la realidad es que la historia solo contempla a Colón, un navegante que tenía espíritu de

periodista: se preocupaba por informarse de todo previamente y tenía el deseo de comunicar (Rivas Nieto, 2006).

Pero 50 años antes de este punto de inflexión en la historia de la humanidad, surgió otro que no podemos dejar pasar: la creación de la imprenta por parte de Gutenberg. Supuso una auténtica revolución porque permitió que el periodismo pudiera desarrollarse y que el conocimiento se hiciera más accesible para la población (Angulo, 2019). A principios del siglo XVI corrían por toda Europa noticias sobre viajes de toda índole. Fueron las *Crónicas de Indias* las que desarrollaron el incipiente protoperiodismo de la época y constituyeron el origen del periodismo, periodismo de viajes y periodismo internacional (Zamora, en Rivas Nieto, 2006). Supusieron, además, un antecedente directo del género de la crónica y son un fenómeno periodístico muy relevante por su impacto informativo:

[...] no será desmitificar lo desconocido sino descubrir lo exótico, porque es precisamente lo exótico y lo novedoso lo que atraía al lector. [...] Es también ahora cuando surge [...] el verdadero concepto de aventura. Se viaja [...] por el deseo de conocer, en busca de novedad (Salcines de Delás, 1996, p. 26)

Casi todos los viajeros de esta época responden a esa idea: la novedad. Cada vez había más hombres que «hacían las Américas» para buscar materiales, conocimiento o gloria. Las crónicas de sus viajes eran escritas por conquistadores, los cuales ensalzaban una parte de realidad y eludían la otra, como en ocasiones hace el periodismo actual con la inevitable selección de información (Salcines de Delás, 1996).

4.4. Edad Moderna: un canto a la libertad

El colonialismo y el imperialismo provocaron que el mundo fuera cada vez más pequeño. El siglo XVII supuso la consolidación del descubrimiento y la conquista. El siglo XVIII, sin embargo, fue distinto. Se sucedieron novedades políticas y la Ilustración cambió el ritmo de la historia. Este movimiento tuvo como enemigos a las antiguas tradiciones, como por ejemplo el poder secular y religioso, que representaban «auténticas máquinas informativas» (Rivas Nieto, 2006, p. 142).

Los hombres del XVIII estaban deseosos de saber más acerca del mundo entero y de viajar, una actividad que les proporcionaba un choque de realidad. Fue entonces cuando los descubridores quisieron aprender de los nativos, del *otro*. Una forma de inmersión que les brindaba un entendimiento de la realidad mucho más profundo y, a la vez, podían

transmitir con mayor riqueza los matices de sus viajes. A la gente le gustó esta nueva metodología y el número de libros de viajes volvió a crecer de manera notable (Bas Martín, 2011).

Los ilustrados solían viajar por encargo del Estado, pero también por su convencimiento, puesto que el viaje es un claro símbolo de su propio espíritu: «Es preciso conocer el país antes de trabajar a favor de su felicidad» (Jovellanos, en Crespo Delgado, 2012, pp. 25-26). Este principio movía a los ilustrados a publicar sus experiencias porque, según ellos, el viaje permitía crecer y desarrollarse como seres humanos. Se decía que los españoles eran los europeos que mejor viajaban pues «prestaban atención a lo verdaderamente útil» (Rousseau, en Núñez, 1997). Es en este momento cuando entra en escena la prensa periódica, que solía publicar regularmente métodos y planes viajeros.

A principios del XIX los imperios coloniales se resintieron. Por su parte, los medios de comunicación empezaron a propagarse de manera masiva: la información hizo que las relaciones internacionales adoptaran un nuevo estilo. A mediados del siglo XIX el Romanticismo ya había invadido todas las caras de la sociedad europea. Amor a la libertad, exaltación del individuo, amor idealizado... son algunas de sus características. Los románticos utilizaron el viaje para entender y enamorarse de pueblos lejanos, pero también como un refugio contra la soledad. Es por primera vez cuando el viaje se convierte en algopreciado por sí mismo (Rivas Nieto, 2006).

Los escritores de viajes comenzaron a crecer de manera extraordinaria, con nombres como James Cook o Alexander von Humboldt en el contexto internacional. Los escritores españoles son menos conocidos, pero no de menor calidad. Quizás el más importante sea Pedro Antonio de Alarcón, considerado el primer corresponsal del periodismo español, un *freelance* con mucho éxito en los diarios castellanos (Acosta, 1973):

Con su crónica [...] redactada día a día en el escenario de la acción [...] consigue ser el más periodista, el que más disfrutó e hizo disfrutar a sus lectores [...] en su afán de abarcarlo todo, se convirtió en los ojos y en los oídos de muchos lectores (Bauló Doménech, en Rivas Nieto, 2006, p. 172)

4.5. Edad Contemporánea: horror y nuevas etapas

El siglo XX es denominado por Hobsbawm como el *siglo corto* ya que sus constantes se encuadran desde el inicio de la Gran Guerra hasta la disolución de la URSS y la caída del muro de Berlín. Fue el siglo de la guerra, las matanzas y la violencia. Sin embargo, también destaca por una evolución de la ciencia, los medios de comunicación, la democracia y la globalización (Dávila, 2012).

El viajero actual busca lo humano, la aventura de conocer todo aquello que le cuentan. Pero a su lado emerge un nuevo compañero de viaje: el turista. Aquel que busca lo exótico y artificioso. Aquel que viaja pero no convierte su experiencia en narración. Alguien que gasta gran parte de su tiempo en ir y venir de un lugar a otro viendo tan solo curiosidades (Huxley, en Rivas Nieto, 2006).

Es evidente que el periodismo de viajes del siglo XX va intrínsecamente relacionado con el periodismo internacional. Es el caso de *National Geographic*, una publicación que tiene la capacidad de reinventarse publicando numerosas exploraciones y que en la actualidad incluso desarrolla actividades para instituciones educativas. Ha tenido como referente la imagen fotográfica, el elemento central de sus páginas (National Geographic, 2017).

No podemos abandonar el pasado siglo sin hablar de los viajes de exilio y denuncia. Este desplazamiento no nace como una decisión libre, sino como una respuesta hacia la violencia. El exiliado transforma la nostalgia y el lamento en conocimiento y aventura, mirando al pasado porque el regreso resulta imposible. Sale de sí, es arrancado de su tierra, de sus raíces, y vive dos vidas: la presente, la del viaje; y la pasada, la que ha perdido pero no quiere olvidar. Por estos motivos, necesita contar su historia, porque narrarlo es la forma de que no caiga en el olvido (Rivas Nieto, 2006).

En la actualidad más reciente el periodismo de viajes ha sufrido un importante proceso de diversificación (García Marín, 2018). A la variedad de registros que posee la propia especialidad se le ha sumado la pluralidad de los soportes. La crisis del papel es una realidad que también se ha visto reflejada en el periodismo viajero, que ya no utiliza solamente este formato como vehículo de comunicación, sino que ha encontrado su lugar en ámbitos como el radiotelevisivo y digital. En un planeta globalizado donde todo transcurre tan rápido lo que más se estima es la brevedad, la comodidad y, especialmente, lo visual. La imagen se ha convertido en la indudable protagonista de un mundo que necesita ser visto.

La televisión ha permitido que el público tenga la oportunidad de ver lo que los periodistas han observado sin la necesidad de moverse de sus casas a través de géneros como crónicas, reportajes, documentales o docurreportajes. Es el medio más influyente de todos porque es capaz de captar la esencia del viaje para, a continuación, mostrársela a un mundo ávido de historias. Por otro lado, la revolución digital ha creado un mundo completamente interactivo y multimedia que ha propiciado la creación de espacios virtuales como blogs y páginas webs de viajeros que se convierten rápidamente en tendencia (Álvaro González, 2020).

Las múltiples oportunidades que existen hoy representan una fortaleza para el periodismo de viajes, pero esto no quiere decir que esté exento de debilidades. A lo largo de este apartado lo he considerado una especialidad periodística más, pero... ¿Es realmente considerado como tal? Que cuenta con una larga trayectoria es incuestionable, pero lo cierto es que no ha tenido una especial consideración para los investigadores y académicos de la comunicación. Esto se debe posiblemente a que se trata de una especialidad muy singular con dificultades para abordarla por su intrínseca heterogeneidad. En ocasiones es considerado como un asunto ajeno al propio periodismo, entendido únicamente como una forma de entretenimiento (Belenguer, 2014).

Sin embargo, existe una dicotomía, porque dentro del propio oficio los periodistas no lo consideran de segunda categoría, algunos incluso lo ven como un privilegio: «Los periodistas de viajes representan conceptos [...] como libertad frente a un mundo empresarial que es hostigador [...]» (Belenguer, 2014, p. 3). Esta modalidad periodística vive a caballo entre el desconocimiento y la suerte, pero ha sabido ganarse un hueco digno dentro de la profesión.

Otro problema que reside en el periodismo de viajes actual y que en cierta medida ha estado siempre presente es el intrusismo laboral. Al igual que lo hacía Marco Polo o Colón, todo el mundo puede embarcarse en la aventura para después contarlo sin necesidad de pertenecer al mundo de la comunicación. Además, las agencias publicitarias con el periodismo turístico representan una posible decadencia de lo que consideramos un verdadero viaje, porque ya no se suele buscar una aventura que te cambie la vida y estés después para transmitirla, sino simplemente un placer efímero. La clave para triunfar en el periodismo viajero contemporáneo consiste en hacer algo original, atractivo y ser capaz de «marcar la diferencia» (Martínez Ahrens, en Álvaro González, 2020, párrafo 1).

5. Docurreportaje: la unión de dos géneros

Tanto el reportaje como el documental se han convertido con el paso de los años en los géneros por excelencia del periodismo audiovisual y también del periodismo de viajes. La expresividad innata de ambos géneros se suma a la riqueza visual y narrativa con la que los informadores son capaces de comunicar a través de imágenes y palabras. Ellos son los que han conseguido concederles un hueco especial dentro una pequeña pantalla que pronto se ha convertido en una ventana abierta al mundo: la televisión. Una máquina del tiempo universal que registra sucesos importantes y que tiene la capacidad de despertar la atención de las personas. Sin embargo, no es un soporte perfecto, porque también es capaz de modificar realidades: «Es imposible narrar y mostrar todo lo vivido y la selección es inevitable, por lo que solo se representa una pequeña parte del mundo real» (Zavala Calva, 2010, p. 12).

5.1. Reportaje, un modelo para contar historias

Reportaje viene del latín REPORTARE, que significa «traer o llevar una noticia, anunciar, referir». Se trata de un género referencial que se basa en el desarrollo de la noticia, la explica detalladamente y comenta sus antecedentes, consecuencias o posibles repercusiones. Siempre debe partir de una información de actualidad, un concepto que forma parte de las piedras angulares del periodismo (Marta-Lazo, 2019).

Cebrián Herreros (1992), uno de los grandes teóricos de la comunicación de nuestro país, definió el reportaje de la siguiente manera:

Narración en profundidad de hechos o ideas de interés y de actualidad mediante la intensificación de los recursos expresivos. Se define por la profundidad con la que se tratan los temas y por la originalidad. No trata tanto de descubrir noticias sino de profundizar en ellas (p. 148)

Pero esto no es todo, porque según Eduardo Ulibarri el reportaje es mucho más:

El reportaje tiene algo de noticia cuando produce revelaciones, de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno y de entrevista cuando transmite con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos del diálogo con ellas (En Rueda-Acedo, 2012, p. 26)

No es de extrañar que en ocasiones se refieran a él como el género de géneros en el periodismo. Debido al estudio de caso que llevaremos a cabo después, nos interesa especialmente el reportaje audiovisual. Comenta Warren (1975) que «a diferencia del reportaje de mesa, el de radio y televisión requiere la mayor objetividad posible para que el receptor encuentre en el relato su propia interpretación o manera de ver los hechos» (en Marta-Lazo, 2019, diapositiva 10). La clave reside en mostrar a través de imágenes una realidad objetiva para que él o ella misma sea capaz de sacar sus propias conclusiones.

«El valor del reportaje es ir más allá de la noticia urgente para aportar criterio» (Mancho, 2019, diapositiva 12). Pretende mostrar a través de las imágenes la esencia de lo vivido. Con el reportaje, el periodista es capaz de ver profundamente y más allá de la superficialidad. El arma que posee es hacer preguntas para conocer los distintos aspectos del mundo que le rodea. Llama la atención sobre un aspecto, pero no juzga si una cosa es buena o mala. No es un juez, pero sí un testigo: «La clave reside en construir el mensaje a partir de los puntos de vista de los protagonistas» (Mancho, 2019, diapositiva 13).

El estilo de este género tiene como punto de partida la narración, con un lenguaje que debe ser claro y sencillo para facilitar al máximo la comprensión, pero el reportero sí que puede utilizar recursos estilísticos con un uso expositivo de los hechos, nunca calificativo:

Existe una mayor profundidad en el trato del hecho, en el acceso a las fuentes, y en definitiva, en la preparación de cada una de las fases de producción, por lo que conlleva mayor inversión de tiempo que otros géneros como por ejemplo la noticia (Marta-Lazo, 2019, diapositiva 4)

Existen más elementos que lo hacen característico: el narrador aparece en tercera persona mediante voz en *off*; en ocasiones hace incursiones en la historia y aparece en la imagen de manera directa con *in situ*; se integran testimonios de protagonistas o de observadores a modo de totales... (Marta-Lazo, 2019). Las posibilidades son muy diversas y el periodista sabe aprovecharlas para crear un ambiente entretenido y original.

5.2. Documental, la huella permanente de la realidad

La palabra *documental* también tiene sus raíces en el campo de lo escrito. Este vocablo está compuesto por la palabra *documento*, es decir, un «escrito que ilustra acerca de algún hecho» y el sufijo *-al* que indica en adjetivos generalmente «relación o pertenencia» (Real Academia Española, s.f.). En el ámbito de lo audiovisual mantiene esta esencia pero con

un matiz diferente. Es cierto que el periodista utiliza palabras para construir un guion, pero también se sirve de imágenes y sonidos para confeccionar una historia completa. Una definición interesante de documental en este contexto es la de Cardoso:

Obra cinematográfica, generalmente de corta duración, en la que se tratan situaciones sociales, económicas, políticas, industriales, científicas, etc. que se realizan por lo general sin la participación de actores (En Barroso García, 2009, p. 16)

Se trata de un género cinematográfico que ha sabido adaptarse a la realidad periodística y que por diversos expertos de la comunicación ya es considerado un género más del periodismo. La capacidad que tiene el documental de intercalar la realidad junto a testimonios y declaraciones de las personas que intervienen ha provocado que sea un buen método para que los periodistas contemporáneos cuenten lo que pase en el mundo (Calvo, en Mancho, 2019). Su narrativa es muy variada, pero un elemento que está muy presente es la mirada del autor.

En contraposición al reportaje, el documental no tiene como principal objetivo descubrir una realidad novedosa, sino más bien buscar la originalidad de realidades aparentemente conocidas: «Trata de llegar a las raíces de los hechos y busca lo permanente, la sedimentación que deja la vida» (Mancho, 2019, diapositivas 14-15). Frente a la fugacidad que presentan otros géneros, el documental se centra en lo duradero y se fabrica con la intención de que pueda visionarse a lo largo de los años.

Ya hemos comentado que el documental utiliza técnicas periodísticas para contar una historia determinada, pero también técnicas dramáticas (Mármol, 2012). No importa que sea de temática social, artística, literaria o de viajes. En muchas ocasiones se apela a los sentimientos del público para que conecte con los protagonistas y se empape de su realidad. Además, la realización es muy cuidada, un elemento que también ayuda a consolidar ese vínculo con la audiencia (Mármol, 2012). Los cámaras, a merced de los periodistas, son capaces de jugar con diferentes tipos de planos, encuadres, iluminaciones, montajes... que transmiten diferentes sentimientos y emociones. Quizá este compendio narrativo-audiovisual sea la clave por la cual se haya convertido en un género tan querido.

La clave de todo el proceso reside en estimular la imaginación de los espectadores:

Una vez captado el interés del público, el objetivo del documental es mantener su atención hasta que concluya. Esto significa “llevar de la mano”, a través de un relato interesante, en el que su implicación le impulse a querer saber qué ocurre a continuación (León, en Zavala Calva, 2010, p. 15)

5.3. Docurreportaje, el nacimiento de un nuevo género

La frontera entre cine documental y documental en televisión se ha disipado de tal manera que, dependiendo del formato, el género se adapta para que la calidad sea la máxima posible (Mármol, 2012). Esta misma situación se ha dado precisamente con el reportaje y el documental en el ámbito televisivo. Hemos observado a lo largo de este apartado algunas diferencias entre los géneros, pero en la actualidad los expertos ya no ven claras esas divergencias porque la frontera entre ambos se ha desdibujado (Mancho, 2019). De hecho, no solo está difuminada, sino que en ocasiones confluye en un nuevo género: el *docurreportaje*. Debido a su escasa investigación, me atrevería a dar una definición propia:

Género periodístico híbrido perteneciente al ámbito audiovisual donde las fronteras entre el reportaje y el documental se difuminan y convergen, creándose un nuevo método para contar la realidad a través de imágenes y palabras que contiene características compartidas

6. Análisis comparativo: un encuentro entre *Callejeros Viajeros* y *Diario de un nómada*

Callejeros Viajeros (CV4) fue un programa de viajes y entretenimiento emitido en la cadena española *Cuatro* entre los años 2009 y 2013. Es conocido como la versión internacional del programa *Callejeros*, un formato en el que un grupo de reporteros se adentra en lugares insólitos para contar en primera persona cuál es la realidad de diferentes lugares, profesiones o eventos (Perezagua, 2010). Esta continuó siendo la filosofía de algunos de esos reporteros convertidos en viajeros: narrar las experiencias que vivían alrededor del mundo y conocer el modo de vida de los españoles que residen en el extranjero. Hoy en día este formato ha sido reemplazado por *Viajeros Cuatro*.

Diario de un nómada (DN2) es un programa televisivo de viajes y aventura emitido en *La 2* de *Televisión Española* que comenzó sus primeras andaduras en el año 2015 y que hace tan solo unos meses estrenó su décima temporada. Su presentador es Miquel Silvestre, un escritor y registrador de la propiedad que dejó atrás sus compromisos profesionales para dar la vuelta al mundo en su motocicleta. Comenta que su principal pretensión es «mostrar la cultura y buscar a los españoles que hayan sido relevantes en la historia» (Silvestre, 2018).

6.1. Análisis cuantitativo previo

En el diseño metodológico hemos comentado cuáles eran las temporadas y los docurreportajes que iban a ser analizados en profundidad. Para hacerlo, en primer lugar, es necesario abordar algunos aspectos generales sobre ellos:

Tablas informativas sobre aspectos previos analizables de CV4

CADENA	Cuatro
PROGRAMA	Callejeros Viajeros
TEMPORADA	1
DOCURREPORTAJES	Bombay (India) / París (Francia)
FECHA DE EMISIÓN	26 de abril de 2009 / 14 de junio de 2009
DURACION	46'35" / 47'51"
SHARE	13'3% / 11'5%
ESPECTADORES	2492000 / 1899000

CADENA	Cuatro
PROGRAMA	Callejeros Viajeros
TEMPORADA	2
DOCURREPORTAJES	Hong Kong (China) / El Algarve (Portugal)
FECHA DE EMISIÓN	26 de octubre de 2009 / 19 de julio de 2010
DURACION	49'08" / 51'11"
SHARE	9'7 % / 9'6%
ESPECTADORES	1851000 / 1388000

CADENA	Cuatro
PROGRAMA	Callejeros Viajeros
TEMPORADA	5
DOCURREPORTAJES	Tokio, la más poblada (Japón) / Andamán, el tesoro de Tailandia (Tailandia)
FECHA DE EMISIÓN	14 de abril de 2013 / 14 de julio de 2013
DURACION	43'38" / 50'05"
SHARE	5'6% / 4'7%
ESPECTADORES	1108000 / 611000

Tablas informativas sobre aspectos previos analizables de DN2

CADENA	La 2
PROGRAMA	Diario de un nómada
TEMPORADA	6
DOCURREPORTAJES	La Ciudad del Cielo (Estados Unidos) / Despedida en Tijuana (México)
FECHA DE EMISIÓN	17 de mayo de 2015 / 28 de junio de 2015
DURACION	26'12" / 26'04"
SHARE	1,4% / 2,5%
ESPECTADORES	154000 / 272000

CADENA	La 2
PROGRAMA	Diario de un nómada
TEMPORADA	4
DOCURREPORTAJES	De Madrid a Sevilla (España) / De Tarfaya a Villa Cisneros (Marruecos)
FECHA DE EMISIÓN	25 de septiembre de 2016 / 13 de noviembre de 2016
DURACION	28'27" / 29'20"
SHARE	2,8% / 3,9%
ESPECTADORES	324000 / 541000

CADENA	La 2
PROGRAMA	Diario de un nómada
TEMPORADA	6
DOCURREPORTAJES	Escalada de terror en Transilvania (Rumanía) / Entrando en la gran madre Rusia (Rusia)
FECHA DE EMISIÓN	3 de diciembre de 2017 / 21 de enero de 2018
DURACION	27'21" / 28'29"
SHARE³	3% / 3,3%
ESPECTADORES	410000 / 488000

Lo primero que llama la atención de estas tablas es la periodicidad. CV4 solía emitir un programa cada domingo una vez a la semana, posteriormente televisaron dos programas una vez cada siete días, más tarde cambiaron sus emisiones a los lunes... Las difusiones experimentaron diversas variaciones. En DN2, el modo de emisión es uniforme. Siempre han retransmitido los programas cada domingo; al principio por la mañana y posteriormente en la franja horaria de sobremesa. Es importante destacar un aspecto de las temporadas: la primera de CV4 tiene once capítulos, la segunda tiene más de setenta, la quinta veinticinco... mientras que las de DN2 suelen tener todas unos diez de media.

Por otro lado, la duración de los formatos es muy distinta. Los docurreportajes de CV4 suelen durar entre cuarenta y cincuenta y cinco minutos, mientras que los de DN2 no superan la barrera de la media hora; unos veintiocho minutos por capítulo. Esta diferencia

³ Todas las cifras de audiencia han sido extraídas de la web Fórmula TV. En <https://www.formulatv.com/audiencias/>

permite que los programas de CV4 tengan más contenidos. También, es interesante destacar que los reporteros de este programa están en un país totalmente diferente en cada programa, mientras que en DN2, aunque cambien de localizaciones, las temporadas tienen una zona común de viaje. Por ejemplo: en CV4 un programa es en la India, el siguiente puede ser en Londres, otro en Estados Unidos, etc. Pero en DN2 la temporada marca el ritmo; si es Operación Plaza Roja, están un capítulo en Rumanía, otro en Kiev, dos en Rusia...

Por último, es interesante comentar los datos de audiencia. Los primeros programas de CV4 cosechaban más de un 11% de *share* (unos 1700000 espectadores), mientras que los últimos no llegaban al 6% (unos 1200000 espectadores). Esta fue una de las razones por las que decidieron prescindir de él y crear *Viajeros Cuatro*. Por su parte, DN2 ha sabido mantenerse. Suele conservar entre un 2,5% y 3,5% de *share* (entre 272000 y 500000 espectadores). Es cierto que se trata de una cuota de pantalla menor que la que tenía CV4, pero los objetivos de las cadenas a las que pertenecen son distintos. Hoy en día, DN2 es el único programa de los dos que continúa en antena.

6.2. Análisis de contenido

6.2.1. Tipologías temáticas

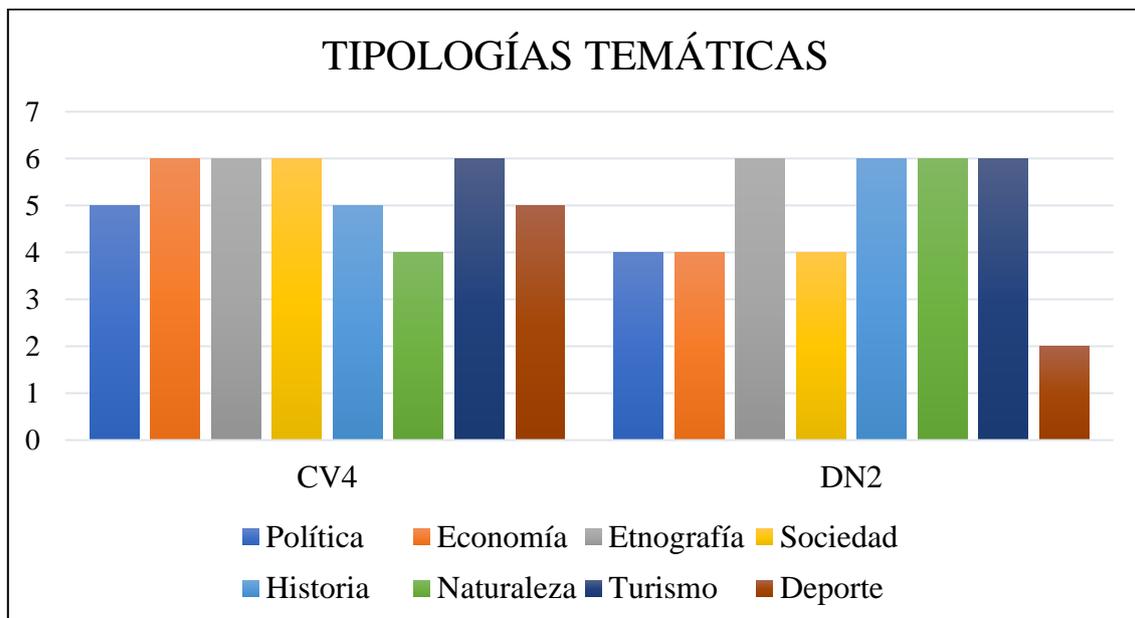


Figura 1. Tipologías temáticas (Elaboración propia)

CV4 destaca especialmente por la tipología económica, etnográfica, social y turística. En Tailandia, por ejemplo, los entrevistados comentan que es necesario conseguir un socio tailandés para crear una empresa, que en Tokio las rentas son de unos 3000 euros al mes, o los propios reporteros preguntan constantemente por los precios... También se muestra particular interés en conocer las diversas culturas y el modo de vida de los residentes del lugar: en Bombay muestran que la religión mayoritaria es el hinduismo, en París enseñan cómo es el día a día de una *vedette* del Moulin Rouge, etc. Se enfocan especialmente en asuntos gastronómicos, artísticos y religiosos.

Los temas de sociedad están muy presentes: en Tailandia comentan que el matriarcado es la base de las tribus tailandesas; en El Algarve visitan la casa de Cristiano Ronaldo y hablan sobre la relación de familia que mantiene el portugués... Todas estas tipologías se combinan con un omnipresente turismo. Donde más se aprecia es en esa zona portuguesa, El Algarve, donde visitan tiendas de *souvenirs*, bares y playas; o en París, cuando observan emblemáticos edificios como la Torre Eiffel o Notre Dame.

Por último, los asuntos políticos, históricos y deportivos tienen un tratamiento más subliminal. Además, suelen dar pinceladas de cómo es la naturaleza del país acudiendo a diferentes parques o lugares abiertos, pero no profundizan en la cuestión. Salvo en Tailandia, donde la naturaleza desempeña un rol protagonista mediante la combinación de sus playas paradisíacas, su flora y su fauna.

En DN2 el panorama es ligeramente distinto. La etnografía, la historia, la naturaleza y el turismo conforman los temas principales. El presentador dedica un amplio espacio a recorrer iglesias, santuarios y templos religiosos en Tijuana o en Tarfaya; incluso una entrevistada comenta «la energía cósmica» que transmite la ciudad del cielo en Nuevo México, Estados Unidos.

La historia es la piedra angular de todos los docurreportajes. En Rusia, Miquel Silvestre habla sobre la Segunda Guerra Mundial o la Revolución Rusa; en Transilvania, el presentador destaca la influencia que tuvo el Imperio Romano en Rumanía; o en Tijuana, donde repasa la historia de los conquistadores españoles que desembarcaron en América. La naturaleza está a la orden del día en sus viajes, la cual se encarga de aportar datos contextuales.

La política también es un tema al que recurre Silvestre en multitud de ocasiones. Para trasladarse de un país a otro, al desplazarse en motocicleta, tiene que atravesar diversas

aduanas. Es en este momento de espera cuando suele reflexionar sobre las cuestiones políticas que atañen al país; como por ejemplo en Rusia, donde critica el gobierno de Putin. Los temas de sociedad, economía y deportes se mantienen en un segundo plano.

6.2.2. Factor humano

6.2.2.1. Protagonistas

Según el DLE (2019), se trata de una «persona o cosa que en un suceso cualquiera desempeña la parte principal» (Real Academia Española, s.f.).

CV4: entrevistados y observadores que se convierten en protagonistas –personas que observan la acción, se introducen posteriormente y adquieren un papel destacado–.

DN2: presentador, narrador y entrevistados.

En su mayoría estos protagonistas actúan como docentes; explican y muestran todo lo que ven. Es visible que han realizado un intenso proceso de documentación previo a la grabación del docurreportaje.

En CV4 la mayoría de los protagonistas son españoles y relatan cuál es el estilo de vida en el extranjero. Sorprende el hecho de que no son presentados; simplemente aparecen y comienzan a abordar su día a día. Algunos de ellos incluso van acompañados de varias personas. En una secuencia de Hong Kong, aparecen cuatro personas distintas pero solo participan tres. El único programa donde son introducidos es el de Tailandia, con ayuda de los rótulos y una presentación previa por parte del reportero.

Estos protagonistas interactúan constantemente con los nativos del país. Les preguntan, comparten opiniones y utilizan un humor –para transmitir cercanía– que circunvala la totalidad del programa. Desempeñan el papel de entrevistadores pero también de traductores. Algunos de esos protagonistas, de hecho, son autóctonos del país: como ocurre en París, El Algarve, Hong Kong y Tailandia, con entrevistados franceses, portugueses, chinos y tailandeses. No se trata únicamente de españoles, por lo que la información queda abierta a diferentes perspectivas.

Miquel Silvestre en DN2, presentador y reportero, es el auténtico protagonista. Cuenta todo lo que ve, entrevista a los protagonistas restantes, expresa sus opiniones, se encarga de traducir y se relaciona con los nativos del lugar. Él es verdadero líder del formato.

Incide especialmente en el término de la aventura; por ejemplo, cuando explica su sensación de bienestar al llegar a la cumbre de una montaña en Rumanía tras encontrarse dificultades por el camino.

En este programa concretamente los personajes históricos también desempeñan roles protagónicos. Figuras como Miguel de Cervantes, Ramón Mercader o Antoine de Saint-Exupéry se convierten en el móvil de Silvestre y, él mismo, con las pistas que va encontrando, trata de dar sentido a su historia. Como ocurre en CV4, existe un especial interés en ofrecer datos constantemente. Silvestre actúa como un guía turístico que se encarga de dirigir a los espectadores.

El narrador es un compañero de aventuras: omnisciente, testigo, implicado, es un protagonista que aporta un ambiente misterioso: únicamente lo conocemos a través de su voz. Sabe todo lo que ocurre en cada una de las secuencias y actúa como si se encontrara en el mismo lugar de los hechos, con frases como «Salimos a la carretera» o «Nos sorprende el ocaso». Es el hilo conductor de todo el programa. Los demás protagonistas complementarios ayudan a Miquel Silvestre a comprender la historia.

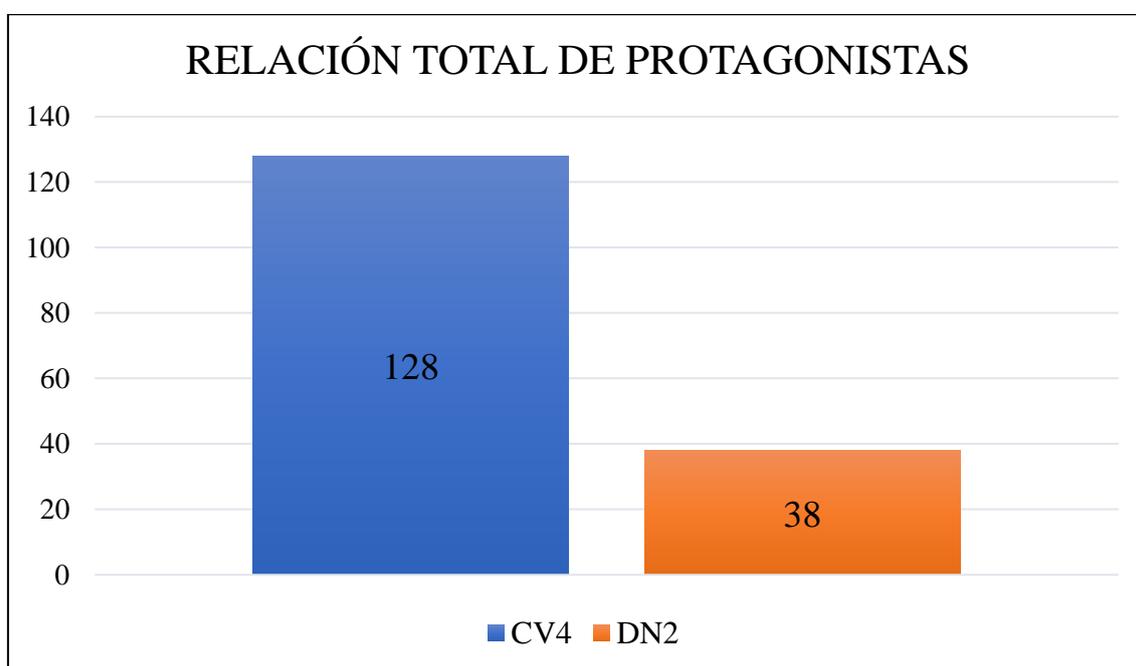


Figura 2. Relación total de protagonistas (Elaboración propia)

6.2.2.2. Reporteros

Existe una relación más amplia de reporteros en CV4 (6) que en DN2 (1). En este último formato, como se ha recalado, Miquel Silvestre es el presentador principal y el encargado de guiar todos los docurreportajes del programa. Por otro lado, en CV4 los periodistas denominados *viajeros* son profesionales de la comunicación que provienen del programa extinto *Callejeros*: Luis Troya, Jalis de la Serna, Marisa Fernández... En cada capítulo aparece uno diferente, por este motivo las cifras son más diversas.

6.2.2.3. Observadores

Son aquellas personas que están presentes en los distintos docurreportajes pero que no tienen un papel protagonista o que únicamente aparecen escasos segundos. Se encargan de aclimatar a los espectadores.

Los observadores de CV4 actúan de maneras muy diferentes: se sorprenden al ver la cámara, la ignoran, se ríen, se avergüenzan, bailan, cantan, observan con recelo... En ocasiones, los reporteros llegan a tener problemas con algunos observadores. En París, cuando están filmando en uno de los suburbios, se encuentran con un joven que está fumando marihuana, el cual no quiere ser grabado y que lo expresa vehementemente. En estos momentos, cortan la grabación y cambian de secuencia; no conocemos lo que ocurre realmente en ese momento de tensión. También existen observadores que terminan convirtiéndose en protagonistas. En El Algarve, el reportero realiza una batería de totales a personas que se encuentran en la playa observando la grabación y que terminan participando activamente.

En el programa de Silvestre, los observadores se mantienen en la misma línea. Sonríen, saludan, miran con desconfianza, actúan como si no percibieran la cámara o directamente la evaden. En ciertos momentos, cuando el presentador está entrevistando a algún protagonista, hay observadores alrededor que no participan. Por ejemplo, en Rusia mantiene una conversación con un ruso en un cementerio local y dos personas se encuentran junto al entrevistado pero no median palabra alguna. Se trata de observadores que parece que se van a convertir en protagonistas pero que terminan conservando ese estado inicial.

6.2.3. Imagen

6.2.3.1. Tipología de la imagen

Según Belenguer (2014), la fotografía de viajes puede ser de varios tipos: de naturaleza, si capta animales o paisajes; un retrato etnográfico, si se muestran distintos símbolos culturales como adornos o vestimentas; de situación, cuando el interés reside en conocer aspectos de la vida cotidiana; o finalmente de paisaje rural, que se encarga de retratar viviendas o edificios.

En lo que a la naturaleza se refiere, DN2 se distingue principalmente por sus paisajes: los desiertos de Tijuana, las montañas de Rumanía, los amaneceres de Tarfaya y Villa Cisneros, los bosques de Rusia... Por su parte, CV4 se focaliza sobre todo en la representación de los animales: los perros callejeros de Bombay, los insectos de los mercados de Hong Kong, los monos de Tailandia, las gaviotas de El Algarve... En ambos programas encontramos que los dos tipos se suelen combinar.

El retrato etnográfico está reflejado fundamentalmente en CV4. En la India se muestran los vestidos multicromáticos de las mujeres y sus tradicionales bindis; en Tokio se exhibe la cultura manga; y en París se retrata el ambiente de bares, restaurantes e incluso el interior de la famosa librería *Shakespeare and Company*. En DN2 existen acercamientos con los nativos del lugar pero estos no suelen explicar datos relacionados con la cultura, sino más bien con la historia.

Las imágenes de situación también se encuentran ubicadas a lo largo de los dos programas. CV4 captura el modo de vida de los españoles que han elegido Tailandia como lugar de residencia; o Bombay, ciudad en la que se celebra una fiesta conocida como *Holi Festival*. En DN2 una de las principales pretensiones de Silvestre es mostrar la vida que tuvieron ciudadanos españoles en los diferentes lugares que visita. Además, mantiene una charla con un nativo americano actual, un historiador le enseña lugares de la zona, una bodeguera le da a probar una cata de vinos...

Tanto en CV4 como en DN2 existe un extenso retrato del paisaje rural. Quizás en CV4 es más visible. En todas las ciudades que recorren los *viajeros* se capturan edificios altos, emblemáticos, turísticos y rurales. En DN2 la naturaleza contrasta con lo artificial: iglesias, fortificaciones, viviendas urbanas, casas circulares de Alauí en Marruecos, etc.

6.2.3.2. Secuencias

Según el DLE, es un «plano o serie de planos que constituyen una unidad argumental» (Real Academia Española, s.f.). Se trata de microestructuras que separan las diferentes historias.

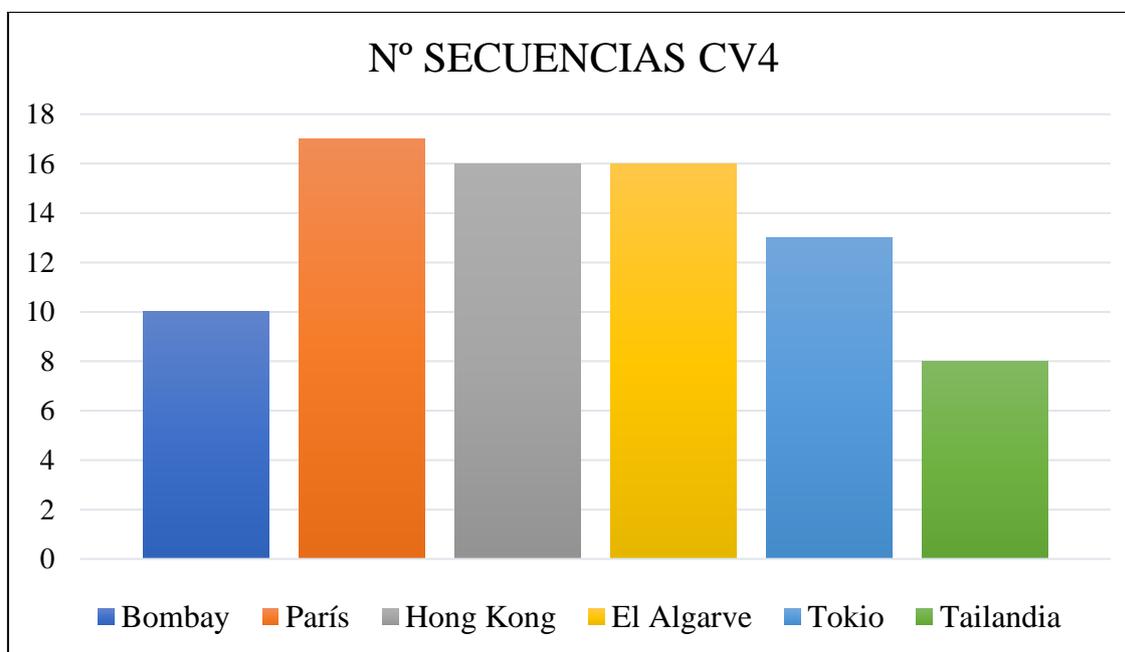


Figura 3. Número de secuencias en CV4 (Elaboración propia)

Todas las secuencias tienen un punto en común: la ciudad donde se está realizando el docurreportaje. Sin embargo, cada una de ellas puede llegar a tener temas tan diferentes que no tienen relación con la anterior ni con la que se desarrolla posteriormente. Por ejemplo, en Hong Kong, la sexta secuencia expone el turismo de mar y la meteorología; la séptima pone en el punto de mira edificios desfavorecidos en China y el modo de vida; la octava se centra en gastronomía; y la novena versa sobre flora y fauna. Son temas tan diferentes que, sumado a que los protagonistas no son presentados y que algunos aparecen en múltiples ocasiones en secuencias distintas, pueden dar lugar a momentos de confusión.

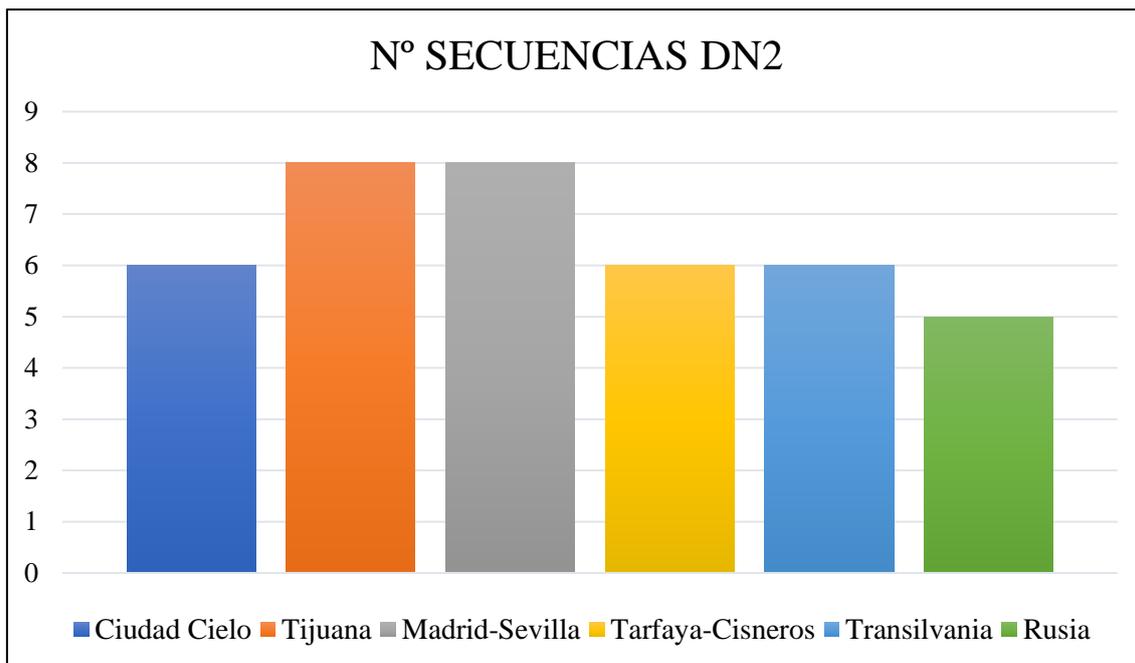


Figura 4. Número de secuencias en DN2 (Elaboración propia)

Los momentos en los que Silvestre se encuentra conduciendo la motocicleta por la carretera sirven para separar unas secuencias de otras. El cambio es muy visible, porque, además, los protagonistas son presentados en un contexto diferente que da fe de esa transición. En el capítulo de Madrid-Sevilla, la primera secuencia comprende una despedida con los amigos del presentador en la capital española; la segunda habla sobre su camino en carretera en dirección a Marruecos; en la tercera realiza una parada en La Alhambra de Granada donde recorre las calles de la ciudad... Las secuencias contienen temas muy diversos, pero tienen un sentido global: el camino que el presentador realiza y las serendipias con las que se encuentra.

Por los gráficos mostrados anteriormente era lógico que CV4 (casi 70% del total de secuencias) tiene más secuencias que DN2 (casi 30%). Esta situación tiene que ver con un aspecto abordado previamente: la duración de los formatos.

Para establecer una diferenciación entre secuencias o simplemente para añadir información adicional, ambos programas utilizan rótulos. Estos corresponden con un «letrero o inscripción con que se indica o da a conocer el contenido, objeto o destino de algo, o la dirección a que se envía» (Real Academia Española, s.f.). En CV4 todos esos rótulos tienen una tónica muy similar: sirven para mostrar las localizaciones de cada lugar al que se desplaza el factor humano. Sin embargo, a partir del docurreportaje dedicado a

Tokio, estos aportan datos informativos. En DN2 sólo los encontramos en el docurreportaje de Madrid-Sevilla. Cuando Silvestre necesita contexto histórico, acude a expertos. Cuando son mostrados en cámara, aparecen identificados con un rótulo que explica el nombre, el apellido y el cargo. Cabe subrayar que, en ambos programas, si la conversación se mantiene en un idioma extranjero o no se escucha correctamente, existen unos rótulos específicos que clarifican ese contenido.

6.2.3.3. Planos y ángulos

El ritmo de los planos en CV4 es vertiginoso. Suceden muy rápido, a veces, al ritmo de la música. Conforme avanzan las temporadas se va reduciendo su celeridad, pero continúan manteniéndose muy dinámicos. La cámara se mueve drásticamente, no tiene ningún tipo de estabilidad; lo que nos indica que no se utiliza ningún soporte.

Los planos más utilizados son los intermedios (León y Bedoya, 2011). Figura, americano, medio corto... se emplean para identificar a las personas que intervienen en el docurreportaje así como las conversaciones que mantienen. Por otro lado, están los planos cercanos (León y Bedoya, 2011). Se utilizan planos detalle para mostrar todo tipo de curiosidades; y también primeros planos. Una de las protagonistas del docurreportaje de Japón comenta que: «Hay hora de entrada (al trabajo), pero de salida...», la imagen muestra un semblante triste y emotivo. Los planos generales también son importantes porque muestran el ambiente y las vistas de la ciudad.

Llama la atención que el programa saca en pantalla a los niños sin ningún tipo de restricción. En el docurreportaje dedicado a Bombay, un niño hindú se encuentra orinando en la calle cuando el cámara le graba sin pixelar sus genitales. Tampoco tienen pudor en mostrar cómo uno de los mercaderes en Hong Kong decapita a una rana. O los senos de una joven en El Algarve, o los glúteos de un bailarín de una discoteca de París... Muestran la realidad tal y como es sin censura alguna.

Los reporteros de CV4 también tienen un especial interés en mostrar situaciones de pobreza. Las *casas jaula* en Hong Kong, la realidad de la población mayoritaria en la India con un estricto sistema de castas, los pisos diminutos de la capital japonesa... Son momentos a los que prestan verdadera importancia y que ocupan secuencias completas –incluso, a veces, más de una–.

En DN2 los movimientos de la cámara denotan estabilidad. El responsable de la imagen se encuentra todo el tiempo cerca de Silvestre para grabar su conducción por la carretera. Es visible que la cámara está en un soporte cuando, de repente, el presentador pasa a gran velocidad con su motocicleta. Existen otros casos en los que el propio Miquel Silvestre se graba a sí mismo, porque tiene la cámara del móvil colocada en la parte superior del vehículo. Se conjugan ambos estilos de grabación y parece que el espectador esté viviendo esa aventura.

En este programa la aventura se quiere mostrar a través del componente visual. En uno de los capítulos comienza a llover copiosamente, Silvestre se cambia de ropa y comenta: «En esto consiste la aventura». En Rumanía, él llega a la cima de una montaña con ayuda de unos de los protagonistas: «En la aventura volvemos a ser niños otra vez», asegura.

Esa carretera, y todas en general, son las grandes protagonistas de las imágenes de DN2. Representan el punto de relación entre las secuencias. Existen infinidad de planos recursos únicamente de las carreteras, donde no es necesario el uso de música o palabras, sino que, simplemente, el presentador conduce su motocicleta y deja que el espectador reflexione.

La fotografía en este programa es llamativa visualmente. Los planos más utilizados son los lejanos y los intermedios (León y Bedoya, 2011). Los primeros muestran la naturaleza y el panorama urbano; permiten contextualizar. A través de los grandes planos generales se consigue captar una situación completa en la que se aprecian diversos elementos. Los intermedios comprenden en su mayoría planos medios cortos en entrevistas. Destaca el uso de planos dorsales, los cuales dan la sensación de que el espectador está siguiendo a la persona (Historia del cine.es, s.f.).

También existe variedad de planos detalles y primeros planos. Estos primeros capturan elementos concretos e importantes, como los carteles que Silvestre se va encontrando a lo largo del programa (Bel, 2019). Tiene una consideración especial en pararse delante de esas pancartas explicativas que hablan sobre la ciudad que está visitando o alguna dirección que está buscando. En otra instancia, los primeros planos surgen en los momentos emotivos. Sobre todo cuando Silvestre da su opinión sobre un tema o simplemente cuando recuerda a su familia y transmite que los echa de menos. Se utiliza un primer plano con un tipo de iluminación especial para acentuar el momento.

Por último, es necesario resaltar que, en ocasiones, DN2 recurre a imágenes de archivo de RTVE. Se trata de un programa que versa principalmente sobre historia, por lo que se considera fundamental el hecho de mostrar momentos que ocurrieron en el pasado; por ejemplo, cuando vemos al ejército español paseando por Marruecos en el episodio de Tarfaya-Cisneros. Estas fotografías en movimiento sirven para completar la información que los protagonistas están transmitiendo.

La angulación de los planos y los movimientos que se realizan con la cámara son importantes en ambos formatos porque condicionan de alguna manera la percepción del espectador (Bel, 2019). Es la forma en la que los reporteros y los cámaras presentan la realidad al mundo a través de las imágenes.

En CV4 destaca la utilización del plano aberrante, conocido también como plano de inclinación holandesa (Lucas, 2015). Con él consiguen destacar ciertos elementos curiosos mientras el cámara se desplaza. Naturalmente también utilizan ángulos normales, es decir, aquellos que respetan la horizontalidad de la cámara (Mancho, 2019). Estos son los que priman en DN2, especialmente en momentos generales donde se presenta una situación urbana o natural, pero también en momentos de conversación. Esta diferencia se debe a una idea que he comentado anteriormente: en CV4 no hay ningún trípode que estabilice la cámara y la gravedad cede, pero en DN2 sí, debido a su realización documental.

Ambos formatos se sirven de: planos nadir y contrapicados con objeto de mostrar edificios altos; planos picados, para enseñar, por ejemplo, platos de comida; y planos cenitales, los cuales son capaces de captar diferentes tipos de alturas como si el mismo espectador se encontrara en el lugar (Liarte, 2010). Finalmente, recursos como el objetivo ojo de pez, el *travelling* y la cámara rápida dan una forma más dinámica a las imágenes y mantienen la atención del espectador. También es interesante el uso que los dos programas hacen del *zoom*, pues tratan de capturar un contexto general que rápidamente se convierte en un detalle.

6.2.4. Recursos audiovisuales

6.2.4.1. Voz en off

En CV4 no existe una voz en *off* determinada, pero sí que es cierto que la voz de los reporteros y de los protagonistas desciende a un segundo término y se une con los planos recurso de los diferentes lugares; ocasionalmente, las palabras que comunican tienen relación con el tema que se está abordando. En Tailandia, la voz de la periodista es la encargada de presentar a los diversos protagonistas mientras se muestran imágenes de ellos. El reportero, como hemos comentado previamente, no aparece reiterativamente en cámara, sino que solo sabemos de su presencia a través de la voz que se escucha de fondo.

En el caso de DN2 ocurre una situación similar: la voz de Silvestre y la de los entrevistados pasan a un segundo plano y complementan el ideario visual. Sin embargo, entra en escena la voz en *off* del narrador. Es la encargada de completar toda la información histórica y es capaz de añadir datos más profundos –es visible que está perfectamente documentado–. Está grabada en diferido y supone un aliciente que aporta verosimilitud a la historia que Miquel Silvestre quiere transmitir. Podríamos decir que, en este formato, el narrador es la voz de la experiencia.

6.2.4.2. In situ

Los protagonistas y los observadores de CV4 son los que monopolizan casi todas las imágenes de los docurreportajes. Por su parte, el periodista aparece al principio del programa con un plano secuencia en el que explica qué se van a encontrar los espectadores en los próximos minutos. Estos momentos en los que se manifiesta resultan fundamentales porque tenemos una idea de quién nos está informando; es una manera de humanizar el formato. En la segunda temporada, el reportero continúa introduciendo los capítulos pero también realiza apariciones de manera más frecuente. Jalis de la Serna, en Hong Kong, se atreve a probar uno de los platos típicos de la ciudad que consiste en un compendio de insectos y no duda en dar su opinión; a raíz que avanzan las entregas, los razonamientos del reportero están más presentes.

El *in situ* es un recurso muy utilizado en DN2. Silvestre está en todo momento en contacto con los televidentes, apareciendo en cámara y rompiendo la cuarta pared. Se trata de una oportunidad que le proporciona familiaridad; permite que el espectador sienta que está

viviendo esa experiencia con alguien que le explica hasta el más mínimo detalle. Se trata de una fortaleza, porque siempre es mejor que alguien transmita de tú a tú la información que, por el contrario, un entrevistado se la comunique a un reportero que no aparece en la imagen. Destacan los *in situ* que realiza Silvestre desde la motocicleta. La estaciona, se quita el casco y comenta sentado todo lo que ve y lo que siente. Suele concretar cuál será su próxima parada en el viaje.

6.2.4.3. Música

Un factor común en todos los docurreportajes de CV4 es que algunas de las canciones que se escuchan forman parte del mismo ambiente. Es decir, no son colocadas en la posproducción de manera intencional, sino que los cámaras graban momentos en los que, generalmente, los observadores están tocando algún tipo de instrumento o escuchando alguna canción. La música es uno de los elementos fundamentales de este programa que incluso va en concordancia con la imagen en ciertos momentos. Nos referimos especialmente al ritmo: al utilizarse diferentes instrumentos musicales en una canción, cada vez que se toca un acorde de guitarra, por ejemplo, se cambia de plano.

Muchas de las canciones que sí añaden deliberadamente en el proceso de posproducción pertenecen a la cultura del país. En París suena música francesa o en El Algarve podemos escuchar la canción «María la portuguesa». De esta manera, consiguen dar inmersión total al docurreportaje. Por otro lado, destaca el uso de pop español de los ochenta; como en Bombay, donde suena «Hawaii-Bombay» al ritmo de Mecano y que canta uno de los propios protagonistas. Sin embargo, la música imperante es el pop en lengua inglesa: «Somebody that I used to know» del australiano Gotye; «Radioactive» de los estadounidenses Imagine Dragons; e incluso bandas sonoras de películas como *Piratas del Caribe*.

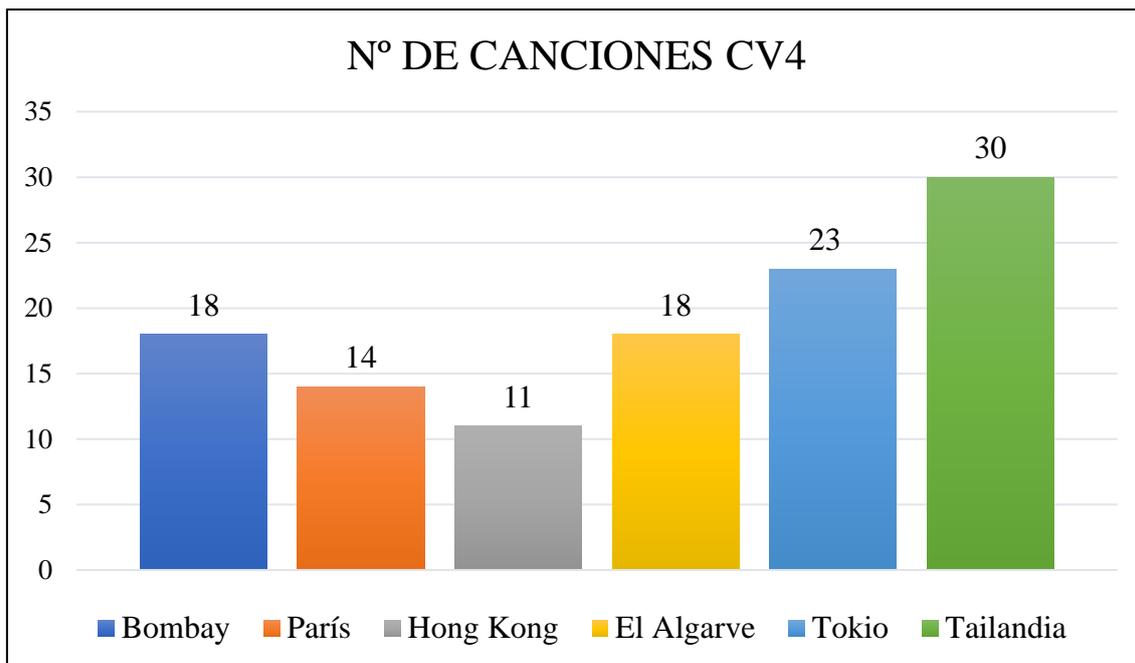


Figura 5. Número de canciones en CV4 (Elaboración propia)

La utilización de sonidos en DN2 depende en gran medida de la situación en la que se encuentre Miquel Silvestre: en Rusia, que es el capítulo que más música presenta, aparecen muy pocos protagonistas; la música en este caso funciona como acompañante del presentador que se encuentra generalmente en soledad. Sin embargo, en la ciudad del cielo y en Transilvania, como existe una relación amplia de entrevistados y de momentos en los que se mantienen conversaciones, el número de canciones es menor.

Hay extensa variedad de géneros musicales: música clásica, country, pop inglés y estadounidense... Destaca especialmente el rock, como por ejemplo, en Madrid-Sevilla, donde utilizan «Smells Like Teen Spirit» de Nirvana; o en Rusia, cuando incorporan el himno de la URSS en versión metal. Este es un estilo del que Silvestre se declara fiel seguidor. La música española sigue presente con cantantes como Bebe y géneros como el flamenco. La pluralidad musical es especialmente visible.⁴

⁴ El análisis de estos contenidos dispone de imágenes explicativas en el Anexo I.

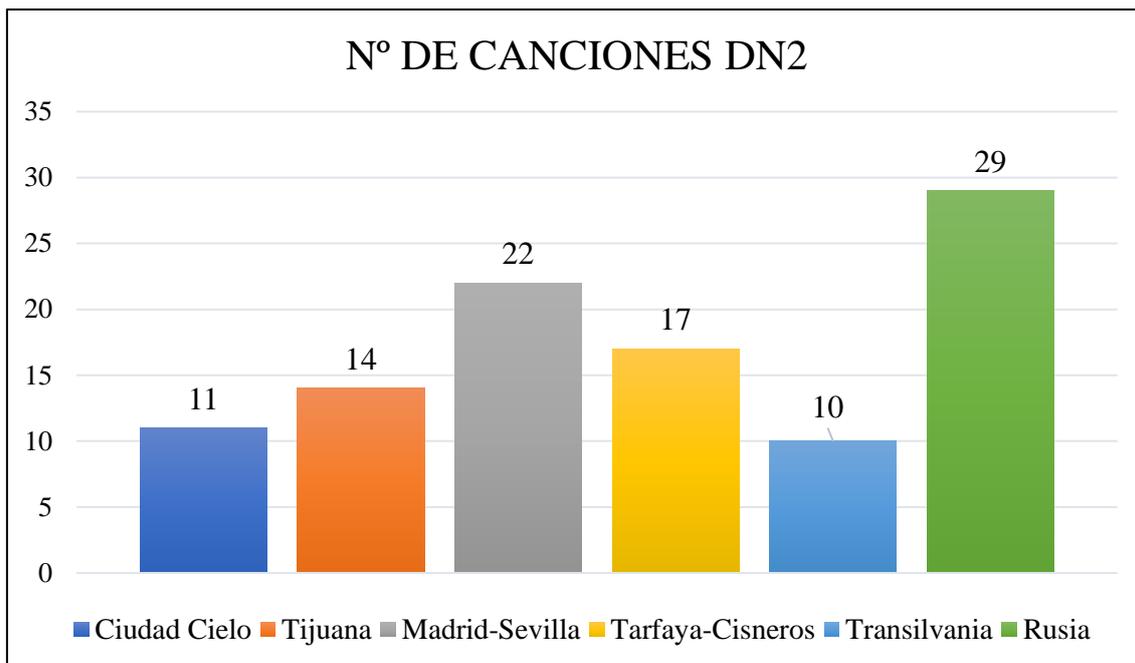


Figura 6. Número de canciones en DN2 (Elaboración propia)

6.2.5. Lenguaje

6.2.5.1 Lenguaje verbal

- Concisión

En CV4 existe un amplio espectro de frases simples y de oraciones subordinadas. Sin embargo, tanto el lenguaje de los protagonistas como el de los reporteros es breve, aunque transmita contundentes dosis de información. La relación entre esos integrantes del factor humano se basa en una comunicación de pregunta-respuesta que requiere cierta concisión. En París, la siguiente conversación se mantiene entre una entrevistada y una reportera cuando acceden al interior de su domicilio: Reportera: «¿Qué haces en París?» Entrevistada: «Estoy estudiando cine» Reportera: «¿Cuánto tiempo llevas?» Entrevistada: «Llevo tres años. Aquí mi humilde morada, el salón y la cocina americana ‘junto’ que es muy práctica para preguntar qué quieres pa’ comer». Estas frases que utilizan suelen ser cortas, sencillas, coloquiales y universales.

Por otro lado, en DN2 nos encontramos con una situación inicial parecida: las frases simples del presentador se combinan con extensas subordinadas. Sin embargo, su comunicación final es más bien elaborada, incluso literaria. Precisamente porque en este

programa entra en escena alguien que no existe en CV4: el narrador, cuyo lenguaje destaca por su erudición. En Tarfaya-Cisneros, este protagonista habla sobre la vida de Exupéry:

Después de su experiencia en Cabo Juby como jefe de escala de la Aeropostal, volaría en Sudamérica y en otras partes del mundo. Cuando Alemania invadió Francia, se aprestó a combatir el nazismo. Su avión desapareció misteriosamente el 31 de julio de 1944 al sur de Marsella. Su cuerpo nunca fue encontrado (Pérez Roa et al., 2016)

- Coherencia

Todos los docurreportajes de estos programas disponen de coherencia global (Van Dijk, 1998). Se ajustan a un núcleo informativo determinado, el cual es representado por cada uno de los lugares que visitan. Las secuencias, por su parte, son las representantes de la coherencia local (Van Dijk, 1998). Existe en ellas una progresión temática donde el lenguaje avanza de una manera ordenada y jerarquizada (Blecua et al., 2016). Se ve especialmente en DN2; por ejemplo, en el docurreportaje de Transilvania. Silvestre pronuncia las siguientes palabras:

Los rumanos se consideran a sí mismos los latinos de oriente. El imperio romano estuvo firmemente sentado en esta tierra que llamó Dacia. La colonización duró dos siglos y dejó una impronta indeleble: el idioma rumano, que es una lengua romance igual que el español. Y a pesar de que los rumanos son los latinos de oriente, su religión no es católica, sino ortodoxa (Silvestre, 2018)

Utiliza la palabra rumano/s y latinos de oriente para conectar las diferentes frases y para que mantengan esa coherencia local. Además, aborda asuntos diversos y aleatorios: cultura, historia, geografía, religión... Todos tienen un punto de unión: Rumanía, que es el tema central del docurreportaje.

En estos dos programas es oportuno el discurso que el factor humano transmite, aunque se introduzcan elementos que en principio no tengan relación con la cuestión principal (Blecua et al., 2016). Los conductores del programa se encargan de encontrarla a través del lenguaje oral. Una de las protagonistas en la secuencia final de Portugal en CV4 dice lo siguiente:

Esta casa es alquilada por él todos los años [...] A él le gusta la comida con un poquito de picante [...] El arroz le encanta y su madre de hecho cuando viene aquí, él dice: «Mamá que quiero un arroz de marisco (acento portugués)» (Cubillo et al., 2010)

Se refiere a los gustos que tiene Cristiano Ronaldo cuando se encuentra en El Algarve. Es cierto que el jugador es portugués, pero estos datos no tienen una coherencia informativa relevante. Sin embargo, el reportero y la entrevistada hablan también del precio de los pisos ubicados cerca de la costa, observan la playa desde el apartamento, conversan sobre cómo son las casas más pudientes de Portugal... Terminan encontrando nexos que unen esa secuencia con las antecesoras.

La coherencia global y local se refleja en el lenguaje de una manera todavía más visible a través de la cohesión (Estuaria, 2013).

- Cohesión

Los marcadores discursivos son unos elementos que nos van a proporcionar una buena visión de cómo funcionan los métodos cohesivos en estos formatos:

4. Tabla de marcadores discursivos presentes en CV4 y DN2

MARCADORES	CV4	DN2
ADITIVOS	Y, también, además, igualmente, incluso, tampoco, de hecho	Y, también, además, de hecho
CAUSALES	Porque, pues, bueno	Porque, pues, bueno
CONSECUTIVOS	Por lo tanto, así, entonces, eso sí	Por tanto, entonces, por eso, así que
RESTRICTIVOS	Pero, aunque	Pero, aunque, sin embargo
LOCATIVOS	Aquí, allí, ahí, «pa' ca», «pa' llá»	Aquí, ahí, allí
TEMPORALES	Luego, mientras	Luego, mientras, después, mañana, ayer
EJEMPLIFICATIVOS	Por ejemplo, como	Como
DISYUNTIVOS	Bien	O
EXCLUSIVOS	En cambio	X
ORDENADORES	X	En primer lugar, en segundo lugar, por último

En CV4 reside un espectro numeroso de marcadores aditivos, ejemplificativos y locativos. Se emplea también algún marcado exclusivo para denotar contraste y no se hacen uso de ordenadores; más propios del lenguaje escrito (Garachana Camarero, 2011). DN2 se sirve a menudo de marcadores consecutivos, restrictivos y temporales. Estos últimos forman parte de la esencia del programa porque, al estar unos docurreportajes conectados con otros, es necesario dar cuenta de lo acontecido anteriormente. Son visibles también marcadores ordenadores, que se encargan de, como su propio nombre indica, ordenar las diferentes partes del lenguaje que utilizado.

En otra instancia, destaca el uso de repeticiones. Las suelen manejar tanto los presentadores como los entrevistados para dar énfasis a determinados aspectos del lenguaje, pero también como consecuencia de la naturalidad, un factor que comentaremos después, pero que es clave para comprender esas repeticiones.

CV4 reitera constantemente la perífrasis verbal *vamos a ir*. Cuando acuden a un lugar y finaliza la visita, se acogen a ella sobre todo los protagonistas para dejar claro que hay un cambio de línea temática. También se amparan en la pasiva refleja: *Se dice que...*, para refrendar datos. Además, en Hong Kong, y en prácticamente todos los docurreportajes, varios protagonistas repiten de manera frecuente la muletilla *¿Vale?* para dar un toque de atención al reportero y visualizar si su reacción es afirmativa.

Otros vocablos como el marcador discursivo *allí* y los adverbios *mucho*, *muy* y *super* son empleados constantemente por los protagonistas para dar fuerza a determinadas palabras. El primero se acompaña de una señal para mostrar algún aspecto que quieren destacar y los últimos se agregan con cualquier palabra imaginable, fruto de un lenguaje natural. Por otro lado, en Tailandia, una de las entrevistadas repite la palabra *niños* para dejar claro no es madre: «Estos son mis niños... Bueno, no son mis niños... Son los niños de mi familia chaolí».

En DN2 destaca el hecho de que el reportero pregunta y algunos entrevistados inician su réplica con la misma palabra. En el docurreportaje de Madrid-Sevilla, se mantiene la siguiente conversación: Silvestre: «Con esta moto llevo ya 10 años...» Entrevistado: «¿10 años?» Silvestre: «Sí, 10 años ya...». De esta manera, existe una cohesión conversacional que permite hilar las diferentes partes de la historia. Son repeticiones que si las volcamos en un texto suenan algo redundantes, pero en el lenguaje oral pasan desapercibidas.

Por último, el presentador utiliza el recurso de la repetición para mostrar su indignación en torno a algún tema. Como en la aduana rusa, donde le toca esperar durante un buen rato: «Seis horas. Seis horas tratando a la gente como animales». Con este mecanismo consigue recalcar un asunto y dar énfasis a su discurso.

Las elipsis también son procedimientos con los que operan los diferentes niveles del factor humano para comunicarse de una manera más rápida y ágil:

5. Tabla de elipsis en CV4 y DN2

CATEGORÍAS	CV4	DN2
SUSTANTIVOS Y NOMBRES PROPIOS	<p>En Bombay: «Hay mucho maltrato (a la mujer)»</p> <p>En París: «(Este mercado) Es el más popular de París»</p> <p>En Tokio: «(Los japoneses) Todo lo hacen bien»</p>	<p>En La ciudad del cielo: «(El coche) La verdad es que huele a alcohol»</p> <p>En Transilvania: «(Transilvania) Es una región verdísima y boscosa»</p>
ARTÍCULOS Y PRONOMBRES	<p>En Tailandia: «(Yo) Llevo practicando pesca mucho tiempo»</p>	<p>En Madrid-Sevilla: «Le estaba esperando (a usted)»</p> <p>En Tijuana: «(Nosotros) ¡Vámonos!»</p>
VERBOS	<p>En Hong Kong: «(Es) Muy Bonito»</p>	<p>En Tarfaya-Cisneros: «Exupéry fue gran escritor pero también (fue) valiente piloto»</p>

El objetivo de la utilización de estas elipsis es que, en el lenguaje oral, se recorten palabras que pueden resultar innecesarias, como los sujetos, que se omiten en multitud de ocasiones. Además, añaden vivacidad a ciertos vocablos, como se observa el caso de Bombay: la fuerza reside en la palabra maltrato.

Ambos programas utilizan los recursos cohesivos para conseguir un producto coherente.

- Naturalidad

En la comunicación verbal existe más espacio para la naturalidad debido a que los protagonistas y los reporteros, aunque estén debidamente documentados, se ven obligados a improvisar. Esta situación se refleja provocando la formación de lenguaje coloquial, en el que destacan los coloquialismos y los vulgarismos.

Es muy común observar este tipo de lenguaje en CV4. Los protagonistas utilizan diminutivos como *cuidadito*, *calorcito* o *cafelito*, entre muchos otros, normalizados en la lengua castellana. Además, hacen uso constante del lenguaje soez; con palabras como *gilipollas*, *joder*, *cabrón*, *cojones* o expresiones coloquiales del tipo *de puta madre*. Estas últimas se repiten con más frecuencia; *es lo que hay*, *está de muy bien ver*, *no hay ni dios o es un palo*. Para más inri, algunos protagonistas se refieren a otras personas con los pronombres demostrativos *este* o *esta*. En Bombay, uno de los entrevistados comenta: «Esta gente...» para referirse a la población india.

Por otro lado, también se percibe un extenso número de vulgarismos y contracciones, todos protagonizados por los personajes principales: *Más que 100* en vez de *más de 100*, *veintiséis* en lugar de *veintiséis*, *Coa Cola* para decir *Coca Cola*, *morido* en lugar de *muerto*, *to'* refiriéndose al artículo *todo*, *yasta* en vez de *ya está* o *pa'ca* y *pa'llá* en vez de *para aquí* o *para allá*... La lista de vulgarismos es muy extensa.

También hay atisbos de lenguaje coloquial en DN2 pero no es tan explícito. Destacan las expresiones coloquiales: *tío*, *qué buen rollo*, *un flipe de sitio*, *me cago en la leche*, *vivir del cuento* u *hostales de mala muerte*. Los tacos también tienen un lugar en el programa, aunque el número es más reducido: *esto es la polla*, *coñazo*, *follón*, *acojonante*. Todas estas cuestiones son transmitidas por el presentador, Miquel Silvestre.

- Otros elementos del lenguaje

En CV4 predomina el uso de superlativos como, por ejemplo, *espacio llenísimo* en Tokio o *buenísima repostería* en París. Además, muchos de los vocablos expresados pertenecen al mismo campo semántico. Alguno de los protagonistas se dedica al oficio marítimo y se manifiestan términos relacionados: *pescado*, *pescadores*, *pesca*, *pez*, *peces*...

En otro orden de ideas, es necesario hablar de la cortesía. El *por favor* y el *gracias* están muy presentes, pero, además, los protagonistas suelen tutear a los reporteros, mientras

que estos los tratan de usted. Esta cuestión es relativa y nos da a pensar que depende de la edad, porque, si la persona entrevistada es joven, el reportero tutea. En ciertos momentos se mezcla el tú con el usted, como ocurre en el lenguaje actual.

También destaca el uso de anglicismos: *okey*, *slam*, *delicious*, o *C'mon* son palabras y expresiones que utilizan los protagonistas debido a la inmersión que experimentan en ese contexto internacional donde se hablan varias lenguas. Estos vocablos extranjeros llaman la atención del espectador; pero también lo hacen las expresiones específicas para esta acción, como *¡Venga!*, *¡Cuidao!*, o *¿Eh?*, que se repiten constantemente.

Es necesario sacar a la luz un tipo de lenguaje ofensivo que utilizan algunos de los protagonistas. En Bombay, un joven comenta: «Las indias por el día son super feas, todas con bigote, por la tarde están más buenas». Otro joven en París dice lo siguiente: «Las francesas tienen más clase que las españolas». Y las siguientes declaraciones pertenecen a una anciana en El Algarve: «Esta playa está muy bien porque no hay chinos».

Por último, destaca el uso de la personificación, una figura retórica. En París, una de las entrevistadas comenta que la Torre Eiffel es «una joven que cumple 120 años» o que esa Torre Eiffel en conjunto con Notre Dame son «las dos damas de París». Añaden cualidades propias de los seres animados a objetos sin vida.

En lo que respecta a DN2, también existe un uso importante de anglicismos como *skyline*, *very good my friend*, *okey*, *no problem*, *Let's go...* Y del *spanglish* por parte de Silvestre con «Me parece okey» o incluso alguna palabra que no proviene del inglés, como *delicatessen*, un germanismo (Real Academia Española, s.f.). Además, entra en juego otro factor: adverbios de modo como *básicamente*, *exactamente*, *continuamente*, *completamente...* Que se convierten en una especie de muletilla junto con esos extranjerismos.

Además, al igual que ocurre en CV4, los protagonistas suelen tratar al presentador de tú y él, de usted. Sin embargo, existe una convergencia entre los dos pronombres por su parte: en ocasiones empieza refiriéndose de usted, pero cambia rápidamente al tú. El uso de este pronombre respetuoso es más escaso en la actualidad y por ello se da esta situación de confusión. En DN2 el *nosotros inclusivo* adquiere otro nivel. Miquel Silvestre lo utiliza para mantener una conexión cercana con el espectador y lo utiliza para todo: «Hemos recorrido X kilómetros...», «Nuestro viaje sigue...», «No puedo enseñaros más» e

incluso se dirige directamente a la cámara para hablarle de tú a tú: «Diario de un nómada ha venido aquí para contártelo».

En este programa, la descripción de los lugares es rica y abundante, especialmente cuando se alude a la naturaleza: *Territorio árido y hostil; bosque alto y frondoso...* Hay todo tipo de adjetivos. Antepuestos: *extraña iglesia, pequeña villa, oxidadas ruinas*; y adjetivos encadenados: *maravillosos campos verdes, inmensa llanura canónica, auténtico laberinto urbano*, etc. Este último podría corresponder perfectamente con una metáfora. Al igual que unas palabras que suele utilizar mucho Silvestre: *congestionada carretera*. No obstante, el protagonismo corresponde a las personificaciones: *General Invierno* para referirse al invierno ruso y aquellas que tienen que ver con su motocicleta, un personaje más de sus docurreportajes. Dice de ella que es una *ágil jovencita* y la llama *la gorda*.

La opinión es un recurso que está a la orden del día. Miquel Silvestre opina de forma vehemente y expresa sus inquietudes con ayuda de frases como: *Creo que... Pienso que... Me parece que...* No solo expresa sus razonamientos, sino que se atreve a lanzar preguntas retóricas a sus espectadores: «¿A qué mola el sitio?» «¿Cuál será el próximo destino?» «¿Qué queda de aquel sistema político y social que dominó medio mundo?». Después de ellas, surgen momentos de reflexión.

6.2.5.2. Lenguaje no verbal

A través de él, podemos conocer en profundidad cuál es la intención comunicativa de los protagonistas, de los reporteros y de los observadores e incluso analizar su estado de ánimo.

- Quinesia

Los protagonistas en CV4 tienen una variedad inabarcable de gestos faciales y corporales. Suelen sonreír; algunos con cierto nerviosismo debido a la tensión del momento, donde está presente una imponente cámara (Baró, 2012). Otros, por el contrario, mantienen una expresión seria. Por lo general, miran al reportero y le explican datos interesantes, sin embargo, en ocasiones, rompen la cuarta pared y miran directamente a la cámara. Realizan gestos corporales diversos: se tocan la cara, mueven las manos e incluso se ponen a bailar en los momentos más festivos. También señalan constantemente lugares en los que quieren que se fijen los espectadores y balancean la cabeza para realizar gestos de afirmación y negación (Baró, 2012).

En Bombay concretamente, algunos observadores suelen mirar el trasero de las entrevistadas. Estos, por lo general, miran a la cámara con incertidumbre, la evaden o saludan. En ocasiones actúan como si no hubiera ninguna cámara delante. Otros simplemente actúan, como uno de los panaderos de París, que vende una barra de pan a una de las protagonistas y charla con ella como si no hubiera ninguna cámara delante.

Los reporteros de CV4, como hemos comentado anteriormente, no suelen aparecer mucho tiempo en la pantalla. Cuando lo hacen, miran directamente a cámara y señalan algunos puntos de interés. Resultan naturales. Sin embargo, cuando experimentan una aparición fortuita como, por ejemplo, en Hong Kong, donde Jalis de la Serna se manifiesta a mitad de la historia para explicar cómo sabe un gusano; se pone nervioso e incluso actúa.

Los protagonistas en DN2 suelen tener una expresión más seria. Suelen mirar a Miquel Silvestre para responder las preguntas del presentador y ojean escasos segundos la cámara. Algunos presentan una risa nerviosa, que denota incomodidad (Baró, 2012). Un protagonista guarda sus manos en los bolsillos, las entrelaza en la parte posterior y cruza los brazos. En general no se mueven mucho; se mantienen en una posición estática casi todo el tiempo. Sí que realizan algún otro gesto con la mano; levantan el dedo pulgar y extienden el índice y el corazón.

En lo referente a Silvestre, tiene un rostro ambivalente: suele estar muy serio cuando entrevista pero en los momentos en los que se encuentra solo explicando tiene un rostro más sonriente. Su postura corporal es rígida; transmite tensión y de hecho, se mueve muy lentamente cuando realiza un *in situ* (Baró, 2012).

Los observadores suelen observar al presentador o miran directamente a la cámara; algunos con curiosidad, pero otros con recelo e incertidumbre. Algunos directamente la ignoran debido a que no se percatan de que hay una cámara grabándoles; como los conductores de la carretera. Sin embargo, otros tienen vergüenza; se mueven muy rápido y se ruborizan.

- Proxémica

Existen varios tipos de distancia. La distancia social es la que se mantiene con desconocidos en un momento formal de entre 1,2 y 3,5 metros; la distancia personal representa un encuentro más próximo, más cercano, aquel que pueden tener amigos y familiares y que se sitúa entre los 40 y los 120 cm; y por último la distancia íntima, en la

que se presentan sentimientos intensos, como confidencias o relaciones amorosas y que se sitúa entre los 45 centímetros y el propio contacto físico (Valera, s.f.).

En ambos destaca especialmente la distancia social: aquella que los protagonistas mantienen con los reporteros. Sin embargo, esta distancia social pronto pasa a convertirse en distancia personal, fundamentalmente en los momentos de entrevistas, donde es visible un acercamiento. Este es el estilo predominante de DN2. Por otra lado, la distancia íntima se produce principalmente en CV4, cuando algunos de los protagonistas interactúan con sus amigos y se muestran sentimientos de afecto; como en El Algarve, donde hablan de la importancia del amor en la vida y de repente aparece una sucesión de besos bastante explícitos de varios observadores.

- Paralenguaje

Los tonos que más se repiten son los informativos, los didácticos, los humorísticos y los cordiales (Villa Salazar, 2016). Del reportero en DN2 y de los protagonistas en CV4 generalmente. Todos abordados de manera previa. En ocasiones incluso tonos científicos; por ejemplo, en Bombay, donde se acude al hotel de un protagonista que habla sobre arquitectura con un lenguaje repleto de términos técnicos. En DN2 existe un tono más reflexivo y persuasivo. En Tijuana, la frase final lo constata, es una dedicatoria del docurreportaje: «Dedicada a los explorados españoles de Norteamérica a los que el cine de Hollywood olvidó».

7. Conclusiones

7.1. Conclusiones genéricas

1. Los medios de comunicación y la mayoría de las personas en general emplean términos pertenecientes al ámbito del periodismo de viajes como si fueran sinónimos cuando en realidad se trata de conceptos diferentes. Esta situación se debe principalmente al desconocimiento en el que se encuentra sumida esta modalidad periodística.

2. El periodismo de viajes nació con el propio concepto de viaje; una necesidad de los seres humanos mediante la cual buscan qué hay más allá de su zona de confort y son capaces de evolucionar. Este desplazamiento implica necesariamente una aventura que vivir y después contarla, primordialmente a través de lo escrito. Por este motivo, el periodismo viajero se ha servido de la literatura como fuente de inspiración.

3. La historia es otra disciplina fundamental para comprender la evolución del periodismo de viajes. Sin importar el lugar de procedencia, diversas culturas se lanzaron a la aventura de viajar para conseguir diferentes objetivos. Con el paso del tiempo, hay quienes viajaban por la simple curiosidad humana o por amor al propio viaje. Este último fundamento es el que más éxito cosecha hoy en día.

4. En la actualidad, este tipo de periodismo se ha sometido a un profundo proceso de diversificación: está presente en revistas especializadas, canales de YouTube, podcasts... Y también en la televisión, uno de sus máximos exponentes con programas variopintos que mantienen su esencia escrita. Se trata de un medio muy influyente porque ha conseguido acercar el viaje a muchísimas personas de una manera fiel y atractiva.

5. El periodismo de viajes no es un género periodístico, sino una especialidad como otra cualquiera que contiene elementos de todos los géneros conocidos. De hecho, fue una de las primeras en nacer y demostrar una dinámica que se corresponde con la forma de trabajar de un periodista actual: transmitir una historia, tomar notas, documentarse... Destaca además por su intrínseca heterogeneidad. A través de un viaje, se pueden crear diferentes productos que pueden ser enmarcados dentro de la especialidad. Sin embargo, como comentaba Belenguer, este periodismo no ha tenido mucha consideración por parte de los académicos e investigadores de la comunicación.

6. El periodismo de viajes tiene un carácter social e informativo. Pretende ilustrar al público, educarlo y entretenerlo con informaciones completas, propias del reportero.

Su filosofía consiste en aprender del *otro* y sacar a las personas de su cotidianeidad para que cambien mentalidades colectivas. Para ello, utiliza fórmulas tanto periodísticas como literarias. Su finalidad es provocar la *anamnesis*, el recuerdo, característico de la práctica documental.

7. Los géneros periodísticos actuales ya no son tan rígidos, sino que tienen la capacidad de transformarse. Es lo que se conoce como *géneros híbridos*. En esta denominación encaja perfectamente el docurreportaje: un género que ha sabido conjugar las características del reportaje y del documental y que, además, conserva un espacio en los programas televisivos de viajes. No existen líneas de investigación que lo justifiquen, y este Trabajo Fin de Grado supone un acercamiento a su naturaleza.

7.2. Conclusiones específicas

1. La pregunta de investigación que planteaba en el diseño metodológico era la siguiente: ¿Cuál de estos dos programas refleja de una manera más cercana la esencia del periodismo de viajes? La realidad es que ambos formatos son correctos referentes de esta especialidad periodística. *Diario de un nómada* contiene todos los parámetros que debe presentar un programa de periodismo viajero: aventura, interactividad, información... Por su parte, *Callejeros Viajeros* ofrece una apuesta encaminada hacia el turismo; no existe el móvil de la aventura. Sin embargo, no podemos considerarlo periodismo turístico porque su principal objetivo no consiste en publicitar productos, sino informar. Como he subrayado anteriormente, el periodismo de viajes destaca por su heterogeneidad y esta es la razón fundamental para incluir ambos formatos dentro de la misma modalidad periodística.

2. En otro orden de ideas, el *share* es una cuestión fundamental en televisión. Supone en muchos casos la diferencia entre que un programa se encuentre en antena o sea eliminado. *Diario de un nómada*, al emitirse en *La 2*, no ha experimentado este problema y sigue adelante aunque posea un *share* relativamente austero. Sin embargo, *Callejeros Viajeros*, aun manteniendo favorables cuotas de audiencia, fue suprimido del panorama televisivo. *Cuatro* decidió renovar la imagen del formato y convertirlo en lo que hoy conocemos como *Viajeros Cuatro*.

3. Por otro lado, la duración de los programas es distinta; uno tiene casi el doble de tiempo más que el otro en la parrilla. Por lo tanto, es perceptible el hecho de que *Callejeros*

Viajeros tiene la oportunidad de abordar contenidos más amplios. No obstante, las motivaciones del periodismo viajero están presentes en ambos, independientemente de cuál sea su duración.

4. Los programas analizados versan principalmente sobre los viajes, pero se apoyan en otras disciplinas para ofrecer una perspectiva íntegra. En ambos están presentes los asuntos políticos, económicos y deportivos. Sin embargo, en *Callejeros Viajeros* la etnografía es la tipología protagonista. Conocer el modo de vida de los residentes y de los nativos es la prioridad de los reporteros. *Diario de un nómada*, por su parte, dispone de precisos datos históricos y paisajes naturales que contextualizan y transmiten información. Además, el turismo es la base estructural de ambos formatos.

5. El factor humano es el sustento del periodismo y naturalmente del periodismo de viajes. Sin él, la acción de comunicar no podría existir. Tanto los protagonistas como los observadores tienen un papel inconmensurable en los diferentes docurreportajes: ellos son los encargados de contar su historia y de ofrecer puntos de vista interesantes. Los reporteros guían el programa y formulan las preguntas que un espectador podría plantearse.

6. Los recursos audiovisuales terminan de consolidar un ambiente distintivo y transmiten información que no podríamos conocer de otra forma. Pertenecen a un grupo técnicas genuinas de la televisión y son vitales para comprender el conjunto del programa: la voz en *off*, los *in situ*, la música, los rótulos... Cada uno establece sus criterios para incluirlos, pero todos están de algún modo presentes para ampliar los conocimientos del espectador.

7. Por último, la imagen y el lenguaje son los dos principales vehículos de comunicación de estos programas de viajes. Ambos son importantes para comprender las distintas finalidades comunicativas. Las secuencias, los planos y los ángulos son capaces de mostrar temáticas, situaciones y perspectivas variadas. Llegan al espectador a través de lo visual. Ese plano aberrante al que recurre *Callejeros Viajeros* o los grandes planos generales de *Diario de un nómada* muestran aquello que los periodistas quieren hacer sentir al público. Por otra parte, mediante un análisis exhaustivo del lenguaje verbal y no verbal, hemos conocido los modos de expresión del factor humano, sus intenciones e incluso su cultura: ¿Quién habla? ¿Cuál es su objetivo? ¿De qué forma lo transmite? Son preguntas a las que hemos encontrado respuesta.

8. Referencias

- Acosta, J. (1973). *Periodismo y literatura*. Guadarrama.
- Almarcegui, P. (2020, 22 de enero). *Los mitos del viaje* [presentación]. Fórcola Ediciones, Zaragoza, España.
- Álvaro González, J.R. (2020, 7 de abril). *Jan Martínez Ahrens: “Hay que marcar la diferencia, no vale con la información de uso”*. Viajes Rock y Fotos.
<https://bit.ly/3eeMuDt>
- Andréu Abela, J. (2018). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. <https://bit.ly/2N5veVq>
- Angulo, M. (2019). *Protoperiodismo*. [Diapositivas de Power Point] Moodle: ADDUnizar. <https://bit.ly/2Ya1pt2>
- Baltrusaitis, J. (1983). *La edad media fantástica*. Cátedra.
- Baró, T. (2012). *La gran guía del lenguaje no verbal*. Paidós Ibérica.
- Barroso García, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. SINTESIS.
- Bas Martín, N. (2010). El viaje como formación: ejemplos de la literatura europea del siglo XVIII. *Revista Interuniversitaria*, 30(30), 129-143. <https://bit.ly/2AMqL7x>
- Bautista, C. (2017, 7 de diciembre). *El lenguaje en la televisión*. Medium.
<https://bit.ly/2Cjz5fw>
- Bedoya, R., y León Frías, I. (2011). *Ojos bien abiertos: el lenguaje de las imágenes en movimiento*. <https://bit.ly/2UX977V>
- Bel, A. (2019, 24 de junio). *Lenguaje Cinematográfico I – Los Planos*. Medium.
<https://bit.ly/2AVwTuq>
- Belenguer, M. (1999). *El periodismo de viajes* [Tesis de doctorado no publicada]. Departamento de Periodismo. Universidad de Sevilla.
- Belenguer, M. (2014, 28 de junio). *Periodismo de viajes*. Docsity.
<https://bit.ly/30Uji0M>
- Blecua, J.M., Navarro, P., Ramalle, T.R., Boyano, R., Viguera, J.M., Fabregat, S. (2011). *Lengua castellana y literatura 2*. SM.

- Castillo Ortega, C. (2011). *Recursos para una eficiente expresión oral*.
Ccastillocecytemci. <https://bit.ly/3fMKP8T>
- Castillo, I. (2019). *Método comparativo de investigación: características, pasos*.
Lifeder.com. <https://bit.ly/3hBNZOd>
- Cebrián Herreros, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Editorial
Ciencia.
- Consejo Nacional de Televisión. (2016). *Herramientas para analizar e interpretar los
programas de televisión y videos*. <https://bit.ly/3dbJDtY>
- Crespo Delgado, D. (2012). *Un viaje para la Ilustración: el “Viaje de España” (1772-
1794) de Antonio Ponz*. Marcial Pons Historia. <https://bit.ly/2Bfsouv>
- Cubillo, C., Cabanillas, O., Montoliu, S., Saa, R. (productores). (2009, 26 de abril).
Callejeros Viajeros: Bombay [programa de televisión]. Madrid, España: Cuatro,
Molinos de Papel producciones.
- Cubillo, C., Cabanillas, O., Montoliu, S., Saa, R. (productores). (2009, 14 de junio).
Callejeros Viajeros: París [programa de televisión]. Madrid, España: Cuatro,
Molinos de Papel producciones.
- Cubillo, C., Cabanillas, O., Montoliu, S., Saa, R. (productores). (2009, 26 de octubre).
Callejeros Viajeros: Hong Kong [programa de televisión]. Madrid, España:
Cuatro, Molinos de Papel producciones.
- Cubillo, C., Guerenabarrena, P., Carrasco, G., Serrano, P., Montoliu, S., Herrero, M.
(productores). (2013, 14 de abril). *Callejeros Viajeros: Tokio, la más poblada*
[programa de televisión]. Madrid, España: Mediaset España, Molinos de Papel
producciones.
- Cubillo, C., Guerenabarrena, P., Carrasco, G., Serrano, P., Montoliu, S. (productores).
(2013, 14 de julio). *Callejeros Viajeros: Andamán, el tesoro de Tailandia*
[programa de televisión]. Madrid, España: Mediaset España, Molinos de Papel
producciones.
- Cubillo, C., Serrano, P., Montoliu, S., Pérez Tabernero, G. (productores). (2010, 19 de
julio). *Callejeros Viajeros: El Algarve* [programa de televisión]. Madrid,
España: Mediaset España, Molinos de Papel producciones.

- Dácila, J. (2012, 27 de septiembre). *Contexto Histórico del Siglo XX*. Prezi. <https://bit.ly/2UUWcmO>
- Divulgación Dinámica. (2017, 31 de marzo). 11 claves para una Comunicación no verbal efectiva. Divulgación Dinámica. <https://bit.ly/30RJb1r>
- Estuaria, L. (2013, 22 de abril). *El texto y sus propiedades: coherencia y cohesión*. Prezi. <https://bit.ly/37CED0c>
- Flores, I. (2015, 12 de marzo). *Analizar el contenido de programas televisivos*. Prezi. <https://bit.ly/30SYTep>
- Fórmula TV. (2009, 15 de junio). *Casi 6,5 millones siguen el debut de España en la Copa Confederaciones*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3ee5e6i>
- Fórmula TV. (2009, 27 de abril). *'La chica de ayer' lidera la noche en la primera jornada para laSexta*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3d7qMA4>
- Fórmula TV. (2009, 27 de octubre). *'90-60-90' se despide con récord*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3dbMvqK>
- Fórmula TV. (2010, 20 de julio). *Audiencias Lunes 19 de Julio de 2010*. Fórmula TV. <https://bit.ly/30PU6IV>
- Fórmula TV. (2013, 15 de ABRIL). *Audiencias Lunes 19 de Julio de 2010*. Fórmula TV. <https://bit.ly/37F4CUz>
- Fórmula TV. (2013, 15 de julio). *'Policías en acción (9,6%) llega con éxito a la noche dominical de laSexta*. Fórmula TV. <https://bit.ly/2BlG2vP>
- Fórmula TV. (2015, 18 de mayo). *El debate de 'Supervivientes' registra récord (19,2%) frente al estreno de "Resacón 2: ¡ahora en Tailandia!" (16%)*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3d9vlK9>
- Fórmula TV. (2015, 29 de junio). *"Niños grandes" (14,9%) en La 1 y 'Supervivientes: el debate' (18,8%) se reparten la noche del domingo*. Fórmula TV. <https://bit.ly/2YKd8hb>
- Fórmula TV. (2016, 14 de noviembre). *'Gran Hermano: El Debate' sube hasta un gran 16,7% sin la competencia de 'MasterChef Celebrity'*. Fórmula TV. <https://bit.ly/2CmHcbj>

- Fórmula TV. (2016, 26 de septiembre). *'GH 17: el debate' (14,2%) mantiene su hegemonía frente al gran 8,5% del especial de 'Al rojo vivo'*. Fórmula TV. <https://bit.ly/2UUZgzk>
- Fórmula TV. (2017, 4 de diciembre). *"Julietta" lidera en La 1 con un buen 13% y 'Salvados' crece a un gran 12,1% con Inés Arrimadas y Marta Rovira*. <https://bit.ly/2BglTra>
- Fórmula TV. (2018, 22 de enero). *Gran receso de 'Chester' (8,6%) frente a los pobres 10,1% de "Sex Tape" y 10,9% de "Un hombre de familia"*. Fórmula TV. <https://bit.ly/3hEzh9q>
- Gago, E. (2017, 18 de agosto). *Marco Polo, el viajero de los viajeros*. La Vanguardia, Junior Report. <https://bit.ly/3eeCMB4>
- Galán Fajardo, E. (2006). La representación de los inmigrantes en la ficción televisiva en España. Propuesta para un análisis de contenido. "El Comisario" y "Hospital Central". *Revista Latina de Comunicación Social*, (61). <https://bit.ly/2YEKq0Y>
- Garachana Camarero, M. (2011). *Marcador discursivo*. Universitat de Barcelona. <https://bit.ly/3hPMOL5>
- García Marín, J. (2018). *Periodismo turístico y de viajes. La calidad de la información especializada sobre turismo en la red*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio UCM. <https://bit.ly/37FWvHr>
- Gascón-Vera, P. (2019). 'El Informal', el doblaje y su programación en 'access prime time' como ejes del éxito televisivo de un formato periodístico de humor. *Index comunicación*, 9(3), 139-163. <https://bit.ly/37HxOdy>
- Gómez Espelosín, F.J. (1996). *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Gredos.
- González, L. (productor). (2015, 17 de mayo). *Diario de un nómada – La última danza de guerra. La ciudad del cielo* [programa de televisión]. Madrid, España: Silver Rider Produktions.
- González, L. (productor). (2015, 28 de junio). *Diario de un nómada – La última danza de guerra. Despedida en Tijuana* [programa de televisión]. Madrid, España: Silver Rider Produktions.

- González-Rivera, J. (2016, 28 de julio). *Curiosidad*. Juliana González-Rivera.
<https://bit.ly/2YaBxx9>
- Gusiluz, N. (2011, 15 de diciembre). *Edad Media contexto histórico*. Slideshare.
<https://bit.ly/3ed7MBB>
- Historia del cine.es. (s.f.). *Tipos de planos en el cine: según encuadre, angulaciones y puntos de vista*. Historia del cine.es. <https://bit.ly/2YMSnBj>
- Ledhesma, M. (2017). *Manual de periodistas turísticos*. Miguel Ángel Ledhesma.
<https://bit.ly/3fGLIjf>
- Leralta, J. (2020, 10 de febrero). *Ibn Battuta, el mayor viajero de la Edad Media*. Historia, National Geographic. <https://bit.ly/3fymZxk>
- López Téllez, J.A.; Cuenca-García, F.A. (2005). Televisión e información: análisis de los criterios de televisión de calidad en los informativos de las cadenas nacionales. *Revista Comunicar*, 13(25), 329. <https://bit.ly/2URcEog>
- López, P.L. (2004). *Población muestra y muestreo*. *Punto cero*, 9(8), 69-74.
<https://bit.ly/2UXiZP1>
- Lucas, J. (2015). *Descubre Qué es el Plano Holandés y Cómo y Cuándo utilizarlo*. Dzoom. <https://bit.ly/30SHocr>
- Mancho, A.C. *Qué es un discurso audiovisual: noticias, reportajes, documentales* [Diapositivas de Power Point]. Moodle: ADDUnizar. <https://bit.ly/2N5Kphm>
- Mármol, N. (2012, 7 de septiembre). *El documental audiovisual*. Prezi.
<https://bit.ly/2URdv8s>
- Marta-Lazo, C. (2019). *Análisis de reportajes* [Diapositivas de Power Point]. Moodle: ADDUnizar. <https://bit.ly/37CDS7p>
- Mayoral, M.T. (1981). *Grandes navegantes*. Editorial Nebrija.
- Montes, B. (2016, 13 de noviembre). *Héroes, viajes, mitos... y cómo las marcas lo pueden aprovechar para el turismo*. Sabemos digital. <https://bit.ly/30Sp2bn>
- Morata Santos, M. (2016). Nuevas pautas profesionales: hacia una dimensión humana del periodismo. En Actas del I Congreso Internacional Comunicación y

- Pensamiento. *Comunicación y desarrollo social*, 81-95. Egregius.
<https://bit.ly/3dbPShj>
- Muñiz, C. (2012). Estereotipos mediáticos de los indígenas. Análisis de las representaciones en programas de ficción y entretenimiento de televisoras en Nuevo León. *Razón y palabra*, 17(80), 1-24. <https://bit.ly/2zM15Yi>
- National Geographic. (2017, 11 de diciembre). *National Geographic, la revista mensual más leída de España. National Geographic*. <https://bit.ly/3dbeM0r>
- Núñez, E. (1997). *Las letras de Francia y el Perú: apuntaciones de literatura comparada*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://bit.ly/2Y7jQyP>
- Pérez Roa, R., Silvestre, M., Esteban, M. (productores). (2016, 13 de noviembre). *Diario de un nómada – Destino Dakar. De Tarfaya a Villa Cisneros* [programa de televisión]. Madrid, España: Silver Rider Produktions.
- Pérez Roa, R., Silvestre, M., Esteban, M. (productores). (2016, 25 de septiembre). *Diario de un nómada – Destino Dakar. De Madrid a Sevilla* [programa de televisión]. Madrid, España: Silver Rider Produktions.
- Perezagua, I. (2010, 5 de marzo). *200 programas de 'Callejeros'*. El Comercio.
<https://bit.ly/2N8ZfDQ>
- Real Academia Española. (s.f.). Delicatessen. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 15 de junio de 2020. <https://bit.ly/2Ya3GVh>
- Real Academia Española. (s.f.). Rótulo. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 14 de junio de 2020. <https://bit.ly/30VoXUy>
- Real Academia Española. (s.f.). Secuencia. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 15 de junio de 2020. <https://bit.ly/3fBWWpa>
- Real Academia Española. (s.f.). Turismo. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 25 de febrero de 2020. <https://bit.ly/2YJmUQM>
- Real Academia Española. (s.f.). Turista. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 25 de febrero de 2020. <https://bit.ly/3fDv2c2>
- Real Academia Española. (s.f.). Viajero. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 25 de febrero de 2020. <https://bit.ly/37JAmrJ>

- Rivas Nieto, P.E. (2006). *Historia y naturaleza del periodismo de viajes. Desde el antiguo Egipto hasta la actualidad*. Miraguano Ediciones.
- Rodríguez Soto, E. (2016, 27 de febrero). *El uso de la voz en off en televisión*. 35 Milímetros. <https://bit.ly/3eeaKWn>
- Rueda-Acedo, A.R. (2012). *Miradas Transatlánticas. El periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*. Purdue University Press. <https://bit.ly/2YJ7ko4>
- Salcines de Delás, D. (1996). *La literatura de viajes: una encrucijada de textos*. [Tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio UCM. <https://bit.ly/30V8lwe>
- Serrano Beltrán, M. (2014-2015). *Comparación de tipologías de periodismo de viajes en tres programas de Cuatro: Callejeros Viajeros, Desafío Extremo y Fogones Lejanos (2006-2014)*. [Trabajo de Fin de Grado, Universitat Jaume I]. Repositori Universitat Jaume I. <https://bit.ly/30TGDQr>
- Silvestre, M. (productor). (2017, 3 de diciembre). *Diario de un nómada – Operación Plaza Roja. Escalada de terror en Transilvania* [programa de televisión]. Madrid, España: TVE, Silver Rider Produktions.
- Silvestre, M., (productor). (2018, 21 de enero). *Diario de un nómada – Operación Plaza Roja. Entrando en la gran madre Rusia* [programa de televisión]. Madrid, España: TVE, Silver Rider Produktions.
- Valera, S. (s.f.) *Elementos básicos de psicología ambiental*. Universitat de Barcelona. <https://bit.ly/3fE06sy>
- Van Dijk, T. (1998). *Texto y contexto; semántica y pragmática del discurso*. Cátedra.
- Villa Salazar, V.I. (2016, 25 de febrero). *Tipos de tono y puntos de vista*. Prezi. <https://bit.ly/2BkCZnE>
- Zavala Calva, D. (2010). *Documental Televisivo: la transformación del género documental* [Tesina, Universidad de las Américas Puebla]. Colección de tesis digitales. <https://bit.ly/30SM1mP>

9. Anexos

9.1. Anexo I. Imágenes ejemplificativas de CV4 y DN2

CV4



Ilustración 1. Una de las primeras protagonistas del docurreportaje de Hong Kong es de origen asiático; desempeña el rol de comunicadora y traductora



Ilustración 2. Un niño orina en una de las calles de Bombay; CV4 refleja este tipo de situaciones que suelen estar pixeladas, por el menor y por la situación



Ilustración 3. Unos observadores en Hong Kong se niegan a ser grabados y no dudan en mostrárselo al cámara



Ilustración 4. Un observador en París cuenta a la reportera que está en proceso de ligar; su rostro muestra una expresión nerviosa



Ilustración 5. En Koh Lipe, Tailandia, un observador asiático se convierte en protagonista al irrumpir en escena e interactuar con un entrevistado



Ilustración 6. Es el único programa de CV4 –Tokio– en el que el cámara hace una aparición al final del docurreportaje e interactúa con el reportero



Ilustración 7. CV4 muestra situaciones de pobreza, como la de este hombre de Hong Kong que vive en una *casa jaula*



Ilustración 8. Uno de los mercaderes en Hong Kong decapita a una rana y el cámara captura el momento en un plano detalle



Ilustración 9. Tailandia en idioma tailandés quiere decir «El país de las sonrisas» y para demostrarlo, utilizan este primer plano de una joven chaolí

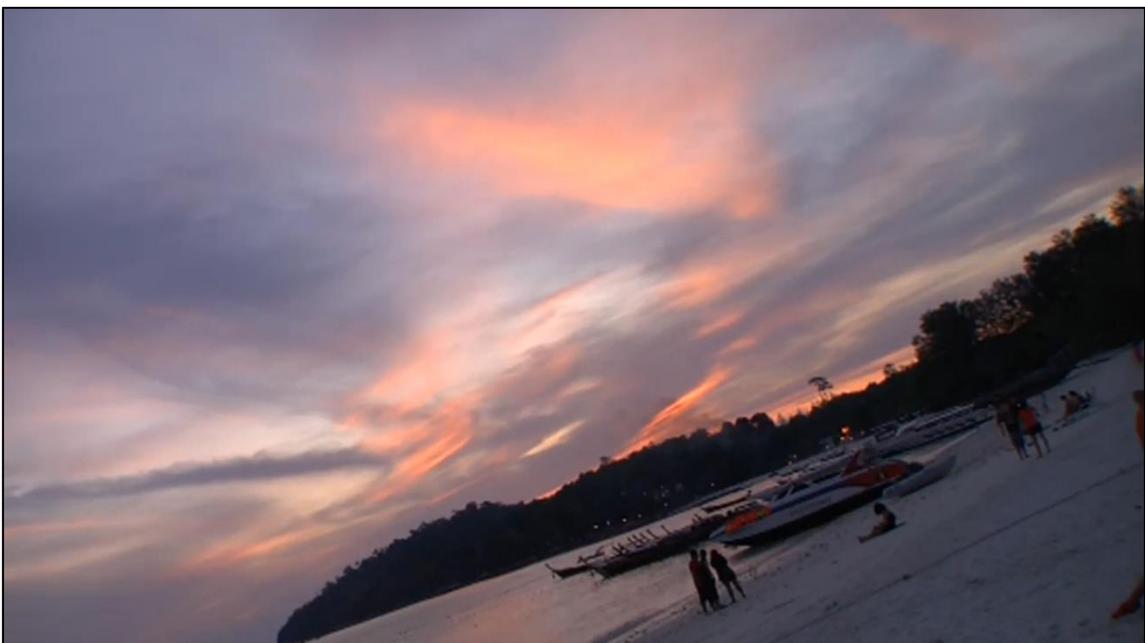


Ilustración 10. Los grandes planos generales y especialmente los planos aberrantes son frecuentemente utilizados en CV4



Ilustración 11. Este plano cenital muestra la escalada de un percebeiro a la superficie; él es uno de los protagonistas de El Algarve



Ilustración 12. Los planos nadir muestran alturas y también datos informativos



Ilustración 13. La presentadora de CV4 realiza un *in situ* en el primer programa del formato; se puede observar una distancia social que contextualiza



Ilustración 14. Los rótulos identificativos de CV4 sirven para mostrar localizaciones y normalmente se acompañan de un plano general



Ilustración 15. Una de las protagonistas de El Algarve suele señalar todos los elementos de los que habla; un gesto muy utilizado en todos los docurreportajes

DN2



Ilustración 16. La naturaleza es un elemento fundamental en DN2; además, Silvestre mueve mucho las manos para expresarse

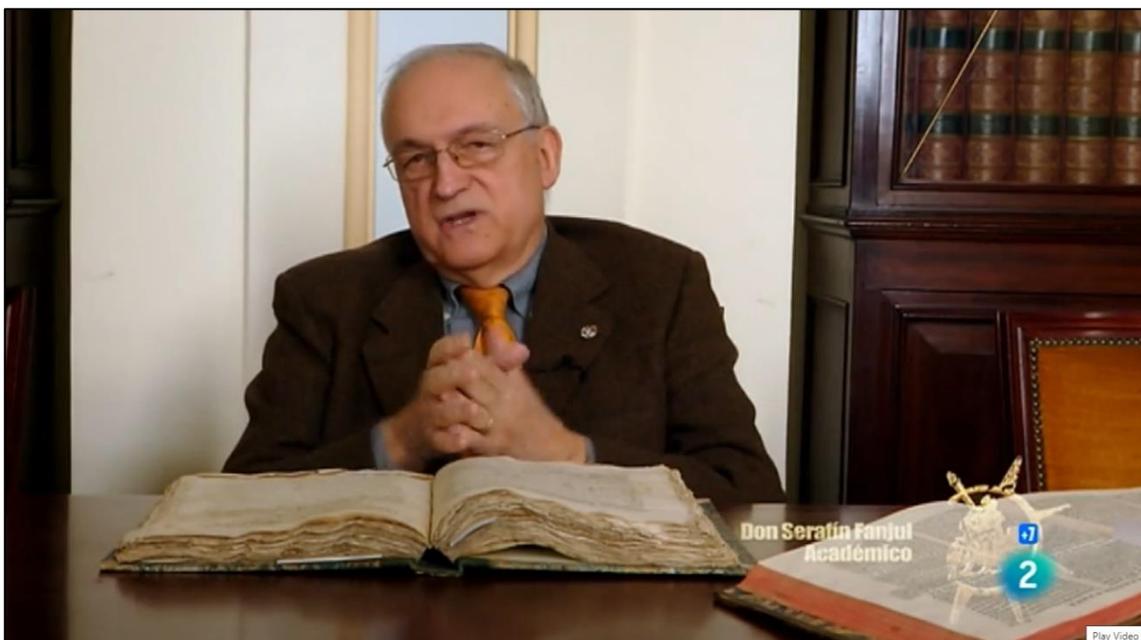


Ilustración 17. DN2 recurre en ocasiones a expertos para recrear la historia; únicamente en estos momentos se utilizan rótulos de presentación



Ilustración 18. Cervantes es uno de los protagonistas de uno de los docurreportajes dedicado a Rusia, una figura que ha cosechado gran éxito en este país



Ilustración 19. Una protagonista de la ciudad del cielo suele explicar sus experiencias mirando a la nada; rehúye del contacto visual



Ilustración 20. Algunos protagonistas rompen la cuarta pared: miran a cámara e incluso muestran una sonrisa a los espectadores



Ilustración 21. Otros protagonistas se encuentran tensos: meten sus manos en los bolsillos y mantienen una postura rígida

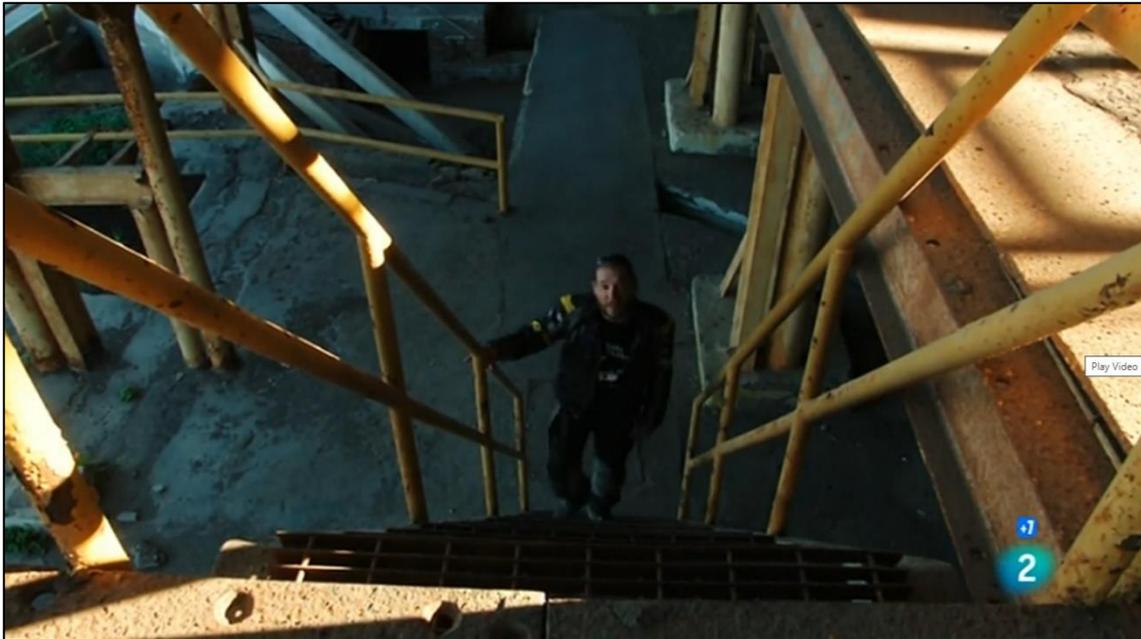


Ilustración 22. La fotografía de este programa tiene una naturaleza documental, como se observa en este plano picado



Ilustración 23. La religión es un tema importante de DN2 así como la representación de los templos, los cuales llegan a protagonizar secuencias



Ilustración 24. Al final del docurreportaje Tarfaya-Cisneros, Silvestre tiene un accidente con la motocicleta; esta situación forma parte de la aventura



Ilustración 25. Miquel Silvestre realiza numerosos *in situ* desde su motocicleta: ella podría ser perfectamente una protagonista más



Ilustración 26. En ciertos momentos es el propio Silvestre el que graba; parece que el espectador se encuentra viviendo esa aventura



Ilustración 27. Los carteles son algunos de los elementos informativos más importantes; podemos ver uno de ellos en este selfi que se toma el propio Silvestre



Ilustración 28. DN2 también es explícito, como se puede apreciar en este plano detalle de un animal muerto en un desierto de Estados Unidos



Ilustración 29. Esta iluminación especial resalta cada ápice emocional de Silvestre; especialmente cuando se siente triste al recordar a su familia



Ilustración 30. DN2 recurre en numerosas ocasiones a imágenes de archivo de RTVE para dar cuenta de la historia