

TRABAJO FIN DE GRADO

Sevilla, diciembre de 2021



ESTILO, CARACTERÍSTICAS E INFLUENCIA DE INFORME ROBINSON EN EL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL

Carlos Navarro Fernández

Prof. José Luis Rojas Torrijos

Grado en Periodismo

ÍNDICE

- 1. INTRODUCCIÓN – 3**
- 2. OBJETIVOS – 4**
- 3. HIPÓTESIS – 5**
- 4. METODOLOGÍA – 5-7**
- 5. CONTEXTO Y MARCO TEÓRICO – 8-33**
- 6. ANÁLISIS DE LOS PROGRAMAS DE INFORME ROBINSON – 34-75**
- 7. CARACTERÍSTICAS Y ESTILO DE INFORME ROBINSON – 76-91**
- 8. INFLUENCIA DE INFORME ROBINSON EN EL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL – 92-95**
- 9. CONCLUSIONES – 96**
- 10. BIBLIOGRAFÍA – 97-100**

1. INTRODUCCIÓN:

El periodismo deportivo español ha sufrido una enorme evolución a lo largo de las últimas décadas. La llegada de Internet y los cambios dentro de la propia industria periodística han hecho que los géneros periodísticos por antonomasia hayan sufrido diferentes cambios. Dentro de este panorama, los trabajos audiovisuales han crecido en importancia, convirtiéndose en uno de los formatos más atractivos para el espectador. Más concretamente, los reportajes televisivos se han convertido en un género ampliamente utilizado por diferentes cadenas y productoras, un complemento de lujo a las retransmisiones deportivas y las formas de hacer televisión que llevan bastante tiempo establecidas.

Informe Robinson es un programa de reportajes y documentales televisivos que muestran realidades e historias relacionadas con el deporte. Comandado por el periodista Michael Robinson (ya fallecido) y producido merced a un equipo de trabajo formado por redactores, productores, realizadores y editor, ha sido capaz de convivir en la televisión española durante más de una década de programas gracias a un estilo propio, una serie de características que podrían ser, para muchos estudiantes y profesionales, un faro y referencia a la hora de realizar un reportaje o documental televisivo. Su libro de estilo y su manera de contar historias han influenciado a toda una generación de periodistas que buscan reproducir sus principales características en nuevos trabajos que ven ahora la luz. A lo largo de este trabajo profundizaremos en los principales rasgos característicos por los cuales Informe Robinson ha gozado del amplio reconocimiento del público general y por los que ha sido capaz de crear obras emocionantes, que consiguen traspasar la pantalla y causar sensaciones en el espectador. ¿Cuál es el verdadero libro de estilo de Informe Robinson? ¿De qué forma se combina el relato y guion con elementos como la música de fondo, la pausa narrativa, las localizaciones, los silencios o los vídeos e imágenes de archivo? ¿Cómo se ve reflejado el estilo del programa en otras producciones dentro del periodismo deportivo en televisión en la actualidad?

Así pues, analizaremos siguiendo una cuidada metodología una cantidad de programas representativa. Será desde el nacimiento de Informe Robinson, en el año 2007, cuando comenzó a emitirse en Canal + hasta la emisión de su último capítulo el 29 de octubre de 2020, contando la historia de vida del propio Michael. La evolución de estos reportajes servirá también para mostrar el proceso de maduración y desarrollo al que Informe Robinson se ha ido sometiendo de manera constante, puesto que descubriremos las

diferencias entre los primeros programas y los últimos a través de diferentes aspectos a analizar. Eso sí, la esencia y el mandamiento número uno del programa se mantiene siempre, inalterable a los cambios: ir más allá de la historia que se cuenta y hacer que el público se emocione con un relato que, o bien no conocían, o que jamás le habían contado de esa manera. Todo esto y más quedará cubierto en este trabajo, un testimonio de la calidad y la huella que dejó Michael Robinson merced a un programa de absoluta referencia para el periodismo de nuestro país.

2. OBJETIVOS:

El objetivo general de este trabajo es señalar, analizar y profundizar en las características y el estilo que han permitido al programa Informe Robinson convertirse en un programa de referencia en el género del reportaje y documental televisivo, mostrando los motivos por los cuales muchos de sus rasgos más distintivos se aplican a otros formatos pujantes dentro del periodismo deportivo español en la actualidad.

Además, los objetivos específicos son:

- Entender la innovación que supuso un programa de este tipo en el periodismo deportivo español
- Puntualizar las dificultades que la creación de un programa de estas características podría encontrar dentro del contexto del periodismo deportivo español en el que se situó durante su llegada
- Identificar, indagar y explicar las características que definen al nuevo estilo creado por ‘Informe Robinson’
- Profundizar en estas características a través de su evolución a lo largo del tiempo
- Conocer qué rasgos estilísticos y de redacción habituales en Informe Robinson se trasladan al contexto actual en programas del mismo género televisivo.
- Merced a testimonios en entrevistas personales y el visionado de varios programas de la actualidad, identificar la mayoría de esos rasgos distintivos de Informe Robinson en distintas producciones televisivas de la actualidad.

3. HIPÓTESIS

La aparición del programa Informe Robinson supuso la entrada en escena de una tipología de programa que no tenía apenas bagaje dentro del periodismo deportivo español. Así, esta llegada y este formato se sustenta en un estilo periodístico con rasgos muy distintivos que mezcla el reportaje televisivo con una experiencia inmersiva en las historias humanas de los deportistas. A través de este espacio, Michael Robinson ha dado forma a multitud de relatos de manera cercana, haciendo gala de características muy particulares que serán replicadas de manera habitual en diversos formatos que hoy día tienen vigencia en la televisión actual.

4. METODOLOGÍA

La realización de este trabajo no ha sido ni mucho menos fácil. Ha pasado por diversos procesos de trabajo y diversas fases, en las cuales la metodología y formas de llevar a cabo este trabajo han sido sujetas a revisión y, por tanto, la forma ha sufrido variaciones.

El objetivo inicial, de hecho, ha sufrido pequeñas variaciones: ante la imposibilidad de sumar a la muestra de análisis exhaustiva programas de actualidad, conociendo de antemano que el análisis de los diferentes programas de Informe Robinson debía ser el apartado central y eje del trabajo, la concepción principal de esta pieza se alejó de los intentos por demostrar la tremenda huella e influencia de Informe Robinson en la actualidad. Merced a testimonios individuales, entrevistas y el visionado de varios programas de la actualidad, se ha conseguido enseñar al lector diversos rasgos distintivos de Informe Robinson en programas de un formato similar en la actualidad, si bien esto es un apartado complementario al objetivo principal del trabajo: establecer los rasgos distintivos que acaban formando el estilo periodístico de Informe Robinson, para así dar respuestas a varias de las preguntas que nos planteamos en la introducción y demostrar la hipótesis mencionada anteriormente.

La metodología para llevar esta tarea a cabo también ha sufrido cambios, como es lógico. El planteamiento inicial consistía en realizar el análisis de cuatro programas de Informe Robinson por temporada, con unas normas de realización como, por ejemplo, no superar dos programas con el fútbol como temática principal por temporada, la inclusión de un cupo reservado a programas que se centraran en una figura, femenina, etc. Pero, claro:

como es lógico, realizar un análisis exhaustivo y concienzudo de esta cantidad de programas hubiese desembocado en la cifra de 52 análisis, lo que hubiese hecho que este Trabajo de Fin de Grado fuese prácticamente infinito.

Así pues, más tarde se decidió acotar la cifra de análisis a un programa por temporada. Esto hubiese supuesto una cantidad de trece análisis en total, una cifra más cercana a la realidad. Sin embargo, una vez se comenzó con el análisis de cada programa de manera individual, llegué a la conclusión de que volveríamos a tener el mismo programa: el nivel de detalle con el que se ha intentado trabajar provoca que las muestras de análisis sean exhaustivas, y trece volvía a parecer una cantidad demasiado grande.

Finalmente, se ha delimitado la muestra a una cantidad de ocho análisis. Para ello, hay también una serie de normas a cumplir que reflejan, en cierto modo, la esencia de Informe Robinson: un máximo de dos análisis por cada deporte (es decir, no puede haber más de dos análisis de fútbol, o más de dos análisis de baloncesto, por ejemplo), un mínimo de dos muestras de Informe Robinson sobre una protagonista y femenina y, por supuesto, una muestra gradual, sin saltos enormes entre las temporadas, para obtener conclusiones fidedignas acerca de la evolución de los programas de Informe Robinson.

Así pues, los análisis de cada programa se han dividido hasta en 14 partes, si bien no todas tienen relevancia a la hora de establecer las características y el estilo de Informe Robinson. Estas han sido: nombre del reportaje, fecha y temporada, duración, temática/deporte, breve sinopsis, protagonista/s, número de fuentes/testimonios, aparición o no de Michael Robinson, duración de la locución/voz en off, tiempo total de los protagonistas, papel de los silencios, localizaciones, rasgos de redacción/guion y rasgos estilísticos/audiovisuales.

Resultan, desde mi punto de vista, indicadores sólidos de cara a un análisis con cierto nivel de profundidad: los comentarios realizados después del visionado de estos ocho programas quedan volcados en el siguiente apartado, cuyo objetivo es establecer los rasgos distintivos de Informe Robinson, teniendo en cuenta y mencionando cómo éstos han ido evolucionando con el paso del tiempo.

Asimismo, el principal apoyo junto al análisis de estos ocho programas de cara a establecer estas características y el estilo de Informe Robinson ha sido las entrevistas personales realizadas a Raúl Román, antiguo redactor de Informe Robinson y ahora de 'Informe+', y a Luis Feroso, antiguo redactor y subdirector de Informe Robinson y que

ahora trabaja en 'Reportajes Vamos', además de dirigir la serie documental de Iker Casillas, 'Colgar las Alas'. La detallada información que ambos aportaron, como parte fundamental de un equipo del que no se desligaron desde el inicio hasta el final del programa, ha servido de muchísima ayuda para no solo delimitar estas características y mostrar qué hace a Informe Robinson especial, sino, desde su amplia experiencia en el panorama del periodismo deportivo español y sus puestos en producciones que han continuado con el legado del programa de Michael, poder identificar diversos rasgos de Informe Robinson en programas actuales como 'Informe+' (en el fondo, de hecho, es su heredero) y otras producciones realizadas en Movistar. De esta manera se ha podido, también, demostrar que la huella de Informe Robinson está presente en la actualidad.

Por último, nada de esto tendría sentido sin un contexto que dote al lector de una guía precisa para situar a Informe Robinson dentro del espacio y el tiempo del periodismo deportivo español. El contexto y marco teórico se ha hecho en base a una amplia bibliografía, apoyada principalmente en documentos, revistas, artículos sobre Informe Robinson, libros y, por supuesto, esas entrevistas mencionadas anteriormente, que han supuesto una fuente de recursos espectacular para conseguir que el trabajo tenga una mayor profundidad.

5. CONTEXTO Y MARCO TEÓRICO

5.1 CONCEPTO DE DEPORTE

Nuestra primera aproximación al objeto de estudio de este trabajo nos lleva de manera inequívoca a la propia definición de ‘deporte’. Informe Robinson es el paradigma de un periodismo de calidad, respetuoso con el protagonista y el espectador que, como veremos a lo largo de esta investigación, añade una capa nueva y distinta al periodismo deportivo español. Pero... ¿qué es el periodismo deportivo? ¿Qué disciplinas, consideramos, pueden formar parte de él? ¿Tenemos el mismo concepto de deporte en la actualidad en comparación a, por ejemplo, el momento en el que nació Informe Robinson? Esta es la definición que hace la RAE del concepto de deporte:

“Actividad física, ejercida como juego o competición, cuya práctica supone entrenamiento y sujeción a normas”

La primera delimitación que inferimos a partir de esta definición nos habla de ‘actividad física’. Si fuese utilizada como filtro, actividades como el ajedrez no serían calificadas como deporte. Esto choca frontalmente, de hecho, con la propia esencia de Informe Robinson: programas como el que analiza la rivalidad de Garry Kasparov y Anatoli Kárpov no tendrían cabida en este informe. Así pues, no existe una uniformidad con respecto al concepto de deporte: se convierte en una especie de cajón de sastre, en un baúl donde conceptos previos y consensos sociales se dan cita para construir una realidad.

Eso sí, el concepto de deporte refleja los gustos, las aficiones y los constructos de la sociedad en masa. Por todo esto, las herramientas en las que la realidad se manifiesta tienen mucho que decir a la hora de definir qué es deporte. Uno de los ejemplos más claros son los e-sports, también llamados deportes electrónicos. Lo que nació a partir de una industria enfocada al entretenimiento ha acabado generando un amplio debate acerca de su validez como deporte. ¿Por qué? Su audiencia ha aumentado y ha sido la sociedad quien ha acabado validando esta disciplina. Más allá de la preparación, metodología, rutina de entrenamientos, valor de entretenimiento y preparación mental, hay muchos indicadores que reflejan su nuevo estatus como ‘deporte’. ¿El más claro de todos ellos?: Movistar, la principal multinacional de telecomunicaciones en toda España, tiene un canal íntegramente dedicado y especializado en e-sports que ocupa su lugar en los dispositivos

junto a los canales temáticos deportivos. Pocos signos más inequívocos de que la concepción de deporte varía a medida que la sociedad urge a aceptar estos cambios.

5.2 EL DEPORTE Y LA PRENSA EN ESPAÑA

Los primeros vestigios de periodismo deportivo en nuestro país se encuentran totalmente desperdigados a lo largo y ancho de la geografía española. Se conservan pocas cabeceras acerca de la prensa deportiva tanto del siglo XIX como de principios del siglo XX, si bien podemos considerar que la prensa deportiva nace en España en un contexto de regeneracionismo de finales del siglo XIX (Torrebadella-Flix; Olivera-Betrán, 2013). Si, como bien apuntaba el profesor Rojas Torrijos, las primeras publicaciones de prensa especializadas en deporte nacen a lo largo del siglo XIX en Inglaterra (gracias, por supuesto, al nacimiento de diferentes modalidades deportivas con unas reglas establecidas) con informaciones relacionadas con el boxeo o el turf, en España podría considerarse a la revista ‘La Caza’ como el origen de la prensa deportiva. Publicada en Madrid, en el año 1865, se encontraba vinculada a “la emergencia de la sociedad burguesa y a la voluntad de emular el estilo de vida victoriano y la moda de los *sports*” (Torrebadella-Flix; Olivera-Betrán, 2013).

Sin embargo, con el pasar de los años la función de ese incipiente periodismo deportivo se extendió. El contexto del regeneracionismo español ayudó a la actividad física: al mismo tiempo, el comercio y la industria permitían la llegada de nuevos deportes a territorio español. Nacía un movimiento a favor de la educación física en todos los niveles de la sociedad, con el surgimiento de una prensa que promovía la práctica de los nuevos deportes. Prácticas físico-recreativas como la gimnástica, la pelota vasca, el remo o la equitación se hacían un hueco en el periodismo deportivo español. La prensa se diversifica y empiezan a nacer nuevos periódicos, tales como:

- “El Pedal” (Huesca, 1869): Periodicidad quincenal, dedicada al ciclismo
- “La Ilustración Gimnástica” (Bilbao, 1886): Periodicidad quincenal, dedicada a divulgar la práctica de la gimnasia en la sociedad bilbaína, reflejo del desarrollo de la actividad física en los años finales del siglo XIX (De Castro Pizarro, Equiza Vaquero (2014) de: Serrate, 1999).
- “Hipódromo Cómico” (Barcelona, 1883): Periodicidad semanal.

- “El Pelotari” (Madrid, 1893): Periodicidad semanal, desde 1896 pasó a llamarse “Madrid Sport”.

El periodismo deportivo en España tomará un nuevo rumbo justo a inicios del siglo XX. En 1897 nace en Barcelona una publicación llamada “Los Deportes”, que se convertirá en el primer semanario de ámbito nacional y representa “la piedra institucional del periodismo deportivo moderno en España” (Torrebadella Flix, et al, s. f.). En su primer número se manifestaba como órgano oficial del Real Club de Regatas, de la Asociación Catalana de Gimnástica y del Club Velocipédico. Destacando por su rigor en los contenidos, “Los Deportes” sirvió como plataforma de lanzamiento de diversas entidades deportivas, ejerciendo una importante defensa de los valores del deporte, en consonancia con ese movimiento a favor de la educación física.

El paradigma de esa campaña será “Mundo Deportivo”. Su primer número se publicará el jueves 1 de febrero de 1906 (Imagen 1), constituyéndose como una publicación en formato tabloide, con un coste de 10 céntimos y de carácter semanal. Es la primera gran publicación en el periodismo deportivo español, por sus características y su longevidad: en su redacción existían periodistas encargados de diferentes secciones (Extranjero, Esgrima, Lawn Tennis, Gimnasia, Atletismo, etc.) y su director, Narcís Masferrer i Sala, estuvo presente “en la mayoría de las iniciativas del deporte catalán de la mitad de siglo XIX y primer tercio del siglo XX” (de Castro Pizarro; Equiza Vaquero, 2014).

IMAGEN Nº1

Año I.—Número 1.—Semana 1
 40 CENTIMOS
 Barcelona.—1.º Febrero 1906

El Mundo Deportivo

AUTOMOBILISMO—CICLISMO

ESQUINA—ATLETISMO—NAUTICA—FOOT-BALL—GOLF—TIRIO—PELUTA VASCA—HIPICA—GIMNASTICA—LAWN-TENNIS—TURISMO, ETC.

HISPANO-SUIZA

Estudios y construcciones para las carreras de autos, bicicletas y otros vehículos.

Construcción sumamente sólida y ligera.

Chasis de acero embudo con resorte.

Frenos sumamente potentes, indisponibles para las fuertes pendientes.

Ahorro de espacio al motor, cambio de marchas y mecanismo en general herméticamente sellado, al abrigo del polvo, barro y agua.

Mecanismo sencillo, accesible de fácil manejo y silencioso.

Refrigerador especial impidiendo el calentamiento del motor en las curvas y malos caminos.

PATENTES VENDIDAS en SUIZA y en ITALIA

PEDIR PRUEBAS Y PRESUPUESTOS

F. S. ABADAL. - Consejo de Ciento, 343. - BARCELONA

NUESTROS PROPOSITOS

Presentar

Si queremos de un modo oportuno, en el campo de la prensa deportiva, un medio de comunicación para la Empresa y Redacción de El Mundo Deportivo, es necesario que el periódico deportivo sea un medio de comunicación para la Empresa y Redacción de El Mundo Deportivo, es necesario que el periódico deportivo sea un medio de comunicación para la Empresa y Redacción de El Mundo Deportivo...

La prensa

Al presentar nuestro periódico deportivo, queremos decir que el periódico deportivo es un medio de comunicación para la Empresa y Redacción de El Mundo Deportivo...

Nuestras narrijas

El Mundo Deportivo, que no le falta de crear de una vida deportiva, que no le falta de crear de una vida deportiva, que no le falta de crear de una vida deportiva...

Nuestra conducta

No venimos a criticar a nadie, la crítica es un deber de la prensa, que no le falta de crear de una vida deportiva, que no le falta de crear de una vida deportiva...

Apotolado

Al presentar los datos de los hombres que componen nuestra Redacción y Consejo, queremos decir que el periódico deportivo es un medio de comunicación para la Empresa y Redacción de El Mundo Deportivo...

Turismo

Indicamos en España con el turismo, que no le falta de crear de una vida deportiva, que no le falta de crear de una vida deportiva...

Fuente: Hemeroteca Mundo Deportivo. Edición del jueves 1 de febrero de 1906.

Pero “Mundo Deportivo” no solo se limitaba a informar. La publicación catalana se convirtió en organizadora de eventos y campañas deportivas: desde la Volta a Cataluña (ciclismo) en 1911 hasta la propia Volta a España, pasando por la organización de la carrera pedestre de Jean Bouin en 1926. Esta es una característica que observábamos a lo largo de todo el continente europeo: en Francia, “Le Vélo” organizó competiciones como la Paris-Brest-Paris, la Paris-Roubaix y el primer Tour de Francia, mientras que “La Gazzetta dello Sport” fue quien promovió la edición inaugural del Giro d’Italia (Rojas Torrijos, 2016).

A partir de ahora, el protagonismo del incipiente periodismo deportivo español será mucho mayor. El salto principal, eso sí, llegará con el establecimiento del fútbol en España.

5.3 FÚTBOL COMO DEPORTE DE MASAS; PERIODISMO DE MASAS

Si bien el periodismo deportivo ya se había establecido en España, al igual que, como también hemos comprobado, el deporte era parte plenamente activa de la sociedad, la implantación de ambos fenómenos en la sociedad de masas se producirá en la década de los años 20 (Díaz Noci, 2005). Los años veinte firmaron el comienzo del fútbol como un fenómeno mercantilizado: se convierte en una forma de éxito entre las industrias culturales españolas, con estadios visibles en los paisajes y clubes modernizados que atraen a espectadores.

El fútbol se convierte en un “fenómeno social de masas en su pleno sentido, dado que atrae ingentes cantidades de espectadores a los terrenos de juego en circuitos de competición nacional” (Uría, 2009, p.157). El ascenso del fútbol, además, simboliza el final de esa sociedad exclusiva y aristocrática bajo la que se producen los primeros vestigios de periodismo deportivo (y que mencionamos al principio de este trabajo): España se encuentra en una nueva sociedad industrial burocratizada en el que hay un enorme desarrollo de las industrias de la comunicación.

El fútbol se convierte en el deporte que copa los medios de comunicación. El estilo incluirá terminología inglesa (*match, referee, goal, shots*). Se empiezan a escribir crónicas en diarios como “La Tradición Navarra” o “La Gaceta del Norte”, y en 1924 nace el primer diario deportivo de España: “Excelsior”, producido en Bilbao y con un sutil componente ideológico nacionalista. Más allá de su supervivencia, es una clara señal de que el fútbol es un producto que vende, que se había hecho permeable en diferentes capas de la sociedad.

La historia explica el porqué, años más tarde, las primeras retransmisiones televisivas serían únicamente futbolísticas. La última etapa de cara a que el fútbol cobrase una nueva dimensión en la sociedad tendría lugar gracias a su constante presencia en los medios de comunicación. Los futbolistas se convirtieron en verdaderos ídolos de masas: los redactores utilizaban un lenguaje que ensalzaba a los protagonistas al extremo, utilizando a veces un lenguaje agresivo y casi militar; en otras ocasiones, casi mitológico (“el semidiós catalán, no necesita ponderación”).

La última novedad técnica en el periodismo deportivo español fue otro factor decisivo. Se trataba de los reportajes fotográficos. Las instantáneas se realizaban con nuevas herramientas como la cámara Leica, emblema de aquella generación, que debido a su ligereza y versatilidad permitía a los fotógrafos moverse a gran velocidad. La fotografía deportiva retrataba a los protagonistas en momentos de esplendor, como “suspendidos en el aire a la búsqueda de un certero cabezazo, pugnando por el control del esférico en el césped, o empujándose con esfuerzo unos u otros para desplazar al contrario y hacerse con la jugada definitiva” (Uría, 2009, p. 183). La fotografía completaba las crónicas, permitía al público idolatrar aún más a esos futbolistas. Pronto se convertiría en un trabajo propio y bien valorado.

5.4 EL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL Y LA LLEGADA DE LA TELEVISIÓN

La llegada de la televisión a mediados de los años 20 abriría una nueva puerta al periodismo deportivo en todo el mundo. En España tardaría varias décadas más en introducirse, pero la primera retransmisión deportiva en televisión fueron los Juegos Olímpicos de Berlín, en 1936. Si bien la retransmisión no estuvo al alcance de las grandes masas y no pudo ser llevada a los hogares, se dispusieron salas y teatros en diferentes lugares de la geografía alemana para un seguimiento por parte de la población. En total, hasta 162,228 personas siguieron los eventos olímpicos (*Official Report XI Olympic Games Berlin 1936, 1935, p. 343*).

Además, podríamos afirmar que el primer documental deportivo de la historia de la televisión también se llevó a cabo durante aquellos Juegos Olímpicos. Leni Riefenstahl, la famosa cineasta alemana, filmó mediante encuadres y puntos de vista inéditos una pieza propagandística desde el punto de vista del régimen alemán, pero pionera en la producción deportiva. Algunas de sus novedades fueron una innovadora cámara “*slow motion*” o algunos planos contrapicados, con un objetivo principal: mostrar al deporte como un gran espectáculo (Monzó, 2015).

No fue hasta finales de la década de los 40 que se empezó a experimentar con las retransmisiones deportivas en España. Aún no se había empezado a emitir de manera oficial, pero la feria de muestras de la compañía RCA en el Círculo de Bellas Artes de Madrid supuso la primera vez que se experimentaba con las retransmisiones deportivas

en nuestro país (Bonaut, 2008, p.107). Se sucedieron exhibiciones de combates de boxeo, partidos de baloncesto o combates de lucha libre. Sin embargo, no fue hasta el año 1956 que Televisión Española lanzaría por vez primera una emisión televisiva de forma regular, por detrás cronológicamente de países como Alemania (comenzó en 1935), Reino Unido (la BBC se inició en el año 1936), Francia (1938) o Italia, la más cercana en el tiempo (1954).

En este sentido, el primer evento deportivo que se emitió en directo en la televisión pública española no podía ser otro que un partido de fútbol. El duelo enfrentó al Real Madrid C.F. y al Racing de Santander en 1954: se había grabado y fue emitido con posterioridad, y marcaría el inicio de las sucesivas retransmisiones futbolísticas (Monzó, 2015). La primera retransmisión en directo de un partido de fútbol tuvo lugar en abril de 1958 y correspondió al partido por el título de Liga entre el Atlético de Madrid y el Real Madrid, directamente desde el Estadio Metropolitano (Bonaut, 2008, p.109). El resultado de la retransmisión fue todo un éxito: la televisión introducía en las casas de todos los españoles imágenes de un deporte que ya se había profesionalizado y que, como hemos visto anteriormente, se había convertido en un fenómeno de masas. Era un paso más con respecto a la radio, de la que había recibido una herencia muy codiciada. De hecho, las retransmisiones en directo, en especial las futbolísticas, se convirtieron en uno de los referentes de la cadena estatal, utilizando nuevas cámaras y permitiendo diversificar los contenidos (no había tantos programas de estudio).

La década de los 50 sirvió para expandir a TVE por toda España. Por ende, las retransmisiones deportivas, que empezaban a tener un papel primordial en la programación televisiva, eran aún más seguidas. De hecho, el fútbol “fue utilizado como reclamo para la popularización del nuevo medio en las diferentes ciudades que recibían la señal de TVE” (Bonaut, 2008, p.110). Se empiezan a incluir los reportajes, como el correspondiente a un partido entre el Athletic de Bilbao y el Real Madrid en San Mamés (año 1959). Hasta tal punto el fútbol era importante que los televisores empezaban a escasear. El por qué radicaba en la altísima demanda de la sociedad para ver los partidos que se emitían en directo.

La conexión al exterior fue el gran objetivo que TVE se fijó años más adelante. La primera transmisión en directo de TVE a través de la red de Eurovisión (que permitía que la señal se distribuyese en diferentes puntos de Europa) fue, ni más ni menos, un partido de fútbol: el partido de vuelta de los cuartos de final de la Copa de Europa entre el Real Madrid y

el OGC Niza. “La Vanguardia” lo describió como “uno de los principales hitos de la televisión española”. Así pues, poco tiempo después TVE se establecería como una de las grandes televisiones públicas del panorama europeo, en gran parte debido a la imagen y el éxito de las retransmisiones futbolísticas.

La importancia del deporte era tal que la televisión pública usó las retransmisiones deportivas para probar sus próximos avances, en especial a nivel tecnológico. En la década de los 60 comenzaría la comunicación vía satélite, lo que abrió las puertas a la televisión española a emitir acontecimientos deportivos internacionales. Esto diversifica la oferta deportiva: se emitirían los Juegos Olímpicos de 1964 y 1968 o el Mundial de Fútbol de 1970, a la par que deportes como el tenis hacían su incursión en la programación a través de las finales de la Copa Davis (precisamente, la final de esta competición del año 1967 se convertiría en la primera retransmisión de madrugada de la cadena pública).

Otra muestra más de la importancia del deporte en televisión llegaría con las emisiones en color. Las emisiones de color en pruebas se inauguraron con la transmisión en directo del combate de boxeo por el título mundial de los pesos pesados entre Muhammad Ali y Joe Frazier en 1971 (Bonaut, 2008, p.126). Poco tiempo después, TVE instauraría un segundo canal que seguiría apostando por las retransmisiones deportivas en directo. Como podemos observar, si bien aún acaparaba las mejores audiencias, diferentes deportes ya formaban parte de la parrilla habitual de la televisión española.

El Mundial de fútbol del año 1982 se convirtió en la mayor cobertura televisiva de un acontecimiento deportivo en nuestro país. RTVE emitió, de hecho, todos los partidos en directo. El deporte rey alcanzaba una magnitud que sirvió como motivación, en gran parte, para la creación de las cadenas autonómicas (ETB, TV3, Canal Sur, o Canal 9), que entrarían en disputa para emitir, por ejemplo, partidos del Campeonato Nacional de Liga. Esto motivó los primeros contratos exclusivos y puso la semilla para la llegada de la televisión privada, un momento de diversificación de contenidos y que marcaría un antes y un después en el periodismo deportivo español en televisión.

5.5 FRAGMENTACIÓN DE AUDIENCIAS, NUEVOS FORMATOS Y CADENAS

El deporte se convirtió en un elemento estrella para atraer audiencias en la década de los 90. La llegada de Canal Plus, la primera televisión privada, provocó una batalla abierta para hacerse con los derechos del fútbol. Se acabó el monopolio de TVE: habían llegado dos nuevos actores al tablero. La demanda se fragmentó y los eventos deportivos se convirtieron en la clave para atraer audiencias. Desde que se produce esta diversificación, las audiencias tendrán una tendencia a la baja. Sin embargo, tal como se muestra en la tabla realizada por Martín-Guart, López-González y Fernández-Cavia en “El deporte como antídoto contra la fragmentación de audiencias: Un estudio exploratorio de los programas más vistos de la televisión en España (1989-2016)”, el deporte, y más concretamente las retransmisiones deportivas, seguirán siendo la punta de lanza de la televisión española.

IMAGEN N°2

Año	Programa	Fecha de emisión	Canal	Audiencia (%)
1989	El Precio Justo	Enero 2	TVE1	42.8
1990	Sábado Cine	Enero 13	TVE1	37
1991	Sesión de Noche / Viva la Banda	Marzo 5	TVE1	36.4
1992	Que te den concurso	Junio 21	TVE1	29.5
1993	Fútbol: Clasificación Mundial 1994: España-Dinamarca	Nov. 17	TVE1	33.3
1994	Fútbol: Mundial 1994 España-Alemania	Junio 21	TVE1	32.4
1995	Farmacia de Guardia	Dic. 28	Antena3	31.5
1996	Fútbol: Eurocopa prórroga: España-Inglaterra	Junio 22	TVE1	29.4
1997	Fútbol: Copa del Rey FC Barcelona-Real Madrid	Enero 30	Antena3	32.1
1998	Fútbol: Liga de Campeones / Juventus-Real Madrid	Mayo 20	TVE1	34.5
1999	Las campanas de año nuevo	Dic. 31	TVE1	23.2
2000	Fútbol: Liga de Campeones / Real Madrid-Valencia	Mayo 24	TVE1	29.7

2001	Fútbol: Liga de Campeones / Bayern-Valencia	Mayo 23	TVE1	34.7
2002	Eurovision "Ha llegado el momento"	Mayo 25	TVE1	36.6
2003	Eurovision "Ha llegado el momento"	Mayo 24	TVE1	25.8
2004	Fútbol: Eurocopa / España-Portugal	Junio 20	TVE1	25.1
2005	Fútbol: San Marino-España	Octubre 12	Antena3	20.6
2006	Fútbol: Liga de Campeones / Barcelona-Arsenal	Mayo 17	TVE1	24.8
2007	Fútbol: UEFA / Español-Sevilla	Mayo 16	TVE1	21
2008	Fútbol: Eurocopa / Alemania-España	Junio 29	Cuatro	33.8
2009	Fútbol: Liga de Campeones / Olympique - Real Madrid	Diciembre 8	TVE1	19.4
2010	Fútbol: Mundial / Holanda-España	Julio 11	Telecinco	33.2
2011	Fútbol: Copa del Rey FC Barcelona-Real Madrid	Abril 20	TVE1	28.9
2012	Fútbol: Eurocopa / Portugal-España	Junio 27	Telecinco	37.6
2013	Fútbol: Copa Confederaciones / España-Italia	Junio 27	Telecinco	27.4
2014	Fútbol: Mundial / España-Chile	Junio 18	Telecinco	29.8
2015	Fútbol: Liga de Campeones / At. Madrid-Real Madrid	Abril 14	TVE1	39.4
2016	Fútbol: Liga de Campeones / Real Madrid-At. Madrid	Mayo 28	Antena3	26.1

Fuente: "El deporte como antídoto contra la fragmentación de audiencias: Un estudio exploratorio de los programas más vistos de la televisión en España (1989-2016)". Fecha: 26 de julio de 2021

- Al echar un vistazo a la tabla de las audiencias de los programas líderes desde 1989 a 2016, observamos que:

* Solo en 8 de los 17 años analizados la emisión con mayor audiencia no correspondió a una retransmisión deportiva.

* A partir de mediados de los 90, los picos de audiencia descienden debido a la fragmentación de la oferta televisiva.

* El fútbol tiene el segundo pico más alto de audiencia con la retransmisión de la final de la Liga de Campeones del año 2015 entre Real Madrid y Atlético de Madrid.

* Todas las retransmisiones deportivas que ocupan el primer lugar en algún año se corresponden con la emisión en directo de un partido de fútbol.

El tablero había cambiado, pero el fútbol seguía siendo el deporte rey. El periodismo deportivo español encontraba en la televisión una ventana de acercamiento a muchos

espectadores de lo que ocurría en el campo, y la profesionalización de las retransmisiones en la década de los 90 abrirá puertas a nuevos tipos de programas en un futuro muy cercano.

Se acometen innovaciones tecnológicas espectaculares: las cámaras son cada vez más pequeñas, lo que permite un emplazamiento en lugares inimaginables hasta entonces. Esto, a su vez, permite colocar cada vez más cámaras en el terreno de juego. La puesta en escena evoluciona, hay más puntos de vista, y esto deriva en un “planteamiento audiovisual en el que además de retratar lo que sucede en el campo de juego se busca una progresiva y gradual espectacularización del universo futbolístico” (Monzó, 2015).

El deporte empieza a proyectarse a niveles nunca antes vistos. Ahora se cuenta con un narrador y un periodista especializado como comentarista, los grafismos aparecen de forma paulatina y las repeticiones llegan para quedarse. En este sentido, el periodismo deportivo español tenía tres vertientes muy diferenciadas en la televisión, como bien afirma Paniagua-Santamaría (2006): por un lado, las transmisiones en directo, generadoras de audiencia por excelencia y las más cotizadas en cuanto a derechos; por otro lado, la información deportiva dentro de los telediarios, con un espacio reducido que con el paso del tiempo se iría ampliando y, por último, los programas resumen con tertulia, tipo magazine.

Son en estos últimos programas en los que se empiezan a observar nuevas características dentro del periodismo televisivo. Las innovaciones tecnológicas previamente mencionadas permitían captar muchísimas más cosas en los terrenos de juego, detalles que se mostrarían en programas a posteriori para llamar la atención del público. En el terreno de la lucha por las audiencias, algunas cadenas empiezan a incorporar elementos ‘pseudoperiodísticos’ para llamar la atención. Se realizan programas deportivos dentro de platós de televisión, con la presencia de humoristas o *gags* improvisados y una activa participación por parte del público, con “tipos curiosos que rodean al deporte del balón” (Paniagua-Santamaría, 2006, p.193). El panorama periodístico cambiante sembrará la semilla para que aparezca un programa que no tenía ningún precedente en lo que al deporte se refiere, como parte de un género que también se encontraba en un proceso de transformación dentro de la televisión española.

5.6 EL DÍA DESPUÉS, LA SEMILLA DE INFORME ROBINSON

Dentro de las nuevas innovaciones que se dan a la hora de hacer periodismo deportivo en la televisión, surgirá un programa estilo ‘magazine’ que juntará muchas de las nuevas características que la tecnología y los nuevos estilos ponían a la disposición de la televisión. Fue llamado ‘El Día Después’, nació en 1990 y aún hoy día se mantiene con la misma vigencia, adaptando su formato a la era de las redes sociales pero manteniendo la esencia con la que nació.

‘El Día Después’ fue la primera experiencia televisiva de Michael Robinson, que se introdujo en el programa a partir de su segunda temporada. En la primera, los presentadores principales eran Nacho Lewin y Jorge Valdano. A partir de su entrada en el programa, Robinson se encargaría de dotar al espacio de un tono algo más distendido, casi humorístico, y se mantendría en el plantel hasta la retirada del mismo en 2005.

Como decimos, el estilo de programa se basaría en un programa magazine deportivo. Constaba de varias secciones:

“‘El Día Después’ cuenta con varias secciones fijas, entre ellas Lo que el ojo no ve, en la que se ofrecen detalles curiosos, que no se han visto en retransmisiones; Atocha, en la que Robinson analiza los movimientos tácticos de los equipos, y La Mejor Jugada. Además, el exárbitro internacional Joaquín Ramos Marcos repasa las jugadas más conflictivas de la semana en el apartado La Polémica” (El País, 6 de septiembre de 1993).

El planteamiento innovador del magazine deportivo que ‘El Día Después’ puso en escena le sirvió para ganarse un lugar en los sofás de miles de españoles. Carlos Martínez, en una edición especial de ‘El Día Después’ en el que se celebraba el 30º cumpleaños del programa, definió el espíritu de un espacio que acabaría por convertirse en el germen de Informe Robinson: “Nuestro espíritu ha tenido que ver con una mirada en particular, no solamente a la estrella o al balón, sino a lo que pasaba alrededor de la pelota, que ha sido buena parte de nuestra seña de identidad”.

Varias de las características de las que luego haría gala ‘Informe Robinson’ quedaban plasmadas a la perfección en ‘El Día Después’. En primer lugar, la capacidad de ir más allá de lo que se ve en una simple retransmisión deportiva: poner el foco en lo que ocurre en las gradas, en las bandas, más allá de en el terreno de juego. La discusión entre Mejueto González y Rafa Guerrero en el Real Zaragoza vs FC Barcelona del año 1996 supone un claro ejemplo de ello: el público acabó centrándose en una historia (con el mítico “Rafa

no me jodas” como protagonista principal) en la que los futbolistas, los clubes o los resultados no eran partícipes.

En segundo lugar, la óptica de ‘El Día Después’ fue mucho más amplia de lo que cabía esperar de un magacín deportivo. En ocasiones se mostraban resúmenes de la Liga Italiana de fútbol, enseñando todos los goles de la jornada, algo prácticamente inédito en la televisión. Años más tarde, Informe Robinson haría de esta altura de miras su bandera particular, encontrando historias reseñables más allá del fútbol español y de las estrellas que triunfan en nuestro territorio.

Por último, ‘El Día Después’ comenzó a incluir en sus programas piezas reporteadas de gran valor periodístico. Muchas de ellas eran locutadas y formaban parte de alguna de las secciones del programa, pero con el paso del tiempo empezaron a ser comunes piezas carentes de narración, en la que las imágenes, los diálogos del protagonista e incluso la música serían los principales protagonistas. Un formato mucho más televisivo que guionistas y redactores aprendieron con el tiempo y que, años después, implementarían con frecuencia en ‘Informe Robinson’. Un ejemplo paradigmático de la revolución que supuso este aspecto lo detalla Raúl Román, antiguo redactor de Informe Robinson y ‘El Día Después’, ahora en Informe Plus, en una entrevista personal:

“Recuerdo, por ejemplo, unas imágenes nuestras de Ronaldo Nazario sufriendo una lesión con el Real Madrid en Santander, que se hizo polvo: teníamos una cámara muy cerca y captamos cómo Ronaldo se quejaba, le dolía, casi lloraba... la pieza que apareció en ‘El Día Después’ precisamente no llevaba locución: se dejaba respirar. Le oíamos a él quejarse, veíamos los gestos de los fisios, médicos y utilleros. Luego, vimos una pieza en un informativo de una cámara que estaba en una posición similar a la nuestra y el locutor lo que hacía era hablar todo el rato por encima de las imágenes: “fíjense en el dolor de Ronaldo, fíjense en cómo llora, se da cuenta de que no va a poder jugar...”. Todo eso le sobraba a la pieza, porque estabas impidiendo al espectador oír los gritos de Ronaldo. Ese locutor estaba haciendo radio en televisión, lo que hacía sobraba: estaba aplastando el poder de esas imágenes y ese sonido”.

Pero no solo ‘El Día Después’ acabaría por convertirse en la semilla de Informe Robinson en lo referente al contenido (más bien, algunas partes de su contenido), óptica, horario y profundidad en la información: una importante parte del equipo del programa

acompañaría a Michael Robinson en el momento de lanzar su propio programa una década después. Como el propio Román indica, “todo el equipo de redactores y realizadores había trabajado en ‘El Día Después’”. Ese es uno de los grandes secretos del por qué ‘Informe Robinson’ ha dejado una huella tan enorme: el equipo humano que lo compone tenía amplia experiencia trabajando en conjunto, además de conocer a fondo la demanda televisiva del público en un mercado de fragmentación y nuevas audiencias. Hasta tal punto llegaba la complicidad y conexión en el equipo de realizadores y redactores que Luis Feroso, subdirector de Informe Robinson, lo definía en una entrevista personal como “cuando un mediapunta conoce a su delantero: con una mirada sabíamos lo que teníamos que hacer”.

5.7 EL REPORTAJE TELEVISIVO: DEFINICIÓN Y EJEMPLOS PREVIOS A INFORME ROBINSON

Una vez hemos analizado cómo evolucionó la presencia del deporte, en líneas generales, en la prensa deportiva española y más concretamente en la televisión, conviene repasar y acotar el foco hacia el género periodístico hacia el que acabaría virando Informe Robinson. Las retransmisiones en directo, principalmente futbolísticas, copaban la atención de la gran mayoría de las cadenas emergentes en lo que a la oferta deportiva se refiere, canalizando un mercado que cada vez se encontraba más fragmentado. Dentro de este panorama, la aparición de ‘El Día Después’ y esas pequeñas piezas reporteadas se convertirían en el origen del primer programa deportivo que consistía íntegramente de varios reportajes (y que, al contrario que algún reportaje especial de una única emisión que se mostrase en cualquier canal generalista, sí gozaría de una periodicidad mensual, haciéndose hueco en la parrilla de Canal + como cualquier otro programa). Es aquí donde cabe hacernos la siguiente pregunta: ¿qué antecedentes tiene el género del reportaje televisivo en la televisión española? ¿Existía esta tipología de programas en nuestras pantallas?

En primer lugar, debemos delimitar las características principales de lo que académicamente es el reportaje televisivo. El rasgo fundamental y que diferencia al reportaje de otros géneros expositivos es que el reportaje trata con mayor profundidad un tema (Moreno Espinosa, 2003, p.276). Dicha profundidad y nivel de inmersión en el suceso tratado impide que una pieza reportajeada pueda formar parte, por ejemplo, de un

informativo: su extensión no se lo permite (un buen motivo por el cual las piezas de ‘El Día Después’ dieron el salto a lo que sería un programa propio, Informe Robinson). La propia Pastora Moreno incide en varias características que definen al reportaje televisivo y que, sin lugar a dudas, se aplican en Informe Robinson: la importancia de las entrevistas y los testimonios como parte central del relato, la insistencia en el quién, qué, cómo y porqué de los hechos más allá de otras circunstancias y el sumo cuidado que se hace de aspectos como las ubicaciones y las localizaciones donde se grabará el producto final. Además, otra característica principal en la que se debe incidir verdaderamente es en la búsqueda de objetividad e imparcialidad en relación con la realidad que se está relatando (Gordillo, 2009, p.61), y, además, como la propia Gordillo comenta y como veremos más adelante en algunos programas de Informe Robinson, el reportaje televisivo “permite incluir cualquiera de las distintas variedades de la entrevista”, con una “interpelación directa al espectador, implicándole como interlocutor”.

Resulta conveniente añadir un poco de contexto a lo que académicamente se definiría como reportaje. Diversos expertos tienen sus propias definiciones y todas, realmente, son complementarias, si bien los primeros estudios y nociones que se realizan distan en varios puntos de lo que acaba siendo el reportaje televisivo, que incluye elementos visuales en el tratamiento de la información. Martín Vivaldi, por ejemplo, definía al reportaje como “el relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo, y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se cuenta un hecho o suceso de interés humano” (Vivaldi, 1981, p.65, como se citó en Moreno-Espinosa, 2003). Sin embargo, este autor hace una referencia basada en la actualidad.

El reportaje televisivo, por el contrario, anula la inmediatez: es prioritario encontrar historias de interés, historias relevantes por su propio contenido y no por el momento en el que se producen. Hay otras características que lo hacen especial: una de ellas es el espacio que deja a la creatividad, en ocasiones casi a la improvisación. El reportaje es el género que permite una mayor capacidad expresiva individual y la experimentación de formas nuevas: parte de la exigencia de la objetividad y de la fidelidad a la realidad, pero admite plena libertad de tratamiento (Cebrián, 1992, p.147-148, como se citó en Moreno-Espinosa, 2019). En este sentido, Enrique Torán ahonda en la diferencia con respecto al reportaje tradicional haciendo referencia al código utilizado: “el reportaje en televisión cambia el estilo literario por el lenguaje audiovisual (...) se otorga más valor a la imagen, capaz de explayarse en toda su dimensión, representativa y expresiva”. Otros expertos

puntualizan que, incluso, dentro del reportaje televisivo podemos encontrar dos modelos formales diferentes: el neutro u objetivo y el implicado o subjetivo (Gordillo, 2009, p.62). Si en el reportaje neutro Gordillo afirma que se realiza una búsqueda de “transparencia y accesibilidad” por parte del espectador, sin sobrecargar de efectos de suspense, dramáticos o meramente estéticos, en el reportaje implicado es importante destacar una característica: la “estructura narrativa compleja, que muestra un orden de exposición separado de los hechos” (Gordillo, 2009, p.62). Si indagamos un poco más en los aspectos que la vertiente televisiva brinda al género de reportaje, también nos encontraremos con diversas nociones acerca de los planos a utilizar: la intencionalidad emocional recurrirá a encuadres muy próximos y cerrados (Barroso, 1991, como se citó en Gordillo, 2009, p.63).

Hemos analizado previamente la oferta deportiva en la TV que existía antes de la llegada de Informe Robinson. Sin embargo, una vez conocemos los rasgos fundamentales del reportaje televisivo, también resulta importante mencionar algunos ejemplos de reportajes que pudieran verse en las pantallas españolas. Lo primero que debemos destacar es la tendencia, que explicamos brevemente con anterioridad, hacia la que vira la televisión española a partir de la década de los 90, con la inclusión de nuevos canales y el consecuente reparto y fragmentación de audiencias: una transformación en las propuestas y nuevos formatos, cercanos al entretenimiento, que busca “atraer a un público sometido a una sobreexposición informativa” (Domínguez-Quintas, Arévalo Iglesias; 2020, p.526). Así pues, se produce un empobrecimiento en la selección de contenidos, los temas de interés social y sucesos ganan en protagonismo, además de que formatos cercanos al *infotainment* ocupan el prime time de la televisión. Los programas que aparecen se preocupan por su cercanía y conexión con el público: no se preocupan en exceso por ser referencia informativa, sino por asegurar su consumo.

Así pues, en este contexto de búsqueda de “eficacia informativa” antes que de calidad en la producción, los antecedentes de programas basados en reportajes televisivos en nuestra televisión no son demasiado amplios. Las nuevas cadenas que aparecen en la década de los 90 no apuestan por este formato, y las pocas excepciones (Los 3, Antena 3, 1991) no duraron mucho en parrilla ni gozaron de demasiado éxito. Así pues, son dos los grandes ejemplos de reportajes televisivos en la televisión española: ‘Informe Semanal’ y ‘Documentos TV’.

‘Informe Semanal’ presume, además, de ser el programa más veterano de la televisión española. Sus emisiones comenzaron en marzo de 1973. En la actualidad, el programa consiste en la emisión de dos reportajes acerca de temas de actualidad o interés; la duración es de entre 10 y 20 minutos, ocupando algo más de media hora de programa total. En sus inicios el programa constaba de hasta cuatro reportajes por programa de 10 minutos cada uno, introducidos por la narración de un presentador (como se puede comprobar, una estructura similar a la que siguieron los primeros Informe Robinson, con la figura del propio Michael Robinson en la conducción).

Es un programa claramente influenciado por ‘60 Minutes’, de la CBS estadounidense, que comenzó a emitirse en 1968 y que ya cuenta con varias ediciones en otros países, como Australia. La fórmula que sigue ‘Informe Semanal’ es estable: con un estilo relativamente sobrio, la voz del periodista construye el relato de los hechos con su narración a través de las imágenes que se muestran en pantalla, además de con la inestimable colaboración de los testimonios de expertos y actores sociales, quienes ofrecen equilibrio e imparcialidad (Domínguez Quintas, Arévalo Iglesias; 2020, p.522).

Por otro lado, ‘Documentos TV’ es el otro gran programa de reportajes que se ve en la televisión española. Es, de hecho, el formato que mayores similitudes comparte con Informe Robinson a través de cada programa. Como vimos con el caso de ‘Informe Semanal’, nace como una apuesta de la televisión pública, solo que en este caso comenzó a emitirse (y aún hoy día se emite) en la cadena La 2 a partir de 1986. ‘Documentos TV’ mezcla piezas de producción propia y ajena y se encarga de abordar realidades sociales, tanto nacionales como internacionales, a través de documentales y reportajes. De carácter tanto semanal como monográfico, su primera emisión, de hecho, fue un programa coproducido entre la BBC y TVE acerca del Rey Juan Carlos.

En sus primeros años, ‘Documentos TV’ llevaba a cabo programas más cercanos al documental, de duración más amplia (60 minutos), pero nace con una esencia que no cambiará a lo largo de los años y que, en cierto modo, comparte con ‘Informe Robinson’: tiene un ánimo investigador, con una “clara intencionalidad de mostrar la realidad desde un ángulo nunca abordado” (Moreno Espinosa, 2012, p.828). También comparte con Informe Robinson diferentes figuras que guiarán el relato de inicio a fin. En primer lugar, una pequeña presentación, que ofrece una breve sinopsis antes de abordar la pieza en cuestión; en segundo lugar, la presencia de una voz en off que guía al espectador a través del reportaje (si bien Moreno Espinosa incide en que únicamente “se limita a presentar

los hechos y personajes que forman parte de la historia que está narrando”). La idea, evidentemente, queda completada con un amplio ramillete de testimonios, acciones e imágenes que pasan por un cuidadoso proceso de montaje para construir la historia.

Con el paso del tiempo, ‘Documentos TV’ también irá evolucionando y se acercará a nuevas posibilidades expresivas. La salida de RTVE en 2008 del director y presentador del programa, Pedro Erquiza, acelera un proceso en el que, a partir de ahora, las piezas experimentarán con elementos como “el uso del monólogo interior y los elementos gráficos del cine mudo” (Domínguez Quintas, Arévalo Iglesias; 2020, p.523). Eso sí, nunca se pierden de vista los rasgos principales del programa, a los cuales también podemos añadir la poca duración de los planos medios en pantalla (quedan reservados para declaraciones de los protagonistas) o que, precisamente, cada declaración permanece en un plano fijo. Según Moreno Espinosa, esto responde a una clara intención: “fijar la atención del espectador en las palabras de la persona que habla”.

5.8 LA LLEGADA DE INFORME ROBINSON AL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL

Hemos explicado cómo se encontraba el panorama del periodismo deportivo español desde su nacimiento hasta la llegada de la década de los 2000, además de hablar de los antecedentes en nuestras pantallas del reportaje televisivo, un género que apenas se ponía en práctica no solo a nivel del periodismo deportivo, sino en la gran mayoría de cadenas generalistas españolas. Sin embargo, ese pequeño reducto en el que se había convertido ‘El Día Después’ acabaría por dar forma, más adelante, a un programa que sentaría cátedra en la televisión española.

Para que Informe Robinson llegase, eso sí, su semilla debía transformarse. Canal + tomó la decisión de finalizar, casi de manera fulminante, ‘El Día Después’. Su última emisión tuvo lugar el 31 de octubre de 2005, mientras la cadena exploraba nuevos formatos y formas para buscar éxito en sus audiencias. Sogecable, el grupo empresarial que se encargaba de Canal +, iba a lanzar un nuevo canal de televisión en abierto. Su contenido iba a ser gratuito y también generalista: se trataba de Cuatro, una apuesta de lo que más tarde se convertiría en Prisa TV que provocó una reestructuración, a su vez, en Canal +.

La cadena pasaría a formar parte de la emisión de Digital + (que era una plataforma de pago por satélite). Una gran parte del equipo de ‘El Día Después’ se marcharía a Cuatro, donde el objetivo sería crear un nuevo programa de cero. Era un programa de carácter desenfadado, que trataba de exprimir lo mejor de ‘El Día Después’ y, a su vez, entretener a la audiencia con nuevas secciones. Su nombre fue ‘Maracaná 05’ y contaba con un plantel de nombres muy conocidos al público: Paco González, Michael Robinson, y el gran fichaje de humor para el programa, Carlos Latre. ‘Maracaná 05’ encarnó la nueva filosofía de los programas de deportes (en esa pelea por las audiencias más pegada al infoentretenimiento que provocó una abrumadora pérdida de calidad): había presencia del humor y participación del público “dentro y fuera del plató” (Paniagua-Santamaría, 2006, p.193).

Michael Robinson solo formó parte de ‘Maracaná 05’ en su primera emisión. En la segunda dejó de participar en el programa, que pasaría a emplear un esquema de dos presentadores (González y Latre continuaron). El británico se marchó por decisión propia, y así lo explicaba: “No pude participar en el segundo programa porque sentí vergüenza. Solo era el presentador y no me veía en ese papel, porque no soy un actor” (El Periódico, 2 de noviembre de 2017, actualizada el 28 de abril de 2020).

La filosofía de un programa que buscaba la espectacularización de la realidad, alejada de la esencia de contar historias inéditas que tenía ‘El Día Después’, terminó por alejar a la gente del mismo. ‘Maracaná’ (en su segunda temporada, en la que se renombró ‘Maracaná 06’) fue retirado de parrilla por falta de audiencia. Raúl Román, en una entrevista personal, contextualiza la pérdida de pasión de Michael Robinson durante ese “impás televisivo”: “Michael se alejó un poco de la tele y también de nosotros (el equipo de redactores de ‘El Día Después’). Desde el primer momento se veía venir que ‘Maracaná’ no iba a ir a buen puerto”. Luis Feroso, subdirector de Informe Robinson, define aquella etapa como “una época de transición, en la que varios realizadores y redactores que hacíamos ‘El Día Después’ con Michael nos tenemos que recolocar en otros programas de la casa. Michael en aquel momento estaba muy desaprovechado”.

El propio Luis Feroso afirma que fue en 2005 cuando la idea de hacer este tipo de programa empezó a estar en el aire. “Fue después de que la cadena decidiese prescindir de ‘El Día Después’”. Tras ese periodo de transición ya mencionado, en torno al año 2006 se gesta la idea de Informe Robinson gracias a Álex Martínez Roig, el Director General de Contenidos de Canal + desde 2005, quien ve en este tipo de programa la oportunidad

perfecta para volver a aprovechar la figura de Michael Robinson y, principalmente, explotar un género que apenas había sido explorado dentro del periodismo deportivo en televisión. “Se intentó recuperar “el valor Michael”, deja claro Feroso. “Fue él (Álex Martínez Roig) quien le propuso a Michael el echar un vistazo a ‘Real Sports’, de Bryant Gumbel. Había gente que estábamos buscando nuestro lugar en la redacción, y Michael quiso contar con nosotros: José Larraza, Juanjo López, Luis Feroso y yo. Nosotros fuimos los cuatro primeros redactores”. Son palabras del propio Raúl Román, que guarda un grato recuerdo de la llegada de Informe Robinson al panorama periodístico español. Así, de forma artesanal, casi intuitiva y con la plena confianza depositada en este equipo, echó a andar el proyecto, aún con la incertidumbre de que “no sabes nunca lo que va a durar un programa en antena o no”. Eso sí, el equipo de redactores desbordaba ilusión, vitalidad y compromiso con esa nueva aventura. “Fuimos conscientes desde el principio de que se estaba poniendo en marcha algo muy potente. Michael era el líder y se vivía un momento de mucha creatividad, de mucha energía y de muchas ganas”, proclama un Feroso que recuerda con cariño los inicios de aquel proyecto.

En este contexto resulta clave hacer un breve inciso para profundizar en la figura de aquel programa que Álex Martínez Roig le mostró a Michael Robinson. ‘Real Sports’ fue el espejo de Informe Robinson, una especie de lienzo en blanco sobre el cual llevar a cabo un ejercicio de creatividad. La producción de HBO se define como “la serie periodística sobre deportes más laureada, con 33 Premios Emmy en la categoría de deportes”. Acumula 27 temporadas, mostrando su longevidad y, a la vez, su gran vigencia. Ha servido como inspiración a otras producciones de la propia HBO, si bien lo más destacable de cara a nuestro trabajo radica en las características de este programa que luego se reproducen en Informe Robinson. La principal, de hecho, se trata de la capacidad de ‘Real Sports’ para profundizar en historias que van más allá, con historias que relatan problemas sociales en torno a la figura del deporte y que no solo se centran en equipos, jugadores o competiciones, sino también en aspectos periféricos a estas. Existen muchísimos ejemplos de esto en Informe Robinson, siendo algunos de los más sonados el programa sobre la historia de Robert Enke, con el telón de fondo de la salud mental y la prevención del suicidio; también el de “Fútbol, un refugio en el recuerdo”, donde el principal objetivo es visibilizar el Alzheimer. Hasta tal punto esto está presente en ‘Real Sports’, que una de sus piezas sirvió para destapar una red de esclavitud infantil (United States, Department of State; 2006, p. 2073). Un equipo de HBO se desplazó a los Emiratos

Árabes Unidos para, a través de un reportaje con cámara oculta, documentar los abusos a los que estaban sujetos niños jóvenes procedentes de Pakistán o Bangladesh: estos niños eran llevados al país de manera ilegal, retenidos bajo un régimen de esclavitud y utilizados como jinetes en las carreras de camellos, uno de los deportes más famosos de esta nación. El presidente de EAU acabó por promulgar un decreto que prohibiría la utilización de menores de 18 años en las carreras de camellos, y 'Real Sports' fue galardonado con varios premios por su trabajo.

Así pues, Informe Robinson echó a andar el 30 de octubre de 2007, con un reportaje llamado 'Generación Casillas' acerca de las vidas de los compañeros del guardameta de Móstoles durante su etapa en el Real Madrid C. El por qué se convirtió en un programa de referencia y consiguió crear un estilo televisivo propio lo analizaremos más adelante, pero dentro de un panorama periodístico en el que los programas deportivos tendían a la espectacularización de la información y del infoentretenimiento, Informe Robinson se convirtió en un espacio que gozó de éxito dentro de la oferta de una televisión privada y vía digital (Canal +, que formaba parte de Digital +, la plataforma de pago por satélite líder en España). El programa consiguió un Premio Ondas en el año 2009, premio al Mejor Programa de Actualidad o Cobertura Especial gracias a su "enfoque personal y profundo de la actualidad futbolística" (El País, 16 de octubre de 2009). Así pues, Informe Robinson se encaminaba a un contexto de mayor oferta de programas deportivos y, sobre todo, de nuevas formas de consumir el deporte más allá de la televisión convencional.

5.9 INFORME ROBINSON EN EL NUEVO PARADIGMA DEL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL

A lo largo de la última década, el periodismo deportivo en televisión se ha mostrado de diferentes formas, bajo diferentes formatos y maneras de consumirse. La televisión de pago se consolidó en España tras la fusión entre Vía Digital y Canal Satélite Digital, a partir de 2002 (Ortega Fernández, Santos Herrero; 2020, p.111). Informe Robinson encontraba su hueco, según admitía el propio Michael, en una plataforma así. Lo confesó en la presentación del primer programa: "Es un estilo de televisión que va contracorriente y que no tiene cabida en las cadenas generalistas" (El País, 30 de octubre de 2007). ¿Por qué? En primer lugar, debido al formato que se pretendía llevar a cabo: era algo que, dentro del periodismo deportivo en televisión, no se había llevado a cabo antes en España.

Así lo admite el propio Luis Feroso: “En 2007, sí que es verdad que teníamos la noticia deportiva, el reportaje corto, las retransmisiones... pero no había esto. No había referentes de este modelo en España”. Esas modalidades a las que hace referencia Feroso han quedado explicadas en apartados anteriores: las retransmisiones deportivas, por ejemplo, seguían siendo la modalidad que mayor audiencia acumulaba a la par que España entraba de lleno en el “apagón analógico”. Con la llegada de la TDT, de hecho, ascienden muchas cadenas más jóvenes (La Sexta, Cuatro o temáticas) disparando el consumo como nunca, pero las emisiones más vistas seguían perteneciendo a los éxitos deportivos de la Selección Española en la Eurocopa de fútbol. Esto provocará una auténtica batalla por hacerse con los derechos de los grandes eventos deportivos (Felici, Ripollés y Tarín, 2009, p.290). El enfoque en esta pelea por los derechos de las retransmisiones no es casualidad, y, en primer lugar, provocará como consecuencia la modificación notoria en la programación de todas las cadenas, una programación que ha pasado a estar supeditada a la emisión de los partidos de fútbol (Rojas Torrijos, 2012, p.309). La lucha constante de las cadenas por las audiencias, con cada vez más alternativas al alcance de la población, hará que en los programas deportivos la información dé paso al espectáculo: en primer lugar, esa necesidad de satisfacer una demanda de información diaria provocará que los contenidos sean más triviales y ligeros, contenidos que carecerán de un tratamiento informativo adecuado (Rojas Torrijos, 2021, p.310). Se ve en el apartado de deportes de los informativos de actualidad, pero especialmente al alcanzar la franja de *prime time*. Así pues, los programas de televisión de debate deportivo, en formato tertulia, serán espacios por los que muchas cadenas decidan apostar, y que compartirán una serie de rasgos en esa búsqueda por hacerse con la audiencia. Dentro de esta tipología de programas destaca en la actualidad ‘El Chiringuito de Jugones’ (Mega/La Sexta), presentado por Josep Pedrerol, cuya estructura de programa se basa en el visionado de vídeos y, sobre todo, en el debate a partir de estas cuestiones (Edesa García, 2014, p.29). Sin embargo, el formato de tertulia ha virado hacia la telerrealidad, hacia la búsqueda del espectáculo y del show que, en lugar de priorizar la información y la veracidad, se centra en el entretenimiento. La búsqueda de la emoción es prioritaria y se utiliza una amplia amalgama de recursos para mantener en vilo al televidente, desde abandonos de plató, ataques directos y personales e incluso amenazas físicas, hasta montajes o imitaciones de propios tertulianos en directo.

A nivel de audiencia y repercusión, este programa es, probablemente, el ejemplo más notorio de esa ‘espectacularización’ dentro de los programas de debate o tertulia en el periodismo español. Sin embargo, hay otros ejemplos en la televisión convencional de similares características, como ‘Estudio Estadio’ (en Televisión Española, un programa que ha ido desarrollándose para acabar adaptando una línea parecida en los últimos años), ‘Punto Pelota’ (en Intereconomía y precursora de ‘El Chiringuito’) o ‘Tiki-Taka’ (Energy/Cuatro, finalizó en 2014).

Por otro lado, los programas de información deportiva de sobremesa, en las franjas centrales del día, siguen siendo un espacio fijo en la mayoría de cadenas españolas, también en las generalistas. Destacan ejemplos como ‘El Golazo de Gol’, emitido en Gol Televisión y presentado por rostros conocidos del periodismo deportivo español, como Jesús Gallego y Manolo Lama; ‘Jugones’, en La Sexta, conducido por el propio Josep Pedrerol, o ‘Deportes Cuatro’, en Cuatro, el programa líder de esta franja durante más de diez años y que juntaba al dúo de ‘Los Manolos’ (Manolo Carreño y Manolo Lama). Según el propio Carreño, “‘Deportes Cuatro’ marcó el camino por la manera diferente de contar el deporte, por el estilo con dos presentadores y no por otra cosa o porque fuese más largo de lo que estábamos acostumbrados a ver” (Diario AS, 17 de diciembre de 2017).

Sin embargo, el avance de la digitalización en nuestro país y el desarrollo de las tecnologías ha sumado una nueva manera de consumir contenido, por supuesto, también deportivo, alejado de la televisión tradicional. Se trata de las plataformas OTTs (over-the-top), basadas principalmente en la funcionalidad del vídeo bajo demanda (VOD), que permite al espectador poder disfrutar del contenido a la carta. Es decir: no necesitará disfrutar de la retransmisión o el programa deportivo en cuestión en directo, sino que podrá acceder al contenido en el momento en el que lo desee.

La llegada de las plataformas OTTs a España ha roto la linealidad del discurso televisivo tradicional, modificando los patrones tradicionales de consumo televisivo (Navia Atienza, 2018, p.4). Su entrada en nuestro país ha provocado una mayor oferta, tanto en plataformas como en contenidos, siendo uno de los servicios más utilizados entre los jóvenes (Nielsen Sports, 2018, p.2). La llegada de la crisis en torno a 2008 y 2009, además de la enorme oferta de contenido que se daba en la televisión tradicional, ralentizó en cierto modo la llegada de las OTTs a España, pero la aparición de las Smart TV a principios de la pasada década, además de la llegada de Netflix (la mayor OTT en nuestro

país) en 2015 fueron fundamentales para los avances y la consolidación de este modelo (Ortega Fernández, Santos Herrero; 2020, p.111). A día de hoy, según un estudio de Barlovento Comunicación basado en los datos de la 1ª ola del EGM de 2020, 16,395,000 personas tienen contratada alguna OTT en España. Según el último informe de Nielsen Sports, el 64% de los adultos de entre 16 y 69 años en España dice ser usuario y/o titular de una plataforma OTT. Son datos que reflejan una clara realidad: el servicio bajo demanda y esta nueva forma de comunicación se han convertido en una alternativa sólida al modelo de televisión tradicional, ya sea abierta o de pago. De hecho, ya hay OTTs dedicadas exclusivamente al contenido deportivo en España que se han hecho con los derechos de eventos deportivos (recordemos que las retransmisiones deportivas siguen siendo las mayores portadoras de audiencias): DAZN, a la cual el estudio de Barlovento Comunicación previamente mencionado otorga 702,000 usuarios, tiene los derechos en España de la Premier League, la Copa del Rey, la Fórmula 1, el motociclismo o la UFC; Footers posee los derechos de la tercera y cuarta categoría del fútbol español (Primera y Segunda RFEF) y de otras ligas extranjeras (Serie B, Bundesliga austriaca). Esto ha llevado a que plataformas como Movistar busquen diversos acuerdos con ellas para integrar estos contenidos en sus plataformas (DAZN ha incorporado sus canales a varios paquetes de Movistar).

Curiosamente, Informe Robinson innovó con la programación de sus piezas mucho antes de que esta alternativa llegase a nuestro país. Por ejemplo: el Informe Robinson de la Eurocopa 2008, titulado “El sueño de la Eurocopa”, se emitió durante varios pases en diferentes días, lo que permitía a los espectadores tener la oportunidad de disfrutar este contenido más allá del directo. El programa se estrenó el 30 de octubre de 2008 a las 22:15, pero se emitió también los días 1 de noviembre, a las 02:50; 3 de noviembre, a las 10:15; 7 de noviembre, a las 19:15, y 18 de noviembre, a las 11:40 (Diario AS, 29 de octubre de 2008).

Podría decirse que esto era lo más cercano al ‘vídeo bajo demanda’ que existía en aquel momento, pero Informe Robinson se ha consolidado plenamente para que el espectador disfrute de su contenido en estas plataformas. Cuando Telefónica adquirió en 2015 a Digital +, estableciendo Movistar + como la nueva plataforma de pago, ésta también contó con su propia plataforma de vídeo bajo demanda: Yomvi. Esto permitía a los espectadores disfrutar de los programas de Informe Robinson en cualquier dispositivo e incluso sin necesidad de estar en directo. Desde entonces, el programa se ha ido adaptando

a las nuevas maneras de consumir contenido, utilizando varias plataformas para ello en lo que bien podría ser una manera de integrar elementos del periodismo transmedia.

¿Qué quiere decir esto? El término transmedia podría definirse como un modo de relato que se despliega a través de distintos medios y plataformas (Ureta, 2016, p.35), en el que las plataformas web 2.0 o redes sociales juegan un papel muy importante. Mientras Movistar desarrollaba su apartado de VOD, Informe Robinson ya empleaba Youtube como un activo realmente importante en el que subía varios de sus programas de manera íntegra. Una vez la sección de vídeo bajo demanda se asentó en Yomvi (más tarde la plataforma web y aplicación adoptaría el mismo nombre de la compañía, Movistar+), Informe Robinson optó por optimizar diversos canales de comunicación.

En primer lugar, los programas se subían íntegros a la plataforma de VOD, pero también se publicaban partes del programa en Youtube (algo que hace en la actualidad, por ejemplo, 'La Resistencia'). Si bien, conociendo la tendencia del público joven a utilizar las redes sociales, empezó a integrar Twitter en su visionado: el programa subía a esta red social clips cortos (de en torno a un minuto) anunciando el título, la hora y el día de su siguiente emisión, como podemos observar en el ejemplo de abajo. Esto también otorga al público la posibilidad de interactuar, de asumir un rol activo para expandir la historia (Scolari, 2013, p.46), una característica clave de la narrativa transmedia. Con este tipo de contenido, pues, el programa puede penetrar en un tipo de espectador que, quizás, no captaría únicamente a través de la televisión convencional; de hecho, la utilización de clips cortos con fragmentos de los programas en cuestión se ha convertido en una forma muy extendida en la actualidad de generar *engagement* con la audiencia.

IMAGEN N°3



Fuente: @InformePlus (antiguamente @InformeRobinson). Fecha: 17 de noviembre de 2021.

Así pues, y a modo de conclusión, Informe Robinson ha tratado de evolucionar conforme el paradigma del periodismo deportivo español se ha transformado, sacando partido a la posibilidad de ver los programas en formato bajo demanda, integrando diversas plataformas y a las redes sociales a la hora de mostrar y promocionar su producto y, eso sí, nunca descuidando la calidad y estética de sus programas en su formato principal, el visionado a través de la televisión convencional.

6 ANÁLISIS DE LOS PROGRAMAS DE INFORME ROBINSON

Tras la elaboración del marco y contexto teórico previo a nuestro objetivo de estudio, a continuación, se llevará a cabo un análisis de ocho programas seleccionados que nos permitirá, más adelante, determinar las principales características y el estilo del programa ‘Informe Robinson’. El análisis se divide en catorce apartados que hacen referencia a las características formales de los reportajes de ‘Informe Robinson’, prestando principal atención tanto a los rasgos de redacción y guion del programa como a sus características estilísticas y audiovisuales.

- **ANÁLISIS N°1**

NOMBRE DEL REPORTAJE	El Liverpool de Fernando Torres
FECHA Y TEMPORADA	Febrero de 2008, Temporada 1
DURACIÓN	18’ 24’’
TEMÁTICA / DEPORTE	Fútbol
BREVE SINOPSIS	Michael Robinson viaja a Liverpool para hablar con Fernando Torres sobre su experiencia en el mítico equipo inglés, además de juntar a los españoles del equipo con antiguas leyendas del club como Dalglish o Sammy Lee.
PROTAGONISTA/S	Fernando Torres
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	Fernando Torres Michael Robinson Sammy Lee Graeme Souness Kenny Dalglish
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	Sí, y lo hace, además, de varias maneras: en primer lugar, haciendo una introducción de la pieza en el plató, algo habitual en las primeras temporadas; en segundo lugar, acudiendo al lugar del rodaje, ejerciendo como “anfitrión” en Liverpool y convirtiéndose en un protagonista y una fuente más; por último, siendo él mismo la voz en off que interviene en varias ocasiones.

<p>DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF</p>	<p>1' en total. Puede parecer poco, pero es bastante en comparación con otros programas de temporadas posteriores. Además, la locución interviene para delimitar claramente las partes del programa: el propio Robinson nos “introduce” la tercera parte, la cena entre los exjugadores y actuales jugadores del Liverpool.</p>
<p>TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS</p>	<p>Es difícil cuantificar el tiempo de los protagonistas: el propio Torres está presente casi a lo largo de todo el documental, puesto que se divide en la entrevista y la charla, pero no siempre está hablando. El formato deja claro que es un Informe Robinson que aún se encuentra “en pañales”, buscando la forma y la forma en la que los protagonistas realmente brillen con sus historias.</p>
<p>SILENCIOS</p>	<p>No hay silencios a lo largo del reportaje, ni siquiera para separar sus partes o para crear interludios. No juegan un papel importante ni relevante.</p>
<p>LOCALIZACIONES</p>	<p>Calles de Liverpool Vestuario de Anfield Túnel de vestuario de Anfield Césped de Anfield Bar de Liverpool</p>
<p>RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN</p>	<p>A nivel narrativo, la pieza se divide de manera clara en tres partes muy delimitadas.</p> <p>En primer lugar, una introducción que nos aporta el contexto del reportaje: la narración de Michael Robinson nos presenta a Liverpool, localización principal, y a Fernando Torres, protagonista del reportaje. Dura exactamente desde el inicio hasta el 03:22, cuando ambos se ven las caras en el vestuario de Anfield. Esta introducción tendrá</p>

	<p>rasgos literarios, una característica de ‘Informe Robinson’, en especial en su época más temprana. Parece que Michael nos está contando un cuento y, de hecho, él es el protagonista, hablando en primera persona (“Quiero hablarles de un lugar...”). A través de ese guion, busca que el espectador viaje a Liverpool con él.</p> <p>A partir del 03:22 hasta el 08:24, tenemos una charla o entrevista entre Michael Robinson, locutor y conductor, y Fernando Torres, protagonista. Los testimonios del futbolista y del periodista tienen el mismo valor, si bien comentan cosas referentes a la actualidad. La importancia de la redacción y del guion radica en los temas de los que Michael habla con Fernando.</p> <p>Desde el 10:20 hasta el final encontramos la tercera parte del reportaje: la charla entre antiguos futbolistas del Liverpool y los jugadores españoles que ahora juegan en el club. Hay una importancia clara de los testimonios y las palabras de los exjugadores, que hablan de temas referentes al equipo, comparando las épocas que cada uno vivió. Eso sí, en esta parte final se intercalan algunos comentarios individuales, en planos separados a los generales de la cena, de Souness, Dalglish y Lee en referencia a Fernando Torres: se refuerza al protagonista del reportaje. No hay un final literario.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>En el tramo introductorio del programa, ese “relato literario” por parte de Michael queda acompañado de un perfecto uso de la música, que se mimetiza</p>

	<p>con las imágenes que tenemos en pantalla. En primer lugar, suena “In My Life”, de The Beatles (del 00:30 al 01:25) mientras se muestran primeros planos de la ciudad de Liverpool: The Beatles, banda icónica de la ciudad, es el complemento perfecto para lo que vemos en pantalla. Por otro lado, cuando se presenta al protagonista (Torres), la música encargada de acompañar a la “batería” de goles es una canción de rock and roll. Vemos varios tantos seguidos: queremos acción, dinamismo. Por último, desde el 02:37 hasta el 03:20 se escucha el “I Wanna Hold Your Hand”, también de The Beatles, una canción cargada de simbolismo, ya que mientras tanto se capta al propio Torres firmando autógrafos desde su coche, chocando las manos a los niños que se agolpan para recibir a su nuevo ídolo.</p> <p>Durante la entrevista en Anfield, cuando se captan conversaciones se utilizan planos americanos, de mayor uso narrativo, sin mostrar tanta emoción. En este sentido, tenemos ante nosotros un ‘Informe Robinson’ mucho más artesanal, incluso con escenas grabadas cámara al hombro.</p> <p>En el tramo final, la música acompaña a los testimonios individuales de los jugadores, a los vídeos de archivo y a los vídeos de elaboración propia, pero en ningún momento aparece durante la charla entre todos los jugadores. Hay que tratar de trasladar al espectador a ese mismo bar, dejando respirar a los testimonios de los protagonistas, mostrando la emoción que existe en el ambiente.</p>
--	--

	<p>En este sentido, podríamos decir que este, como muchos de los reportajes de la primera temporada, es un reportaje en el que se experimenta tanto con el fondo como con la forma: este formato, que “introduce” una entrevista o charla en mitad de la pieza (incluyendo la intervención del entrevistador, en este caso Michael) no será propio del programa conforme avancen las temporadas.</p>
--	--

• **ANÁLISIS N°2**

NOMBRE DEL REPORTAJE	Chicho Sibilio en la República Dominicana
FECHA Y TEMPORADA	Enero de 2009, Temporada 2
DURACIÓN	16' 16''
TEMÁTICA / DEPORTE	Baloncesto
BREVE SINOPSIS	Reportaje sobre los quehaceres en la actualidad de Chicho Sibilio: las cámaras le siguen en su día a día en República Dominicana, alejado del baloncesto de élite del que un día formó parte.
PROTAGONISTA/S	Chicho Sibilio
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	<p>11:</p> <p>4 exjugadores de baloncesto y compañeros de generación: Juanma Iturriaga, Fernando Romay, Nacho Solozábal, JD De La Cruz.</p> <p>JM Fernández – periodista Mundo Deportivo</p> <p>Toni Bové – fisioterapeuta FC Barcelona Basket</p> <p>Leandro de la Cruz – entrenador dominicano</p> <p>Virginia Hughes – madre de Chicho</p> <p>Felipe Paiano – ministro de Deportes de la República Dominicana</p> <p>Luis A Concepción – alcalde de Haina, RD</p>
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	Sí, de nuevo es el encargado de introducir el programa: en primer lugar desde el plató, donde

	<p>tiene una sola aparición, y en segundo lugar desde el Palau Blaugrana, donde en su segunda intervención da paso a las palabras de excompañeros sobre el protagonista del reportaje (todo esto, claramente, dentro de la introducción)</p>
<p>DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF</p>	<p>Este Informe Robinson sí tiene una voz en off, encargada de diferenciar los temas de los que Chicho Sibilio habla. Es un mero conductor, nos facilita entender temas con los que quizás el espectador común no está tan familiarizado.</p> <p>El locutor (reconocible, además: se trata de Antoni Daimiel) tiene un total de 8 intervenciones y habla durante 1' y 32''. En los análisis de los programas de las últimas temporadas nos daremos cuenta de que es una cantidad notable. Aquí tiene un papel en el que se encarga de hilar los temas de los que Chicho y los más cercanos a él comentan a lo largo del reportaje.</p>
<p>TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS</p>	<p>Los testimonios del protagonista ocupan un total de 4' y 20'', más de un 25% del reportaje, si bien los testimonios totales de todas las fuentes ocupan entre el 60% y el 70% del tiempo del documental. Se ve claramente que son ellos quienes cuentan la historia, y que además hay una profundidad en ella debido a la variedad y pluralidad de fuentes.</p>
<p>SILENCIOS</p>	<p>Los silencios todavía no tienen un papel importante en este reportaje, no hay tramos de silencio absoluto. Eso sí, se empieza a atisbar algo de esto cuando se filma en las calles de República Dominicana, donde el único sonido ambiente que se deja es el del claxon de los coches, tratando de</p>

	<p>inmortalizar el ambiente que se vive allí: no es silencio total, pero casi.</p>
<p>LOCALIZACIONES</p>	<p>Palau Blaugrana Una peluquería de República Dominicana Las calles de RD Casa de Chicho Sibilio Cancha de baloncesto en Huayna (donde jugaba Chicho Sibilio en su infancia) Centro de Estudios Sibilio Playa de Bajos de Haina Pabellón de Bajos de Haina</p> <p>En este reportaje juegan un papel fundamental (explicado en el apartado de rasgos estilísticos y audiovisuales)</p>
<p>RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN</p>	<p>Hay un guion y elementos de redacción que buscan hacer un relato cronológico, si bien no lineal. En primer lugar, la introducción que comenta el propio Robinson nos lleva a la época en la que jugó Sibilio, con testimonios de excompañeros que nos sitúan allí.</p> <p>Una vez podemos situar al protagonista en el tiempo y deporte que practica, nos trasladamos a la localización principal (República Dominicana), donde se busca que sea él mismo quien cuente su historia. Para ello, la figura del locutor aparecerá en varias intervenciones con el objetivo de que el guion sea compacto, de aportar información necesaria al espectador para saber qué temas se van a tratar. En este sentido hay una mejora notable en calidad con respecto a la primera temporada, si bien aún se trabaja en aquello que comentaba Luis</p>

	<p>Fermoso de que “la historia se cuente sola”. Como decimos, es un reportaje cronológico, que una vez en RD, repasará a través de los testimonios de los protagonistas los inicios en el baloncesto de Chicho, su época en el Barcelona y la Selección Española, y, una vez terminado todo ello, nos contará qué está haciendo Sibilio hoy en día, viviendo y centrado en el desarrollo de su país, si bien lo intercala con recuerdos de la propia República Dominicana y de su infancia allí (entre ellos, su primera pista de baloncesto).</p> <p>Eso sí: lo más destacable es el trabajo de preproducción que se comentará en el apartado de características y libro de estilo. La habilidad de que Chicho se sienta cómodo para que sea él mismo quien cuente su historia, en varias localizaciones y tomas. Eso es lo que realmente da vida a la historia y, en ese sentido, el profundizar e indagar en los diversos temas que se le preguntan (su labor en la actualidad en República Dominicana, episodios de su carrera) es una labor que recae sobre los redactores del programa.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Es un trabajo bastante completo prácticamente desde el inicio. Se emplean vídeos de archivo, fotografías de archivo, vídeos recurso, vídeos de elaboración propia.</p> <p>Para que el espectador entienda quién era el Chicho Sibilio jugador, la introducción está llena de vídeos de archivo de él. De hecho, se emplean esas imágenes del Sibilio jugador en repetidas ocasiones</p>

	<p>cuando sus compañeros hablan de él, jugando con la dualidad del pasado y el presente.</p> <p>Sin embargo, este reportaje no busca tocar la fibra sensible, como sí harán otros más adelante. Aquí se busca mostrar quién es y qué hace Chicho Sibilio y potenciar su mayor cualidad: la naturalidad. Las localizaciones y los lugares en los que se graba, de hecho, son la espina dorsal del reportaje y algo a lo que Informe Robinson siempre ha sacado partido.</p> <p>Para empezar, Chicho comienza a contar su historia mientras le cortan el pelo en una peluquería de su pueblo. No hay ninguna música que acompañe a la escena: solo tenemos su testimonio y el sonido de la máquina que le corta el pelo. Estamos en una charla entre amigos: le estamos viendo hacer algo que todos hacemos en nuestras rutinas, nos sentimos allí, en esa misma peluquería, y para ello se toman varios planos, tanto cercanos como lejanos, para que conozcamos al dedillo ese espacio.</p> <p>A continuación, también se graban escenas en su propia casa: primero con su madre, más tarde jugando al dominó en el patio con sus amigos. Empiezan a utilizarse varios planos en una misma escena, pero hay uno que destaca sobremanera: cuando la madre de Chicho habla sobre la relación que tenía con su hijo cuando éste se marchó a jugar a Barcelona, el encuadre la capta en un plano medio a cierta distancia, pero a su lado, la cámara también capta a Sibilio en primer plano, cambiando el</p>
--	--

	<p>enfoque cuando muestra la sonrisa de Chicho ante lo que comenta su propia madre. De nuevo, esa naturalidad nos traslada allí: es una escena íntima, donde solo se escucha la voz de los protagonistas.</p> <p>Por último, he de destacar también el final: Sibilio ve mensajes de cariño por parte de sus excompañeros desde la distancia, jugando con una “doble pantalla” que aporta darle ese pequeño toque emotivo al reportaje que buscará dejarnos con un buen sabor de boca.</p>
--	--

• **ANÁLISIS N°3**

NOMBRE DEL REPORTAJE	La doble K: historia de una rivalidad
FECHA Y TEMPORADA	Junio de 2011, Temporada 4
DURACIÓN	26' 44'
TEMÁTICA / DEPORTE	Ajedrez
BREVE SINOPSIS	Documental que narra la pelea encarnizada entre dos de los grandes genios de la historia del ajedrez: Kasparov y Karpov. Ambos ofrecen sus testimonios para rememorar una época en la que todo estaba cambiando en una de las rivalidades más intensas del deporte.
PROTAGONISTA/S	Garri Kasparov, Anatoli Karpov
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	Leontxo García – Periodista especializado en ajedrez Anatoli Karpov Garri Kasparov Rodrigo Fernández – Corresponsal “El País” Moscú Alexander Bakh – Exmiembro equipo Karpov Yuri Averbakh – Exárbitro y Gran Maestro

<p>¿APARECE MICHAEL ROBINSON?</p>	<p>No: ni se desplaza al lugar de los hechos ni participa en algún tipo de introducción. Tampoco aparece ya su plató, que sí se mostraba en las primeras dos temporadas.</p>
<p>DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF</p>	<p>9' 52''. En este documental la voz en off tiene un papel fundamental. Es el último programa de la temporada 4: tiene una mayor duración que sus antecesores, de en torno a 10 minutos, lo que también hace que aumente la participación del locutor. Eso sí, es probablemente uno de los programas donde más participa: un 36% del tiempo total, lo que demuestra dos cosas: en primer lugar, que aún nos encontramos en una temporada 'temprana', y dos, que la atención de este reportaje está puesta en la profundidad y el tratamiento del relato y la historia, en lugar, quizás, de en el tratamiento de las imágenes.</p>
<p>TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS</p>	<p>Los dos protagonistas de este reportaje se reparten el tiempo en el que intervienen de manera prácticamente equitativa, en un equilibrio que es un síntoma de calidad por parte del programa. Anatoli Karpov interviene a lo largo de 3 minutos justos, mientras que Kasparov lo hace durante 3 minutos y 21 segundos. Hay una aparición equitativa de los protagonistas que cuentan esta historia: si añadimos los testimonios del periodista Leontxo García, del que se podría afirmar que prácticamente interviene más que los protagonistas, el tiempo en el que los protagonistas cuentan el relato (incluyendo al propio locutor) es de en torno a 20 minutos. En un documental de 26, esto muestra que el foco, en este caso, se encuentra en los testimonios y en profundizar en una rivalidad que el espectador, una</p>

	<p>vez finalice el visionado, debe entender y con la que, incluso, debe emocionarse.</p>
SILENCIOS	<p>Los silencios aún no tienen un papel preponderante: hay un pequeño amago, un atisbo,</p>
LOCALIZACIONES	<p>Se muestran diferentes lugares de Moscú, y destacan los planos del Palacio en el que se enfrentaron por el campeonato del mundo por vez primera, pero no tienen un papel clave. Las entrevistas individuales y las imágenes y vídeos de archivo acumulan mucho más tiempo en pantalla.</p>
RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN	<p>Kasparov y Karpov, una rivalidad conocida por el público que Informe Robinson, y más concretamente el equipo de redacción, oposita a recordar y casi “homenajear”. Para ello, es importante casi entrar en la mente de los protagonistas y ser conscientes de todo lo que rodeó a las carreras de ambos.</p> <p>Así pues, el trabajo de documentación y de detalle es magnífico, y por ello el reportaje tiene una duración algo mayor (en el contexto de las temporadas en las que estaba Informe Robinson): no se puede acortar más.</p> <p>Las intervenciones de la voz en off son mayores y más largas, pero en casi todo momento son acompañadas por una música de fondo, de la que luego hablaremos, puesto que genera un ambiente de tensión necesario en muchos instantes. El relato es plenamente cronológico: desde los inicios, por separado, de Karpov y Kasparov hasta los últimos enfrentamientos de su carrera y lo que les ha deparado la vida después de su trayectoria profesional. Sin embargo, el reportaje introduce</p>

	<p>algunos elementos que embellecen y, sobre todo, permiten al espectador comprenderlo mejor.</p> <p>Y lo hacen de una manera magnífica. Por ejemplo: no muchos están familiarizados con el propio ajedrez, e introducirles en un programa así sus reglas, de manera simplista, no aportaría nada. ¿Qué hace entonces el equipo de redacción y guion? Hablar, con testimonios de expertos (el tratamiento y la selección de las fuentes, de nuevo, es clave) de las particularidades especiales de este deporte: que sean ellos lo que comenten por qué es tan especial.</p> <p>A partir de ahí, el relato “vuela solo”: todo lo concerniente a los enfrentamientos entre ellos es contado por los propios protagonistas, mientras que la voz en off se encarga de informar sobre los diferentes saltos en el tiempo y el contexto de sus enfrentamientos. La profundidad en el tratamiento que ‘Informe Robinson’ da a esta pieza se representa, por ejemplo, cuando cuentan el testimonio de Bakh, que formaba parte del equipo de Karpov, sobre aquellas declaraciones de Kasparov en las que denunció que uno de sus analistas pasaba información a su rival. El guion quiere ofrecer al espectador cosas nuevas que le hagan entender la rivalidad que se muestra en pantalla.</p> <p>Por último, si en programas anteriores nos hemos topado con una introducción casi ‘de cuento’, en esta ocasión es al final cuando la mano de los escritores ver, todo ello mientras una banda sonora</p>
--	---

	<p>digna de los finales de película envuelve al reportaje. “Sería exagerado decir que Karpov y Kasparov, que Anatoli y Gary, son amigos, pero el odio palpable que gobernó su relación hoy ha dejado paso al respeto... y puede que hasta al afecto. Porque, ¿quién no añora aquel tiempo en que fueron los reyes, blanco y negro, del tablero?”. Las palabras que se recitan al final, como se puede comprobar, podrían cerrar el artículo de cualquier periódico de prestigio.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>El principal mérito que tendrá este programa será intentar transmitir la emoción en los testimonios tanto de Kasparov como de Karpov, al igual que acerca de los otros protagonistas. Sin embargo, el rol más importante recae sobre el cómo llevar la historia y sobre la manera en la que ésta se organiza: a nivel estilístico y de imagen, aún estará lejos de otros que veremos más adelante. Por ejemplo, a nivel de edición y realización las imágenes de archivo que se muestran se dan sin mayores florituras, a un ritmo más lineal; la música tampoco juega un papel especialmente relevante. La profundidad en el relato, el mostrar datos que eran aparentemente desconocidos para el gran público... esas serán sus principales bazas.</p>

• **ANÁLISIS N°4**

<p>NOMBRE DEL REPORTAJE</p>	<p>Lágrimas por Londres</p>
<p>FECHA Y TEMPORADA</p>	<p>Febrero de 2012, Temporada 5</p>
<p>DURACIÓN</p>	<p>19' 24''</p>
<p>TEMÁTICA / DEPORTE</p>	<p>Gimnasia rítmica</p>

BREVE SINOPSIS	Reportaje que muestra la lucha de la gimnasta Carolina Rodríguez, que junto a su entrenadora Ruth Fernández trata de clasificarse para los JJOO de Londres en solitario a los 25 años, dejando atrás una serie de grandes dificultades.
PROTAGONISTA/S	Carolina Rodríguez
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	Carolina Rodríguez – Gimnasta Ruth Fernández – Entrenadora de Carolina Nuria Castaño – Juez internacional de gimnasia Pilar Ballesteros y Tomás Rodríguez – Padres de Carolina Carmen Cuenca – Gimnasta y amiga Javier Elorrieta – Fisioterapeuta Paula García – Exgimnasta y amiga
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	No, ya no hay introducción en el plató ni es él quien conduce el documental.
DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF	02:21. Duración bastante normal, si bien el ritmo y la velocidad a la que el locutor habla evita que el documental tenga un ritmo pausado. Es algo que mejorará plenamente con el tiempo en los programas de Informe Robinson.
TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS	2' 13'' es el tiempo total que ocupan las intervenciones de Carolina Rodríguez. No es demasiado: en esta historia, el papel más relevante lo tiene el conjunto de testimonios que acompaña al de la protagonista (y que permiten al espectador conocerla al dedillo) y, sobre todo, la sinergia entre imágenes y música. Los momentos más importantes, en especial al final, se graban en el mismo lugar del evento al que hace referencia el reportaje y que dará a Carolina la posibilidad de clasificarse para los Juegos Olímpicos de Londres 2012.

<p>SILENCIOS</p>	<p>Los silencios empiezan a hacerse importantes en Informe Robinson. No ocupan un gran porcentaje del reportaje, no sirven para marcar un interludio... pero transmiten y dicen mucho.</p> <p>El motivo es más que evidente: los padres de la protagonista son sordos. Gesticulan, nos transmiten la emoción y, en la última escena, abrazan a Carolina sin que escuchamos nada más que la música que acompaña. Decía Luis Feroso, en una entrevista con Rojas Torrijos (Periodismo Deportivo de Calidad, 30 de octubre de 2020), que este 'Informe Robinson' fue "el pistoletazo de salida a una manera de contar a través del poder de las imágenes y los silencios". A partir de ahora, serán preponderantes y cada vez más importantes.</p>
<p>LOCALIZACIONES</p>	<p>Club Gimnasia Ritmo – León Iglesia San Pedro – Castro Viejo, León “La Nevera” y un viejo frontón – León Blackheath, Londres</p> <p>El número de localizaciones es menor en comparación a otros programas, pero absolutamente todas tienen un significado y un lugar dentro de la historia: son mencionadas en la locución y sirven como acompañamiento. La acción no se traslada a un único lugar o país, y las varias localizaciones suman a la estética del programa.</p>
<p>RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN</p>	<p>En este reportaje, las imágenes por sí mismas son las que llevarán una carga emocional que impactará al espectador. En este sentido, el guion y la redacción servirá como acompañamiento y manera</p>

	<p>de cohesionar una historia amplia, que se desarrolla desde los inicios en la disciplina de la protagonista hasta llegar a un evento importantísimo en su carrera profesional.</p> <p>La evolución, eso sí, es palpable. Los testimonios tanto de Carolina como su entrenadora no duran mucho tiempo: se van sucediendo uno detrás de otro, con la sensación de que su conjunto te cuenta una historia de forma atractiva. De hecho, Carolina tiene hasta 17 intervenciones, y ninguna de ella supera los 20 segundos en pantalla. El espectador tiene constantemente un estímulo nuevo, diferentes voces para contar aquello a donde las imágenes no llegan.</p> <p>Añadir, además, que de nuevo nos encontramos con esas “introducciones tipo cuento” en las que la redacción del programa es especialista. “Todo comenzó en una fascinación cuando, con siete años, acompañó a su hermana a un entrenamiento de animadoras. La misma fascinación, tal vez, que ahora transmite ella”. Es un comienzo muy cuidado, que ya incorpora música junto con la propia locución: se nos va a contar un relato de forma totalmente cronológica, haciendo un repaso de todos los acontecimientos que han marcado la vida de Carolina hasta este punto, en el que las imágenes cobrarán vida, fuerza.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Apelar a la emoción del espectador es el mayor rasgo distintivo de ‘Informe Robinson’. Para ello se necesitó un proceso de maduración, de cuajar tanto el fondo como la forma de los reportajes.</p>

En éste, todo el equipo consigue emocionar y transmitir, basándose sobre todo en el poder de las imágenes. Son éstas las que van a contar el testimonio, desde el principio, pero debemos detenernos también en el apoyo de la música, otro elemento clave que aquí resulta imprescindible.

Esta unión se pone de manifiesto desde el principio. Los momentos más duros del relato de Carolina van acompañados de una música oscura, de melodías de piano que juegan con la tristeza y que quieren remover al espectador. Lo vemos en las dos melodías que suenan entre el 07:42 y el 08:54, y entre el 09:08 y el 10:09: en este momento se están contando dos acontecimientos importantes, la muerte del hermano de la protagonista y su final en su primera época en la Selección española.

De hecho, en este tramo, el poder de las imágenes es brutal. Se utilizan constantemente imágenes de archivo, y al hablar de la muerte de su hermano, hay una imagen que se repite, en blanco y negro, durante varios segundos: Carolina mirando al suelo en mitad de un ejercicio, casi 'rota'. Es una imagen estática: junto al poder de la música, habla por sí sola.

La música, de hecho, irá 'in-crescendo' en los momentos de mayor emoción del reportaje. Cuando vemos a Carolina llorar al recordar la muerte de su hermano, en el 08:31, la música triste que le acompaña gana en intensidad. Cuando, al final del relato, lleva a cabo el último ejercicio que

	<p>podría darle la clasificación a los Juegos de Londres, la música vuelve, de forma progresiva, a ganar volumen: tenemos la sensación de que va a pasar algo (finalmente, el silencio es el que se impone y hace que rompa todo, que nos emocionemos con la última escena y el abrazo de Carolina con sus padres: ese contraste resulta absolutamente clave).</p> <p>Además, el tratamiento de las imágenes recurso demuestra la gran evolución del equipo de edición y posproducción, se nota una edición más profesional, al igual que los planos estáticos de los testimonios, con el enfoque pleno en el propio protagonista, mayor cuidado a la hora de mostrar las localizaciones.</p> <p>El tiempo total de reportaje en el que escuchamos algún tipo de melodía (ojo, exceptuando aquellas inherentes a los propios ejercicios de gimnasia rítmica: nos referimos únicamente a las que se han añadido por parte del programa) es de 10 minutos y 22 segundos. Más de un 50% del reportaje escuchamos a la música, siempre conectada con las imágenes, con el objetivo de emocionarnos, especialmente en los momentos de mayor tristeza (muerte de su hermano) y de mayor felicidad (ejercicio que le da la clasificación a Londres). Este binomio explica las palabras de Luis Feroso y es uno de los trabajos más redondos de ‘Informe Robinson’ por aquel entonces.</p>
--	--

- **ANÁLISIS N°5**

NOMBRE DEL REPORTAJE	Judo contra la camorra
FECHA Y TEMPORADA	Septiembre de 2014, Temporada 8
DURACIÓN	24' 17''
TEMÁTICA / DEPORTE	Judo
BREVE SINOPSIS	Reportaje sobre la labor de Gianni Maddaloni, un cinturón negro de judo que busca la inclusión de los jóvenes napolitanos en el deporte, alejándolos de la Camorra y creando una verdadera escuela de campeones en el barrio de la Scampia.
PROTAGONISTA/S	Gianni Maddaloni
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	Gianni Maddaloni - Maestro de judo Maurizio de Giovanni – Escritor Pino Maddaloni – Hijo de Gianni y judoca profesional (medalla olímpica en Sydney 2000) Marco Maddaloni – Hijo de Gianni y judoca profesional Madres del barrio de la Scampa: Simona Sarnataro, Anna Russo, Anna Bottone Tres excarcelarios y extraficantes que ahora forman parte del gimnasio de Maddaloni (solo Vincenzo di Biase se identifica)
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	No, ni en la introducción en el plató ni a lo largo del propio reportaje.
DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF	3' 56''. Es una duración estándar para un reportaje de Informe Robinson en la temporada en la que se encuentra. Los testimonios siguen siendo mucho más importantes.
TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS	Maddaloni comparte el mismo tiempo de aparición con la propia locución: es un reportaje muy coral, en el que la gran cantidad de testimonios que acompañan al italiano hace que su papel sea más de conductor que de otra cosa.

SILENCIOS	<p>Los silencios guardan un papel importante durante una parte del relato: la que hace referencia a los extrajudistas que forman parte del gimnasio de Gianni. La manera de tratar sus testimonios retrata el perdón, la carga que han vivido sobre sus hombros: hacen numerosas pausas que el espectador siente. Todo eso queda encapsulado en este reportaje, que se diferencia de otros en los que los testimonios se van precipitando con rapidez, buscando agilizar y dar un mayor ritmo al relato.</p>
LOCALIZACIONES	<p>Barrio de la Scampia, Nápoles Nápoles, Italia Gimnasio Star Judo (gimnasio de Gianni Maddeloni)</p>
RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN	<p>No nos encontramos ante una historia cronológica que siga una clara hoja de ruta. Es un reportaje de hechos, de pequeñas historias que se van entrelazando con sensibilidad y pausa. Aquí la pausa y los silencios son clave: cada testimonio tiene su espacio y su lugar dentro de un reportaje amplio.</p> <p>Eso sí: volvemos a tener un final con rasgos literarios que, además, explora una de las características de ‘Informe Robinson’ que mostramos en el apartado de estilo: transmitir una enseñanza de vida, que el documental guarde una historia en la que el espectador reflexione y le sirva como superación.</p> <p>Y el final, en este documental, es una magnífica pieza de guion: en una estructura prácticamente circular vuelve a referirse al testimonio que lo</p>

	<p>abrió, el de un chico que vio cómo su tío, miembro de la mafia, fue asesinado en su propia casa. Es lo que él cuenta al principio: al final, su testimonio es el de la historia de la superación, el de la reinserción en la sociedad de chavales que, presionados por su entorno, podrían formar parte del sistema de la Camorra.</p> <p>El último testimonio, de hecho, abre lugar a la esperanza y a la reflexión, a que el espectador se lleve un sabor positivo y se vea inspirado: es el de una madre que afirma que este gimnasio es el de una “Scampia buena”, no el de una “Scampia fea”: “es coraje, fuerza, y si alguno de nuestros hijos llega lejos en nuestra vida, se sentirá más orgulloso de dónde viene, de la Scampia”.</p> <p>Acompañado por una música pop, casi juvenil, es el cierre perfecto a un documental que juega a lo largo del mismo con el contraste entre “las dos Scampias” (analizado debajo). Es un final digno de los mejores productos televisivos, que encapsula muy bien la propia pieza, que busca la emoción del espectador después de llevarle por un viaje televisivo con pausa y tranquilidad y que, sin lugar a duda, da mucho mérito al equipo de redacción que eligió el orden de este relato.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Simbolismo de las palabras de las protagonistas con las imágenes que se muestran en pantalla – el mejor ejemplo es cuando de Giovanni habla de “Las Velas”, los edificios característicos del barrio de La Scampia, que se muestran en pantalla y que sirven, según el guion, como una “metáfora del lugar”: en su interior, debido a su composición, es</p>

	<p>imposible ver qué sucede. También, por ejemplo, cuando los expresidarios comentan su afán por volver a ser “personas normales”: inmediatamente se nos muestran a varios grupos de personas relativamente mayores practicando ejercicio dentro del gimnasio. Esa es la aspiración de los extrahícticos.</p> <p>Bastantes tipos de planos y tomas para mostrar las localizaciones elegidas: desde un travelling inicial, imágenes en movimiento (previsiblemente desde un coche), planos detalle de bolsas de basura, e incluso fragmentos de una película que refleja la Camorra. Valor total de las localizaciones, con múltiples planos de todas las dependencias del gimnasio en el que Maddaloni da clases. Tenemos vídeos de elaboración propia sobre lecciones de judo, planos detalle de las facciones de los jóvenes de La Scampia que allí acuden... se quiere transmitir naturalidad, cotidianidad, dar a conocer el lugar a fondo y, con él, el clima de unión, de pertenencia a un grupo, alejado de la tensión (mostrada por la música) y mala práctica de los barrios de La Scampa en los que gobierna la Camorra.</p> <p>A nivel estilístico es evidente el contraste entre ambos mundos, se deja muy claro: de la tenue oscuridad que envuelve a los planos del barrio de la Scampia, cuando el reportaje habla sobre la Camorra, a la claridad y la luz que inundan las escenas que se producen en el gimnasio. Se juega muy bien con esto desde el programa: se aprovecha</p>
--	---

	<p>perfectamente la iluminación del gimnasio, gracias a los enormes ventanales por los que se cuela la luz natural, y se realza, sobre todo, en las escenas finales del programa, en los que vemos más y más luz: el espectador puede inferir claramente qué es lo que está bien y qué es lo que está mal. El gimnasio es un refugio para la comunidad, una guía; fuera de él, la vida es totalmente distinta.</p> <p>La música irá in-crescendo, en especial en los testimonios de los excarceleros. Al hablar de la Camorra, al inicio y especialmente en el recorrido en torno al barrio de la Scampia, el acompañamiento es de una música de tensión; dentro del gimnasio, la mayoría de los testimonios, sobre todo los de Gianni Maddaloni, no van acompañados.</p>
--	---

• **ANÁLISIS N°6**

NOMBRE DEL REPORTAJE	El milagro de Carolina Marín
FECHA Y TEMPORADA	Septiembre de 2016, Temporada 10
DURACIÓN	25' 33''
TEMÁTICA / DEPORTE	Bádminton
BREVE SINOPSIS	Dos veces campeona de Europa, dos veces campeona del mundo y desde hace unos días campeona olímpica. Al imponente palmarés de Carolina Marín hay que sumarle un milagro: haberse convertido en la reina del bádminton habiendo nacido en un país en el que apenas se practica este deporte
PROTAGONISTA/S	Carolina Marín

<p>NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS</p>	<p>Carolina Marín Fernando Rivas – Entrenador Ocho periodistas locales acreditados para el torneo de Yakarta Raphael Solibad – Fotógrafo francés creador de la ONG con la que Carolina colabora (pareja amiga) Lola y Javi – Exseleccionadores de Carolina en categorías inferiores andaluzas Aficionados y fanáticos de Carolina en Indonesia</p>
<p>¿APARECE MICHAEL ROBINSON?</p>	<p>Sí, de forma presencial, para dar inicio y final al reportaje junto a su protagonista. Eso sí, no lleva a cabo ni introducción ni final al relato, simplemente son dos escenas complementarias que sirven para dejar un buen sabor de boca en el espectador.</p>
<p>DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF</p>	<p>6’ 47’’. Es un tiempo de narración considerable, pero hay un cambio realmente importante. Se da en el tempo, en la velocidad a la que la voz en off habla. Hay pausas, la pronunciación es mucho más clara, el ritmo es tranquilo, se muestran más planos y vídeos propios durante las intervenciones: en definitiva, el reportaje “respira” más y los espectadores pueden prestar más atención en lo que comunica la voz en off.</p>
<p>TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS</p>	<p>Carolina habla durante algo menos de tres minutos, en torno a 2’ 56’’. Los testimonios a cámara no tendrán tanta importancia con respecto a las imágenes que muestran el trabajo que se hace día a día, tanto en los entrenamientos como en durante un torneo, y serán una manera de que el relato que envuelve a los protagonistas sea más sólido y acompañe a la realidad que se muestra.</p>

<p>SILENCIOS</p>	<p>Los silencios no crean ningún interludio, no hay grandes tramos, pero se confirma la tendencia más y más pausas que, normalmente, anticipan un momento de tensión. A los ya habituales pequeños silencios en los testimonios de los protagonistas sumamos varios tramos en los que no se escucha nada: el principal, por ejemplo, se da cuando Carolina entrena antes de las semifinales del torneo. No se escucha nada, quieren que nos empapemos de la tensión y del nivel de concentración requerido.</p>
<p>LOCALIZACIONES</p>	<p>Despacho de Fernando Rivas Centro de Alto Rendimiento Deportivo de Madrid – Residencia de deportistas Joaquín Blume Yakarta, Indonesia Mezquita Istiqlal, Yakarta, Indonesia Pabellón en Yakarta, Indonesia Hotel Sulian, Yakarta, donde Carolina se hospeda durante el torneo</p>
<p>RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN</p>	<p>Podría parecer, al inicio del documental, que nos encontramos ante una historia cronológica: en cierto modo así ocurre, puesto que hay una primera parte del documental muy clara en la que se narra el proceso de Carolina hasta convertirse en una estrella mundial. La música y las imágenes brillan más que la redacción o el guion, que pasa a un segundo plano hasta comenzar con la segunda parte del reportaje.</p> <p>Esta segunda parte, perfectamente delimitada con el cambio de escenario (de los entrenamientos y el pequeño pabellón en España a los rascacielos y las luces de Jakarta) queda perfectamente acompañada</p>

	<p>con la pluma de los redactores del programa. La mejora en pausa y tiempo de la locución, además, permite que la transición entre una parte y otra sea mucho más suave. “Primeros de junio en Yakarta. Carolina entrena en un vetusto y asfixiante pabellón a las afueras de Jakarta”. De nuevo parece que nos estén contando una historia, que nos estén leyendo un libro, solo que esta vez estos “rasgos literarios” tan presentes en el programa se introducen justo en el ecuador. A partir de aquí, la redacción tratará de dar tintes épicos, tirando a positivos, de la derrota cosechada por Marín durante el campeonato que se graba in-situ: lo conseguirá, puesto que el relato se fusiona perfectamente con el fervor de los aficionados indonesios hacia la tenista onubense.</p> <p>Podría decirse que es un trabajo efectivo, que hace lo que tiene que hacer y cuya mejora viene en el dominio de los tempos y en la verbalización de ese guion por parte de la voz en off.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Si este ‘Informe Robinson’ abrió la temporada 10, lo hizo para demostrar el tremendo salto cualitativo a nivel ya no audiovisual, sino prácticamente cinematográfico. En anteriores piezas hemos visto cómo era la música la que podía trasladarnos a “otra dimensión”, la que daba esa sensación de película al documental: aquí son las imágenes las que tienen ese poder.</p> <p>Es el perfecto ejemplo de lo que siempre ha dicho Luis Fermoso, de que sean ellas las que cuentan la historia. Con el trabajo de la locución en un</p>

	<p>segundo plano, acompañando en tiempo a la pulcritud de lo filmado, veremos varios ejemplos de este salto cualitativo.</p> <p>En primer lugar, las entrevistas individuales se profesionalizan aún más: el trabajo de iluminación es mucho mejor, con el fondo prácticamente diseminado, incluso cuando se graba en hoteles extranjeros, donde resulta mucho más difícil montar el equipo de trabajo. Fondo oscuro y la atención está plenamente en la protagonista. Se incorpora una especie de travelling en algunas entrevistas: tendremos hasta tres cámaras presentes para grabar una sola toma, lo que permite jugar con los planos con maestría, sin abusar de las novedades y ciñéndose en la mayoría de las ocasiones al plano medio corto. Ocasionalmente se jugará con las pausas y cambiaremos de plano en los pequeños momentos de silencio en los testimonios, sobre todo, de su entrenador.</p> <p>En esa primera parte del documental en la que se muestra a Carolina entrenando y preparándose para la cita de Yakarta (a la par que se va narrando su historia con la que ha llegado hasta aquí) se incorporan planos slow-motion de sus movimientos, lo que tiene todo el sentido del mundo, puesto que se resalta en varios pasajes de la pieza cómo su estilo de juego le ha granjeado una legión de aficionados y una enorme cantidad de títulos. Pero este tramo también está lleno de planos detalle: abundan, concuerdan, casi de manera simbólica, con la planificación al detalle que una</p>
--	--

campeona así debe realizar. Un plano detalle de la máquina con la que su entrenador le lanza los volantes mientras entrena, otro de una gran cantidad de volantes en el suelo, los nombres en la tabla de entrenamiento... hay varios ejemplos, como también se incorporan elementos como zoom-ins o superposición de imágenes. La diversidad de planos es tremenda y su factura técnica, bellísima.

En la segunda parte del reportaje, las imágenes son aún más importantes. En esta pieza prácticamente todos los vídeos son de elaboración propia, lo que denota un tremendo esfuerzo por parte del equipo de producción y realización que se desplaza a las localizaciones. El simbolismo entre lo que se dice y lo que se muestra vuelve a quedar demostrado: si se habla del furor de la afición indonesia sobre ella, se muestran imágenes de firmas de autógrafos y la muchedumbre encima de Carolina, por ejemplo. Eso sí, hay dos escenas que reflejan el objetivo de este documental, el de retratar la meticulosidad y la atención al detalle necesarias para ser campeona de bádminton a nivel mundial: la charla en el hotel de Fernando, su entrenador, antes del partido, una charla de la que el equipo de posproducción solo extrae el audio, lo va cortando por partes mientras se van mostrando planos de diferentes elementos, como las manos de Carolina apuntando en su cuaderno todas las indicaciones, las facciones de su cara al ritmo de la locución, un plano general de la habitación, con las luces de la ciudad de Yakarta de fondo... y, en segundo lugar, una escena digna de

	<p>superproducción cinematográfica: dos ‘Carolinas Marín’ en el mismo plano, una enfrentada a la otra; una de las dos recita mensajes positivos, la otra recita mensajes negativos. La dualidad en la mente, incluso, de una campeona: la “versión buena” vs la “versión mala”. Todo eso en un mismo plano, enfrentando a ambas, con un trabajazo de posproducción.</p> <p>Como pequeño pero, quizás, podría hablarse de la música. No transmite la emoción de otros documentales y algunas piezas se prolongan demasiado en el tiempo: en la primera parte del reportaje, la música que sirve para acompañar al relato dura casi algo más de cinco minutos, lo que puede generar sensación de monotonía. En definitiva, podría decirse que en este trabajo son las imágenes las que tienen un papel preponderante: haciendo uso de todo tipo de recursos audiovisuales quedan potenciadas al máximo y reflejan la preparación, las rutinas y la importancia de la mentalidad que necesita una campeona como Carolina Marín para llegar a estar donde está.</p>
--	---

• **ANÁLISIS N°7**

NOMBRE DEL REPORTAJE	Mujeres de acero
FECHA Y TEMPORADA	25 de abril de 2019, Temporada 12
DURACIÓN	22’ 14’’
TEMÁTICA / DEPORTE	Atletismo
BREVE SINOPSIS	Marta, Sara, Alejandra y Desirée son cuatro mujeres unidas por la adversidad y la determinación. Pudieron perder la vida, pero

	<p>decidieron luchar y gracias al deporte han hecho historia en el atletismo español. Formaron el primer relevo femenino compuesto por deportistas amputadas. Cuatro atletas y cuatro mujeres de acero.</p>
PROTAGONISTA/S	<p>Sara Andrés, Desirée Vila, Alejandra Blanquer, Marta Casado</p>
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	<p>José Vicente Esteve – Doctor en Psicología Social Sara Andrés Desirée Vila Alejandra Blanquer Marta Casado Carlos Llanos - Entrenador</p>
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	<p>Sí: de forma similar al Informe Robinson de Carolina Marín, aparece para hacer una pequeña introducción en una localización situada al aire libre.</p>
DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF	<p>La voz en off solo hablará durante 2' y 26''. Es una clara muestra del proceso evolutivo del programa: estará durante grandes tramos del documental callado, e incluso se podría afirmar que la pieza funcionaría perfectamente sin su presencia, dado que la forma en la que se entrelazan los testimonios de las protagonistas y así lo conducen funciona a las mil maravillas.</p>
TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS	<p>Ocupan en la pantalla cerca de $\frac{3}{4}$ del reportaje. Es el primer programa que tratamos en el que hay más de un protagonista que hable por igual: en este sentido, el programa no pierde la efectividad y sus tiempos de aparición están muy bien repartidos y definidos.</p>
SILENCIOS	<p>Las pausas son una parte más del documental. Hay tramos en los que, de hecho, no se escucha</p>

	<p>absolutamente nada, especialmente en lo que a los malos momentos de cada una de las vidas de las deportistas se refiere.</p>
LOCALIZACIONES	<p>León, Madrid, Valencia, Castellón, A Coruña, Londres. Las localizaciones cobran relevancia en torno al final del programa, cuando se mostrarán vídeos de elaboración propia de la carrera de relevos en la que estas atletas participan (si bien solo se muestra a dos de las chicas). La importancia recae en el testimonio de las cuatro atletas y en encapsular las emociones que viven cuando los están relatando en las entrevistas individuales.</p>
RASGOS DE REDACCIÓN / GUIÓN	<p>A nivel de guion, este Informe Robinson en particular tiene una estructura realmente curiosa, incluso en cierto modo atípica si la comparamos con otros programas. En el primer tramo del documental, cada una de las protagonistas irá contando sus historias del porqué de su amputación de forma gradual: antes de sus testimonios, se muestran vídeos propios acerca de los deportes que practicaban anteriormente. De todos modos, centrándonos en el esqueleto del reportaje, esto será una constante: cuando van surgiendo los temas que la historia toca, se repetirán los testimonios de manera sucesiva. De nuevo, una de las mejores cosas que hace el programa es juntar dos entrevistas que hablan de un mismo tema: cuando dos de las chicas cuentan la experiencia sobre la carrera de relevos en la que participaron, sus testimonios se van juntando, cada una de ellas completa la frase de la otra mediante varios planos consecutivos, y el espectador siente que, al fin y al cabo, se trata de una historia uniforme, que funciona mucho mejor</p>

	<p>con ese dinamismo que si, por ejemplo, fuese el propio narrador quien la cuenta.</p> <p>Sin embargo, hay un elemento que hace especial a la estructura de este documental. Podría discutirse su coherencia con respecto al relato, pero se acaba convirtiendo en la viva imagen de la superación: Desirée, una de las protagonistas, aparece en cuatro ocasiones para leer pasajes de su libro, frases que encapsulan la historia de superación que vive una persona a la que le tienen que amputar las piernas. Esas intervenciones sirven para que el programa tome aire, si bien las pausas están presentes desde el principio. Me atrevería a decir que, desde el punto de vista del guion del programa, es una de las estructuras más ambiciosas que hemos podido analizar en Informe Robinson, pero de nuevo la manera de combinar los diferentes testimonios resulta efectiva para generar sensaciones en el espectador.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Este, como en muchos otros de los reportajes que hemos analizado, es un programa lleno de simbolismo. Hay muchísimos momentos en los que existe esa conexión entre los vídeos y las imágenes que se muestran y la música y los testimonios que se escuchan: desde las imágenes de las infancias de las protagonistas y el relato de sus experiencias por las que perdieron la articulación, hasta que la voz en off pronuncie: “perder una pierna altera la mirada propia y ajena” e inmediatamente (gran trabajo del equipo de edición) se muestre un primer plano de las pestañas de los ojos de una de las chicas. Los testimonios se nutren de los primeros</p>

	<p>planos y de varios planos detalle, que reflejan la tensión de los peores momentos. Empiezan a aparecer las grabaciones a cámara lenta, que en la última temporada serán aún más habituales y constantes. Constantes planos detalle a sus rostros, que reflejan la tensión. El fondo en las entrevistas es normalmente oscuro, la iluminación solo se intensifica cuando ellas hablan, algo que se ve perfectamente en las escenas en las que Desirée recita un tramo de su libro: hay un silencio previo y, conforme empieza a contar su historia, aparece una iluminación casi de la nada.</p> <p>El resultado es un relato en el que impera esa historia de superación que muchas veces constituye la esencia de un Informe Robinson. La música, al contrario que en diversos tramos en el reportaje sobre Carolina Marín, únicamente servirá como acompañamiento a momentos puntuales: gran parte de los testimonios no van acompañados por cualquier tipo de banda sonora, y los ‘crescendos’ tan habituales en Informe Robinson se seleccionan con mayor delicadeza, reservados para los momentos álgidos del reportaje, cuando en el tramo final hablan de sus motivaciones, sueños y metas.</p>
--	---

• **ANÁLISIS N°8**

NOMBRE DEL REPORTAJE	La pasión según Chimy Ávila
FECHA Y TEMPORADA	27 de febrero de 2020, Temporada 13
DURACIÓN	31' 08''
TEMÁTICA / DEPORTE	Fútbol

BREVE SINOPSIS	<p>Cuando Ezequiel Ávila atravesaba la puerta de su casa en un precario barrio de Rosario, Argentina, se topaba con una cancha de fútbol. Crecido en aquel potrero en un rincón olvidado, el niño al que apodaron Chimy, quinto de nueve hermanos, se ha acostumbrado a superar situaciones límite: carestía económica, denuncias, años sin jugar, la grave enfermedad de una hija recién nacida y, ahora, una grave lesión en el mejor momento de su carrera. Pero el jugador de Osasuna ha sorteado cualquier obstáculo aferrado a su pasión por el fútbol y sus convicciones religiosas.</p>
PROTAGONISTA/S	Chimy Ávila
NÚMERO DE FUENTES / TESTIMONIOS	<p>Ezequiel “Chimy” Ávila Gabriela “La Gringo” Caballero – Madre del Chimy Ávila Micaela Caballero – Hermana del Chimy Ávila Flor Ávila – Hermana del Chimy Ávila Marcia Caballero – Hermana del Chimy Ávila María Boselli – Mujer del Chimy Ávila Luis Ernesto “Tito” Ávila – Padre del Chimy Ávila Carlos Billicich – Representante Bernardo Romeo – Exdirector deportivo San Lorenzo Almagro Juan Merino – Amigo Braulio Vázquez – Director Deportivo de Osasuna</p>
¿APARECE MICHAEL ROBINSON?	<p>No, no se hace presente en ningún momento, ni en un breve pasaje ni en forma de introducción en el plató (lejos quedan ya).</p>
DURACIÓN DE LA LOCUCIÓN / VOZ EN OFF	<p>No hay locución ni voz en off. Las únicas voces a lo largo del relato son las de los propios protagonistas. Es el último paso en la evolución natural del estilo de ‘Informe Robinson’: las</p>

	<p>imágenes y los sonidos expresan por sí solos todo lo que se quiere contar, y la intervención de un locutor no es tan necesaria cuando los testimonios pueden explicar la historia. Cada vez se consigue hacer más con menos, por así decirlo.</p>
<p>TIEMPO TOTAL DE LOS PROTAGONISTAS</p>	<p>Es difícil medir con exactitud cuánto tiempo de documental ocupan los testimonios del Chimy Ávila, puesto que hay pequeñas pausas constantes entre sus frases, hechas sin lugar a duda de forma deliberada por parte del equipo de posproducción en la búsqueda de que los reportajes dejen respirar mucho más a las imágenes, que el ritmo sea algo más pausado.</p> <p>Se ha contabilizado algo más de 8 minutos en los que Ávila habla. Es el reportaje analizado en el que el protagonista ocupa más tiempo hablando. ¿Los motivos? Varios, que muestran la evolución del programa. En primer lugar, la mayor duración de los reportajes, que en la última temporada se mantienen con vigor y fuerza incluso yéndose a la media hora de grabación, como es este caso. El segundo, la ausencia de un locutor/voz en off que dé contexto a muchas de las imágenes: serán las palabras del propio protagonista las que sustituyan, en muchas ocasiones, a esta figura. Hay una mayor fuerza e impacto en el espectador cuando esto ocurre: en varios de los planos que se muestran dentro de la entrevista individual con el protagonista, da la sensación de que te está hablando directamente a ti (se analizará más en el apartado de elementos estilísticos).</p>

SILENCIOS	<p>Por primera vez, pequeños tramos de silencio sirven para separar diversos tramos del relato. El mejor ejemplo es la pausa utilizada para empezar a hablar de los problemas en el nacimiento de su hija: hay un cambio de ánimo en los protagonistas, especialmente en la mujer del Chimy, muy grande, y es necesaria una pequeña pausa para que quede reflejado. Por otro lado, son habituales también las pausas entre frases por parte del protagonista, que además sirven para potenciar la historia a través de las imágenes: vemos en momentos como esa pausa significa un cambio de plano (por ejemplo, de la escena de la entrevista al Chimy a un vídeo de archivo en el que marca un gol; al final, cuando habla del barrio, la pausa en su intervención sirve para introducir imágenes a cámara lenta de jóvenes chicos jugando en el potrero, todo mientras él habla de la felicidad que le causaba estar de pequeño ahí).</p> <p>Son, como podemos ver, cada vez más y más importantes de cara al producto final.</p>
LOCALIZACIONES	<p>Rosario, Argentina Barrio Empalme Graneros, Rosario Casa de la familia del Chimy Ávila Instalaciones del Club Tiro Federal, Rosario Buenos Aires Huesca Pamplona Estadio de El Sadar, Pamplona</p> <p>Sin los vídeos propios grabados en estos lugares, es sencillamente imposible entender este reportaje. El trabajo de los cámaras y la realización posterior</p>

	<p>para captar detalles de cada uno de estos lugares, en especial al barrio Empalme Graneros, en el que creció Chimy (ya sea en la casa de su familia, en el potrero, en la escena en la que un niño atraviesa la calle...), muestra esa madurez que el programa adquirió a través de sus 13 temporadas. Mostrar esa realidad, hacer que entres dentro de la cotidianidad y la vida de esos lugares es uno de los grandes pilares de la pieza.</p>
<p>RASGOS DE REDACCIÓN / GUION</p>	<p>Todo el peso de la redacción y del guion recae, probablemente, en las preguntas de las entrevistas a los protagonistas, especialmente al Chimy Ávila. Estamos ante un relato que, más allá de esa oscura introducción sobre una lesión que tiene lugar después de la grabación, dibuja un relato cronológico de una persona compleja, pero que a la vez debe incorporar la sucesión de diferentes hechos que realmente han dotado de complejidad a esa vida.</p> <p>‘Informe Robinson’ se propone hacer esto sin una voz en off que aporte contexto. Y lo consigue. Principalmente debido a la capacidad de “fusionar” los testimonios de las personas más importantes, de encontrar un buen equilibrio y evitar que alguien esté mucho tiempo hablando de forma seguida (el mejor ejemplo es cuando el Chimy está hablando de una conversación con su mujer, y cuando afirma “ella me dijo...” entre el corte de su mujer, hablando en la entrevista, como si continuase con el relato del Chimy). Este ejemplo deja claro que son los propios protagonistas quienes construyen la historia, una historia que, de nuevo, pondrá más</p>

	<p>énfasis en el simbolismo de las imágenes con respecto a las propias declaraciones.</p> <p>Por otro lado, es otra historia en la cual el guion también quiere ir encaminado a dar una enseñanza al espectador, a mostrarle que por muchas dificultades y piedras que se coloquen en su camino, puede ser capaz de salir adelante, tal como lo hizo el propio Chimy.</p>
<p>RASGOS ESTILÍSTICOS / AUDIOVISUALES</p>	<p>Es uno de los trabajos más completos y redondos en el plano audiovisual, prueba irrefutable del proceso de “maduración” que sufre Informe Robinson (así nos lo comentaba Luis Feroso).</p> <p>En primer lugar, el uso de la música es mucho más suave en comparación con otros reportajes analizados (véase el de Carolina Marín). Es un documental que, al fin y al cabo, muestra una historia de vida, y hay momentos en los que no se necesita una gran saturación musical: por ejemplo, en escenas cotidianas en las que se muestra a la familia del Chimy Ávila no se emplea ningún tipo de música (la familia viendo uno de sus partidos en la televisión; el propio Chimy haciendo una videollamada con su familia desde su casa en España). El estilo de la música se podría decir que no es tan recargado: quizás al inicio, donde se busca generar un mayor impacto en el espectador, es cuando cobra más protagonismo, en especial en el momento en el que se muestran imágenes de su lesión y la primera escena propiamente filmada, con el protagonista en una ducha.</p>

El hecho de que sea un reportaje que no cuenta con locución provoca que el peso narrativo de las imágenes deba ser mucho mayor. Si siempre han tenido el mandato de emocionar, de generar sensaciones en el espectador, ahora aún más. Y, para ello, los vídeos grabados (sobre todo en los lugares de las localizaciones) están cargados de simbolismo: vemos algo que no hemos visto, hasta ahora, en ninguno de los programas analizados, y es “representar” escenas que el protagonista cuenta en sus testimonios, como si de una película se tratase.

Por ejemplo: se graba a un niño pequeño con el balón en la mano caminando por las calles del barrio de Empalme Graneros, y esa imagen se intercala con el propio testimonio del Chimy Ávila sobre su infancia. Cuando el espectador habla de cómo iba a la escuela (en burro), lo que el espectador ve es un plano general de un niño pequeño montando un burro, a través de un camino de tierra y en horario de mañana. Ese niño es el propio Chimy: las imágenes transmiten por sí mismas, hacen que veamos ante nuestros ojos la historia que cuenta el protagonista.

Además, más allá de esta particularidad, este reportaje está lleno de planos detalle. Tengamos en cuenta su duración: 30 minutos es tiempo más que suficiente para que el relato “pose, respire”, como decía Luis Feroso. Ello permite a realizadores y editores poder decir muchas cosas mostrando pequeños detalles: hay tiempo de sobra en, por

ejemplo, mostrar en la introducción de esta historia una enorme variedad de planos en una única escena, la del Chimy dentro de una ducha, completamente desnudo (imagen, de nuevo, de un simbolismo tremendo: el hombre sin nada que lo da todo por lo que quiere con una fé inquebrantable, de la que habla en ese pasaje). Vamos a ver tatuajes, crucifijos, gestos, miradas... nos sumergimos completamente en quién es el Chimy Ávila gracias al detalle de estos planos y al cuidado con el que se muestran, dejando tiempo suficiente para que la historia respire, puesto que siempre estarán precedidos o sucedidos por planos más generales (de las propias localizaciones o de las entrevistas a las diferentes fuentes).

Como parte de ese ritmo más pausado en un documental de mayor duración, también se convierte en algo frecuentemente utilizado las grabaciones en cámara lenta. Nos permiten, al fin y al cabo, observar mucho mejor los gestos de, por ejemplo, la familia del Chimy, o de los niños que juegan en el potrero del barrio. Además, por supuesto, de que estilísticamente suponen un salto de calidad tremenda a la producción.

En definitiva, un documental que muestra la evolución de Informe Robinson desde sus principios: lejos quedan aquellos reportajes donde había, incluso, formatos de pregunta y respuesta, o donde se locutaba durante más de veinte segundos a una alta cadencia. Aquí mandan las imágenes, cuidadas, cargadas de significación y filmadas con

	<p>técnicas prácticamente cinematográficas, puesto que son lo necesario para provocar sensaciones en el espectador una vez la materia prima (buenas entrevistas, donde el guion y la confección de la historia es fundamental, y buen trabajo a la hora de seleccionar las localizaciones en las que grabar) es de calidad.</p>
--	---

7 CARACTERÍSTICAS Y ESTILO DE INFORME ROBINSON

Una vez realizado el análisis de los ocho programas de Informe Robinson que forman parte de nuestro objeto de estudio, nos centraremos en este apartado en determinar cuáles son las características principales que acaban forjando, por consiguiente, el estilo de este programa. Lo haremos a través de varios apartados que englobarán desde los distintos elementos del proceso creativo de Informe Robinson, hasta la interpretación de algunas de las características principales mostradas previamente en las ocho piezas que formaron parte del apartado número dos del trabajo.

7.1 ‘INFORME ROBINSON’, MÁS ALLÁ DEL FÚTBOL

Como mencionábamos en el contexto teórico, una de las principales características de Informe Robinson es su capacidad de ir más allá del fútbol, el deporte rey por antonomasia. Analizados los eventos deportivos de mayor audiencia televisiva en los últimos años, y conociendo la frenética lucha de la mayoría de las cadenas por liderar los índices de audiencia, la apuesta normal de cualquier formato o televisión iría más bien encaminada a luchar por los derechos de las retransmisiones deportivas, concretamente de las de fútbol, que se colocan en la cima en lo que a números se refiere.

En este sentido, hay muchos reportajes que versan sobre fútbol, pero Informe Robinson da la oportunidad a una gran cantidad de deportes minoritarios a tener un espacio en el que mostrarse en profundidad, mostrando realidades de muchos de sus deportistas o sus grandes figuras. No hay un predominio marcado del balompié: de hecho, no es el tema principal ni en un 50% de los programas. Si echamos la vista atrás en el tiempo, de hecho, nos damos cuenta de que ésta es otra característica de programas a nivel mundial que sirvieron como referencia a los primeros Informe Robinson: en ‘Real Sports’, como hemos analizado en el contexto teórico, los temas se alejan muchísimo de lo “establecido” y entran en profundidad en aspectos y deportes que quizás otros programas no se atreven a tocar.

Lo cierto es que el equipo de Informe Robinson consiguió trasladar el trabajo que habían hecho en ‘El Día Después’ a otros deportes guardando el fondo y la forma. En este sentido, se muestra una tabla con la distribución total de la cantidad de Informe Robinson destinados a cada deporte a lo largo de sus trece temporadas:

1. Fútbol – 56
2. Baloncesto – 30
3. Aspectos sociales o históricos en relación con el deporte en general – 20
4. Atletismo – 12
5. Motor – 10
6. Boxeo y artes marciales / Tenis / Ciclismo – 8
7. Triatlón y Ultraman – 6
8. Golf / Montañismo o alpinismo – 5
9. Otros – 4
10. Natación / Rugby / Surf / Hípica / Ajedrez / – 3
11. Gimnasia artística / Gimnasia rítmica / Balonmano / Voleibol / Hockey sobre patines / Judo / Culturismo / Vela / Natación sincronizada / Béisbol / Fútbol americano – 2
12. Fútbol para ciegos / Apuestas deportivas / Buceo / Halterofilia / Póker / Freestyle / Skeleton / Aizkolari (cortadores de troncos) / Pelota vasca / Hockey sobre hielo / Piragüismo / Esquí / Fútbol playa / Aguas profundas / Salto base / Waterpolo / Bádminton / Patinaje artístico / Snowboard / Squash / Salto de trampolín / Salto de longitud / Kayak extremo – 1

Esta clasificación arroja algunos datos más que interesantes que reflejan el pluralismo deportivo de Informe Robinson. Eso sí, en algunos de sus aspectos debemos hacer ciertas puntualizaciones: la categoría de “aspectos sociales o históricos en relación con el deporte general” va relacionada con aquellos reportajes que, si bien pueden utilizar un deporte como excusa, se centran en el hecho histórico o acontecimiento social que relatan. Eso es lo principal, no la historia sobre una persona, competición o hecho relacionado con el mismo deporte.

Realizado este apunte, el primer dato que refleja este listado es que el fútbol apenas ocupa el 24,1% de los reportajes de Informe Robinson. Es, como es lógico, el deporte sobre el que más programas se han hecho (y si excluimos el componente social e histórico antes mencionado, que en este trabajo sí se muestra, probablemente el número sería mayor), pero lejos de acaparar el tiempo en pantalla que otros formatos le dedican (informativos deportivos, por ejemplo). Otro interesante dato que apoya esta característica es el amplísimo número de deportes representados: se ha dedicado un reportaje hasta a 49 modalidades (de nuevo, este número será subjetivo en función del modelo a emplear para

clasificar: en este caso, por aportar un ejemplo, se han agrupado las disciplinas del mundo del motor en una sola categoría). Los deportes que más aparecen después del fútbol son el baloncesto, el atletismo, el mundo del motor, el boxeo y las artes marciales y el ciclismo. Eso sí: hasta 20 programas han sido dedicados a historias que van, literalmente, más allá del deporte: esas que tratan temas como el alzhéimer (“Fútbol, un refugio en el recuerdo”), la prevención del suicidio (“La historia de Robert Enke”), o iniciativas de caridad (“La llamada de Juan Mata”). Son solo algunos de los ejemplos incluidos en una categoría que demuestra, como el resto de las disciplinas deportivas, la heterogeneidad de Informe Robinson, un programa que cuenta historias que van más allá de los deportes mayoritarios.

7.2 UN PROCESO DE CREACIÓN ABIERTO Y CUIDADO

Como cualquier lector podrá imaginar, el proceso creativo para finalmente formar un programa de Informe Robinson no nace así como así. Existe un proceso lógico, pensado y maduro para conseguir un producto que finalmente resulte atractivo para el espectador. El reportaje que nosotros vemos ha pasado antes por una gran cantidad de filtros y por varias fases de elaboración. Todo ello parte de dos aspectos fundamentales, bien resumidos por Luis Feroso en una entrevista personal: una idea, el esqueleto fundamental de la producción final, y la capacidad para “estar muy abierto” y “que te ofrezcan caminos que ni te habías imaginado”.

El proceso creativo de cada Informe Robinson comienza, pues, con esa primera idea: “un guion, una estrategia”. Feroso ahonda un poco más en ello: “Por ejemplo, quiero entrevistar a esta persona, quiero que esta persona me cuente esto, quiero visitar con esta persona este momento o este lugar...” Esa idea, que luego se convertirá en el tema seleccionado para realizar el documental, es propuesto “la mayoría de las veces” por un redactor, según Raúl Román. Normalmente, el equipo que se forma para producir un programa está compuesto por una pareja de redactor y realizador, además de la presencia de un productor que se encarga de “preparar el rodaje, las localizaciones, fechas de viaje, cámaras...” (Primicia, 2019, como se citó en Peña Roldán, 2019).

A partir de ahí, es momento de documentarse de forma exhaustiva para poder crear entrevistas de calidad que, a posteriori, desemboquen en grandes testimonios. Es una tarea, como admite Román, del propio redactor, que se encarga de “toda la

documentación, además de los contactos con los protagonistas, si bien puede ayudar el productor”. El siguiente momento en el que redactor y realizador se encontrarán será “justo antes de empezar el rodaje”, cuando se plantea un “preguión” con posibles situaciones a grabar. Eso sí: el propio Román admite que ese preguión es susceptible de “saltar por los aires”.

Y es que, si hablábamos antes de que el proceso de creación es totalmente abierto, algo así como un lienzo en blanco que evoluciona con las historias que el equipo se encuentra, es precisamente por cosas como esa susceptibilidad a que el guion inicial se desvanezca. Lo explica perfectamente Luis Feroso, adentrándonos ya en el momento en el que el equipo se desplaza a la localización escogida para hablar con el o los protagonistas:

“Sería muy petulante decir que llegas con una idea y la cumples al 100%. Siempre aparece un testimonio con el que no contabas, aparece un personaje secundario al que tú le habías dedicado en tus ideas tres minutos y acababa comiéndose el reportaje, aparecían unas cintas en un desván que cambiaban por completo el reportaje... hay mucho de pensar que voy bien por aquí, pero de ser receptivo a todo lo que pueda pasar. Hay que estar muy abierto”.

Así pues, el exsubdirector de Informe Robinson admite que en muchas ocasiones han vuelto a la sala de edición con material “para hacer dos reportajes en lugar de uno”. Esto, en parte, ayuda a explicar la evolución natural en la duración de los programas de Informe Robinson: de en torno a 15 o 16 minutos a formatos de 30 minutos o incluso más (caso de los monográficos).

Una vez se ha completado el progreso de grabación, es momento para que redactor y realizador se vuelvan a reunir en la sala de montaje, donde se llevará a cabo la edición del reportaje, con la selección de los planos que formarán parte del producto final. El redactor se encargará de “cortar las entrevistas”, según Román, y encajar los testimonios que concuerden con su propio hilo narrativo: se forma una especie de “Tetris” en el que el realizador se encarga de organizar las imágenes, ya sean de archivo o grabadas. En este sentido, Luis Feroso hace hincapié en la figura del realizador, puesto que su trabajo en este momento de la posproducción es vital y hace que el producto final sea cuidado. Según Feroso, esta persona se encarga de “juntar, mimar, dar pausa, dar respiro y meter la música” a tanto los planos recursos de las distintas localizaciones como a los propios testimonios de los protagonistas: así, el proceso creativo a la hora de elaborar un Informe

Robinson podría definirse como “un trabajo a tres o cuatro bandas en el que cada uno mima su parte tal y como si trabajases con material nuclear” (Fermoso, 2021).

7.3 LOCALIZACIONES QUE PROYECTAN REALIDADES

Informe Robinson no sería lo que es hoy día sin su capacidad para acompañar los relatos de los protagonistas con las imágenes adecuadas a lo que ellos mismos cuentan. Esas imágenes se deben al trabajo artesanal de un equipo formado por pocos miembros que sabe interpretar perfectamente la importancia de las localizaciones, que sobre todo destacan en importancia a la hora de contar historias de vida, de proyectar realidades de un protagonista. En nuestro análisis encontramos varios casos en los que el hecho de que el equipo del programa se desplazase a un lugar en concreto acaba siendo absolutamente fundamental en la emoción que le produce el relato al espectador.

En prácticamente todos los reportajes analizados las localizaciones son importantes, puesto que constituyen una parte integral del relato (donde menos, quizás, es en el programa “La Doble K, historia de una rivalidad”, que se apoya bastante más en testimonios e imágenes y vídeos de archivo para contar la historia). Eso sí: hay dos programas, en concreto, donde muestran la forma de vida del protagonista, pasando a ser un elemento ineludible para generar las imágenes que luego transmitirán emoción al espectador.

El primero de ellos es el “Chicho Sibilio en la República Dominicana”, donde incluso ya en el título podemos atisbar cómo se da esta característica. Si el objetivo del programa es mostrar cómo vive en la actualidad el exjugador de baloncesto del Barcelona, viajar hacia allí es indispensable. Una vez en el país caribeño, cada uno de los lugares en los que se graba dice algo: la peluquería en la que Chicho se corta el pelo (que es, además, el lugar donde empieza a contar su historia, con el objetivo de mostrar normalidad y de acercar al espectador a su situación, alejado de la fama que se le podría presuponer), el patio de su casa en el que juega al dominó con sus amigos, la casa en la que vive su madre, la cancha de baloncesto, obsoleta, en la que hizo sus primeras canastas. Todos esos lugares que se visitan y que quedan mostrados en el reportaje son importantes en la vida del protagonista.

Por otro lado, otro reportaje en el que los lugares que se muestran tienen un peso capital en la historia que se narra es el de “La pasión según Chimy Ávila”. Los planos que se

graban en el barrio Empalme Graneros, de Rosario, hacen reflexionar al espectador con respecto a la infancia y los inicios del protagonista en esa zona. Seguramente podría haberse hecho un reportaje sin viajar a Argentina, centrándose más en la entrevista con Ávila y rescatando únicamente imágenes de archivo de su infancia, fotos del barrio o algún vídeo de archivo de algún canal de televisión. Sin embargo, es altamente improbable que el producto final hubiese tenido el mismo impacto en el televidente, además de que seguramente no se hubiese contado su historia con el mismo nivel de crudeza que al dejar que los planos originales tomen protagonismo.

Y, con respecto a esto, podemos atisbar una importante diferencia con respecto a las localizaciones debido a la evolución de Informe Robinson. Para ello resultan claves las palabras de Raúl Román, que comenta que, en los primeros Informe Robinson, querían “grabarlo todo”. “Llegábamos con una cantidad de material tremendo y se quedaban muy buenas cosas fuera, aunque fuimos aprendiendo y creando estilo”. Esto se ve claramente en la comparativa del ejemplo mencionado antes, el del reportaje de Chicho Sibilio, con el de la historia del Chimy Ávila: en el primero, perteneciente a la segunda temporada, se muestran muchísimos planos de los lugares que se visitan, intercalados en el tiempo y la historia, algunos actuando casi como planos recurso; en el segundo, de la última temporada, las imágenes que se graban guardan un mayor simbolismo (como mencionamos en el análisis, representan, incluso, fases de la vida de Ávila, que va relatando mientras tanto), además de que la pausa y el diferente tempo del propio reportaje evita cualquier posible “saturación” de imágenes, haciendo que las localizaciones se muestren con un mayor significado y una menor repetición en el tiempo.

Por último, cabe mencionar que las localizaciones también juegan un papel importante cuando las cámaras de Informe Robinson siguen a un deportista o equipo a una gran competición. Conseguir imágenes in situ de lo que está ocurriendo acerca al espectador a la acción, si bien esto suele formar parte de una historia mucho más global, no solo sobre este acontecimiento. En los programas analizados, esta circunstancia se da en “Lágrimas por Londres” y en “El milagro de Carolina Marín”.

7.4 HISTORIAS PROFUNDAS CON MUCHOS TESTIMONIOS

La pluralidad informativa es una característica que, según la ética periodística, debería estar presente en la redacción de cualquier medio. Lo que funciona para los textos

informativos también se aplica en Informe Robinson, convirtiéndose, de hecho, en una de sus características más evidentes al espectador. Esto es algo que sus creadores tuvieron muy en cuenta desde el inicio, como admite el propio Luis Feroso: “Una de las primeras señales inequívocas de lo que es Informe Robinson es esa capacidad de profundizar en las historias, de ir más allá, de no quedarse solamente en la superficie”.

Esto se consigue de varias formas. La primera de ellas, por supuesto, es la realización de un buen guion con respecto a la historia que vas a contar: “empaparte” hasta el fondo del *background* del protagonista, manejar posibles respuestas a una de tus preguntas, establecer diversos bloques que poder sacar a colación en función de por dónde esté yendo la entrevista... a nivel de redacción y guion, hemos comprobado en nuestros análisis que el programa cumple con lo que se pide de él, el acompañamiento adecuado para las imágenes, que contarán por sí mismo las historias.

Pero otro aspecto fundamental, obviamente, es la cantidad de testimonios a los que entrevistar. Es decir, el número de personas que contribuyen, de una forma u otra, a crear ese contenido. Un gran repertorio de fuentes permitirá indagar mucho más en la historia de tu protagonista e, incluso, hacerte pensar en aspectos que antes no habías tenido en cuenta (en cierto modo, este aspecto conecta con esa “apertura mental” que los redactores y realizadores llevan a cabo en cada programa, con esa capacidad de dejarse llevar y poder improvisar una vez estás en pleno rodaje). A la hora de echar un vistazo al número de fuentes consultadas (y que se muestran en el programa) en cada análisis, los datos no arrojan ningún tipo de duda. A continuación, una pequeña tabla con el número de fuentes/testimonios consultados en cada reportaje analizado:

Nombre del reportaje	Número de fuentes entrevistadas
“El Liverpool de Fernando Torres”	5 fuentes entrevistadas
“Chicho Sibilio en la República Dominicana”	11 fuentes entrevistadas
“La doble K: historia de una rivalidad”	6 fuentes entrevistadas
“Lágrimas por Londres”	8 fuentes entrevistadas
“Judo contra la Camorra”	10 fuentes entrevistadas
“El milagro de Carolina Marín”	5 fuentes entrevistadas + más de 10 testimonios puntuales (preguntas a aficionados y periodistas)
“Mujeres de acero”	6 fuentes entrevistadas

“La pasión según el Chimy Ávila”	11 fuentes entrevistadas
----------------------------------	--------------------------

Como podemos observar en la tabla anterior, en absolutamente todos los reportajes analizados se ha entrevistado a más de 5 personas, un mínimo exigible para la realización de un reportaje que, como mostrábamos en el contexto y marco teórico, es un género que precisa de buscar el quién, el cómo y el por qué, además de profundizar más en los hechos que los géneros informativos. Pero no solo eso: si contabilizamos los testimonios de aficionados y periodistas en el reportaje “El milagro de Carolina Marín”, en al menos el 50% de los reportajes analizados se realizan y muestran más de 10 entrevistas, un número bastante importante que muestra que la profundidad en el suceso a tratar está totalmente garantizada. Y lo más importante: en ningún momento esto significa que se abusa de los testimonios y que el tiempo en el que el protagonista habla excede los 10 minutos. A medida que las temporadas se van sucediendo, las pausas y los silencios en las entrevistas a las fuentes serán más visibles, como vemos en los análisis de los últimos programas, demostrando que Informe Robinson acaba encontrando su propio balance entre las aportaciones de las fuentes y el tiempo en pantalla de imágenes (añadidas a la música o cualquier otro elemento que las potencie).

7.5 EL LOCUTOR, UNA VOZ QUE ACOMPAÑA

La labor del locutor o esa conocida voz en off que acompaña a casi todos los reportajes de Informe Robinson es uno de los principales rasgos distintivos que no puede pasar desapercibido en nuestro análisis. Lo cierto es que es imposible no apreciar una evolución tremenda en cuanto a su labor con el paso del tiempo: desde los primeros reportajes (como en “El Liverpool de Fernando Torres” o “Chicho Sibilio en la República Dominicana”), en los que el propio Michael Robinson podía llegar a ejercer como voz en off, de forma totalmente puntual, y en los que las intervenciones eran un poco más dispersas, con un tono de voz y una cadencia al hablar mucho más acelerada (recuerden, una vez más, la duración de aquellos programas, normalmente de no más de un cuarto de hora), hasta una última temporada en el que la propia figura de la voz en off ha desaparecido por completo y son los testimonios de los protagonistas los que guían la historia (como se ve, por ejemplo, en “La pasión según Chimy Ávila”).

Para entender el porqué de esta evolución en el papel del narrador, Raúl Román explica que los miembros de Informe Robinson fueron “aprendiendo y creando estilo” entre ellos mismos. “Los temas los tuvimos mucho más claros que la forma o que el estilo, que lo fuimos puliendo entre todos en los cuatro, cinco o seis primeros meses”. Esto es una declaración de intenciones que muestra de manera inequívoca que, en cierto modo, durante los primeros programas “experimentaron” con los formatos, dando lugar a, por ejemplo, el hecho de que Robinson pusiese la locución, o existiesen formatos de programas donde el principal acontecimiento era una entrevista de preguntas y respuestas (algo que predomina, en cierto modo, en el primer programa analizado).

Sin embargo, la figura del locutor irá evolucionando, como vemos en nuestros análisis. Brillará y aparecerá mucho más cuando se relata una historia dividida en muchos acontecimientos, momentos para los que se necesita cierto contexto: ahí, la figura de la locución servirá como un apoyo para situar en el tiempo y espacio al narrador. Un claro ejemplo de esta circunstancia es el reportaje “La doble K: historia de una rivalidad”, donde el programa se sumerge en todos los matices de la rivalidad y requiere de la intervención del narrador para explicar algunos pasajes históricos.

Conforme avanzan las temporadas y se va puliendo el estilo, Informe Robinson se acerca a su principal objetivo: dejar que las imágenes cuenten la historia por sí misma. Veremos que el tiempo de la locución disminuye y, en los reportajes en los que está mucho más presente, se produce un cambio fundamental: sus intervenciones son mucho más dispersas y hay pausas y silencios constantes entre cada frase. Román reconoce esa evolución de manera abierta, poniendo como motivos el hecho de plantearse “pequeños retos” para que el estilo siga evolucionando, “buscar nuevas cosas y ver si funcionan”.

El culmen de ese proceso llegará en las últimas temporadas: como podemos observar en el último programa analizado, la locución se elimina definitivamente en varios reportajes, siendo los protagonistas quienes proveen de contexto a las historias. Este cambio tiene un objetivo muy claro. “Nos gusta que cuando tenemos muchas entrevistas que son muy potentes, la historia se cuente por sí sola, sin la voz de un narrador”, según Román. Él mismo reconoce que es una decisión “meditada y hablada con el realizador” (buena referencia a ese importante proceso de preproducción del que hablamos anteriormente), con alto grado de satisfacción cuando ocurre de manera orgánica y natural. “Cuando consigues que la historia avance a través de las imágenes y de las expresiones a cámara, eso a mí me gusta bastante”. Para alcanzar este grado de expresión y generar emoción en

el espectador (en el próximo apartado lo analizaremos), Luis Feroso no menciona en ningún momento a la locución: habla de herramientas como “la música” o “dos cámaras para conseguir diferentes planos”.

Por último, como queda reflejado en el análisis, hay un importante componente literario en el papel del redactor y, por consiguiente, de la propia locución. Es el momento donde la voz en off más se luce, especialmente en las introducciones de las historias: esos inicios con oraciones como “todo comenzó en una fascinación cuando, con siete años, acompañó a su hermana a un entrenamiento de animadoras. La misma fascinación, tal vez, que ahora transmite ella”, de “Lágrimas por Londres”. También en algunos finales de programa, como en “La doble K: historia de una rivalidad”: “Sería exagerado decir que Karpov y Kasparov, que Anatoli y Gary, son amigos, pero el odio palpable que gobernó su relación hoy ha dejado paso al respeto... y puede que hasta al afecto. Porque, ¿quién no añora aquel tiempo en que fueron los reyes, blanco y negro, del tablero?”. Román, redactor del programa desde sus inicios hasta su final, lo considera a su gusto como la forma de sacar fuera “una vena” que tenía encerrada. “Yo me considero un periodista de periodismo escrito, muy vieja escuela, y cuando empecé a hacer este género, vi que me permitía ser un poco literario”, afirma, abriendo la puerta a pensar que esta característica se ha terminado suavizando con el paso del tiempo, siendo la prioridad el hecho de encajar los testimonios de los protagonistas de forma armoniosa, algo que en cierto modo reconoce al afirmar que el componente literario de ‘Informe Robinson’ es algo que identifica “bastante más” en sus reportajes antiguos.

7.6 LA EMOCIÓN COMO HERRAMIENTA DE COMUNICACIÓN

Para Luis Feroso, Informe Robinson dio con una tecla que “no se estaba explotando”: la de la emoción. Él lo llama “la capacidad de contar historias a través y con la emoción como herramienta de comunicación”. Hay muchísimos elementos, tanto sonoros como audiovisuales, para hacer cierta esta frase. De una forma u otra, Informe Robinson los ha ido implementado a lo largo de sus más de 10 años de historia, siendo capaz de utilizar diferentes características para conseguir que el espectador se emocione. El objetivo final, bajo su punto de vista, es el de que un espectador, cuando está viendo un programa, diga:

“wow”. Y es una visión que comparte también Raúl Román, que menciona la “capacidad de emocionar” como la primera característica que define a Informe Robinson.

Para conseguir este resultado a través de la pantalla, eso sí, es necesario que esa misma emoción embriague al ambiente de trabajo. Es fundamental para conseguir que el espectador se emocione con los vídeos grabados (ya sea, por ejemplo, cuando las cámaras se trasladan a una localización con un deportista) o las entrevistas individuales con los protagonistas, en las que probablemente rememoren sus historias. “Traspasar” la pantalla no es nada fácil, y es por eso por lo que el proceso de convertir la emoción en una herramienta de comunicación comienza en el preciso instante en el que comienza el rodaje con un protagonista.

“Yo aconsejaría que siempre que cuando alguien quiera hacer algo parecido a lo nuestro, cuando comiencen los rodajes, los primeros días no se debe grabar demasiado”. Esta frase, pronunciada por Román, da el pistoletazo de salida a un proceso de “simbiosis” con el o los protagonistas de cada reportaje. El objetivo final es, en sus propias palabras, que siempre “se olviden de la cámara”. Para ello, la comodidad del protagonista es capital. Feroso denomina la convivencia con los protagonistas como un proceso “exhaustivo”, e incluso llega a afirmar que podían pasar hasta “cinco o seis días” con el protagonista. Todo forma parte de un proceso en el que, según él, poco a poco van ganándose su confianza, hasta que el propio entrevistado se relaja una vez que entiende “cómo de serio” se toma el equipo su trabajo. La sensación de frialdad del primer día se evapora, y todo gracias a las actividades más simples, como comenta Román: desde “ir a tomar un café” hasta dialogar con el protagonista en caso de notar que se encuentra “muy tenso” antes de comenzar una grabación.

7.6.2 EMOCIONAR A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES

No es fácil realizar un reportaje en el que la “cámara hable”, en el que las imágenes adquieran tal protagonismo que puedan contar la historia por sí sola. Esto se ha conseguido a través de un proceso de “maduración” y de “aprendizaje” que ha ocurrido con el paso del tiempo, como confirma Luis Feroso. La presencia de los redactores o realizadores en los reportajes es ínfima, nula si exceptuamos al propio Michael Robinson: todo el peso del programa recae en lo grabado o en aquello que se sacó “del diván”, las imágenes archivo.

La evolución en la estética de ‘Informe Robinson’ ha sido enorme. Los avances en cuestión tecnológica, además, han permitido al programa contar con elementos que le dan un plus a la hora de “calar hondo” en el espectador. En los primeros programas veíamos como, por ejemplo, a la hora de mostrar imágenes de archivo, estas se sucedían de manera estática o con apenas movimiento: que, también, a la hora de mostrar vídeos de archivo, podían aparecer sin mayor contexto ni aderezo, al igual que diversos planos sobre las localizaciones. Con el paso del tiempo, y conforme el programa definió sus formas, las imágenes tuvieron un mayor cuidado estilístico, consiguiendo provocar sentimientos en los espectadores. Decía Raúl Román que, para él, “es igual de importante” que el realizador se venga contento con las imágenes que consigue captar que con la propia entrevista. “Las imágenes son tanto o más importantes que la propia entrevista o lo que digan los personajes”, afirma, algo que suscribe al 100% Feroso, que citaba como herramientas para que el espectador sienta la emoción “dos cámaras para conseguir diferentes planos, uno de los ojos del protagonista y otro de la cara del protagonista”.

Esos recursos narrativos que potencian los testimonios se hacen presentes, sobre todo, en los programas de las últimas temporadas. Como hemos demostrado en los análisis, será ahí cuando empezarán a abundar los planos detalle: por ejemplo, en “La pasión según Chimy Ávila”, hay infinidad de pequeños planos que muestran gestos, facciones o ítems que significan mucho para el protagonista, desde los tatuajes en su cuerpo (que se muestran a través de varios planos en una misma escena, en la que se encuentra bajo el agua de la ducha, desnudo, en una imagen cargada de simbolismo) hasta los planos a cámara lenta de su familia dentro del barrio, planos que reflejan unión, hermandad, una hermandad que es en parte el motivo por el que el protagonista, Chimy, puede contar su historia. Ocurre lo mismo en “El milagro de Carolina Marín”: hay muchos planos detalle cargados de simbolismo, como la máquina de tirar volantes de su entrenador, la mano de la protagonista nerviosa ante la charla táctica previa a un partido, o incluso planos de sus propios partidos en el torneo de Yakarta, imágenes grabadas por el equipo del programa.

7.6.3 LA MÚSICA, UN CATALIZADOR MÁS

Pero muy probablemente todas estas imágenes, todos estos planos detalle, no serían tan cautivadores ni causarían tanto impacto en los espectadores sin la música que en ciertos momentos acompaña al relato. Es una de las herramientas que mencionaba Feroso para

captar esta emoción, y no es para menos: es una parte integral de prácticamente todos los programas, una manera de “subrayar” la emoción.

La elección de la música es una tarea que, principalmente, lleva a cabo el realizador del programa. Se encargará de realizar la selección musical y ver cómo encaja con los planos, pero también hay una clara evolución en este apartado con respecto a los inicios de Informe Robinson. Sí hay un uso muy inteligente por parte de la música que, quizás, no aporta tanto desde la óptica de la emoción, pero permite al espectador sentirse más identificado e inmerso con lo que ve en pantalla: la utilización de una banda sonora que se corresponda con los lugares que se filman o con las imágenes que se muestran en el programa. Ejemplos hay bastantes: en el “El Liverpool de Fernando Torres”, suenan temas de *The Beatles* (originarios de Liverpool) o el ‘You’ll Never Walk Alone’ (himno del club) en determinadas escenas; en “Chicho Sibilio en la República Dominicana” se utiliza música folclórica del país para acompañar los planos recurso sobre las calles de Santo Domingo, e incluso en “La pasión según Chimy Ávila” las primeras imágenes de su barrio, Empalme Graneros, van acompañadas de la canción de una banda argentina.

Más adelante, sin embargo, la dirección de la música se encaminará hacia un modelo cuasi cinematográfico, con bandas sonoras que acompañan momentos de tensión o que se utilizan, como decía Feroso, para resaltar las imágenes que están ocurriendo. Otra característica con la que Informe Robinson juega muy bien es utilizar siempre los crescendos para generar sensación de tensión: en “Lágrimas por Londres”, por ejemplo, se encarga de generar expectativas, puesto que se reproduce mientras la protagonista, Carolina Rodríguez, lleva a cabo su ejercicio que podría clasificarla para los Juegos Olímpicos. En “Judo contra la Camorra”, en este caso, sirve para reflejar la tensión enorme entre los testimonios de los expresidarios en su camino hacia volver a formar parte de una vida normal.

De igual modo, también observamos cómo en algunos programas la música puede llegar a “saturar” al espectador. En el afán de Informe Robinson de mantener siempre al televidente en vilo, de generarle emociones, ocurre en ocasiones que la utilización de determinada música se dé en un momento en el que no es realmente necesario crear una tensión extra. Ocurre, por ejemplo, en “El milagro de Carolina Marín”, donde la melodía de fondo se reproduce durante prácticamente seis minutos en la introducción, llegando a resultar relativamente repetitiva en un momento del relato en el que aún no se ha llegado a ningún “cénit narrativo”. En este sentido, la música puede llegar a parecerse a la que se

emplea en el cine: los momentos de mayor emoción vienen acompañados por auténticas bandas sonoras, que crean emociones como si de una película de acción se tratase.

7.6.4 LAS PAUSAS, UN ELEMENTO DISTINTIVO

Si hay algo en lo que Informe Robinson evoluciona con el paso del tiempo, es la hora de dotar de un ritmo lento y pausado a sus documentales. Lo hará hasta tal punto que el silencio y las pausas se convertirán en un elemento distintivo de este programa. Es lo que Fermoso identifica como “hacer un relato a fuego lento”, el tener la “pausa narrativa y de imagen” que otorga, principalmente, a los últimos programas.

Y las pausas se dan, sobre todo, en los relatos de los propios protagonistas. En sus entrevistas, ellos mismos son los que se emocionan, los que transmiten un amplio ramillete de sentimientos que destacarán aún más debido a que redactor y realizador harán hincapié en las pausas entre frases y palabras. Ocurre y se aprovecha con las lágrimas de protagonistas: con Carolina Rodríguez en “Lágrimas por Londres”, y también con María Boselli, mujer del Chimy Ávila, en “La pasión según el Chimy Ávila”. Anteriormente, en el proceso de evolución del programa, las pausas comenzarán a aparecer para separar pequeños tramos de las historias, pero no tendrán un peso importante a la hora de generar emoción, cosa que en los últimos documentales sí tiene lugar. Sobre cómo el silencio y las pausas consiguen transmitir la emoción y el vigor necesario a cada ‘Informe Robinson’, no hay mejor explicación que la que aporta Luis Fermoso en una entrevista personal:

“Si alguien me está contando en su casa, mientras yo le entrevisto, el momento en el que se reencuentra con su hijo después de más de 20 años de no verle, etc. y yo noto en ese momento que la habitación se carga de emoción, que hay un silencio en el que la mujer o el hombre no encuentran la palabra, que se atraganta porque quiere llorar, pero no quiere llorar... ¿cómo no voy a respetar yo eso luego en la edición?! Cuando estamos en el montaje el realizador y yo nos miramos, en la sala de montaje, y recordamos qué pasó en esa habitación cuando le preguntamos esto... ahí es el momento en el que el relato se detiene, en el que manda su silencio (si bien no hay cosa más ruidosa que el silencio en un reportaje), aguantas, esperas... la música subraya esa emoción... es un proceso que, de verdad, el origen está en el salón de esa casa, en el momento en el que la

persona te está contando que cómo fue cuando hace 20 años que vio a su hijo... ahí se hace esa pausa, cargas y sigues. Pero es que no es algo artificial, es algo que ha ocurrido: lo hemos visto, lo hemos sentido y hemos sentido todos en ese momento la piel de gallina”.

Esos silencios de los que habla tan acertadamente permiten encapsular el momento vivido en la grabación, convirtiéndose en un arma potente y efectiva para hacer que el espectador se emocione. No tienen por qué ser largos parones: de hecho, en los programas que hemos analizado, son las pequeñas pausas en los testimonios de los protagonistas las que realmente cargan con el mayor peso simbólico del silencio... pero precisamente eso, unido a un par de planos detalle y seguido de una banda sonora que refleje la tensión y la emoción, conseguirá conmovir al espectador. En definitiva, es esa combinación de elementos la que permite que Informe Robinson conecte con su audiencia y utilice la emoción para transmitir su mensaje, que en ocasiones será el transmitir una enseñanza de vida.

7.7 LA FIGURA DE MICHAEL E INFORME ROBINSON COMO ENSEÑANZA DE VIDA

En efecto, el último sello distintivo que marca el estilo de Informe Robinson hace referencia a su capacidad de transmitir una cierta moraleja o de generar un impacto en el espectador a través de historias que son enseñanzas de vida. Esto es algo que, de todos modos, ocurre a cuentagotas: no todos los reportajes pretenden que el espectador quede “marcado para siempre”, pero el hecho de contar historias con el deporte como excusa da pie a que muchos temas trasciendan lo meramente profesional. Resulta paradójico, de todos modos, que la figura de Michael Robinson dé pie y también fin a esta aventura: el último programa, con el programa homenaje que se le realizó, encapsula perfectamente la esencia de Informe Robinson y acaba siendo una enseñanza de vida magnífica, una oda a la felicidad y la alegría incluso en tiempos difíciles.

Esa capacidad de contar historias de superación que terminan por repercutir en el desarrollo personal del espectador es algo que resalta Luis Feroso. “Es cierto que la mayoría de los Informe Robinson tenían un punto de aprendizaje, de moraleja o de legado: contamos la historia, pero si al final muestras ese elemento de enseñanza queda algo más completo”. Eso sí, es un apartado que debemos encarar con matices: el propio Feroso

afirma que, si esto ocurre, se debe en cierto modo a los “deportistas” y a su propia disposición a contar historias que sirvan como inspiración. Ellos quieren dar consejos y “ser referencia”, y todo eso desemboca en relatos que inspiran a muchas personas: el antiguo subdirector del programa destaca “El secreto de Valdés”, un reportaje que tenía como objetivo inspirar a los jóvenes chicos que tuviesen “miedo a ser portero”, pero en las historias que hemos analizado también tenemos programas que dan auténticas lecciones de vida: “Lágrimas por Londres” con la historia de perseverancia de Carolina Rodríguez, “La pasión según el Chimy Ávila” con el relato de un futbolista capaz de escapar a un ambiente peligroso durante su infancia, o “El milagro de Carolina Marín”, que refleja la capacidad de sobresalir en un deporte absolutamente minoritario dentro de un país.

Por último, es imposible no detenernos en estas líneas para ensalzar la figura de aquel que permitió que todos estos programas se llevasen a cabo. La influencia de Michael Robinson es enorme en cada uno de los programas. Fue, en cierto modo, el guía y mentor del equipo de trabajo de Informe Robinson: su influencia abarcaba desde el proceso de documentación y selección de temas (Román admite que su presencia podía llegar a ser clave para facilitar nuevos contactos), en las decisiones sobre la evolución de los programas (también confiesa el propio Román que Michael tomó decisión de alargar la duración del Informe Robinson de la Eurocopa de 2008, provocando que el programa, en aquella fecha, consistiese de dos reportajes y no los tres habituales) y, por supuesto y principalmente, todas las características y este libro de estilo que hemos analizado a través de estas líneas. Según Feroso, no hay mejor definición del ADN de Michael Robinson que esa escuela de periodistas que llevó a cabo Informe Robinson en la que el propio comunicador “no dice nada”, en la que el periodista “da un paso atrás”, no quiere salir y permite que sea la historia la que se cuente sola. Es más, llega a contar una anécdota curiosa sobre Michael: cuando daba pautas para la realización de los reportajes, repetía constantemente a los periodistas una palabra: “*pictures, pictures, pictures*”. “Él estaba encantado con que no saliéramos, de hecho, él quería salir muy poco”, deja claro quien lo tuvo a su lado un día. Su figura fue el faro que dio serenidad y confianza a que todo iba a salir bien, a que el salto de ‘El Día Después’ hacia Informe Robinson no sería dificultoso... y es la que genera, en última instancia, este estilo tan particular de un programa que ha marcado unas pautas a seguir por muchas producciones posteriores.

8. INFLUENCIA DE INFORME ROBINSON EN EL PERIODISMO DEPORTIVO ESPAÑOL

Informe Robinson llegó a su final el día 29 de octubre de 2020. Aquella fecha se emitió el programa “Michael Robinson. Good, Better, Best”, un homenaje hecho con cariño por las personas que compartieron equipo con él durante tantos años. Pero que el camino de Informe Robinson llegase a su final no significa que su legado e influencia haya terminado también. El camino que ha marcado este programa a través de su manera de contar historias, esa que hemos analizado exhaustivamente a lo largo de todo este trabajo, ha servido como referencia a muchísimas productoras, cadenas o servicios que han probado suerte en el género del reportaje deportivo en televisión, un sendero que, como bien dijo Luis Feroso en la entrevista personal realizada, “no estaba asfaltado, no estaba marcado”.

Ese ADN Michael Robinson del que antes hablábamos está muy presente dentro de una compañía que ha dado cobijo a Informe Robinson desde su fusión con Canal +. En Movistar, según Feroso, se ha “creado una escuela” a todos los niveles: redactores, editores, realizadores e incluso cámaras, miembros de equipos que han crecido profesionalmente formando parte de Informe Robinson. Esa cadena de trabajadores conoce perfectamente el estilo y características del programa, con lo cual resulta inevitable encontrar similitudes con éste en varios trabajos de la compañía. El propio Feroso lo admite: el camino “ya no tiene retorno, no hay marcha atrás”. Según él, este camino tiene que ver con “cómo contar historias a través de dos cosas: en primer lugar, la emoción y el respeto, y, en segundo lugar, que la historia se cuente a sí misma”. Ese es el mantra que se sigue en Movistar merced al trabajo de todo el equipo de Informe Robinson: contar una historia con unos “mimbres” de “tiempo, emoción, serenidad y respeto, entregándole las llaves, diciéndole que sea ella quien se cuente a sí misma”. Como redactor e incluso como subdirector, él mismo puntualiza que si hace falta recolocar a esa historia, lo hará, junto al equipo de realización, redacción e imagen, pero que es la historia “quien tiene sus propias llaves”.

Esta “escuela Movistar” se materializa a través de varios formatos que ya ven la luz y que comparten características y estilo con Informe Robinson. El más conocido y el que, en cierto modo, es el “heredero” del programa dirigido por Michael es ‘Informe+’, que se

estrenó el 31 de diciembre de 2020 con “La plata de Los Ángeles”. En su descripción oficial, ‘Informe Plus’ comparte total similitud con Informe Robinson: se comenta, de hecho, que está “elaborado por el equipo de Informe Robinson” y presentado por Dani Garrido, siempre “tratando de mantener el legado y la mirada que Michael Robinson nos enseñó”. Ellos mismos, en la propia plataforma de Movistar, hablan de que son “un proyecto pionero” en la televisión en España, y que se basa en reportajes de las historias “más emocionantes del deporte mundial” (Comunicación Movistar Plus).

Si echamos un vistazo a la programación de ‘Informe+’, que ha cumplido su primera temporada hace apenas unas semanas, nos damos cuenta de que la forma de estructurar su temporada es absolutamente idéntica a los últimos años de Informe Robinson: fluctúan entre los monográficos de en torno a 50 minutos de duración y los programas compuestos por dos reportajes de cerca de media hora cada uno. Las temáticas de los programas son también muy variadas entre sí: vemos tres reportajes sobre fútbol, un par sobre baloncesto, y el resto sobre deportes minoritarios que vuelven a encontrar su hueco en la televisión gracias al nuevo ‘Informe+’ (desde *high diving* hasta críquet).

A la hora de establecer similitudes y diferencias en cuanto a pasado y presente del formato, Raúl Román, que continúa formando parte de ‘Informe+’, lo tiene muy claro: la esencia se mantiene inalterada. “Del último año de Informe Robinson al equipo actual de ‘Informe+’ solo se ha ido Luis Feroso, los demás somos los mismos”. Es decir: los equipos de realización, redactores y cámara se han mantenido idénticos, con lo que arrastran todo el bagaje de muchos años de ‘Informe Robinson’ hacia un programa que conserva su legado y estilo.

Eso sí, también es importante tratar de “reinventarse, pero sin abandonar la esencia”, admite el propio Raúl. De hecho, ‘Informe+’ está tratando de tocar ciertos cables para hacer cosas un poco distintas en cuanto a contenido, con los realizadores probando nuevas “cámaras a emplear” o “algunas ópticas”. Sin embargo, la influencia de Informe Robinson sigue estando ahí. Para muestra, un botón: uno de los últimos reportajes de ‘Informe+’, “Hermanos”, se lleva a cabo sin ningún tipo de locución ni voz en off, uno de los rasgos distintivos de la última temporada de Informe Robinson. Román admite que, en los últimos “tres o cuatro Informes” en los que ha participado activamente, no se ha llevado a cabo ningún tipo de locución, lo cual continúa activamente con el legado establecido por Informe Robinson.

Y no solo eso: en cuanto al trato a las imágenes y la importancia de los vídeos que se tomen en las localizaciones que reflejen la historia del protagonista, el enfoque es exactamente el mismo. Raúl pone el ejemplo del Informe + de Xabi Alonso, titulado “Intacto”, sobre el que comenta que, si bien consiguieron firmar una gran entrevista con el propio Xabi, sabían que “a la vez había que conseguir buenas imágenes con Xabi: en el entrenamiento con la Real Sociedad B, en su día a día, dando paseos en moto, en un camino en barco por Donosti...” Es más: hasta tal punto será clave todo esto en la planificación, que admite que es un tema que llevaban hablando con él “desde Madrid”, es decir, mucho antes de desplazarse a grabar el reportaje.

Estos son dos testimonios que demuestran que ‘Informe+’ es el claro abanderado de ese ADN Michael al que se refería Luis Feroso, y que su estilo y características siguen presente en un espacio dentro de la televisión española. Aún así, hay bastantes más espacios que indagan en el género del reportaje y documental deportivo, y varios de ellos están en la misma casa. Luis Feroso no continuó en ‘Informe+’ para pasar en solitario a un nuevo proyecto: “Colgar las alas”, una serie reportaje sobre la figura de Iker Casillas en la que ejerció como redactor jefe. Se estructura en torno a seis capítulos y, a pesar de formar parte de un género diferente, de mayor duración y, por tanto, mayor complejidad en torno al rodaje, vuelve a compartir muchísimas similitudes con el formato de Informe Robinson: la ausencia de la locución o voz en off, siendo los protagonistas los encargados de contar la historia; iluminación y enfoque parecido a la hora de grabar las entrevistas; importancia de la música para acompañar el relato, volviendo a reconstruir ciertos momentos pasados (ejemplo: el infarto que sufrió Casillas) o, por último, una clara importancia de las localizaciones para continuar el relato.

Además, Luis Feroso forma parte de ‘Reportajes Vamos’, otro proyecto dentro de Movistar que hace documentales de manera independiente. En este caso, la mayoría versan sobre historias referentes al fútbol, personajes del mundo del balompié (Radomir Antic, Bruno Soriano, Luis Aragonés, el Atlético de Madrid del doblete o la generación de ‘Pavones’ son algunos de sus protagonistas), pero si bien no comparte la pluralidad temática de Informe Robinson, desde el punto de vista estilístico y audiovisual sigue las pautas que hemos marcado anteriormente. Y, por último, también podemos encasillar en esta categoría a ‘Los Otros’, un programa de reportajes que se autodefine de la siguiente manera: “esos otros protagonistas más allá de los focos y el éxito. Una mirada diferente al mundo del deporte. Historias increíbles que merecen ser contadas”. De nuevo, si

analizamos con lupa esta descripción, nos volvemos a topar con una premisa prácticamente similar a la de Informe Robinson: en forma, más adelante, también será realmente similar, aunque en este sentido ‘Los Otros’ da una ligera mayor importancia a las entrevistas individuales con los protagonistas del reportaje en cuestión.

Más allá de las producciones dentro de Movistar, Informe Robinson también ha dejado su impronta en formatos producidos por otras cadenas. Raúl Román mencionó, por ejemplo, el programa “Campo de Estrellas”, de Real Madrid Televisión, que en cierto modo se asemeja a varios de los reportajes de Informe Robinson en lo que a contar una historia de forma cronológica se refiere (utilizando para ello imágenes y vídeos de archivo en la mayoría de las ocasiones). Pero no solo las grandes cadenas de televisión o las grandes compañías apuestan por un formato similar: Footters, el servicio en streaming al que hicimos mención en nuestro marco y contexto teórico, ofrece una serie llamada ‘Balompédicos’ que posee muchas similitudes con Informe Robinson. Éstos pequeños reportajes, de una duración parecida a los primeros programas del programa dirigido por Michael, destacan por su profundidad en lo que a fuentes se refiere, por el uso de planos detalle simbólicos con respecto a lo que narran los protagonistas e incluso, en algunas ocasiones, por utilizar planos a cámara lenta que le dan mayor pausa al relato. Son reportajes realizados por una productora modesta, ‘Lateral’, lo que demuestra que la huella de Informe Robinson también se extiende más allá de Movistar.

Por último, no viene mal remontarnos de nuevo al término ‘docu series’. Este formato, una especie de híbrido entre el documental y las series tradicionales de televisión, ha llegado a España de la mano, sobre todo, de Amazon Prime, que ha producido y hospeda en su plataforma varias docu series de carácter deportivo. Al igual que pasaba con ‘Colgar las Alas’, de nuevo muchas de estas producciones tienen características en común con respecto a Informe Robinson: por ejemplo, ‘Fernando’, la serie documental de Fernando Alonso, también insiste en la ausencia de una voz en off, le da una enorme importancia a los testimonios de sus protagonistas y a las entrevistas que se realizan con ellos y, sobre todo, apuesta por una música que genera muchísima tensión en los momentos cumbre del relato. Es cierto que también existen diferencias con Informe Robinson (introducen notas escritas en el documental o no emplean tanto las pausas), pero las similitudes destacan demasiado como para ser obviadas.

9. CONCLUSIONES

Es difícil poner punto final resumiendo a la perfección todo lo que puede llegar a transmitir un reportaje de Informe Robinson. Se convierten, en ocasiones, en auténticos viajes temporales en los que te ves completamente ensimismados. Después, eso sí, de hasta ocho análisis y las conclusiones sacadas a partir de este documental, podemos extraer varias lecciones que responderán a nuestra hipótesis y que validarán las premisas con las que se empezó a realizar este trabajo.

En primer lugar, el exhaustivo análisis deja a las claras de la tremenda evolución de Informe Robinson con el paso del tiempo. Muchos elementos estilísticos y muchas novedades en el guion se han implementado en los últimos años, gracias también a la experiencia, el bagaje y el proceso de maduración que han vivido todos los involucrados en producir el documental.

Ello ha llevado a conseguir un producto atractivo para el espectador, que, como hemos analizado al observar el contexto teórico, no existía antes en el periodismo deportivo español. La capacidad de prestar atención al detalle, de aunar técnicas prácticamente cinematográficas, de conseguir hacer sentir cómodo al protagonista hasta tal punto de que esté dispuesto a darte más detalles de los que pensabas... son aspectos, rasgos distintivos, que se cumplen al echar un vistazo a los análisis y que pavimentaron el camino de los reportajes televisivos en torno al deporte en nuestra televisión.

La muestra cuantitativa fue suficientemente amplia como para que mostrásemos patrones en aspectos de imagen y guion a lo largo de los documentales, y esos patrones se han trasladado a programas que se emiten en la actualidad, una premisa que queda cumplida merced a los testimonios de personas que, precisamente, trabajan en esos programas.

Informe Robinson no es, así pues, un programa de televisión: se ha convertido en una escuela de periodismo, en una fábrica de crear historias que perdurará junto al legado de su ideológico y valedor, Michael Robinson. Y este trabajo no es sino más que un humilde homenaje para dejar clara la huella que ha tenido en la que sigue siendo la mejor profesión del mundo.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barlovento Comunicación (2020). “OTT y plataformas de pago en España”. Recuperado de: https://www.barloventocomunicacion.es/wp-content/uploads/2020/04/Informe_Barlovento_OTT_Plataformas-de-pago_May20.pdf

Baragañano, T. (2007). “Informe Robinson’ revela la otra cara del deporte”. El País. Elpais.com. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2007/10/30/radiotv/1193698805_850215.html

Bonaut, J. (2008). “La influencia de la programación deportiva en el desarrollo histórico de TVE durante el monopolio de la televisión pública (1956-1988)”. Comunicación y Sociedad, Vol. XXI, Núm. 1, 2008, 103-136.

Castañeda, S. (2017). “Manu Carreño: “Ojalá Deportes Cuatro siga líder otros 12 años”. Diario As. As.com. Recuperado de: https://as.com/futbol/2017/12/16/portada/1513465183_897289.html

Cazón, P. (2012). “Michael Robinson: “Informe Robinson me salvó de la depre de El Día Después”. Diario AS. As.com. Recuperado de: https://as.com/futbol/2012/10/31/primera/1351640030_365977.html

De Castro Pizarro, V. y Equiza Vaquero, X. (2014). “Patrimonio histórico español del juego y del deporte: Periódicos deportivos (Entre el Siglo XIX y XX). Recuperado de: <http://museodeljuego.org/wp-content/uploads/PERI%C3%93DICOS-DEPORTIVOS-S.-XIX-.pdf>

Díaz Noci, J. (2005). “El periodismo de masas y deportivo (1898-1936)”. Bidebarrieta. 16, 2005. Recuperado de: http://www.bidebarrieta.com/includes/pdf/Diaz%20Noci_20141201211450.pdf

Domínguez Quintas, S. y Arévalo-Iglesias, L. (2020). “La evolución del reportaje en televisión: infoentretenimiento y espectacularización de la realidad. Un nuevo género en el cambio de milenio”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 26(2), 519-528.

Edesa García, M. (2004). “Los programas deportivos en televisión: la información como espectáculo”. Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, Grado en Periodismo. Recuperado de:

https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5749/TFG_F_2014_5.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Felici, J., Ripollés, A. y Tarín, F. (2009). “Tendencias del periodismo audiovisual en la era del espectáculo”. Recuperado de:

https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=769328&orden=0&info=open_link_libro

Gordillo, I. (2009). “La hipertelevisión: géneros y formatos”. Intiyan, Ediciones Ciespal.

Larrondo Ureta, A. (2016). “El relato transmedia y su significación en el periodismo. Una aproximación conceptual y práctica”. Trípodos, número 38. Recuperado de:

<https://raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/312729/402810>

Manfredi Sánchez, J., Rojas Torrijos, J. y Herranz de la Casa, J. (2015): “Periodismo emprendedor: el periodismo deportivo en España”. Revista Latina de Comunicación social, 70, pp. 69 a 90. <http://www.revistalatinacs.org/070/paper/1035-UC/05es.html>

Martín-Guart, R., Lopez-Gonzalez, H. y Fernández-Cavia, J. (2017): “El deporte como antídoto contra la fragmentación de audiencias: Un estudio exploratorio de los programas más vistos de la televisión en España (1989-2016)”. Revista Latina de Comunicación Social, 72, pp. 1.027 a 1.039. <http://www.revistalatinacs.org/072paper/1206/56es.html>

Monzó, V. (2015). “La evolución de las retransmisiones deportivas en televisión a través de las nuevas tecnologías: el fútbol como paradigma en España”. Fonseca, Journal of Communication, n.10 (Enero-Junio de 2015), pp. 118-145. Recuperado de: <https://revistas.usal.es//index.php/2172-9077/article/view/12913/13286>

Moreno Espinosa, P. (2003). “El periodismo informativo en televisión: lenguaje, género y estilo”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 269-280. Recuperado de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/31182/13545-13624-1-PB.PDF?sequence=1>

Moreno Espinosa, P. (2012). “El reportaje televisivo y sus interpretaciones de la realidad”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 18, núm. 2 (julio-diciembre), págs.: 823-832. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Navia Atienza, C. (2018). “Tesis doctoral: El video bajo demanda en televisión: test de causalidad de Granger en los ciclos de vida de un servicio de vídeo bajo demanda”. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información,

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad I. Recuperado de:
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/47703/1/T39941.pdf>

Nielsen Sports (2018). “Deporte y OTT en España, el nuevo paradigma”. The Nielsen Company. Recuperado de: <https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/nielsen-sports-informe-ott-en-espana-2018.pdf>

Ortega Fernández, E. y Santos Herrero, N. (2020). “Comunicación y engagement en Instagram de las plataformas de televisión a la carta: Netflix, HBO y Movistar+”. *aDResearch ESIC International Journal of Communication Research*. 23, 23 (jul. 2020). DOI: <https://doi.org/10.7263/adresic-023-06>

Paniagua-Santamaría, P. (2006). “Deporte en televisión: el pseudoperiodismo como espectáculo”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2006, 12. 185-193. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0606110185A/12306>

Peña Roldán, D. (2019). “‘Informe Robinson’: un ejemplo ilustrativo de que se puede hacer buen periodismo deportivo”. Centro Universitario EUSA, Grado en Periodismo. Recuperado de: https://issuu.com/danielpenaroldan/docs/tfg_20informe_20robinson

Rojas Torrijos, J. (2012). “La preeminencia del fútbol en la parrilla televisiva. Derechos de emisión y criterios mercantilistas en la selección de las noticias deportivas”. En AA.VV. *Prensa y periodismo especializado (historia y realidad actual)*. V Congreso Internacional (2012), p 301-310 <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/46615/20160929165851591.pdf?sequence=1>

Rojas Torrijos, J. (2014). “Periodismo deportivo. Nuevas tendencias y perspectivas de futuro”. *Correspondencias & Análisis*, nº4, año 2014. Recuperado de: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/68618/PeriodismoDeportivoNuevasTendenciasYPerspectivasDe-6068722%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rojas Torrijos, J. (2020). “Luis Feroso: “El libro de estilo de Michael Robinson lo tenemos tatuado en nuestro ADN”. *Periodismodeportivodecalidad.blogspot.com*. Recuperado de: <http://periodismodeportivodecalidad.blogspot.com/2020/10/luis-feroso-el-libro-de-estilo-de.html>

Rosado, J. (2017). "Michael Robinson: "Informe Robinson me rescató de una depresión". El Periódico. Elperiodico.com. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/tele/20171102/entrevista-michael-robinson-6381883>

Scolari, C. (2013). "Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan". Barcelona: Deusto, 2013, 342 p. ISBN 978-84-244-1336-2. Recuperado de: <https://riu.austral.edu.ar/bitstream/handle/123456789/624/Narrativas.%20rese%C3%B1a.pdf?sequence=1>

Torreadella-Flix, X. y Olivera-Betrán, J. (2013). "The Birth of the Sports Press in Spain Within the Regenerationist Context of the Late Nineteenth Century". *The International Journal of the History of Sport* 30(18): 2164-2196. 2013.

United States, Department of State. (2006). "Country Reports on Human Rights Practices for 2005: Report Submitted to the Committee on International Relations, U.S. House of Representatives and the Committee on Foreign Relations, U.S. Senate, Volumen 2" [Country Reports on Human Rights Practices for 2005: Report Submitted to the Committee on International Relations, U.S. House of Representatives and the Committee on Foreign Relations, U.S. Senate, United States. Congress. House. Committee on International Relations](#)

Uría, J. (2009). "Los deportes de masas en los años veinte. Fútbol, élites simbólicas e imágenes de modernidad en España". *SaLaÛN, S.; ÉtiENVRE, F (coords.) (2009). La réception des cultures de masse et des cultures populaires en Espagne: XVIIIe-XXe siècles, París, université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 155-214.*