



**UNIVERSITAT
JAUME I**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

TRABAJO FINAL DE GRADO

Modalidad C

Milésimas

AUTORES:

Verónica Espinosa Moliner

Almudena Haro Valero

Irene Martos Minguet

TUTOR:

Teresa Sorolla Romero

Castellón, Junio de 2022

RESUMEN

Milésimas es el título bajo el que se presenta el cortometraje documental, el cual relata la trayectoria profesional de unos jóvenes deportistas de la Comunidad Valenciana que compitieron por una medalla en los Juegos Paralímpicos (JJPP) de Tokio 2020.

El proyecto está realizado a raíz de todos los conocimientos adquiridos durante los cuatro años de formación académica en el grado de Comunicación Audiovisual. Además, dicho trabajo, nos ha servido para conocer más de cerca lo que supone llevar a cabo una obra audiovisual en su totalidad.

Para empezar, presentamos la justificación del proyecto, el porqué de la elección del tema. A continuación, nos centraremos en los objetivos que fijamos a la hora de empezar con la pieza audiovisual, junto al marco teórico. Más adelante, argumentamos todas las decisiones discursivas que conforman el plano narrativo y el propio discurso de *Milésimas*. Tras esto, exponemos la parte técnica; desde el título del proyecto, la sinopsis y el tema hasta el propio guión, la estructura de la producción, el storyboard, etc. Es decir, todos los pasos y herramientas que han sido necesarias a la hora de llevar a cabo el proyecto. Y, por último, exponemos las conclusiones.

PALABRAS CLAVE

Discapacidad, documental, deporte adaptado, Juegos Paralímpicos.

ABSTRACT

Milésimas is the title under which the documentary short film is presented, which recounts the professional career of some young athletes from the Valencian Community who competed for a medal at the Paralympic Games in Tokyo 2020.

This project is the result of all the knowledge acquired during the four years of academic training in the degree of Audiovisual Communication. In addition, this work has helped us to learn more about what it means to carry out an audiovisual work in its entirety.

To begin with, we present the justification of the project, the reason for the choice of the subject. Then, we will focus on the objectives we set at the time of starting the audiovisual piece, together with the theoretical framework. Later on, we argue all the discursive decisions that make up the narrative plane and the discourse of *Milésimas* itself. After that, we expose the technical part; from the title of the project, the synopsis and the theme to the script itself, the structure of the production, the storyboard, etc. That is, all the steps and tools that have been necessary to carry out the project. And finally, we expose the conclusions.

KEY WORDS

Disability, documentary, adapted sport, Paralympics Games.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. Justificación y oportunidad del proyecto	6
1.1.1. Justification and project opportunity	7
1.2. Objetivos	7
1.2.1. Objectives	8
2. MARCO TEÓRICO	9
2.1. Mundo paralímpico	9
2.1.1. Historia de los Juegos Paralímpicos	9
2.1.2. Disciplinas y modalidades	12
2.1.3. Tokio 2020	13
2.2. Representación en el audiovisual de la discapacidad	14
2.2.1. Productos audiovisuales	18
2.2.2. Medios de comunicación	31
2.3. Theoretical framework	36
2.3.1. Paralympic World	36
2.3.1.1. History of the Paralympic Games	36
2.3.1.2. Disciplines and modalities	39
2.3.1.3. Tokyo 2020	40
2.3.2. Audiovisual representation of disability	41
2.3.2.1. Audiovisual products	44
2.3.2.2. Media	57
3. ARGUMENTACIÓN SOBRE DECISIONES DISCURSIVAS	61
3.1. Subtitulación y audiodescripción	72
4. SINOPSIS DEL PROYECTO DE PRODUCCIÓN	75
4.1. Título	75
4.2. Tema	75
4.3. Idea narrativa	75

4.4. Storyline	75
4.5. Sinopsis	75
4.6. Personajes/Deportistas	76
4.6.1. Ariadna Edo	76
4.6.2. Sergio Martos	76
4.6.3. Nagore Folgado	77
4.6.5. David Román	77
5. GUION PREGUNTAS	77
5.1. Preguntas deportistas	77
5.1.1. Sobre el deporte	77
5.1.2. Sobre tu experiencia	78
5.1.3. Sobre tu carrera	79
5.2. Preguntas entrenador	80
5.2.1. Sobre el deporte	80
5.2.2. Sobre tu experiencia	81
5.2.3. Sobre tu carrera	81
5.3. Preguntas guía	82
6. ESTRUCTURA DE LA PRODUCCIÓN	83
6.1. Plan de producción	83
6.1.1. Diagrama de Gantt	86
6.2. Cronograma	87
6.3. Informe de necesidades	91
6.4. Informe de localizaciones	94
7. DESGLOSE DE GUIÓN Y PLAN DE RODAJE	100
7.1. Desglose de guión	100
7.2. Plan de rodaje	104
8. STORYBOARD	107
9. PLAN DE FINANCIACIÓN	111

9.1. Presupuesto	111
9.2. Resumen presupuesto	120
10. PLAN DE EXPLOTACIÓN DEL PRODUCTO	120
10.1. Análisis del mercado al que va dirigido	120
10.2. Plan de comunicación y marketing	122
10.3. Cartelería	126
11. MEMORIA DE PRODUCCIÓN	129
12. GESTIÓN DE DERECHOS DE AUTORÍA Y REGISTRO	132
13. CONCLUSIONES Y RESULTADOS	133
13.1. Conclusion & results	137
14. BIBLIOGRAFÍA	141
15. ANEXO	145
15.1. Dossier script	145
15.2. Cesión de derechos	149
15.3. Audiencias	153
15.4. Moodboard	157
15.5. Currículum vitae componentes del grupo	158

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación y oportunidad del proyecto

El presente trabajo final de carrera consiste en la realización de un documental deportivo sobre algunos de los profesionales que compitieron por una medalla en los Juegos Paralímpicos (JJPP) de Tokio 2020. De esta forma, y escogiendo la modalidad C, trataremos de aplicar y mostrar todos los conocimientos adquiridos durante los cuatro años de formación académica en el Grado de Comunicación Audiovisual.

Asimismo, el hecho de llevar a cabo esta pieza audiovisual desde cero nos servirá como una experiencia profesional, de modo que podremos ver todo el trabajo que conlleva la misma; pues deberemos hacernos cargo de la preproducción, la producción, la postproducción y, una vez finalizado el producto, de la explotación.

La modalidad C ofrece una gran variedad de posibilidades; sin embargo, decidimos que el documental nos podía aportar una nueva visión y, además, era una forma de aportar nuestro grano de arena al mundo paralímpico. Buscamos, entonces, que los protagonistas sean los que cuenten su propia historia, sean sus propias voces; actuando así nosotras como un simple “medio” para ello.

La elección del tema en sí viene dada por la investigación previa al trabajo que se hizo, ya que se llegó a la conclusión de que era un tema poco explorado en la cinematografía. Así como el tratamiento del mismo no es muy positivo y favorable en todos los productos. Al fin y al cabo encontramos tanto un relato como un discurso convencional estereotipado donde la mirada cinematográfica es de una persona no discapacitada. De esta forma, se basan, por norma general, en una historia de superación; sin embargo, esta suele ir destinada a un target de personas no discapacitadas que toman a estos como referentes.

1.1.1. Justification and project opportunity

This final project consists of the realization of a sports documentary about some of the professionals who competed for a medal in the Tokyo 2020 Paralympic Games. In this way, and having chosen the modality C, we will try to apply and show all the knowledge acquired during the four years of academic training in the Audiovisual Communication degree.

Moreover, bringing about this audiovisual piece from scratch will serve us as a professional experience, so we will be able to see all the work involved in a production. Since we will be in charge of the preproduction, production, post-production and, once the piece is finished, the exploitation.

Modality C offers a wide variety of possibilities to choose from. However, we have decided that making a documentary could provide us with a new vision. In addition, we believe that this is a way to contribute to the paralympic world. We are looking for the athletes to tell their own story, to be their own voice, in order for us to be a simple “medium”.

Topic choice was given by the previous research, since it was come to the conclusion that there are not so many audiovisual pieces about this topic. Furthermore, this topic treatment is not as positive and favorable as it could be. After all, we find a conventional and stereotyped story where the cinematographic gaze is of a non-disabled person. In this way, these pieces are often based on an overcoming story. However, this is usually aimed at a target of, once again, non-disabled people who take them as referents.

1.2. Objetivos

Como todo trabajo final de grado, *Milésimas* tiene detrás un trabajo de investigación y unos objetivos que cumplir:

1. Crear una obra audiovisual de calidad y profesional, donde se aprecien las habilidades y competencias adquiridas durante el grado, tanto aquellas más teóricas como aquellas más prácticas: sociología del

consumo, comunicación para la igualdad, producción audiovisual, realización audiovisual II, etc.

2. Aprender y adquirir experiencia en el ámbito audiovisual.
3. Contar la historia de unos deportistas que lograron llegar a los Juegos Paralímpicos.
4. Cambiar el relato de la historia de superación, tratando de ofrecer un producto innovador y que cree nuevas normas sociales; minimizando así los estereotipos que recaen sobre estos profesionales y las personas con discapacidad.
5. Hacer reflexionar a los espectadores, dándose así cuenta de los comportamientos y pensamientos que pueden llegar a tener.

1.2.1. Objectives

Like all final degree projects, *Milésimas* has behind it a research work and some objectives to fulfill:

1. To create a quality and professional audiovisual product where all the skills and competences acquired during the degree are shown. Both those more theoretical and those more practical: sociology of consumption, communication towards equality, audiovisual production, audiovisual filming II...
2. To learn and gain experience in the audiovisual field.
3. To tell the story of Paralympic athletes.
4. To change the conventional overcoming story, trying to offer an innovative product that creates new social norms, minimizing the stereotypes that fall on these professionals and people with handicaps.
5. To make viewers reflect, thus becoming aware of behaviors and thoughts that they can have and make.

2. MARCO TEÓRICO

Para la correcta ejecución de *Milésimas* primero de todo se ha llevado a cabo una investigación de ciertos aspectos teóricos. En primer lugar, resulta interesante conocer la historia de los Juegos Paralímpicos¹, así como las distintas modalidades y disciplinas que estos sujetan. Además, teniendo en cuenta que uno de nuestros objetivos es mostrar la poca visibilización que hay de los mismos, se mostrará, mediante datos estadísticos, todo lo que los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020 han supuesto para España.

En segundo lugar, comentaremos distintas referencias cinematográficas -tanto positivas como negativas- que se han tenido en cuenta a la hora de realizar el documental, dividiéndolas en tres categorías: producciones sobre deporte, productos sobre discapacidad y productos que aúnen ambas (deporte y discapacidad). Y, por último, nos centraremos en cómo los medios de comunicación tratan, muestran y valoran el trabajo de los deportistas paralímpicos.

2.1. Mundo paralímpico

2.1.1. Historia de los Juegos Paralímpicos

Si echamos la vista atrás encontramos que los primeros juegos paralímpicos se disputaron en 1960 en Roma; aunque fue en 1904 cuando el gimnasta George Eyser, quien tenía una prótesis en la pierna, compitió en los Juegos Olímpicos de San Luis. Sin embargo, no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando empezó a introducirse, ya que las consecuencias de esta (lesiones medulares, amputaciones...) provocaron que muchas personas con discapacidad tuviesen que practicar deporte como forma de rehabilitación.

¹ Toda la información sobre la historia de los Juegos Paralímpicos ha sido extraída de la página oficial del Comité Paralímpico Español.



Ceremonia de apertura de los primeros Juegos Paralímpicos (Roma, 1960)

Fuente: *Comité Paralímpico Español*

Es así que, en 1943, el doctor Ludwig Guttman creó la Unidad Espinal en el hospital de Stoke Mandeville, en Londres. Es ahí donde incorporó el deporte a modo de rehabilitación. Y más adelante, en 1948, coincidiendo con la inauguración de los Juegos Olímpicos de Londres, organizó la primera competición nacional con otros hospitales para deportistas en silla de ruedas, los llamados Juegos de Stoke Mandeville. En esta compitieron 16 personas con lesión medular en la modalidad de tiro con arco. Guttman (1965), citado desde la página oficial del Comité Paralímpico Español, afirma que:

“El propósito de los Juegos de Stoke Mandeville es unir a los hombres y mujeres con parálisis de todas partes del mundo en un movimiento deportivo internacional. Tu espíritu deportivo verdadero dará esperanza e inspiración a miles de personas con discapacidad”.

Poco a poco, la competición fue ganando prestigio y renombre internacional, lo que provocó que cuatro años más tarde, en 1952, con la participación de los holandeses, se formaron los Juegos Internacionales de Stoke Mandeville, los cuales dieron lugar a las “Olimpiadas para minusválidos”, conocidos ahora como los Juegos Paralímpicos (aunque este término no fue acuñado hasta los años 80, cuando el Comité Olímpico Internacional lo aprobó).

Sin embargo, cabe mencionar que, como bien hemos señalado al inicio, realmente los primeros juegos que se denominaron paralímpicos se realizaron en Roma en 1960, tras la clausura de los Juegos Olímpicos, donde compitieron

23 países y 400 deportistas de 8 modalidades: atletismo, baloncesto, dardos, esgrima, natación, snooker, tenis de mesa y tiro con arco. Es decir, ya no solo fueron celebrados para los veteranos de guerra.

Además, en ese momento se concretó que los Juegos Paralímpicos se disputarían cada cuatro años, pero no siempre en la sede olímpica; ya que, no fue hasta Seúl 1988 y Albertville 1992 cuando se empezaron a celebrar en las mismas ciudades e instalaciones. Es así que tuvieron que pasar dos décadas hasta que esto ocurriera.

Asimismo, el mismo año que se realizaron los “primeros” juegos paralímpicos, surgió un grupo destinado a estudiar los problemas del deporte de personas con discapacidad y, cuatro años más tarde, se conformó la Organización Internacional de Deportes para Discapacitados (ISOD), para aquellos que no podían participar en los Juegos de Stoke Mandeville: ciegos, amputados, deportistas con parálisis cerebral...

Sin embargo, pronto surgieron otras organizaciones internacionales con el fin de especializarse en cada tipo de discapacidad: en 1978 la Federación Internacional de Deportes para Ciegos (IBSA) y dos años más tarde la Asociación Internacional de Deporte y Ocio para personas con Parálisis Cerebral (CPISRA).

Finalmente todas estas asociaciones se juntaron para formar en 1982 el Comité Internacional de Coordinación de los deportes para personas con discapacidad (ICC) y, siete años más tarde, se creó lo que hoy conocemos como Comité Paralímpico Internacional (CPI), el órgano de gobierno del Movimiento Paralímpico.

Por otro lado, aunque Seúl supuso un momento de inflexión en la historia del deporte paralímpico, cabe mencionar que Barcelona 1992 fue también un momento a recordar, ya que supuso la constitución de los Juegos Paralímpicos tal y como a día de hoy los conocemos: una competición internacional en la que participan millones de deportistas discapacitados de todo el mundo y la

cual se disputa en la mismas ciudades e instalaciones que los Juegos Olímpicos.

Además, en ese mismo año se introdujeron controles antidopaje, marcas mínimas, la aparición de un canal propio de televisión (cubriendo así el evento en 35 países) y se produjo la incorporación de la clasificación de la discapacidad a la hora de competir, por lo que se agrupaban a los deportistas según sus capacidades físicas y deportivas.

No obstante, aunque Seúl 88 y Barcelona 92 supusieron un hito en el deporte paralímpico, cabe mencionar que fue en 2001 cuando el Comité Olímpico Internacional (COI) y el CPI acordaron proteger los JJPP y concretar que “una única candidatura, una única ciudad”. Es así que desde 2008 se aseguró que los JJPP se celebrasen poco después de las olimpiadas y en sus mismas sedes e instalaciones. Acuerdo que es vigente hasta 2032.

2.1.2. Disciplinas y modalidades

Como bien explica el Comité Paralímpico Español (CPE), a día de hoy, contamos con dos categorías de deportes paralímpicos: los juegos de invierno y los de verano. Es así que dentro del primero encontramos deportes como el esquí alpino, snowboard o el esquí nórdico; mientras que de los juegos de verano existen 22 modalidades: atletismo, baloncesto, boccia, natación, paratriatlón, piragüismo... con la participación de 160 países.

Asimismo, debemos tener en cuenta que la denominación de deportes paralímpicos acoge tanto a aquellos deportes convencionales, cuyos pueden ser realizados sin modificaciones por personas con discapacidad, como a aquellos deportes que han sido creados/adaptados para dichas personas.

En cuanto a la clasificación (teniendo en cuenta lo expuesto en la página oficial del CPE), se tiene en mente tanto la discapacidad de los deportistas, como la repercusión que pueda suponer esta a la hora de competir. Es decir, no solo se clasifica en función de la discapacidad que cada deportista tiene, sino que

también se tiene en cuenta el impacto de esta a la hora de realizar determinado deporte.

Es así que el CPI ha establecido diez categorías de discapacidad, donde incluye física, visual e intelectual. Encontramos entonces:

1. Deficiencia de la potencia muscular.
2. Deficiencia de extremidades.
3. Deficiencia en el rango de movimiento pasivo.
4. Diferencia en la longitud de las piernas.
5. Baja estatura.
6. Hipertonía.
7. Ataxia.
8. Atetosis.
9. Deficiencia visual.
10. Discapacidad intelectual.

Y dentro de estas categorías, los deportistas son clasificados según su nivel de discapacidad, con la finalidad de poder competir en términos de igualdad. Es decir, agrupar a los competidores en una categoría donde compitan con rivales de niveles similares de discapacidad.

Aunque cabe destacar que no todas estas discapacidades son abarcadas por todos los deportes, ya que en cada deporte se permite competir a personas con determinadas discapacidades. Por ejemplo, en natación encontramos todo tipo de discapacidades, mientras que en Fútbol 5, goalball y judo solo compiten personas con discapacidad visual.

2.1.3. Tokio 2020

Aunque más adelante nos centraremos en ver qué visibilidad mediática tienen los juegos paralímpicos, antes de ello cabe detenerse para comprobar y ver los resultados que obtuvieron los deportistas paralímpicos en las últimas parolimpiadas respecto a los deportistas olímpicos. Tan solo se trata de mostrar datos concretos para poder ir conformando una opinión objetiva respecto al

tema que en el documento tratamos, sin la finalidad de desprestigiar a los atletas.

Es así que vemos como en los juegos olímpicos, donde participaron más de 11.000 deportistas y 200 países, España obtuvo un total de 17 medallas: tres de oro, ocho de plata y seis de bronce; quedando así en la posición vigesimosegunda. Mientras, en los JJPP, donde participaron 160 países y 4.400 deportistas, los atletas paralímpicos españoles obtuvieron un total de 36 medallas: 9 de oro, 15 de plata y 12 de bronce; quedando el país en decimocuarta posición mundial. A todo ello también cabría añadir que en los juegos olímpicos cuentan con 33 deportes, mientras que los JJPP (como ya hemos mencionado) abarcan 22 modalidades.

Dichos resultados nos sirven para ver que, aunque los deportistas paralímpicos son una de las potencias más importantes del deporte mundial, ya que estadísticamente lo hemos podido comprobar, realmente no tienen el reconocimiento como tal; cosa que explicamos en el siguiente apartado.

2.2. Representación en el audiovisual de la discapacidad

El punto de partida de este marco teórico es el concepto de discapacidad que, según la Real Academia Española, es la “situación de la persona que por sus condiciones físicas o mentales duraderas se enfrenta con notables barreras de acceso a su participación social”. Una vez claro el término, es necesario pasar a la representación de estas personas en el audiovisual.

A lo largo de la historia, la gran mayoría de las representaciones, no solo de los deportistas, sino de toda persona con diversidad funcional, han seguido un mismo patrón: una historia de superación. No obstante, sí es cierto que no ocurre en todas las obras, ya que como veremos más adelante, existen producciones que se salen de esta “norma”, tal como puede ser *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) o *Sound of Metal* (Darius Marder, 2019), las cuales muestran la discapacidad desde un punto de vista al cual, como espectadores, no estamos acostumbrados.



Frame de *Sound of metal* (Darius Marder, 2019)

Fuente: *Sensacine*

Y es que solo hay que fijarse en algunos títulos o sinopsis de las películas, series, documentales y demás productos para darse cuenta de ello. Esto es lo que ocurre con el largometraje de *Campeones* (Javier Fesser, 2018), donde el propio título le otorga a las personas con discapacidad un adjetivo que lleva intrínseca la superación personal. Otras de las obras que cumplen con esta norma son: *Bethany Hamilton: Unstoppable* (Aaron Lieber, 2018), *Mira más allá* (Lia Beltrami, 2019). De nuevo, es importante recalcar que no en todas las obras ocurre, pero sí es cierto que se lleva a cabo en muchas obras que lo usan con fines comerciales, despertando así la curiosidad del público; se trata entonces más de una estrategia de marketing, que de una estrategia cinematográfica que aporta al proyecto.

Se podría comparar este uso de los títulos con la prensa amarillista, la cual usa titulares extravagantes y llamativos con el fin de conseguir más ventas y visualizaciones. Aurora Labio (2006) afirma que la discapacidad acaba por convertirse en la protagonista total debido a la rareza con la que es contemplada; y, de esta forma, acaba por convertirse en una característica de lo noticiable.

“Cómo los individuos construyen sus identidades sociales, cómo llegan a entender lo que significa ser hombre, mujer, negro, blanco, asiático, latino, nativo americano -incluso rural o urbano- está formado por textos mercantilizados producidos por los medios de comunicación para un público cada vez más segmentado por las construcciones sociales de raza y género. Los medios de comunicación, en definitiva, son

fundamentales para lo que, en última instancia, llega a representar nuestras realidades sociales” (Brooks y Hébert, 2006).

Al fin y al cabo, tal como afirma Enrique Bustamante (2003), se debe entender que cualquier contenido audiovisual actúa como un agente social, ya sea de forma directa² o de forma indirecta³. El hecho de que los productos audiovisuales y los medios de comunicación sean agentes socializadores tiene relevancia en esta investigación porque la ciudadanía crea una imagen u otra de las personas con discapacidad teniendo en cuenta lo que ve en ellos, así como de su propia experiencia y otros factores. Se trata al final de un círculo vicioso en el que los contenidos contribuyen a crear y recrear las normas sociales una y otra vez; así como también influyen en la opinión pública.

Ya se ha mencionado que las historias suelen seguir un patrón. Pero, no debemos olvidar que en un producto no solo existe el relato, sino que siempre existe un discurso que actúa en cómo se cuenta la historia; es decir, no solo interesan el guión o los diálogos, sino que hay que darle su importancia a lo visual y a lo sonoro, pues el tipo de plano, la duración, el ritmo, la banda sonora y muchos otros aspectos tienen relevancia en lo que se cuenta y lo que el espectador entiende al finalizar.

La problemática aquí la encontramos cuando notamos que estas personas normalmente son representadas como sujetos que muestran pena, caridad, tragedia y un largo etcétera. Colin Barnes ya proponía en 1992 que la representación de las personas con discapacidad en los medios se basaba en una serie de estereotipos. El autor encuestó a 25 organizaciones de medios de comunicación y anunciantes de Gran Bretaña; las conclusiones de este estudio sobre la imagen que los medios daban sobre los discapacitados en los inicios

² De forma directa actúan los productos audiovisuales con una función didáctica, tales como los informativos o los documentales, ya que el espectador entiende que ha de procesar la información e incorporarla. Es muy importante, entonces, el momento de procesar la información, ya que no siempre debemos creer fielmente lo que se nos cuenta en los documentales o en los medios. Sino que debemos ser capaces, como espectadores, de contrastar la información y de pensar y reflexionar sobre lo que nos cuentan.

³ De forma indirecta actúan los contenidos ficticios, debido a que su función principal es entretener, sin embargo el espectador acaba por interiorizar y entender el mensaje. Además, al contar con una recepción más cómoda y no tan crítica, pueden ser incluso más influyentes.

del siglo XX; y es que Barnes concluyó que las personas con diversidad funcional son objeto de lástima, de burla, de violencia y patéticas.

Y es que estos atributos no difieren mucho de los que se les confieren en pleno siglo XXI, donde, a parte de los ya mencionados, se debe añadir la superación y la inspiración. Esto es lo que afirma la doctora Wendy L. Chrisman en *A reflection on inspiration: A recuperative call for emotion in disability studies* (2011), donde defiende que la inspiración es igual de común que la pena, el miedo y otros atributos. También explica que, al final, todas estas cualidades forman un conjunto, por lo que las narrativas inspiradoras llevan de forma intrínseca la pena; es decir, las obras sobre las personas con discapacidad suelen evocar en los espectadores simpatía y preocupación.

Y no solo ocurre en la representación en el audiovisual, sino que la propia organización de los Juegos Paralímpicos lo hace. En los juegos de Tokio 2020, la ceremonia de apertura consistía en una historia sobre un avión que perdía un ala, pero que, finalmente, con esfuerzo lograba llegar a su destino.



Ceremonia de inauguración de los Juegos Paralímpicos 2020 (Tokyo, 2020)

Fuente: *Twitter* (@Tokyo2020es)

Al final, contar estas historias de una forma tan concreta es una forma de hacer reflexionar a las personas no discapacitadas. Lo cuestionable, entonces, es el hecho de que se use a estos sujetos para hacer sentir mejor a esta parte de la población, dado que se motivan con el: “si ellos pueden, yo también puedo”, de modo que están cogiendo como referente a una persona que, queramos o no, no tiene sus mismos privilegios.

2.2.1. Productos audiovisuales

En general, y hasta hace unos años, la mayoría de documentales o productos audiovisuales que tratan el deporte o la vida de los deportistas suelen moverse por los mismos parámetros: este deportista tiene determinado objetivo y esta es su forma de conseguirlo. Como ejemplo de ello encontramos el documental *Cheer* (Greg Whiteley y Adam Ridley, 2020) que sigue a un equipo de *cheerleaders* durante toda la temporada hasta la competición final donde se decide, mediante una actuación, si son merecedores del premio o no.

Si hablamos de documentales deportivos en España, Movistar+/Canal+ es quien llevaba la delantera con varios programas sobre ello. Sin embargo, siempre lo hacía desde una “distancia periodística”, intentando no entrometerse más allá de lo necesario en la vida de los deportistas; y es que “importaba más el tratamiento biográfico de la figura de análisis o el fijarse en aspectos concretos de lo bien que hacía su trabajo” (Arturo Tena, 2022). Pero ahora las tornas han cambiado y nos encontramos cada vez más con un formato basado en la intimidad. Las plataformas usan cada vez más la exclusividad como un reclamo para que los espectadores quieran consumir sus productos (Tena, 2022), tal como ocurre, por ejemplo, en el documental *Pau Gasol. Lo importante es el viaje* (Oriol Bosch, 2021) de Amazon Prime Video.

Por otro lado, la serie documental *The last dance* (Jason Hehir, 2020) narra toda la trayectoria de Michael Jordan. Y, aunque sí es verdad que en cierto momento inciden en su infancia y en algunos de los momentos que ha tenido que vivir, la serie realmente se centra en todo lo que ha conseguido cómo deportista y en la historia que ha hecho en el baloncesto.



Cartel *The last dance* (Jason Hehir, 2020) / Fuente: *Espinof*

Siguiendo por esta línea nos encontramos con el biopic de 2022 *King Richard*, dirigido por Reinaldo Marcus Green, sobre Richard Williams, el padre de Venus y Serena Williams, donde se cuenta el método que tenía planeado para que sus hijas llegaran a lo más alto del tenis. En este largometraje vemos de nuevo lo anterior, ya que en la película se hallan algunos problemas que han de superar o muestran que entrenaban en una pista no profesional, pero en ningún momento ese es el eje en el que gira y se cuenta el relato.

Centrándonos en el tema que nos confiere (el deporte adaptado), desde sus inicios (los cuales son más tardíos), casi todos los documentales sobre deportistas con diversidad funcional se han basado en la intimidad y en acercar al espectador al protagonista de la historia, pudiendo emocionarse con ellos y empatizando.

En los últimos años, la producción de obras audiovisuales en las que hay personajes con discapacidad ha aumentado; no obstante, aún queda un largo camino a recorrer, ya que los datos siguen siendo muy bajos para la posibilidad de historias que se pueden contar, los personajes que se pueden crear y la cantidad de actores que pueden dar vida a los mismos. Para mostrar lo explicado, nos basaremos en las producciones de Netflix⁴ (de los años 2018 y 2019) y en los personajes que sus obras presentan. Los datos han sido extraídos del artículo "*Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films*" (Smith, Pieper, et. al, 2021).

⁴ Netflix es una plataforma de *streaming* que cuenta con más de 200 millones de suscriptores, por lo tanto, es el servicio de *streaming* con más usuarios.

Por un lado, en 2018, sólo 8,7% de las obras tenían como protagonista o coprotagonista a una persona con diversidad funcional; mientras que en 2019 un 15,8% de los largometrajes contaban con ellas. Esto muestra el pequeño avance del que hablábamos anteriormente, el cual existe, pero sigue siendo muy bajo. Por otro lado, si nos fijamos en las series, en 2018 ninguna serie contaba con un protagonista o coprotagonista con discapacidad, pero, en 2019, la plataforma decidió invertir en una serie.

TABLA 1

Porcentaje de personajes protagonistas/coprotagonistas con discapacidad por medio de narración y año.

	PELÍCULAS		SERIES		
INDICADOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% de protagonistas/coprotagonistas con discapacidad	8,70% (n=6)	15,80% (n=9)	0%	1% (n=1)	5,30% (n=16)
TOTAL	11,90% (n=15)		<1% (n=1)		

Fuente: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

No solo debemos fijarnos en la cantidad de personajes que había en las obras, sino también en la naturaleza de las discapacidades representadas en las pantallas. Recalcar que los personajes podían tener más de una discapacidad, por lo tanto, las categorías no suman en 100%. Las más frecuentes fueron las discapacidades cognitivas (56,3%); luego, la mitad de los personajes contaban con diversidad funcional física; y un 31,3% de los personajes presentaban una discapacidad comunicativa.

Si nos centramos en el número de personajes con diversidad funcional en el elenco en vez de en el papel de protagonista/coprotagonista, vemos que en las películas en 2018 había un 3,4%, mientras que en 2019 subió a un 4,9%; es decir, menos personajes que cuando son protagonistas. Y, si hablamos de

series, los números suben, ya que, tanto en 2018 como en 2019, alrededor de un 5% del elenco eran personajes con diversidad funcional.

TABLA 2

Porcentaje del elenco principal con una discapacidad por medio de la narración y año.

	PELÍCULAS		SERIES		
INDICADOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% de elenco principal con discapacidad	3,40% (n=19)	4,90% (n=23)	5'2% (n=34)	5% (n=37)	4,70% (n=113)
TOTAL	4,10% (n=42)		5,10% (n=71)		

Fuente: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

En total, de todas las producciones (sumando series y películas) que hizo Netflix entre 2018 y 2019, solo en 153 de ellas habían personajes que hablaran que tuvieran una discapacidad; lo cual no es más que un 2,1%. Con todos los datos vistos, podemos afirmar, de nuevo, que la representación en pantalla del colectivo está aumentando; sin embargo, el incremento es tan poco que es casi imperceptible.



Sex education (Laurie Noon, 2019 - Actualidad) / Fuente: *Netflix*

TABLA 3

Porcentaje de personajes con líneas con discapacidad por medio de la narración y año.

	PELÍCULAS		SERIES		
INDICADOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% de personajes con líneas con discapacidad	1,30% (n=33)	1,70% (n=37)	2% (n=83)	3% (n=100)	2,10% (n=153)
TOTAL	1,50% (n=70)		2,40% (n=183)		

Fuente: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

Además, también resulta positivo comentar que, poco a poco, estos productos están avanzando en sus relatos y discursos, tratando poco a poco más a fondo este tema y saliéndose así de los estándares.

Sin embargo, como ya se ha mencionado con anterioridad, aún se crean contenidos que caen en los tópicos, en los estereotipos y en los patrones que ya se han mencionado anteriormente. Como es el caso del largometraje *Una razón para vivir* (Andy Serkis, 2017), donde el título (en España) ya le vende al espectador la idea de que si vives con una discapacidad realmente no vale la pena hacerlo hasta que encuentres algo lo suficientemente valioso. Al final, con la ficción ocurre lo mismo que con el periodismo; y tal como afirman Haller, Dorries y Rahn (2006):

“Los medios de comunicación también prefieren estas historias personales que se convierten en relatos de “superación de las adversidades” o de logros excepcionales (Thomson, 2001); sin embargo, en manos de los medios de comunicación, estos relatos sirven para socavar la identidad de la discapacidad con sus empalagosos mensajes impregnados de compasión”.



Una razón para vivir (Andy Serkis, 2017) / Fuente: *Espinof*

De esta forma, tanto las películas, las series, los documentales, las noticias y, en definitiva, cualquier producto audiovisual, en muchas ocasiones acaba por enmarcar a las personas con discapacidad dentro de unos márgenes de los que es muy complicado salir.

Otro ejemplo podría ser la bien recibida *Wonder* (Stephen Chbosky, 2017). En este caso es importante entender a qué público va dirigido, ya que el tratamiento de la discapacidad, mostrando una realidad, podría ser justificado teniendo en cuenta que es una película para niños. Este sería un ejemplo del poder de socialización de las películas, pues *Wonder* enseña una serie de valores fundamentales en la educación de cualquier niño (respeto, amistad, honestidad, etc.). De esta forma, “se puede argumentar que el uso de la película en entornos educativos es una dirección eficaz para que los espectadores adquieran valores como la tolerancia y el respeto por las diferencias individuales a través de la empatía con los personajes de la película” (Altay y Erbas, 2021).

Sin embargo, analizándola detenidamente se puede entender que no es más que una idealización de la diversidad funcional y, de nuevo, una narrativa de superación (Barnes, 1992), donde el personaje principal supera todas las barreras que se encuentra por el camino.

Campeones, por su parte, se encuentra en un término intermedio, ya que a priori puede parecer una película innovadora que muestra la realidad: las personas con discapacidad también se lo pasan bien y hacen deporte. El género en este largometraje es muy relevante, ya que se trata de comedia, por

lo tanto, el tratamiento puede resultar positivo o, por contra, una burla hacia estas personas. Debemos entonces plantear la siguiente pregunta: ¿existen los límites en el humor? No es nuestro trabajo reflexionar sobre ello, pero debemos exponer y explicar ambas posturas para entender parte de la situación actual.

Sobre si deben haber límites o no en el humor ya existe un amplio debate que lleva años en auge; y es que todavía no se ha llegado a una conclusión, ya que existen dos grupos: quiénes lo defienden y quiénes lo mortifican. Se trata, entonces, de un conflicto “entre proteger la libertad de expresión y proteger a aquellos que puedan ser víctimas de su mal uso” (Siruana, 2014).

“La relación entre humor y ética es un tema en constante revisión que depende de la evolución educativa generacional y de la progresiva toma de conciencia del impacto negativo que puede tener. Del mismo modo, la psicología lleva décadas estudiando la importancia del humor, sus beneficios y su capacidad de transformar la percepción de la realidad”
(Portillo-Fernández, 2018).

Siguiendo el estudio de Portillo-Fernández (2018), debemos, entonces, entender la diferencia entre “humor” y “humorismo”. El primero, por su parte, se trata de la comedia (buena) en la que los chistes y las gracias no tienen como finalidad atacar, incluso diríamos que es una forma de aprender a reírse de uno mismo como modo de autoaceptación. Mientras que el humorismo se basa en enjuiciar y en destacar la realidad destacando el lado cómico.

“El humor es una disposición interna, un modo de percibir y vivir la realidad; mientras que el humorismo es la representación de la realidad que presentamos a los demás con la intención de hacer gracia”
(Portillo-Fernández, 2018).

Campeones es un gran ejemplo de cómo se puede, y se debe, usar el humor con determinados colectivos. Al final no se trata de hacer o no humor sobre determinados temas, sino de la forma en la que se hace; buscamos un “reírse con” y no un “reírse de”. Ocurre como en el audiovisual, el discurso es igual de importante que el relato porque la forma en la que se cuenta hará que el mensaje llegue de una u otra forma al espectador.

Javier Gutiérrez, quién da vida a Marco (el entrenador que debe hacerse cargo del equipo), defiende que *Campeones* es una película muy recomendable porque ayuda a educar y a concienciar sobre las personas con diversidad funcional y el trato que se les debe dar. Desde su experiencia personal (su hijo tiene una discapacidad cerebral) afirma que le entristece la repetida mirada que recae siempre sobre estas personas, una mirada compasiva y llena de lástima (Pereira y Varela, 2019).



Cartel de *Campeones* (Javier Fesser, 2018) / Fuente: *Filmaffinity*

Algo positivo que debemos comentar es el reparto con el que cuenta, ya que son actores que en la vida real también son personas con discapacidad. Eso sí, el siguiente paso es hacer que estos profesionales salgan de ese estereotipo de personaje y puedan encarnar otros papeles sin que este tenga como cualidad principal tener una discapacidad. Ejemplos de esta praxis positiva (sociológicamente hablando) lo encontramos en la serie de *Sex Education* (Laurie Noon, 2019-presente), donde George Robinson interpreta el papel de Isaac Goodwin (parapléjico), el vecino de Maeve y cuya trama gira en torno a que ayuda a su vecina y poco a poco acaba enamorándose de ella y haciendo lo posible por estar junto a ella. Es decir, su discapacidad no es el centro de su trama y de su vida, simplemente es una característica del personaje, así como lo es su personalidad, su apariencia física, etc.

El mensaje de *Ni distintos ni diferentes: Campeones* (Álvaro Longoria, 2018), un documental sobre la película *Campeones*, es al que estamos acostumbrados: cómo las familias tratan y abordan la discapacidad de sus hijos y familiares. En este caso, así como en *Campeones*, encontramos dos caras que chocan entre sí: por un lado tenemos la parte documental que aborda de la forma más fiel posible a la realidad cómo las familias se han adaptado a las necesidades de las personas con discapacidad y, por otro lado, tenemos un título que, aún teniendo una intención positiva, acaba por ser elitista y encajar a estas personas en unos marcos determinados. Lo que hacen es vender, de nuevo, una narrativa de superación donde las personas con diversidad funcional son superhéroes que pueden sobreponerse a todo lo que se encuentren por el camino.

En el caso del marketing de la obra, podemos ver como, en el trailer, comienzan de una forma “neutral” donde los actores cuentan sus aficiones y lo que les gusta, pero, rápidamente pasan a algunas declaraciones de los familiares junto a una música emotiva que puede llegar a evocar tristeza. Este es el discurso del que hablábamos anteriormente; realmente, las fuentes solo están contando la realidad, la cual no tiene porqué ser triste, sin embargo, la música implantada en postproducción hace que el espectador asimile lo que están contando como algo lastimoso. Es el conjunto de todo el montaje lo que hace que percibamos y asimilemos de una forma o de otra la intención y el mensaje del documental.

En el caso de *Milésimas*, nos gustaría centrarnos en aquellas buenas prácticas que hemos usado como referencia. Por un lado, el largometraje *Sound of metal* no cumple ese prototipo de historia de superación, ya que simplemente se trata de cómo una persona se ha de adaptar y ha de aprender a vivir con una discapacidad sonora, así como de aceptar la misma. Se trata entonces de una película que, sin basarse en la lástima, deja ver el esfuerzo del protagonista por hacerse cargo de su situación y salir adelante, lo cual es un intento de superación, aunque no de modo optimista.

Resulta interesante entonces la reflexión con la que te deja la película: el protagonista decide operarse para volver a escuchar, sin embargo, como espectador, acabas decepcionado con esa decisión y preferirías que no lo hiciera. Esto nos lleva a lo que concluyó Barnes (1992) en su estudio, dónde afirmaba que normalmente se enfatizaba en las estrategias curativas o en la rehabilitación; es decir, el individuo con diversidad funcional debe cambiar para adaptarse a la sociedad, mientras que esta queda fija y no trata de adaptarse a las necesidades de otras personas.

En cuanto a los documentales se refiere, es relevante reconocer el valor informativo y testimonial que este género aporta al mundo del audiovisual. Al final, tal como afirma Demian Saldaña (2011), de todos los géneros informativos, el cine documental es “el que investiga con mayor profundidad los temas y por tanto, proporciona mayor información para comprender los problemas del mundo histórico”.

El documental *Yo voy al teatro* (2021) nos sirve como referencia sobre todo en la parte técnica, ya que cuenta tanto con subtitulación (para las personas con discapacidad sonora) como con audiodescripción (para las personas con discapacidad visual). Al final, no se debe olvidar que son productos que deben llegar a todo el mundo, por lo cual el hecho de que sean accesibles es totalmente relevante.



Frame de *Yo voy al teatro* (2021) / Fuente: *Discapacidad Tv*

Por último, también hemos usado como referencia muchos documentales sobre deportistas con discapacidad. En este tipo de productos la norma suele ser distinta respecto a los primeros que comentábamos, ya que acaban por contar “el trágico accidente” que les llevó donde están y cómo lo han superado. Además, suelen centrarse en el hecho de que todo se puede lograr con esfuerzo, dedicación y pasión; lo cual no parece distanciarse mucho de los deportistas sin discapacidad, pero realmente el discurso cambia entre unos y otros, tal y como veremos a continuación.

Por un lado, encontramos los documentales *Maneras de vivir*⁵ y *De Mar a Mar*⁶. Diríamos que el tratamiento del primero no es del todo correcto (sociológicamente hablando) porque en todo momento se recalca que son personas normales y que tienen un vida normal, cuando realmente eso no es necesario hacerlo porque se debería sobreentender. Además, se basa demasiado en el “amarillismo”, ya que todos los deportistas (excepto aquellos con Síndrome de Down porque se puede ver) cuentan qué les ha pasado, qué enfermedad tienen, etc. Siendo esto una estrategia comunicativa para que el espectador se sienta más conmovido y cercano hacia los deportistas.

El segundo, por su parte, no se centra en por qué son personas discapacitadas, pero en todo momento se recalca que son personas muy valientes, que son un ejemplo para todo el mundo, que pueden con todo o que las personas normativas tienen mucho que aprender de ellos. Esto concuerda con lo que defiende Barnes (1992); y es que “la idea de ‘superación’ de la discapacidad suele ir acompañada de la narrativa del ‘superguión’, según la cual las personas con discapacidad tienen capacidades extraordinarias”. Realmente, si este documental es considerado “erróneo” (socialmente hablando), es por las declaraciones de las entrevistas de las personas sin discapacidad, ya que son las que dicen todo eso; pues, teniendo en cuenta el

⁵ *Maneras de vivir* (Vicent Peris Lluch, 2020) es un documental centrado en diez deportistas de la Fundación del Levante UD, un club de fútbol que permite a las personas con discapacidad gozar de sus derechos practicando una gran variedad de deportes.

⁶ *De Mar a Mar* (Miguel Silvestre, 2020) es un documental producido por Fundación A LA PAR y Tressis donde se narra la participación de un grupo de deportistas con discapacidad intelectual en la Transpyr, un desafío de MountainBike.

montaje y la idea principal podría ser un documental muy positivo. Al fin y al cabo, se trata de un documental deportivo que sigue a un grupo de ciclistas que tienen sus momentos álgidos y sus momentos difíciles.

En cuanto a lo visual se refiere, hay una variada combinación de planos largos y cortos, así como de un ritmo tanto picado como calmado teniendo en cuenta lo que el relato demanda. En los momentos difíciles y de presión, la tensión aumenta, por lo que la cantidad de planos aumenta; mientras que cuando hay una voz de fondo contando algo apuestan por planos más lentos que aportan a lo que se está escuchando. También hacen uso de la cámara lenta y de ciertos recursos como el agua o el barro para aportar dramatismo a la escena. En cuanto al montaje sonoro se refiere, la banda sonora es muy variada y en todo momento se adecua a lo que la pantalla muestra. Por ejemplo, cuando hay una voz en off, la música trata de ser más calmada y de no sobrepasar a la voz; pero, también encontramos instrumentales épicas que aportan emoción y tensión al relato. Además, resultan muy interesantes aquellos fragmentos grabados por una cámara deportiva dónde se ve de forma más “objetiva”⁷ lo que ha ocurrido durante el tramo, los problemas, las caídas, las alegrías, etc.

Si nos centramos en documentales que narren la historia de un deportista con discapacidad, también encontramos distintos. Por un lado, estaría *Bethany Hamilton: Unstoppable*, el cual se basa en toda la trayectoria profesional de Bethany Hamilton, una surfista que perdió un brazo siendo adolescente. Mientras que, por otro lado, nos encontraríamos con el documental *Mira más allá*, donde se muestra la vida profesional de Ian McKinley, un jugador de rugby que perdió la visión de un ojo. Ambos largometrajes cuentan con un tratamiento bastante correcto en cuanto a la discapacidad se refiere, ya que realmente se centran en la trayectoria profesional de los deportistas. Si es cierto que en los dos se cuenta qué les ha pasado, pero en este caso no sería considerado “amarillismo” puro, ya que es algo relevante para su vida, pues ambos

⁷ El uso de las comillas en esta palabra es muy relevante porque ninguna producción audiovisual está libre de la subjetividad. Al final, siempre va a existir un proceso de selección de clips, de selección de música, de selección de muchos otros elementos que van a hacer que el relato tome un camino u otro. Lo que se hace, entonces, es un proceso en el que se enmarca (de forma invisible) la obra dentro de los parámetros que los creadores buscan.

deportistas tenían una carrera semiprofesional/profesional en el momento en que sufrieron el accidente, por lo que tuvieron que aprender de nuevo cómo hacer las cosas y cómo volver a ser profesionales en sus ámbitos.

Ya se ha explicado, anteriormente, qué es el amarillismo y, siguiendo las conclusiones de Auroria Rubio, hemos determinado que esta tendencia hace uso de la discapacidad en beneficio propio, convirtiéndola en la protagonista total del relato. En cuanto a los documentales comentados, en ninguno de los casos la imagen está supeditada a la discapacidad, es decir, la falta del brazo y el ojo de cristal no son el centro de la puesta en cuadro. Por lo tanto, no se hacen planos detalle de la discapacidad sin justificación o la muestran en la mayoría de los planos simplemente porque es una “rareza” a ojos de la mayoría de los espectadores.

Asimismo, es relevante la estructura narrativa, ya que en ambos casos no es hasta ya avanzado el documental que se cuenta el “trágico accidente”. De esta forma, mediante la línea narrativa seguida, se puede determinar que lo realmente importante a transmitir con ambos documentales es la vida de un deportista profesional y no una historia de superación más. Por ejemplo, el documental de *Bethany Hamilton: Unstoppable* acaba con la protagonista logrando una de sus metas, una meta que cualquier surfista (con discapacidad o sin discapacidad) tiene (surfear la ola Jaws⁸), alejándose así, de nuevo, de la historia de superación. Bethany Hamilton consiguió una meta deportiva y no “vencer” a las barreras de su discapacidad.



Bethany Hamilton: Unstoppable (Aaron Lieber, 2018) / Fuente: *Lavanguardia*

⁸ La ola JAWS (en la isla de Maui) es una de las olas más grandes que existen, llegando hasta los 18 metros de altura, lo cual la convierte en un reto y objetivo para cualquier surfista.

La música, por su parte, cambia cuando se comenta por primera vez el accidente y la discapacidad, pasando así a ser un poco más lenta y melancólica. Al fin y al cabo, se trata de un accidente y otro estilo de música no aportaría tanto como esa al relato; es por ello que lo importante es que, seguida la producción, la música va acorde con lo que relatan las fuentes y con lo que se ve en pantalla. Un recurso muy habitual en las narrativas de superación es terminar la producción con una música inspiradora y animada que muestra ese cambio en el protagonista; sin embargo, como podemos ver en *Mira más allá*, el final se basa en el deportista compitiendo en la liga italiana de rugby.

Tanto *Bethany Hamilton: Unstoppable* como *Mira más allá* son ejemplos que hemos seguido para la realización de *Milésimas*, pues su relato no se basa en la discapacidad y el discurso no se centra en una historia de superación donde el protagonista es un sujeto que provoca pena, sino que son profesionales que han tenido que encontrar formas distintas de hacer las cosas, de hacer su trabajo. Asimismo, es interesante ver cómo ambos se centran más en el miedo psicológico que en la condición física, pues ambos sufrieron el accidente que les llevó a la discapacidad practicando su deporte. En todo momento se trata la discapacidad como algo más, en este caso algo que les obstaculiza conseguir su objetivo, pero para nada su vida gira en torno a lo ocurrido.

Otros de los documentales que han sido usados como referencias cinematográficas han sido: *Utopía* (Alberto Añón, 2019), *Zion* (Floyd Russ, 2018), *Rising Phoenix* (Ian Bonhôte y Petter Etedgui, 2020), *Audible* (Matthew Ogens, 2021) y el *El límite infinito* (Pablo Aulita, 2020).

2.2.2. Medios de comunicación

Los medios de comunicación son una plataforma muy efectiva de dar a conocer y visibilizar todo lo que pasa a nuestro alrededor; e incluso lo que pasa a miles

de kilómetros. Y es que, tal como dice la *agenda setting*⁹, son los agentes los que deciden de qué se tiene que hablar y qué es interesante.

Estos medios son también una de las principales formas de entretenimiento y de información con los que cuenta la sociedad; es por ello que se ha creído conveniente analizar el cubrimiento y la visibilidad que le dan los programas televisivos -tanto de acceso público como privado- al tema sobre el cual gira este proyecto: el deporte profesional adaptado.

Para este análisis se va a tomar como referencia el año 2021, dado que es cuando han tenido lugar las Paralimpiadas. Por tanto, ha sido un año un tanto especial, pues se trata de una competición que se hace cada cuatro años y que, por la Covid-19 se tuvo que retrasar, por lo que los deportistas tuvieron que esperar un año más.

Si bien es cierto, en 2021 ha habido más emisoras que han dado cobertura a los Juegos Paralímpicos. Tal como informa la página oficial de los mismos, este año esperaban batir récords de audiencia.

“Los Juegos Paralímpicos se han convertido en el gran escaparate de la discapacidad en los medios a nivel internacional en este siglo XXI, por lo que es relevante analizar las claves de su producción informativa”
(Solves, 2021).

Lo que está claro es que los JJPP han aumentado en popularidad y han conseguido tener su lugar en medios y en redes sociales; aún así, el tema con más peso para la cobertura de estos deportistas sigue siendo la superación de una adversidad.

En cuanto a la cobertura de los JJPP en España, es cierto que en 2021 ha habido una cobertura mayor con respecto a años anteriores, pero, aún así, sigue siendo deficiente. Teledeporte y El canal 24 horas¹⁰ han estado siguiendo

⁹ La *agenda setting* es una teoría de la comunicación (creada por Maxwell McCombs y Donald Shaw) que defiende que es la agenda creada por los medios de comunicación la que interfiere y crea la agenda del público, seleccionando así los temas de los que se ha de hablar, la importancia y relevancia de cada uno de ellos, el tiempo dedicado, etcétera.

¹⁰ Ambos canales (Teledeporte y El canal 24 horas) pertenecen a Radio Televisión Española, por lo tanto se trata de un servicio público.

estos juegos con crónicas, resúmenes y programas especiales. Sin embargo, estos espacios han estado muy centrados en los juegos paralímpicos mayoritarios como la natación, el atletismo o el baloncesto, dejando al resto de lado. A esto hay también que añadirle la diferencia horaria, la cual ha hecho bastante difícil seguir los juegos en directo.

Por otro lado, los medios de comunicación no solo tienen la función de dar cobertura en el momento de la competición, sino que también dan visibilidad y ayudan a conocer y entretener. En la parrilla española contamos con algunos programas de entretenimiento que cuentan con invitados (actores, escritores, deportistas, cómicos, músicos...). A estos se le ofrece poder promocionar su trabajo y llegar a más público (el propio del programa) y los programas a su vez, atraen a nuevas audiencias (seguidores de los invitados). Estos programas son por ejemplo *El Hormiguero*, *La resistencia*, *Late Motiv*, *Pasapalabra*, *Mask singer* o *El desafío* entre otros.

En esta parte, se va a analizar la afluencia de los deportistas paralímpicos en este último año 20/21 con motivo de la celebración de los juegos paralímpicos de Tokio.

Los tres primeros programas nombrados (*El Hormiguero*, *La resistencia* y *Late Motiv*) tienen un bloque dedicado a la entrevista del invitado, dónde se suele hablar de su trabajo en general, de lo último que ha hecho y de proyectos futuros.

Por lo que se refiere a *El Hormiguero* este se encuentra en la televisión abierta y se emite de lunes a jueves en prime time, siendo siempre uno de los programas más vistos del día, como indican las audiencias de *Fórmula tv* (véase en anexo 15.3.), con un share que suele ir del 15% al 20%. Y en cuanto a invitados que se dediquen profesionalmente al deporte, vemos como sí que han podido ir a este plató, hablamos de futbolistas profesionales, tenistas, pilotos, nadadores o atletas entre otros, pero si vamos más allá y nos fijamos en deportistas de élite que hayan participado en los juegos de Tokio encontramos a invitadas como algún Ana Peleteiro, bronce en triple salto en

los juegos de Tokio, así como una invitada habitual como es Ona Carbonell, de natación sincronizada. Pero, sin embargo, no vemos a ningún paralímpico entre esta lista de invitados. Es decir, es poca la representación de deportistas olímpicos en este programa pero es inexistente para los deportistas paralímpicos.



Ana Peleteiro en el Hormiguero / Fuente: *antena3*

En cuanto a *La resistencia* y *Late Motive* ambos son formatos dedicados al humor donde el invitado solo está en un bloque, por lo que no es la parte fundamental del programa, pero en este bloque también se hace una entrevista y se interactúa con el invitado, promocionando su trabajo y dándole a conocer más a fondo. Estos programas se encuentran en cadenas privadas de pago y se emiten pasadas las once de la noche, un horario poco compatible con la forma de vida española. Si nos fijamos en sus invitados, estos sí han llevado a invitados que han participado en los JJPP, en *La resistencia* fue Susana Rodríguez, medallista de oro en paratriatlón, quien estrenó la temporada así como Desirée Vila o Enhamed Enhamed. *Late Motive*, por su parte, es un formato muy similar a este pero también ha traído a algún deportista paralímpico como es Teresa Perales o Desirée Vila, sin embargo estas entrevistas son anteriores a los juegos, durante el bloque de 20/21 no han recibido ningún invitado paralímpico, pero tampoco olímpico.

Pasapalabra, *El desafío* y *Mask singer* son otros programas que también traen invitados para poder realizar el programa, estos programas son de pruebas y juegos, por lo que los invitados no se someten a una entrevista, sino que realizan las pruebas de los programas. Son de gran interés ya que la audiencia puede ver a sus ídolos en situaciones que nunca los había visto.

En *Pasapalabra* los invitados ayudan a los concursantes en las pruebas normalmente siempre son invitados que promocionan algo para cuando es su turno, el presentador les pregunta algo o le invita a que promocione alguna actuación, obra, estreno... En cuanto a los invitados dedicados al deporte y más concretamente, que hayan participado en los Juegos encontramos a Ray Zapata, medallista olímpico en gimnasia artística, pero de nuevo, ningún paralímpico.



Ray Zapata en *Pasapalabra* / Fuente: *Atresplayer*

El desafío es un concurso de pruebas físicas que ya lleva dos temporadas, pero los invitados son de todo tipo: nos encontramos con cantantes, cómicos, economistas, diseñadores... Y en esta segunda temporada, una deportista olímpica, Ana Peleteiro. En este formato también hay invitados que acompañan a los concursantes, pero por lo que se refiere a paralímpicos, no están ni en concursantes ni en invitados.

Ya por último, el otro programa que se ha comentado ha sido *Mask Singer*, un formato que ya tiene 3 temporadas y que ha sido recibido con gran éxito. En este programa, los participantes se disfrazan y tienen que interpretar una canción conocida, es el jurado quien tiene que averiguar quién hay debajo de esa máscara. Los deportistas paralímpicos tampoco han aparecido en este programa, aunque tampoco ha habido suerte con los olímpicos. Si destacamos entre los invitados un deportista encontramos a Jose Manuel Calderón, exjugador de baloncesto y a Pepe Reina, futbolista. De todas formas, aún queda pendiente esta nueva temporada que se estrena este año y que aún no se sabe quién participará.

2.3. Theoretical framework

For the correct execution of *Milésimas*, first of all, a research of certain theoretical aspects has been carried out. First and foremost, it is interesting to know the history of the Paralympic Games¹¹, as well as the different modalities and disciplines that they hold. In addition, taking into account that one of our objectives is to show how little visibility there is of them, we will show, through statistical data, everything that the Paralympic Games of Tokyo 2020 have meant for Spain.

Secondly, we will comment on different cinematographic references -both positive and negative- that have been taken into account when making the documentary, dividing them into three categories: productions about sport, products about disability and products that combine both (sport and disability). And finally, we will focus on how the media treat, show and value the work of Paralympic athletes.

2.3.1. Paralympic World

2.3.1.1. History of the Paralympic Games

If we look back we find that the first Paralympic Games were held in 1960 in Rome, although it was in 1904 when the gymnast George Eyser, who had a prosthetic leg, competed in the Olympic Games in St. Louis. However, it was not until after the Second World War that people with handicaps began to be introduced, since the consequences of the war (spinal injuries, amputations, etc.) meant that many people with disabilities had to practice sports as a form of rehabilitation.

¹¹ All the information about the history of the Paralympic Games has been extracted from the official website of the Spanish Paralympic Committee.



Opening Ceremony of the first Paralympic Games (Rome, 1960)

Source: *Comité Paralímpico Español*

Thus, in 1943, Dr. Ludwig Guttmann created the National Spinal Injuries Centre at Stoke Mandeville Hospital in London. It was there that he incorporated sport as a means of rehabilitation. And later, in 1948, coinciding with the opening of the London Olympic Games, he organized the first national competition with other hospitals for wheelchair athletes, the Stoke Mandeville Games where sixteen people with spinal cord injury competed in archery. Guttmann (1965), quoted from the official website of the Spanish Paralympic Committee, states that:

"The purpose of the Stoke Mandeville Games is to unite men and women with paralysis from all parts of the world in an international sports movement. Your true sportsmanship will give hope and inspiration to thousands of people with disabilities."

Little by little, the competition gained prestige and international renown, which led four years later, in 1952, with the participation of the Dutch, to the formation of the Stoke Mandeville International Games, which gave rise to the "Olympics for the Disabled", now known as the Paralympic Games (although this term was not coined until the 1980s, when the International Olympic Committee approved it).

However, it is worth mentioning that, as we pointed out at the beginning, the first so-called Paralympic Games were actually held in Rome in 1960, after the closing of the Olympic Games, where 23 countries and 400 athletes competed

in 8 sports: athletics, basketball, darts, fencing, swimming, snooker, table tennis and archery. In other words, they were no longer held only for war veterans.

In addition, at that time, it was agreed that the Paralympic Games would be held every four years, but not always in the Olympic venue, since it was not until Seoul 1988 and Albertville 1992 when they began to be held in the same cities and facilities. Thus, it took two decades for this to happen.

Also, the same year that the "first" Paralympic Games were held, a group was created to study the problems of sport for people with disabilities and, four years later, the International Sports Organization for the Disabled (ISOD) was created for those who could not participate in the Stoke Mandeville Games: blind people, amputees, athletes with cerebral paralysis...

However, other international organizations emerged to specialize in each type of disability: the International Blind Sports Federation (IBSA) in 1978 and two years later the Cerebral Palsy International Sports and Recreation Association (CPISRA).

Eventually, all these associations came together to form the International Coordinating Committee for Sports for Persons with Disabilities in 1982 and, seven years later, what we know today as the International Paralympic Committee (IPC), the governing body of the Paralympic Movement, was created.

On the other hand, although Seoul was a turning point in the history of Paralympic sport, it is worth mentioning that Barcelona 1992 was also a moment to remember, since it marked the constitution of the Paralympic Games as we know them today: an international competition in which millions of disabled athletes from all over the world participate and which is held in the same cities and facilities as the Olympic Games.

In addition, the same year saw the introduction of anti-doping controls, minimum marks, the appearance of its own television channel (thus covering the event in 35 countries) and the incorporation of disability classification for competition,

whereby athletes were grouped according to their physical and sporting abilities.

However, although Seoul 88 and Barcelona 92 were milestones in Paralympic sport, it is worth mentioning that it was in 2001 that the International Olympic Committee (IOC) and the IPC agreed to protect the Paralympic Games and to specify that "one bid, one city". Thus, since 2008, it was ensured that the Paralympic Games would be held shortly after the Olympics and in the same venues and facilities. This agreement is valid until 2032.

2.3.1.2. Disciplines and modalities

As the Spanish Paralympic Committee (*Comité Paralímpico Español*, CPE) explains, there are currently two categories of Paralympic sports: winter and summer games. Thus, within the first one, we find sports such as alpine skiing, snowboarding or Nordic skiing; while in the summer games there are 22 modalities: athletics, basketball, boccia, swimming, paratriathlon, canoeing... with the participation of 160 countries.

Furthermore, we must take into account that the denomination of Paralympic sports includes both conventional sports, which can be performed without modifications by people with disabilities, and those sports that have been created/adapted for such people.

As for the classification (taking into account what is stated on the official website of the EPC), both the disability of the athletes and the repercussions that this may have when competing are taken into account. In other words, the classification is not only based on the disability that each athlete has, but also takes into account the impact of this disability when performing a given sport.

The CPI has established ten categories of disability, including physical, visual and intellectual:

1. Muscle power impairment.
2. Limb impairment.
3. Deficiency in passive range of motion.

4. Leg length difference.
5. Short stature.
6. Hypertonia.
7. Ataxia.
8. Athetosis.
9. Visual impairment
10. Intellectual disability.

Within these categories, athletes are classified according to their level of disability, in order to be able to compete on equal terms. That is, grouping competitors in a category where they compete with rivals of similar levels of disability.

Although it should be noted that not all these disabilities are covered by all sports, since in each sport people with certain disabilities are allowed to compete. For example, in swimming we find all types of disabilities, while in goalball and judo only people with visual impairment compete.

2.3.1.3. Tokyo 2020

Although later we will focus on the media visibility of the Paralympic Games, before that it is worth stopping to check and see the results obtained by Paralympic athletes in the last Paralympics compared to Olympic athletes. It is only a matter of showing concrete data to be able to form an objective opinion on the subject that we are dealing with in the document, without the purpose of discrediting the athletes.

This way, in the Olympic Games, where more than 11,000 athletes and 200 countries participated, Spain obtained a total of 17 medals: three gold, eight silver and six bronze; thus being in the twenty-second position. Meanwhile, in the Paralympic Games, where 160 countries and 4,400 athletes participated, Spanish Paralympic athletes won a total of 36 medals: 9 gold, 15 silver and 12 bronze, placing the country in fourteenth position in the world. To all this we should also add that the Olympic Games have 33 sports, while the Paralympics (as we have already mentioned) cover 22 modalities.

These results help us to see that, although paralympic athletes are one of the most important powers in world sport, as we have been able to prove statistically, they are not really recognized as such, which we explain in the following section.

2.3.2. Audiovisual representation of disability

The basis of this theoretical framework is the concept of disability which, according to the Royal Spanish Academy, is the "situation of a person who, due to lasting physical or mental conditions, faces significant barriers to access to social participation". Once the term is clear, it is necessary to move on to the representation of these people in the audiovisual.

Throughout history, the vast majority of representations, not only of athletes, but of all people with functional diversity, have followed the same pattern: a story of overcoming. However, it is true that this does not occur in all works, since, as we will see below, there are productions that are out of this "norm", such as *Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950) or *Sound of Metal* (Darius Marder, 2019), which show disability from a point of view to which, as viewers, we are not accustomed.



Frame of *Sound of metal* (Darius Marder, 2019) / Source: *Sensacine*

We only have to look at some titles or synopses of films, series, documentaries and other products to realize this. This is what happens with the feature film *Campeones* (Javier Fesser, 2018), where the title itself gives people with disabilities an adjective that carries intrinsic self-improvement. Other works that meet this standard are: *Bethany Hamilton: Unstoppable* (Aaron Lieber, 2018), *Look Beyond* (Lia Beltrami, 2019). Again, it is important to emphasize that it

does not occur in all works, but it is true that it is carried out in many works that use it for commercial purposes, thus arousing the curiosity of the audience; it is then more of a marketing strategy, than a cinematic strategy that contributes to the project.

One could compare this use of titles to the tabloid press, which uses extravagant and eye-catching headlines in order to get more sales and views. Aurora Labio (2006) states that disability ends up becoming the total protagonist due to the rarity with which it is contemplated; and, in this way, it ends up becoming a characteristic of the newsworthy.

"How individuals construct their social identities, how they come to understand what it means to be male, female, black, white, Asian, Latino, Latino, Native American-even rural or urban-is shaped by commodified texts produced by the media for audiences increasingly segmented by social constructions of race and gender. The media, in short, are central to what ultimately comes to represent our social realities" (Brooks and Hébert, 2006).

After all, as Enrique Bustamante (2003) states, it should be understood that any audiovisual content acts as a social agent, either directly¹² or indirectly¹³. The fact that audiovisual products and the media are socializing agents is relevant in this research because citizens create one image or another of people with disabilities based on what they see in them, as well as on their own experience and other factors. It is in the end a vicious circle in which contents contribute to create and recreate social norms over and over again; as well as influence public opinion.

It has already been mentioned that stories tend to follow a pattern. But we must not forget that in a product there is not only the story, but there is always a

¹² Audiovisual products with a didactic function, such as news programs or documentaries, have a direct impact, since the viewer understands that he/she has to process the information and incorporate it. It is very important, then, the moment of processing the information, since we should not always believe faithfully what we are told in documentaries or in the media. We must be able, as viewers, to contrast the information and to think and reflect on what we are told.

¹³ Fictional content acts indirectly, since its main function is to entertain, but the viewer ends up internalizing and understanding the message. In addition, as they have a more comfortable and less critical reception, they can be even more influential.

discourse that acts on how the story is told; that is, not only the script or the dialogues are of interest, but also the visual and sound aspects are important, since the type of shot, the duration, the rhythm, the soundtrack and many other aspects have relevance in what is told and what the viewer understands at the end.

The problem here is that these people are usually represented as subjects that show pity, charity, tragedy and a long etcetera. Colin Barnes already proposed in 1992 that the representation of people with disabilities in the media was based on a series of stereotypes. The author surveyed 25 media organizations and advertisers in Great Britain; the conclusions of this study on the image that the media gave about the disabled in the early twentieth century; Barnes concluded that people with functional diversity are objects of pity, mockery, violence and pathetic.

These attributes are not very different from those conferred on them in the 21st century, where, in addition to those already mentioned, we must add self-improvement and inspiration. This is what Dr. Wendy L. Chrisman states in *A reflection on inspiration: A recuperative call for emotion in disability studies* (2011), where she argues that inspiration is just as common as grief, fear and other attributes. She also explains that, in the end, all of these qualities form a whole, so that inspirational narratives intrinsically carry grief; that is, works about people with disabilities often evoke sympathy and concern in viewers.

And not only does it happen in audiovisual representation, but the organization of the Paralympic Games itself does it. At the Tokyo 2020 games, the opening ceremony consisted of a story about a plane that lost a wing, but finally, with effort, managed to reach its destination.



Opening Ceremony of the 2020 Paralympic Games (Tokyo, 2020)

Source: *Twitter* (@Tokyo2020es)

In the end, telling these stories in such a concrete way is a way to make non-disabled people think. What is questionable, then, is the fact that these subjects are used to make this part of the population feel better, given that they are motivated by: "if they can, I can too", so they are taking as a reference a person who, whether we like it or not, does not have the same privileges.

2.3.2.1. Audiovisual products

In general, and until a few years ago, most documentaries or audiovisual products that deal with sports or the life of athletes usually move along the same parameters: this athlete has a certain goal and this is the way to achieve it. An example of this is the documentary *Cheer* (Greg Whiteley and Adam Ridley, 2020) which follows a team of cheerleaders throughout the season until the final competition where it is decided, through a performance, whether they are worthy of the award or not.

If we talk about sports documentaries in Spain, Movistar+/Canal+ is the one who had the lead with several programs about it. However, it always did so from a "journalistic distance", trying not to intrude beyond what was necessary in the lives of athletes; and "the biographical treatment of the figure of analysis or the focus on specific aspects of how well he did his job was more important" (Arturo Tena, 2022). But now the tables have turned and we find ourselves increasingly with a format based on intimacy. Platforms are increasingly using exclusivity as a lure for viewers to want to consume their products (Tena, 2022), as occurs, for

example, in the documentary *Pau Gasol. Lo importante es el viaje* (Oriol Bosch, 2021) from Amazon Prime Video.

On the other hand, the documentary series *The last dance* (Jason Hehir, 2020) narrates Michael Jordan's entire career. And, although it is true that at some point they focus on his childhood and some of the moments he has had to live, the series really focuses on everything he has achieved as an athlete and the history he has made in basketball.



The Last Dance (Jason Hehir, 2020) Poster / Source: *Espinof*

Following along this line we find the 2022 biopic *King Richard*, directed by Reinaldo Marcus Green, about Richard Williams, the father of Venus and Serena Williams, which tells the story of the method he had planned for his daughters to reach the top of tennis. In this feature film we see again the above, as in the film there are some problems to overcome or show that they trained on a non-professional court, but at no time that is the axis on which the story revolves and is told.

Focusing on the subject that confers us (adapted sport), since its beginnings (which are later), almost all documentaries about athletes with functional diversity have been based on intimacy and on bringing the viewer closer to the protagonist of the story, being able to be moved with them and empathizing.

In recent years, the production of audiovisual works in which there are characters with disabilities has increased; however, there is still a long way to go, since the data are still very low for the possibility of stories that can be told, the characters that can be created and the number of actors who can give life to

them. To show what has been explained, we will rely on Netflix¹⁴ productions (from 2018 and 2019) and the characters that their works feature. The data have been extracted from the article "Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films" (Smith, Pieper, et. al, 2021).

On the one hand, in 2018, only 8.7% of the works had a person with functional diversity as a protagonist or co-protagonist; while in 2019 15.8% of the feature films had them. This shows the small progress we were talking about before, which exists, but it is still very low. On the other hand, if we look at series, in 2018 no series had a protagonist or co-protagonist with a disability, but, in 2019, the platform decided to invest in a series.

TABLE 1

Percentage of protagonist/co-protagonist characters with disabilities by narrative and year.

	FILMS		SERIES		
INDICATOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% of protagonists/co-protagonists with disabilities	8,70% (n=6)	15,80% (n=9)	0%	1% (n=1)	5,30% (n=16)
TOTAL	11,90% (n=15)		<1% (n=1)		

Source: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

Not only do we have to look at the number of characters in the plays, but also at the nature of the disabilities represented on the screens. It should be noted that the characters could have more than one disability, so the categories do not add up to 100%. The most frequent were cognitive disabilities (56.3%); then, half of the characters had physical functional diversity; and 31.3% of the characters had a communication disability.

¹⁴ Netflix is a streaming platform with more than 200 million subscribers, making it the streaming service with the most users.

If we focus on the number of characters with functional diversity in the cast rather than in the role of protagonist/co-protagonist, we see that in films in 2018 there were 3'4%, while in 2019 it rose to 4.9%; that is, fewer characters than when they are protagonists. And, if we talk about series, the numbers go up, since, both in 2018 and 2019, about 5% of the cast were characters with functional diversity.

TABLE 2

Percentage of the main cast with a disability by narrative medium and year.

	PELÍCULAS		SERIES		
INDICATOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% of principal cast with disabilities	3,40% (n=19)	4,90% (n=23)	5'2% (n=34)	5% (n=37)	4,70% (n=113)
TOTAL	4,10% (n=42)		5,10% (n=71)		

Source: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

Altogether, out of all the productions (adding up series and movies) that Netflix made between 2018 and 2019, only 153 of them had speaking characters who had a disability; which is no more than 2.1%. With all the data seen, we can state, again, that the on-screen representation of the collective is increasing; however, the increase is so little that it is almost imperceptible.



Sex education (Laurie Noon, 2019 - Actualidad) / Fuente: *Netflix*

TABLE 3

Percentage of characters with lines with a disability by narration and year.

	PELÍCULAS		SERIES		
INDICATOR	2018	2019	2018	2019	TOTAL
% of characters with lines with a disability	1,30% (n=33)	1,70% (n=37)	2% (n=83)	3% (n=100)	2,10% (n=153)
TOTAL	1,50% (n=70)		2,40% (n=183)		

Source: *Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films* (Smith, Pieper, et. al, 2021)

In addition, it is also positive to comment that, little by little, these products are advancing in their narratives and discourses, dealing little by little in more depth with this topic and thus stepping out of the standards.

However, as previously mentioned, content is still created that falls into the clichés, stereotypes and patterns mentioned above. Such is the case of the feature film *Breathe* (Andy Serkis, 2017), where the title in Spain (*Una razón para vivir*) already sells the viewer the idea that if you live with a disability it is not really worth doing so until you find something valuable enough. In the end, with fiction the same thing happens as with journalism; and as Haller, Dorries and Rahn (2006) state:

"The media also prefer these personal stories that become tales of "overcoming adversity" or exceptional achievement (Thomson, 2001); however, in the hands of the media, these stories serve to undermine disability identity with their cloying messages steeped in compassion."



Breathe (Andy Serkis, 2017) Poster / Source: *Espinof*

In this way, films, series, documentaries, news and, in short, any audiovisual product, often end up framing people with disabilities within margins from which it is very difficult to get out.

Another example could be the well-received *Wonder* (Stephen Chbosky, 2017). In this case it is important to understand what audience it is aimed at, since the treatment of disability, showing a reality, could be justified considering that it is a film for children. This would be an example of the socialization power of movies, as *Wonder* teaches a series of fundamental values in the education of any child (respect, friendship, honesty, etc.). Thus, "it can be argued that the use of film in educational settings is an effective direction for viewers to acquire values such as tolerance and respect for individual differences through empathy with the characters in the film" (Altay and Erbas, 2021).

However, upon closer analysis, it can be understood that it is nothing more than an idealization of functional diversity and, once again, a narrative of overcoming (Barnes, 1992), where the main character overcomes all the barriers he encounters along the way.

Campeones, on the other hand, is somewhere in between, as it may seem a priori to be an innovative film that shows the reality: people with disabilities also have fun and play sports. The genre in this feature film is very relevant, since it is a comedy, therefore, the treatment can be positive or, on the contrary, a mockery of these people. We must then ask the following question: are there limits to humor? It is not our job to reflect on it, but we must expose and explain both positions in order to understand part of the current situation.

On whether there should be limits or not in humor there is already a wide debate that has been going on for years; and a conclusion has not yet been reached, since there are two groups: those who defend it and those who mortify it. It is, then, a conflict "between protecting freedom of expression and protecting those who may be victims of its misuse" (Siruana, 2014).

"The relationship between humor and ethics is a subject under constant review that depends on the generational educational evolution and the progressive awareness of the negative impact it can have. Similarly, psychology has been studying for decades the importance of humor, its benefits and its ability to transform the perception of reality" (Portillo-Fernández, 2018).

Following the study of Portillo-Fernández (2018), we must, then, understand the difference between "humor" and "humorism". The former, on the other hand, is about (good) comedy in which jokes and graces are not intended to attack, we would even say that it is a way of learning to laugh at oneself as a way of self-acceptance. Whereas humorism is based on judging and highlighting reality by emphasizing the humorous side.

"Humor is an internal disposition, a way of perceiving and living reality; while humorism is the representation of reality that we present to others with the intention of being funny" (Portillo-Fernández, 2018).

Campeones is a great example of how humor can, and should, be used with certain collectives. In the end, it is not a question of whether or not to make humor about certain topics, but the way in which it is done; we seek a "laugh with" and not a "laugh at". It happens as in the audiovisual, the speech is just as important as the story because the way in which it is told will make the message reach the viewer in one way or another.

Javier Gutiérrez, who gives life to Marco (the coach who must take charge of the team), defends that Campeones is a highly recommended film because it helps to educate and raise awareness about people with functional diversity and

the treatment they should be given. From his personal experience (his son has a brain disability) he states that he is saddened by the repeated look that always falls on these people, a compassionate look full of pity (Pereira and Varela, 2019).



Campeones (Javier Fesser, 2018) Poster / Source: *Filmaffinity*

Something positive that we should comment on is the cast, since they are actors who in real life are also people with disabilities. Of course, the next step is to get these professionals out of this stereotypical character and they can play other roles without the main quality of having a disability. Examples of this positive praxis (sociologically speaking) can be found in the series *Sex Education* (Laurie Noon, 2019-present), where George Robison plays the role of Isaac Goodwin (paraplegic), Maeve's neighbor and whose plot revolves around the fact that he helps his neighbor and gradually ends up falling in love with her and doing everything possible to be with her. That is to say, his disability is not the center of his plot and his life, it is simply a characteristic of the character, as is his personality, his physical appearance, etc.

The message of *Ni distintos ni diferentes: Campeones* (Álvaro Longoria, 2018), a documentary about the film *Campeones*, is the one we are used to: how families deal with and address the disability of their children and family members. In this case, as well as in *Campeones*, we find two sides that clash with each other: on the one hand we have the documentary part that addresses as faithfully as possible to reality how families have adapted to the needs of people with disabilities and, on the other hand, we have a title that, even having

a positive intention, ends up being elitist and fitting these people into certain frameworks. What they do is to sell, once again, a narrative of overcoming where people with functional diversity are superheroes who can overcome everything they encounter along the way.

In the case of the marketing of the play, we can see how, in the trailer, they start in a "neutral" way where the actors tell their hobbies and what they like, but, they quickly move on to some statements of the family members together with an emotional music that can evoke sadness. This is the discourse we were talking about before; actually, the sources are only telling the reality, which does not have to be sad, however, the music implanted in postproduction makes the viewer assimilate what they are telling as something pitiful. It is the whole montage that makes us perceive and assimilate in one way or another the intention and message of the documentary.

In the case of *Milésimas*, we would like to focus on those good practices that we have used as a reference. On the one hand, the feature film *Sound of metal* does not meet that prototype of a story of overcoming, since it is simply about how a person has to adapt and learn to live with a sound disability, as well as to accept it. It is therefore a film that, without being based on pity, shows the effort of the protagonist to take charge of his situation and move forward, which is an attempt to overcome, although not in an optimistic way.

It is interesting then the reflection that the film leaves you with: the protagonist decides to have surgery to hear again, however, as a viewer, you end up disappointed with that decision and you would prefer that he did not. This brings us to what Barnes (1992) concluded in his study, where he stated that the emphasis is usually on curative strategies or rehabilitation; that is, the individual with functional diversity must change to adapt to society, while society remains fixed and does not try to adapt to the needs of other people.

As far as documentaries are concerned, it is important to recognize the informative and testimonial value that this genre brings to the audiovisual world. In the end, as Demian Saldaña (2011) states, of all the informative genres,

documentary cinema is "the one that investigates issues in greater depth and therefore provides more information to understand the problems of the historical world".

The documentary *Yo voy al teatro* (2021) serves as a reference especially on the technical side, since it has both subtitling (for the hearing impaired) and audio description (for the visually impaired). In the end, it should not be forgotten that these are products that must reach everyone, so the fact that they are accessible is totally relevant.



Frame of *Yo voy al teatro* (2021) / Source: *Discapacidad Tv*

Finally, we have also used as a reference many documentaries about athletes with disabilities. In this type of product the norm is usually different from the first ones we mentioned, since they end up telling "the tragic accident" that brought them to where they are and how they have overcome it. In addition, they tend to focus on the fact that everything can be achieved with effort, dedication and passion; which does not seem to be very different from non-disabled athletes, but the discourse really changes from one to the other, as we will see below.

On the one hand, we find the documentaries *Maneras de vivir*¹⁵ and *De Mar a Mar*¹⁶. We would say that the treatment of the first one is not entirely correct (sociologically speaking) because at all times it emphasizes that they are normal people and that they have a normal life, when it is not really necessary

¹⁵ *Maneras de vivir* (Vicent Peris Lluch, 2020) is a documentary focused on ten athletes from the Levante UD Foundation, a soccer club that allows people with disabilities to enjoy their rights by practicing a wide variety of sports.

¹⁶ *De Mar a Mar* (Miguel Silvestre, 2020) is a documentary produced by Fundación A LA PAR and Tressis which narrates the participation of a group of athletes with intellectual disabilities in the Transpyr, a MountainBike challenge.

to do so because it should be understood. In addition, it relies too much on "sensationalism", since all athletes (except those with Down Syndrome because you can see) tell what has happened to them, what disease they have, etc.. This is a communicative strategy to make the viewer feel more moved and closer to the athletes.

The second one, on the other hand, does not focus on why they are disabled people, but at all times emphasizes that they are very brave people, that they are an example for everyone, that they can do anything or that the normative people have a lot to learn from them. This is in line with what Barnes (1992) advocates; and that is that "the idea of 'overcoming' disability is often accompanied by the 'superscript' narrative, according to which people with disabilities have extraordinary abilities". Actually, if this documentary is considered "wrong" (socially speaking), it is because of the statements of the interviews of people without disabilities, since they are the ones who say all that; because, taking into account the editing and the main idea it could be a very positive documentary. After all, it is a sports documentary that follows a group of cyclists who have their highs and their lows.

As far as visuals are concerned, there is a varied combination of long and short shots, as well as a rhythm both quick and calm, taking into account what the story demands. In difficult moments and moments of pressure, the tension increases, so the number of shots increases; while when there is a voice in the background telling something, they bet on slower shots that contribute to what is being heard. They also make use of slow motion and certain resources such as water or mud to add drama to the scene. As far as the sound editing is concerned, the soundtrack is very varied and at all times suits what the screen shows. For example, when there is a voice-over, the music tries to be calmer and not to overtake the voice; but we also find epic instrumentals that bring emotion and tension to the story. In addition, those fragments recorded by a

sports camera are very interesting, where you can see in a more "objective"¹⁷ way what has happened during the stretch, the problems, the falls, the joys, etc.

If we focus on documentaries that tell the story of an athlete with a disability, we also find different ones. On the one hand, there is *Bethany Hamilton: Unstoppable*, which is based on the entire career of Bethany Hamilton, a surfer who lost an arm as a teenager. On the other hand, we would find the documentary *Look Beyond*, which shows the professional life of Ian McKinley, a rugby player who lost the sight of one eye. Both feature films have a fairly correct treatment as far as disability is concerned, since they really focus on the professional careers of athletes. It is true that both tell what happened to them, but in this case it would not be considered pure "sensationalism journalism", since it is something relevant to their lives, as both athletes had a semi-professional/professional career at the time they suffered the accident, so they had to learn again how to do things and how to become professionals in their fields again.

We have already explained, previously, what is sensationalism journalism and, following Auroria Rubio's conclusions, we have determined that this tendency makes use of disability for its own benefit, turning it into the total protagonist of the story. As for the documentaries commented, in none of the cases the image is subordinated to the disability, that is to say, the lack of the arm and the glass eye are not the center of the *mise-en-scène*. Therefore, no detailed shots of the disability are made without justification or show it in most of the shots simply because it is an "oddity" in the eyes of most viewers.

Moreover, the narrative structure is relevant, since in both cases it is not until late in the documentary that the "tragic accident" is told. Thus, through the narrative line followed, it can be determined that what is really important to convey with both documentaries is the life of a professional athlete and not just another story of overcoming. For example, the documentary *Bethany Hamilton:*

¹⁷ The use of quotation marks in this word is very relevant because no audiovisual production is free of subjectivity. In the end, there will always be a process of selection of clips, selection of music, selection of many other elements that will make the story take one path or another. What is done, then, is a process in which the work is framed (invisibly) within the parameters that the creators are looking for.

Unstoppable ends with the protagonist achieving one of her goals, a goal that any surfer (with or without disability) has (surfing the Jaws wave¹⁸), thus moving away, once again, from the story of self-improvement. Bethany Hamilton achieved a sporting goal and not "overcoming" the barriers of her disability.



Frame of *Bethany Hamilton: Unstoppable* (Aaron Lieber, 2018) / Source: *Lavanguardia*

The music, on the other hand, changes when the accident and the disability are first mentioned, becoming a little slower and more melancholic. After all, it is about an accident and another style of music would not contribute as much as this one to the story; that is why the important thing is that, following the production, the music is in accordance with what the sources tell and with what is seen on screen. A very common resource in the narratives of overcoming is to end the production with an inspiring and lively music that shows that change in the protagonist; however, as we can see in *Look Beyond*, the end is based on the athlete competing in the Italian rugby league.

Both *Bethany Hamilton: Unstoppable* and *Look Beyond* are examples that we have followed for the realization of *Milésimas*, because their story is not based on disability and the discourse does not focus on a story of overcoming where the protagonist is a subject that causes pity, but they are professionals who have had to find different ways of doing things, of doing their job. Furthermore, it is interesting to see how both focus more on psychological fear than on physical condition, since both suffered the accident that led to their disability while practicing their sport. At all times the disability is treated as something else, in

¹⁸ La ola JAWS (en la isla de Maui) es una de las olas más grandes que existen, llegando hasta los 18 metros de altura, lo cual la convierte en un reto y objetivo para cualquier surfista.

this case something that hinders them from achieving their goal, but not at all their life revolves around what happened.

Other documentaries that have been used as cinematographic references have been: *Utopia* (Alberto Añon, 2019), *Zion* (Floyd Russ, 2018), *Rising Phoenix* (Ian Bonhôte and Petter Etedgui, 2020), *Audible* (Matthew Ogens, 2021) and the *El límite infinito* (Pablo Aulita, 2020).

2.3.2.2. Media

The media are a very effective platform to publicize and make visible everything that happens around us; and even what happens thousands of kilometers away. And the fact is that, as the agenda setting¹⁹ says, it is the agents who decide what to talk about and what is interesting.

These media are also one of the main forms of entertainment and information available to society; that is why it has been deemed convenient to analyze the coverage and visibility given by television programs -both public and private access- to the topic on which this project revolves: adapted professional sports.

For this analysis, the year 2021 will be taken as a reference, since that is when the Paralympics have taken place. Therefore, it has been a somewhat special year, since it is a competition that takes place every four years and that, due to Covid-19, had to be delayed, so the athletes had to wait one more year.

While it is true, in 2021 there have been more broadcasters providing coverage of the Paralympic Games. As the official Paralympics website reports, this year they expected to break audience records.

"The Paralympic Games have become the great showcase of disability in the media at the international level in this 21st century, so it is relevant to analyze the keys to its news production" (Solves, 2021).

¹⁹ Agenda setting is a communication theory (created by Maxwell McCombs and Donald Shaw) that argues that it is the agenda created by the media that interferes and creates the public's agenda, thus selecting the topics to talk about, the importance and relevance of each one of them, the time dedicated to them, etc.

What is clear is that the Paralympic Games have increased in popularity and have managed to have their place in the media and social networks; even so, the most important topic for the coverage of these athletes continues to be overcoming adversity.

As for the coverage of the Paralympic Games in Spain, it is true that in 2021 there has been a greater coverage with respect to previous years, but, even so, it is still deficient. Teledeporte and El canal 24 horas²⁰ have been following these games with chronicles, summaries and special programs. However, these programs have been very focused on the major Paralympic games such as swimming, athletics and basketball, leaving the rest aside. To this we must also add the time difference, which has made it quite difficult to follow the games live.

On the other hand, the media not only have the function of providing coverage at the time of the competition, but also give visibility and help to know and entertain. In the Spanish grid we have some entertainment programs that have guests (actors, writers, athletes, comedians, musicians ...). They are offered the opportunity to promote their work and reach a wider audience (the program's own audience) and the programs in turn attract new audiences (followers of the guests). These programs are, for example, *El Hormiguero*, *La resistencia*, *Late Motiv*, *Pasapalabra*, *Mask singer* or *El desafío*, among others.

In this part, we are going to analyze the influx of Paralympic athletes in the last year 20/21 on the occasion of the celebration of the Paralympic Games in Tokyo.

The first three programs mentioned above (*El Hormiguero*, *La resistencia* and *Late Motive*) have a block dedicated to interviewing the guest, where they usually talk about their work in general, their latest work and future projects.

As far as *El Hormiguero* is concerned, it is on open television and is broadcasted from Monday to Thursday in prime time, always being one of the

²⁰ Both channels (Teledeporte and El canal 24 horas) belong to Radio Televisión Española, and are therefore a public service.

most watched programs of the day, as indicated by the audiences of Fórmula TV, with a share that usually ranges from 15% to 20%. And as for guests who are professionally engaged in sports, we see how they have been able to go to this set, we talk about professional footballers, tennis players, pilots, swimmers or athletes among others, but if we go further and look at elite athletes who have participated in the Tokyo games we find guests like Ana Peleteiro, bronze in triple jump in the Tokyo games, as well as a regular guest as is Ona Carbonell, synchronized swimming. But, however, we do not see any paralympians among this list of guests. That is to say, there is little representation of Olympic athletes in this program but nonexistent for Paralympic athletes.



Ana Peleteiro on *El Hormiguero* / Source: *antena3*

As for *La resistencia* and *Late Motive*, both are formats dedicated to humor where the guest is only in one block, so it is not the main part of the program, but in this block there is also an interview and interaction with the guest, promoting his work and making it better known. These programs are on private pay channels and are broadcast after eleven o'clock at night, a time that is not very compatible with the Spanish way of life. If we look at their guests, they have brought guests who have participated in the Paralympic Games, in *La resistencia* it was Susana Rodríguez, gold medalist in paratriathlon, who opened the season as well as Desirée Vila or Enhamed Enhamed. *Late Motive*, on the other hand, is a format very similar to this one but it has also brought some Paralympic athletes such as Teresa Perales or Desirée Vila, however these interviews are prior to the games, during the 20/21 block they have not received any Paralympic guest, but not Olympic either.

Pasapalabra, *El desafío* and *Mask singer* are other programs that also bring guests to perform the program, these programs are tests and games, so the guests do not undergo an interview, but perform the tests of the programs. They are of great interest since the audience can see their idols in situations they have never seen before.

In *Pasapalabra* the guests help the contestants in the tests and normally they are always guests who promote something for when it is their turn, the presenter asks them something or invites them to promote some performance, play, premiere... As for the guests dedicated to sport and more specifically, who have participated in the Games we find Ray Zapata, Olympic medalist in artistic gymnastics, but again, no Paralympian.



Ray Zapata on *Pasapalabra* / Source: *Atresplayer*

El desafío is a contest of physical tests that already has two seasons, but the guests are of all kinds: we find singers, comedians, economists, designers, etcetera. And in this second season, an Olympic athlete, Ana Peleteiro. In this format there are also guests who accompany the contestants, but as far as paralympians are concerned, they are neither contestants nor guests.

Finally, the other program, *Mask Singer*, has been received with great success. In this program, the participants disguise themselves and have to interpret a well-known song, and the jury has to find out who is under that mask. Paralympic athletes have not appeared in this program either, although there has been no luck with the Olympians either. If we highlight among the guests a sportsman, we find Jose Manuel Calderón, former basketball player and Pepe Reina, soccer player. In any case, the new season is still pending and it is not yet known who will participate.

3. ARGUMENTACIÓN SOBRE DECISIONES DISCURSIVAS

Milésimas es un cortometraje documental que tiene como objetivo principal dar relevancia al esfuerzo de los deportistas que lograron llegar a los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020 y que siguen trabajando duro para competir en la siguiente edición de estos juegos. Además, también es relevante, para nosotras como creadoras del producto, inducir a la reflexión sobre la estereotipación que existe en el mundo representado en las obras audiovisuales sobre las personas con discapacidad. Dado que una de las características de nuestra obra era la búsqueda de la objetividad (y que los propios deportistas fuesen quiénes contasen su historia), hemos creído que oportuno hacer un documental, pues este formato suele ir ligado al concepto de reflejo de la realidad, veracidad e imparcialidad (Arnau, 2020). No obstante, es relevante aclarar que la objetividad no puede estar presente en ningún documental, ni en ningún producto audiovisual, ya que siempre está la mirada del director o directora. En el caso de *Milésimas*, si es cierto que las fuentes cuentan su historia con su voz, pero somos nosotras quiénes primero hacemos las preguntas y, más tarde, decidimos qué aparece y qué no en la obra; modificando así el relato y el discurso. En definitiva, podríamos decir que el documental no es un reflejo de la realidad, sino que es un reflejo del discurso del documentalista.

Además, como buscábamos mostrar “objetividad”, decidimos usar un rango de fuentes amplio para no centrarnos simplemente en un deportista. Además, si analizamos el documental desde un punto de vista comercial, que el documental girara en torno a una persona desconocida para la mayoría del público no iba a aportar tanto. Es por ello que decidimos hablar con varios deportistas, mostrando así las distintas perspectivas. No solo eso, sino que hemos tratado de que haya cierta diversidad en la categoría de discapacidad (dos personas con discapacidad visual y una con discapacidad física) y en la de género y deporte (natación y atletismo).

Dado que el target del documental no se cierra a un determinado público, sino que cualquier espectador puede verlo, hemos decidido que la estructura narrativa sea simple y clara; es decir, *Milésimas* cuenta con una introducción, un nudo y un desenlace. El inicio, por su parte, es la voz en off de los deportistas mientras en pantalla se observan planos “vacíos” que no se presentan a los protagonistas tal como podemos ver en las figuras 1 y 2. Esto forma parte de una estrategia en la que buscamos proyectar una sensación de extrañeza en el espectador, el cual no conoce a quien está escuchando, demostrando así la poca visibilidad que hay del deporte adaptado.



Figura 1



Figura 2

Siguiendo con esta idea de la presentación de las fuentes, debemos recalcar que difiere a lo usual en un documental, ya que las hemos llevado a cabo a través de secuencias de montaje de cada deportista (figuras 3 y 4). Esto se debe a que si pensamos en deporte, se nos viene a la mente fuerza y movimiento, así que queríamos que el documental siguiera con esa línea de lo que es el deporte. Además, es una pequeña presentación dónde el espectador comienza a darse cuenta de que estos deportistas entrenan cada día para lograr sus objetivos.



Figura 3



Figura 4

Esto respecto a las presentaciones de los deportistas, quiénes son los principales protagonistas de la obra; no obstante, las otras fuentes (David Román y Javier Zaplana) cuentan con un rótulo dónde se dice su nombre y cargo, de modo que son relevantes para el relato, pero no están (en este caso) a la misma altura de los deportistas.



Figura 5



Figura 6

Y es que la secuencia de montaje mencionada no es la única que encontramos a lo largo de toda la obra, sino que hay tres más, siendo cada uno de ellos de un deportista. Con este cambio de formato, hemos sido capaces de cambiar el ritmo del documental, acelerándolo y frenándolo en los momentos oportunos, dotando de dinamismo al montaje y mostrando de dos formas distintas cómo es un entrenamiento de un deportista de élite.

Si hablamos del contenido representado mediante un formato documental propiamente dicho, podemos observar como la línea narrativa va saltando entre temas. Primero hablan de un tema que les afecta a todos (psicología), luego nos centramos en cada deportista, en sus resultados de Tokio 2020, lo que significaron para ellos esos juegos y cómo les afectará en un futuro para luego retomar temas (más generales) que son importantes en la vida de cualquier deportista de élite, tales como las prioridades, el futuro fuera del deporte, la economía deportiva y cómo se ven para París 2024.

El final es abierto, tanto para el documental como para los deportistas que participan en él, ya que se muestra que su objetivo principal (mediante la declaración de Nagore y la de Sergio) es París 2024 y que no van a parar de entrenar hasta conseguir ir a los próximos Juegos Paralímpicos. Asimismo, la finalidad de este recurso narrativo no se queda ahí, sino que también es una

forma de hacer que el espectador se quede con las ganas de saber si van a lograr competir en la siguiente edición o no, de modo que tendrán que seguir un poco más de cerca los pasos de estas promesas.

El estilo visual de *Milésimas* es igual de importante que su narrativa; de esta forma, incidimos y le dedicamos tiempo a la puesta en cuadro del documental, con la intención de que cada imagen tuviera sentido y aportara su grano de arena en el discurso. La normalización de la discapacidad fue uno de los motivos por los que nos decantamos a la hora de elegir el tema del proyecto y es por esto mismo que en ningún momento la imagen trata de enfatizar y poner como objeto principal el cuerpo de los deportistas, sino que el deportista en su totalidad abarca la imagen. Es decir, la discapacidad no es un elemento en el que centrar el montaje visual, por lo que no importa si se ve en el plano o no. Así que, tratando de evitar el amarillismo y la lástima, hemos optado por no hacer planos detalle o planos dedicados específicamente a mostrar la discapacidad, simplemente aparecen como un elemento más dentro de la puesta en cuadro.

Tratando de aportar dinamismo en la imagen, hemos optado por una amplia variedad de escalaridades y angulaciones, obteniendo de esta forma una riqueza visual con distintos tipos de planos y ayudando al espectador a querer seguir viendo el documental, aportándole cada poco algo distinto.



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Encontramos también planos de seguimiento en cámara en mano, la decisión de no estabilizar el plano viene dada por una función narrativa, ya que es una forma de que el espectador se sienta más cercano al documental, viendo que no ha habido ninguna manipulación de la imagen. Asimismo, la composición de los planos se ha basado, en su mayoría, en la ley de tercios²¹, tratando así de obtener una imagen equilibrada. En la figura 10 la atención está en un punto fuerte, en la 11 en dos de estos y en la 12, el sujeto se implanta en el tercio vertical central.

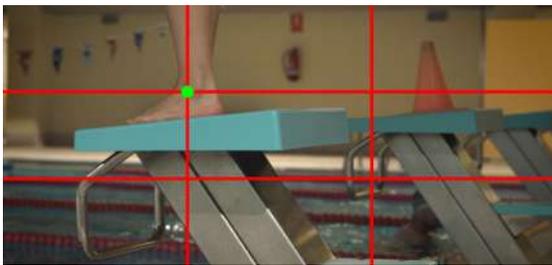


Figura 10

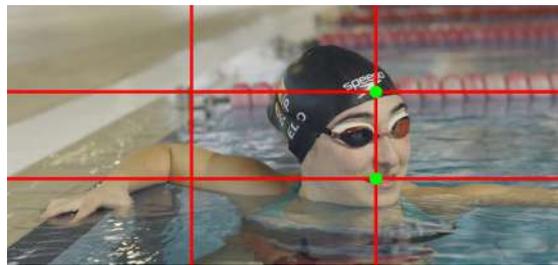


Figura 11

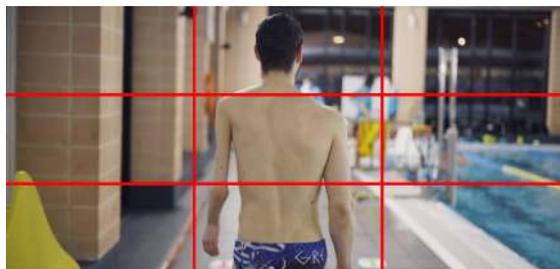


Figura 12

²¹ La ley de tercios es una de las reglas básicas de composición de planos donde la imagen se divide en tres tercios, tanto de forma horizontal como vertical. De esta forma, se crean cuatro puntos de intersección (puntos fuertes) que son los puntos que fijan los puntos de interés.

Siguiendo con la puesta en cuadro, la iluminación escogida es natural y realista, con la intencionalidad de que ningún elemento destacara sobre el resto, tratando así de que el espectador se sienta lo más cercano posible al documental. En la paleta de colores podemos ver como destaca, en su mayoría, el azul, dado que es el color por excelencia de las piscinas y que, además, también estaba presente en las pistas de atletismo. Este color hace la función de nexo entre los dos deportes y entre los deportistas; así como también tiene la función de crear un ambiente seguro para el espectador²².

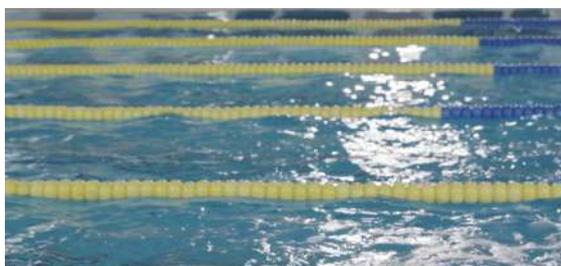


Figura 13



Figura 14

Entrando en términos de puesta en serie²³, no encontramos completamente un montaje lineal porque no hay una historia definida con introducción, nudo y desenlace; pero sí existe una estructura narrativa que guía tanto la obra como al espectador tal y como se ha explicado anteriormente. De esta forma, nuestro montaje está conformado por entrevistas, planos recursos, secuencia de montaje.

Encontramos también una doble pantalla con una función narrativa: la comparación. Al final se trata de mostrar dos realidades a la vez, como por ejemplo cuando David Román comenta que debe sobrellevar sus nervios y los de su deportista. El deportista está preocupado simplemente por la competición, pero el entrenador debe ocuparse de sí mismo y del deportista (figura 14). Asimismo, el objetivo de la doble pantalla no se queda ahí, sino que también es un elemento que busca enriquecer y acelerar la obra en cierto modo, aportando cambios que mantengan al espectador.

²² Según Eva Heller (quién ha estudiado la psicología del color), el azul es un color neutro que no destaca sobre el resto, pero que, a su vez, normalmente aporta confianza y empatía.

²³ La puesta en serie (o *mise en chaîne*) podría verse como el montaje.



Figura 15

Figura 16

Como se ha mencionado, *Milésimas* trata de mostrarle al espectador la realidad de tres deportistas de la forma más objetiva posible (dentro de las posibilidades ya mencionadas anteriormente); por lo tanto, se ha decidido seguir el Modo de Representación Institucional (MRI)²⁴ y buscar la transparencia del meganarrador con la supresión de las huellas enunciativas. No obstante, siempre hay momentos en los que estas marcas van a ser visibles, como, por ejemplo, cuando los protagonistas miran a cámara, cuando hay una cámara lenta, etc.

Si hablamos de los elementos que definen el MRI, debemos hablar entonces de los principios de continuidad por los que vela. *Milésimas*, por su parte, se ha basado en estos para una mejor comprensión por parte del espectador y ha tratado, por ejemplo, de seguir las leyes del raccord. Por ejemplo, si un deportista desaparece de plano por la derecha, hemos tratado de que entre por la izquierda en el siguiente (aunque no sea la misma acción) porque si no es así resultará raro a la vista y desviará la atención. Es relevante el término de sutura²⁵, ya que si no fuera por la posición activa del espectador los films no se sujetarían. En nuestro caso, es relevante que el espectador haga esta lectura y rellene los huecos porque, al ser un documental, los planos saltan entre tiempo y espacio; y es la audiencia quien debe entender ese salto.

²⁴ El Modo de Representación Institucional (MRI) es el modelo hegemónico en el cine. La característica base de este es que narra dando la impresión de mostrar, es decir, buscando una transparencia enunciativa a través del borrado de huellas.

²⁵ El montaje es entendido como sutura, ya que la unión de planos mediante este aporta transparencia al discurso. De esta forma, el espectador realiza un acto de lectura y, a través de este, sujeta el discurso inconscientemente; es decir, el público “rellena” los saltos temporales que la obra no muestra (Marzal Felici y Gómez-Tarín, 2015).

Entrando en elementos visuales que definen el relato, cabe mencionar que hemos tratado de hacer un uso reducido de los mismos. Es así que se ha buscado evitar todos aquellos elementos que pudieran entorpecer la lectura. Es decir, se ha buscado mostrar una imagen limpia que aporte facilidad visual: no hay blancos y negros, no hay disoluciones entre planos, etc. Debemos tener en cuenta que es un documental accesible para todo el mundo, es decir, para las personas con discapacidad visual también, por lo tanto es relevante no dificultar su visionado.

El documental que presentamos está creado en base a material audiovisual propio grabado por AVI Producciones a la vez que se ha usado material de archivo, el cual aporta riqueza y variedad al documental. El argumento principal de esta decisión es que de nada sirve hablar de competiciones pasadas o de Tokio 2020 si el espectador no tiene en pantalla ejemplos de ello y puede ver las vivencias de las que hablan los espectadores. Es por esta razón que algunos de los vídeos no cuentan con una calidad completamente óptima para la obra en cuestión; sin embargo, eran los recursos que se han podido encontrar para hacer uso de ellos. O, por ejemplo, los vídeos acuáticos no cuentan con tan buena calidad siendo propios, grabados por AVI Producciones, porque la cámara disponible no permitía un mayor rango.



Figura 17



Figura 18

Milésimas sigue un formato 16:9, pero también podemos encontrar en cierto momento un formato 9:16 cuando Ariadna Edo habla de las experiencias que ha vivido; esto se debe a que queríamos respetar el formato en el cual la deportista nos había enviado los archivos. Además, es una estrategia para que los espectadores vean que se pueden implantar formatos de videos

actualmente usados en obras audiovisuales. Así como también se hace uso de un formato 4:3 cuando se muestran imágenes.



Figura 19



Figura 20

Pasando al montaje sonoro, debemos tener en cuenta que el sonido debe ser un contrapunto con la imagen, es decir, debe añadir un valor. Por un lado, la voz en off de los deportistas tiene dos funciones: informar y guiar el relato. Y, por otro lado, la música, en su mayoría, acompaña el relato y aporta variedad; de esta forma, dependiendo de lo que se cuente habrá o no habrá, será de un género o de otro, etc. Por ejemplo, la primera canción que se escucha es lenta, pero cuando pasamos a presentar a los deportistas, el género y el ritmo cambia por completo, manteniendo al espectador en todo momento enganchado.

Debemos resaltar el sonido ambiente en la banda sonora de *Milésimas*, ya que es un elemento fundamental para mostrar objetividad y realidad. El espectador necesita escuchar los entrenamientos y lo que los deportistas oyen cada vez que van a entrenar. O incluso pueden aportar aunque no se muestre lo escuchado; por ejemplo, en la primera mitad cuando Sergio Martos habla de la rivalidad sana, se escucha un audio grabado en un autobús de camino a una competición, pero la imagen es el deportista hablando con una persona.

Los efectos de sonido son fundamentales para dotar de sentido a la obra y para introducirse en un ambiente. Esto ocurre cuando Ariadna Edo se tira a la piscina y el sonido es desde dentro de la misma, simulando y haciendo creer al espectador que se ha sumergido, llevando a cabo así una estrategia de identificación. Es decir, les estamos invitando a sumergirse con los propios deportistas en su mundo.

La tipografía, por su parte, es simple y clara (fuente con sans serif²⁶), de modo que su lectura es sencilla para todo el mundo. No obstante, ese no es su objetivo principal, sino que también debe aportar y añadir al discurso. De esta forma, podemos ver como se trata de una tipografía robusta y potente que acompaña al tema hablado: el deporte.



Figura 21

Con esta idea de que los rótulos han de manifestar una idea de potencia y fuerza, hemos creído conveniente incluir la mejor marca personal de cada deportista dentro de su propia secuencia de montaje, indicando así la prueba y el tiempo en minutos, segundos y milésimas de segundo.



Figura 22



Figura 23

Los rótulos, por su parte, tienen peso en la obra porque, aparte de presentar a los personajes (tal y como hemos mencionado anteriormente), también tienen una función informativa. Por ejemplo, en el inicio del documental podemos encontrar dos intertítulos que hacen una breve explicación de cómo se divide el deporte adaptado y de cómo consigue un deportista participar en unos Juegos Paralímpicos.

²⁶ Una fuente con sans serif es una fuente sencilla y clara sin remates en los bordes, de modo que aporta facilidad a la lectura por la simpleza de la misma.

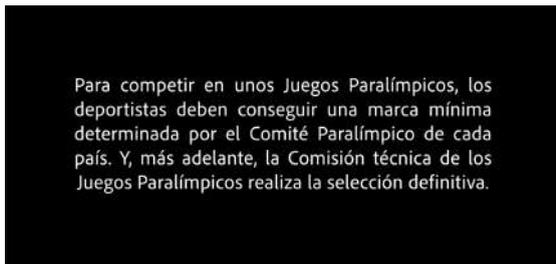


Figura 24

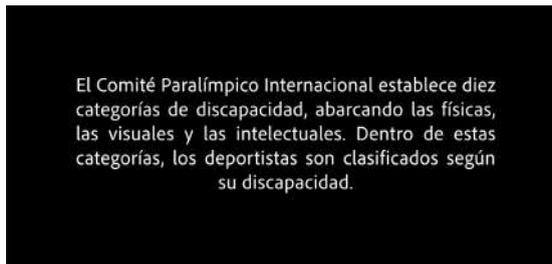


Figura 25

Siguiendo por esta línea de la información, creíamos que era relevante también situar al espectador. De este modo, hemos puesto rótulos cada vez que se muestra una competición, exponiendo así el lugar, el campeonato, el año y la prueba en la que se competía.



Figura 26



Figura 27

En cuanto a los créditos, hemos querido destacar a todas aquellas personas que han participado en el proyecto dándoles un lugar, ya sea en los cargos o en los agradecimientos, ya que *Milésimas* cuenta historias, su historia. Asimismo, hemos seguido con la idea de presentar un proyecto accesible, por tanto, el diseño de de estos han seguido esta línea: blanco sobre un fondo negro que no destaquen más de la cuenta. Por otro lado, no hemos puesto ningún sonido o música que sobresalga para, así, facilitar la audiodescripción.



Figura 28

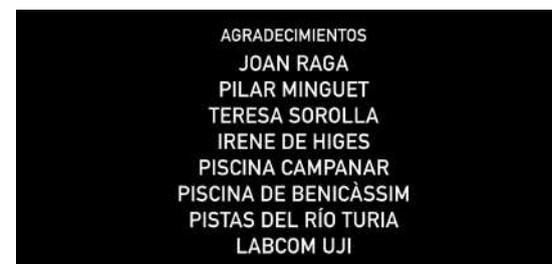


Figura 29

Creemos que el título escogido para la obra es acertado, ya que las milésimas de segundo son un factor que condiciona la forma de entrenar o de ver el futuro laboral de los deportistas. Son las milésimas las que hacen que un deportista u otro gane la competición e incluso que entre o no en podio. Por ello, el estilo majestuoso con el que aparece el título de la obra, sirve para diferenciarlo del resto de texto que se muestra durante el documental.



Figura 30

3.1. Subtitulación y audiodescripción

Se trata de un documental que debe ser accesible para todo el mundo, por lo tanto, debemos pensar también en aquellas personas que tienen una discapacidad, tanto visual como sonora. Es por ello que se ha decidido implantar la opción de ver el documental con subtítulos, con audiodescripción²⁷ o, por contra, sin ninguna de estas dos opciones.

Los subtítulos de *Milésimas* siguen la modalidad de subtitulación para sordos (SPS), de modo que no solo se escriben las declaraciones de las fuentes, sino que también se debe incluir todo aquello que no es perceptible a la vista, tal como puede ser la forma en la que se dice, quién lo dice y lo que se oye siempre y cuando no se vea en pantalla, por lo tanto, no hace falta subtitular todos los efectos sonoros.

El objetivo es claro: la información debe llegar a todas las personas. Es por esto que, remitiendo la aprendido en la asignatura “Técnicas de Producción de

²⁷ “La audiodescripción es un servicio de apoyo a la comunicación para las personas ciegas o con discapacidad visual consistente en la descripción clara, sucinta y gráfica de lo que ocurre en las producciones audiovisuales” (Heredero, 2013).

Doblaje y Subtitulación” (CA0940), buscamos que haya una buena legibilidad, de modo que se ha usado la Helvetica, una fuente con sans serif. Además, siguiendo con la idea de la facilidad de lectura, es relevante el concepto de “síntesis”, ya que el cerebro humano no es capaz de procesar más de un determinado número de caracteres por segundo. La velocidad de lectura recomendada es de 16CPS (caracteres por segundo), de modo que se ha llevado a cabo un proceso de síntesis en las declaraciones de las fuentes para que los espectadores puedan leer los subtítulos sin ningún problema. Otras de las normas que se han seguido han sido:

- Mínimo de tiempo en pantalla: 1 segundo.
- Máximo de tiempo en pantalla: 5 segundos.
- Mínimo de 200 milisegundos entre subtítulos.
- No romper la unidad de sentido: no usar al final de la línea artículos, preposiciones, conjunciones, adjetivos y verbos auxiliares.
- Uso de cursiva para marcar voz en off.
- Uso de guiones para marcar diálogos.
- Uso de comillas para citas y palabras extranjeras.
- Uso de mayúsculas para títulos.

Decir, además, que se ha seguido un código de color para que haya un fácil reconocimiento de las fuentes, el cual queda de la siguiente forma:

- Sergio Martos: Amarillo
- Nagore Folgado: Verde
- Ariadna Edo: Cian
- David Román: Magenta
- Javier Zaplana: Blanco

Este código de colores se ha hecho en base a dos criterios: importancia y orden de aparición. Primero de todo, se han usado los colores amarillo, verde y cian para los protagonistas (los deportistas), y dentro de ellos los colores se han implantado por orden de aparición. El magenta se le ha adjudicado a la

cuarta fuente (el entrenador) con más peso en el documental y, por último, el blanco queda para el guía, ya que es la persona que menos participa.

La audiodescripción, por su parte, busca que la obra sea accesible para aquellas personas con discapacidad visual. Al tratarse de un documental en el que el relato va siempre narrado por voces, la audiodescripción no tiene un peso fundamental, ya que es asequible entender las ideas y los conceptos. Es por ello que nos hemos centrado, en su mayoría, en audiodescribir los rótulos que aparecen en pantalla, tales como el título, los intertítulos con información, los lugares, pruebas y competiciones, etc. Por ejemplo, las presentaciones de los personajes en formato de audio se hace en el momento previo en el que van a hablar, de modo que el espectador será capaz más adelante de relacionar un nombre con una voz. Así como también se han audiodescrito algunas acciones relevantes que pueden aportar y ayudar al espectador a entender mejor la forma sin ver la imagen.

En cuanto a la técnica de la audiodescripción, no hay mucho que resaltar, solo el hecho de que se ha hecho uso de dos voces distintas: una para los rótulos y otra para las acciones. De esta forma, las personas con discapacidad visual podrán diferenciar a lo largo del documental si es una acción o un rótulo lo que están escuchando.

Por otro lado, la primera vez que hablan las fuentes si es necesario audiodescribirlo, ya que el espectador no conoce la voz de la persona que está hablando. Sin embargo, tras la primera intervención ya no es necesario, dado que los consumidores ya han hecho una relación entre voz y persona. Por último, cabe destacar que en la audiodescripción también existe un proceso de sintetización, pues en muchas ocasiones hay más de una cosa que debe ser audiodescrita. Por ejemplo, en *Milésimas* nos encontramos con el caso de que se está llevando una acción y aparece un rótulo; es por ello, que se ha creído más conveniente anteponer la primera a la segunda.

4. SINOPSIS DEL PROYECTO DE PRODUCCIÓN

4.1. Título

Milésimas

4.2. Tema

El deporte adaptado de élite.

4.3. Idea narrativa

El trabajo que conlleva ser un deportista de élite.

4.4. Storyline

Dedicados a lograr sus metas profesionales, tres jóvenes deportistas de élite y un entrenador, reflexionan sobre su trayectoria y sobre todo aquello de lo que han tenido que prescindir para conseguirlas.

4.5. Sinopsis

Ariadna Edo, Sergio Martos y Nagore Folgado, tres jóvenes deportistas paralímpicos, reflexionan sobre sus trayectorias personales a la vez que van recordando momentos de su vida.

Los deportistas comentan sus primeros logros y sus primeras decisiones dentro del deporte de élite, mientras se explican algunos datos relevantes del deporte adaptado. Cada uno de ellos da su opinión (desde sus vivencias y cargos) sobre la importancia de la psicología en el deporte, tanto en la preparación previa a la competición como durante y posterior a esta.

La nadadora Ariadna Edo cuenta su peor recuerdo: no conseguir sus objetivos en los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020. Pero también destaca todos los momentos vividos gracias al deporte.

La competitividad sana es algo común entre los tres deportistas, pues todos coinciden en el buen ambiente fuera de las pruebas, ya que la competitividad queda dentro de la pista.

Sergio Martos y su exentrenador, David Román, hacen un recorrido por todo el proceso de la participación del nadador en los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020, tanto desde el momento en el que logra la mínima como las reflexiones pasado un tiempo.

La atleta, Nagore Folgado, considera los beneficios o perjuicios que supone ser joven en el mundo del deporte de élite. A la vez que, junto a su guía, Javier Zaplana, hablan de los méritos y de los resultados de Tokio 2020.

Los tres jóvenes y David Román hacen un balance sobre las decisiones que deben tomar al dedicarse plenamente al deporte de forma profesional. Así como muestran la realidad laboral del deporte adaptado.

Los deportistas dejan claro su objetivo: competir en los Juegos Paralímpicos de París 2024.

4.6. Personajes/Deportistas

4.6.1. Ariadna Edo

Ariadna Edo es una deportista castellonense de natación adaptada nacida en 1998. En 2015 decidió trasladarse a Madrid para entrenar en el CAR (Centro de Alto Rendimiento) y así poder dedicarse profesionalmente y hacer de la natación su prioridad. Gracias a ello, pudo competir internacionalmente y cumplir su sueño en 2016 al poder colgarse una medalla de bronce en los Juegos Paralímpicos de Río de Janeiro en la categoría de 400m libres.

4.6.2. Sergio Martos

Sergio Martos es un deportista de natación adaptada nacido en Valencia en 1999. Dio el salto en 2017 en este deporte tras conseguir la categoría absoluta en su disciplina. Consiguió ir a los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020.

Actualmente, aunque sigue compitiendo en natación adaptada, también compite en natación convencional.

4.6.3. Nagore Folgado

Nagore Folgado es una deportista valenciana de atletismo adaptado nacida en 2004 que a los 17 años se proclamó campeona de Europa de 100m en su categoría (T12). Asimismo, también consiguió participar en los Juegos Paralímpicos de Tokio 2020, donde obtuvo un diploma paralímpico por su séptima posición. Por otro lado, fue campeona absoluta de España en 2021 en los 100m lisos en su categoría. Además, en 2022 se hizo con el récord de España en la categoría sub20 en los 60m lisos.

4.6.5. David Román

David Roman es un entrenador de natación nacido en Valencia en 1982. Fue entrenador de Sergio Martos desde sus inicios, siendo así quien consiguió llevarlo a los JJPP. Asimismo, también ha sido entrenador de deportistas de renombre como Ricardo Ten o Vicente Gil. Aunque ha dejado de entrenar a estos deportistas, sigue formando a otros jóvenes en la piscina de Campanar (Valencia).

5. GUIÓN PREGUNTAS

5.1. Preguntas deportistas

5.1.1. Sobre el deporte

1. ¿Quién es Ariadna/Sergio/Nagore/David? (Presentación)
2. A la hora de practicar un deporte, ¿por qué elegiste natación/atletismo?
3. ¿En qué momento sentiste que te querías dedicar a ello?
4. ¿Hubo algún entrenador que te animó a empezar o te marcó por algún motivo?
5. ¿Cuál es tu rutina de entrenamiento diaria?

6. ¿Cómo te preparas para los campeonatos? Tanto físicamente como mentalmente.
7. Antes de competir, o durante la competición, ¿tienes alguna manía?
8. ¿Cómo controlas los nervios en una competición? Tanto antes de salir a la piscina como cuando va a sonar el pitido inicial.
9. ¿Cómo crees que es la competitividad dentro de este deporte?

5.1.2. Sobre tu experiencia

1. Hablando de experiencia, ¿podrías decirnos tu mejor recuerdo?
2. ¿Y el peor? Por ejemplo, quizás algún día tuviste que competir habiendo recibido una mala noticia. ¿Cómo lo manejas mentalmente?
3. Seguro que con todos los campeonatos en los que has participado tienes muchas anécdotas por contar, como alguna de la villa olímpica o cómo fue tu primera competición, etc. ¿Podrías contarnos alguna?
4. ¿El deporte que ha hecho que priorices? ¿Crees que el deporte te ha “quitado” parte de tu vida social y familiar?
5. Sabiendo que ser deportista es temporal, ¿qué plan de futuro tienes pensado? ¿Estás estudiando o trabajando en algo más?
6. A día de hoy, ¿puedes vivir del deporte? Es decir, ¿con los campeonatos, subvenciones y demás tienes suficiente como para vivir?
7. En nuestra búsqueda de información hemos encontrado muchos vídeos y entrevistas que te han hecho distintos medios, ¿crees que en estas tu trabajo se ve bien reflejado?

5.1.3. Sobre tu carrera

Ariadna Edo

1. ¿Cómo te sentiste al quedar en podium en Río 2016? ¿Qué es para ti esa medalla?
2. ¿Has visto algún cambio de Rio 2016 a Tokyo 2020?
3. ¿Cómo te sentiste tras Tokyo 2020? ¿Obtuviste los resultados que querías?
4. ¿Qué momento no puedes olvidar de tu carrera?
5. De cara a un futuro, ¿que metas/objetivos tienes?

Sergio Martos

1. ¿Cómo fue el momento en el que viste que lograste las mínimas para Tokyo? ¿Recuerdas a alguna persona en especial?
2. ¿Cuál fue tu reacción al saber que no ibas a ir a Tokyo con tu entrenador? ¿Eso marcó tu competición?
3. ¿Cómo te sentiste tras las paralympicadas? ¿Obtuviste los resultados que querías?
4. De cara a París, ¿cómo ves tu entrenamiento? ¿Estás logrando las marcas?
5. De cara a un futuro, ¿que metas/objetivos tienes?

Nagore Folgado

1. ¿Qué momento no puedes olvidar de tu carrera?
2. ¿Cómo es el momento en el que te das cuenta de que has batido el récord sub20 en España?
3. ¿Cómo te sentiste tras las paralympicadas? ¿Obtuviste los resultados que querías?

4. ¿Crees que ser tan joven te ha ayudado o perjudicado en ciertas competiciones? Por ejemplo, en las paralympias no se compite por edad, así que quizás creías que estabas en cierta desventaja con alguna otra atleta por ello.

5. Siendo tan joven ya eres considerada una promesa del atletismo, y es que has ganado campeonatos europeos, mundiales, has ido a las paralympias y tienes récords mundiales. Pero de todos estos, ¿cuál dirías que es tu mayor logro dentro del deporte?

6. De cara a un futuro, ¿que metas/objetivos tienes?

7. De cara a París, ¿cómo ves tu entrenamiento? ¿Estás logrando las marcas?

5.2. Preguntas entrenador

5.2.1. Sobre el deporte

1. ¿Quién es David Román?

2. ¿Cómo empezaste en el mundo del entrenamiento deportivo? ¿Por qué natación? ¿En qué momento sentiste que te querías dedicar a ello?

3. ¿Hubo algún deportista que te animó a empezar o te marcó por algún motivo?

4. ¿Cómo preparas los entrenamientos de los deportistas de élite? ¿Qué diferencia ves con los entrenamientos para personas que lo hacen por hobby?

5. ¿Cómo son los entrenamientos previos a un campeonato?

6. ¿Cómo te preparas mentalmente para los campeonatos?

7. ¿Cómo es tener que sobrellevar tus nervios junto a los de tus nadadores?

8. ¿Qué cualidades ves en un nadador que hacen que pienses que puede triunfar en este mundo?

9. ¿Cómo crees que es la competitividad dentro de este deporte?

5.2.2. Sobre tu experiencia

1. ¿Podrías decirnos tu mejor recuerdo?
2. ¿Y el peor?
3. Seguro que con todos los campeonatos en los que has participado tienes muchas anécdotas por contar, cómo fue tu primer entrenamiento, etc. ¿Podrías contarnos una?
4. ¿El deporte que ha hecho que priorices? ¿Crees que el deporte te ha “quitado” vida social/familiar?
5. ¿Cómo es tener que decirle a un deportista que no puedes seguir entrenándole?
6. En nuestra búsqueda de información hemos encontrado muchas entrevistas que les han hecho a tus deportistas ¿crees que en estas vuestro trabajo se ve bien reflejado?

5.2.3. Sobre tu carrera

1. ¿Cómo es haber entrenado a deportistas de alto nivel como Vicente Gil y Ricardo Ten?
2. Cuando dejaste de entrenar a deportistas como Vicente Gil y Ricardo Ten, ¿cómo sacaste la motivación para seguir entrenando?
3. ¿Cómo empezaste a entrenar a Sergio Martos?
4. ¿Cómo fue el momento en el que viste que Sergio logró las mínimas para Tokio? ¿Recuerdas algo concreto?
5. Aunque no pudiste estar en fechas importantes en Dublín, Londres, Madeira e incluso Tokio ¿Cómo te sentiste al saber que no ibas a poder asistir? ¿Cómo diste las instrucciones técnicas desde casa? ¿Cómo era la relación con Sergio?
6. ¿Cómo te sentiste tras ver las marcas obtenidas en Tokio?

7. ¿Consideras los logros de tus atletas como propios también?
8. De cara a un futuro, ¿te planteas la posibilidad de entrenar a otro deportista de élite? ¿Ves que alguno de tus nadadores tenga lo necesario?
8. Has llevado a Ricardo Ten y a Vicente Gil, cuyas trayectorias ya habían despegado. Y, además, también has entrenado a Sergio Martos, el cual has tenido desde que era pequeño y lo has formado en todo momento. ¿Has notado alguna diferencia entre estas dos experiencias?

5.3. Preguntas guía

1. ¿Quién es Javier Zaplana?
2. ¿Cómo llegaste a ser el guía de Nagore?
3. ¿Cómo es ser los ojos de otra persona en una competición de tal índole como las paralympicadas?
4. ¿Cómo entrenáis? ¿Cómo ajustáis vuestras carreras para ir en sintonía y no molestaros el uno al otro?
5. ¿Consideras los logros de Nagore como propios también?

6. ESTRUCTURA DE LA PRODUCCIÓN

6.1. Plan de producción

PREPRODUCCIÓN				
ACTIVIDAD	INICIO	FINAL	EQUIPO	LOCALIZACIÓN
Lluvia de ideas individual	01/11/2021	15/11/2021	AVI Producciones	Online
Lluvia de ideas conjunta	15/11/2021	15/11/2021	AVI Producciones	UJI
Elección y desarrollo de la idea	22/11/2021	30/11/2021	AVI Producciones	UJI
Búsqueda de información y visionado de otros documentales	9/12/2021	15/02/2022	AVI Producciones	Online / UJI
Puesta en contacto con las fuentes	16/02/2022	23/02/2022	Irene Martos	Online
Reunión con las fuentes	24/02/2022	02/03/2022	AVI Producciones	Online
Cronograma	03/03/2022	03/03/2022	AVI Producciones	UJI
Plan de rodaje	04/03/2022	11/03/2022	AVI Producciones	Online
Puesta en contacto con localizaciones	04/03/2022	11/03/2022	Irene Martos	Online
Necesidades técnicas, artísticas y de producción	4/03/2022	11/03/2022	Almudena Haro	Online
Informe localizaciones	12/03/2022	18/03/2022	Almudena Haro	Online

Desglose	12/03/2022	18/03/2022	Almudena Haro	Online
Moodboard / Storyboard	04/03/2022	18/03/2022	AVI Producciones	Online
Presupuesto	12/03/2022	18/03/2022	Almudena Haro	Online

PRODUCCIÓN

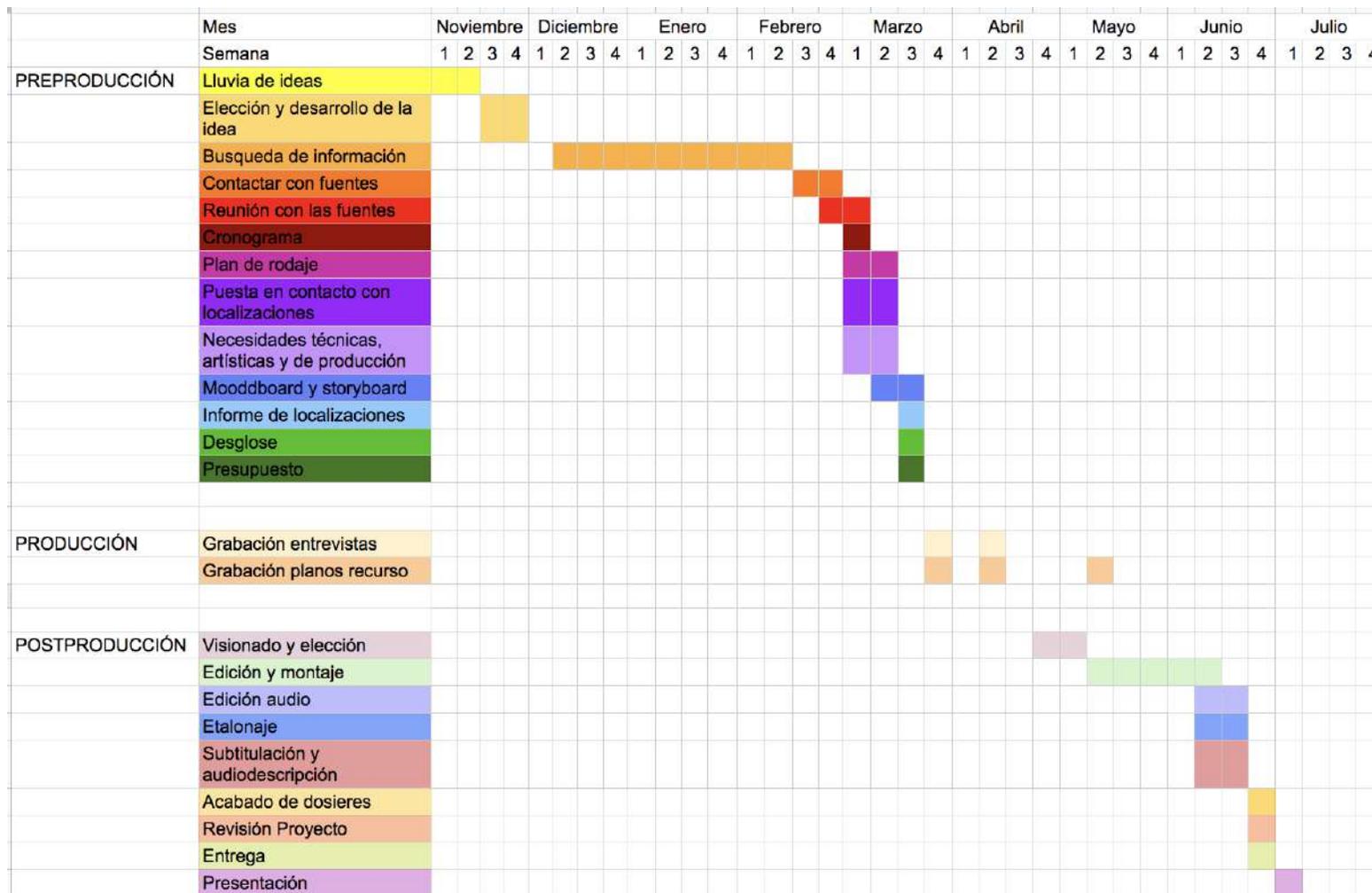
ACTIVIDAD	INICIO	FINAL	EQUIPO	LOCALIZACIÓN
Rodaje día 1	19/03/2022	19/03/2022	AVI Producciones	Complejo Deportivo Ciudad de Cádiz
Rodaje día 2	21/03/2022	21/03/2022	AVI Producciones	Piscina Municipal Benicàssim
Rodaje día 3	23/03/2022	23/03/2022	AVI Producciones	Casa Sergio Martos Piscina Campanar
Rodaje día 4	24/03/2022	24/03/2022	AVI Producciones	Piscina Campanar
Rodaje día 5	13/04/2022	13/04/2022	AVI Producciones	Estadio de Atletismo del Turia
Rodaje día 6	12/05/2022	12/05/2022	AVI Producciones	Estadio de Atletismo del Turia

POSTPRODUCCIÓN

ACTIVIDAD	INICIO	FINAL	EQUIPO	LOCALIZACIÓN
Visionado y selección del contenido	25/04/2022	13/05/2022	AVI Producciones	UJI
Edición y montaje	14/05/2022	09/06/2022	AVI Producciones	Casa Irene Martos
Edición audio	10/05/2022	17/05/2022	AVI Producciones	Casa Irene Martos

Etalonaje	10/06/2022	17/06/2022	AVI Producciones	Casa Almudena Haro
Subtitulación y AD	10/06/2022	17/06/2022	AVI y Yolanda Justicia	Online
Acabado de dossieres	20/06/2022	21/06/2022	AVI Producciones	UJI
Revisión del proyecto	22/06/2022	23/06/2022	AVI Producciones	UJI
Entrega	24/06/2022	24/06/2022	AVI Producciones	Online
Presentación	07/2022	07/2022	AVI Producciones	UJI

6.1.1. Diagrama de Gantt



6.2. Cronograma

	Lluvia de ideas		Informe de localizaciones
	Elección y desarrollo de la idea		Desglose
	Búsqueda de información		Presupuesto
	Contactar con las fuentes		Grabación entrevista
	Reunión con las fuentes		Grabación planos recurso
	Cronograma		Visionado y elección
	Plan de rodaje		Edición y montaje
	Puesta en contacto con loc.		Edición audio
	Necesidades técnicas, artísticas y de producción		Etalonaje
	Moodboard y storyboard		Subtitulación y audiodescripción
	Acabado de dossiers		Revisión proyecto
	Entrega		Presentación

NOVIEMBRE 2021

L	M	X	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

DICIEMBRE 2021

L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5

6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

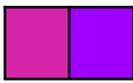
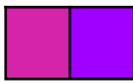
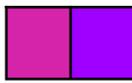
ENERO 2022

L	M	X	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

FEBRERO 2022

L	M	X	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						

MARZO 2022

L	M	X	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
						

7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

ABRIL 2022

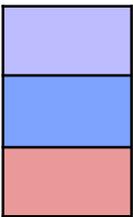
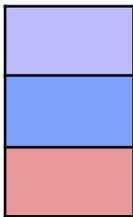
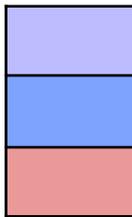
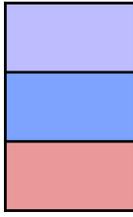
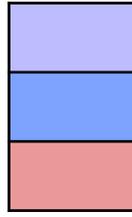
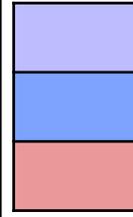
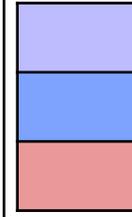
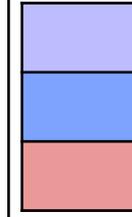
L	M	X	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24

25	26	27	28	29	30	
----	----	----	----	----	----	--

MAYO 2022

L	M	X	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

JUNIO 2022

L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
						
13	14	15	16	17	18	19
						
20	21	22	23	24	25	26

						
27	28	29	30			

6.3. Informe de necesidades

NECESIDADES TÉCNICAS		
Cantidad	Equipo	Proveedor
IMAGEN		
2	Cámara Sony a7III	UJI - LABCOM
4	Batería Sony a7III	UJI - LABCOM
2	Cargador Sony a7III	UJI - LABCOM
2	Objetivo 50mm f 1.8(Sony)	UJI - LABCOM
1	Objetivo 24mm f 1.4 (Sony)	UJI - LABCOM
1	Objetivo 85mm f 1.8 (Sony)	UJI - LABCOM
1	Objetivo 135mm f 1.8 (Sony)	UJI - LABCOM
1	Monitor Sony a7III	UJI - LABCOM
1	Batería Monitor Sony a7III	UJI - LABCOM
1	Cargador Batería Monitor Sony a7III	UJI - LABCOM
1	Cable cámara Sony a7III a Monitor	UJI - LABCOM
1	Cámara Sony actioncam	UJI - LABCOM
1	Batería Sony actioncam	UJI - LABCOM
1	Monitor remoto Sony actioncam	UJI - LABCOM
1	Pulsera porta monitor remoto Sony actioncam	UJI - LABCOM
2	Trípode vídeo DSLR	UJI - LABCOM
1	Slider + Rótula	UJI - LABCOM
ILUMINACIÓN		
2	Panel LED	UJI - LABCOM
4	Batería panel LED	UJI - LABCOM

1	Cargador batería panel LED	UJI - LABCOM
2	Pie de foco	UJI - LABCOM
1	Reflector - Difusor	UJI - LABCOM
AUDIO		
1	Grabadora audio	UJI - LABCOM
1	Micro cañón + zepelín + cable	UJI - LABCOM
1	Emisor receptor y micro de corbata	UJI - LABCOM
1	Pértiga Audio	UJI - LABCOM
1	Peluche Zepelín	UJI - LABCOM
OTROS		
1	Cascos	Propio
4	Tarjetas SD (128GB / 64GB / 16GB)	Propio
1	Micro SD 64GB	Propio
12	Pilas	Propio
1	Claqueta madera	UJI - LABCOM
1	Maleta iluminación	UJI - LABCOM
1	Maleta	Propio
1	Cinta	Propio
1	Rotuladores	Propio
2	MacBook Pro (+cargador)	Propio

NECESIDADES ARTÍSTICAS		
Cantidad	Equipo	Proveedor
VESTUARIO		
2	Gafas de nadar	Ariadna Edo / Sergio Martos
2	Gorro de piscina (selección española)	Ariadna Edo / Sergio Martos
2	Toalla	Ariadna Edo / Sergio Martos
2	Chanclas	Ariadna Edo / Sergio Martos
2	Bañador	Ariadna Edo / Sergio Martos

1	Pulsera Atleta-Guía	Nagore Folgado
2	Uniforme atleta	Nagore Folgado / Héctor Catalá
MAQUILLAJE		
2	Base de maquillaje (distintos tonos)	Propio
2	Corrector (distintos tonos)	Propio
1	Polvos selladores	Propio
2	Brochas maquillaje	Propio
ATREZZO		
1	Medalla Río de Janeiro 2016	Ariadna Edo
4	Diplomas paralímpicos	Deportistas
2	Camiseta de los últimos juegos	Deportistas
2	Fotografías de competiciones	Deportistas
4	Amuletos	Deportistas

NECESIDADES DE PRODUCCIÓN		
Cantidad		Proveedor
LOC.		
2	Piscina	Piscina Municipal de Benicàssim Piscina Campanar
1	Pistas atletismo	Estadio de Atletismo del Turia
1	Casa Sergio Martos	Sergio Martos
TRANSPORTE		
1	Coche producción	Irene Martos

6.4. Informe de localizaciones

NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Piscina Municipal de Benicàssim					Entrevista: Ariadna Edo
Dirección postal: 12560					Persona de contacto: Claudia Calcinelli
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
	X	X			

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Ventanales / Techos altos / Nublado	Paneles LED / Reflector-Difusor
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
Máquinas de limpieza. Personas.	Tráfico / Viandantes Lluvia
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Posibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: Si	



NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Piscina Campanar					Planos recurso: David Román y Sergio Martos
Dirección postal: 46015					Persona de contacto: David Román
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
	X	X			

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Ventanales / Techos altos / Nublado.	Paneles LED / Reflector-Difusor
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
Aire acondicionado. Personas.	Tráfico. viandantes.
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Possibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: Si	Los cambios de temperatura entre la piscina y la calefacción pueden crear vaho en ciertos equipos técnicos.



NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Despacho en Piscina Campanar					Entrevista: David Román
Dirección postal: 46015					Persona de contacto: David Román
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
	X		X		

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Puerta de cristal.	Paneles LED / Reflector-Difusor Lámparas
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
	Gente
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Possibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: Si	



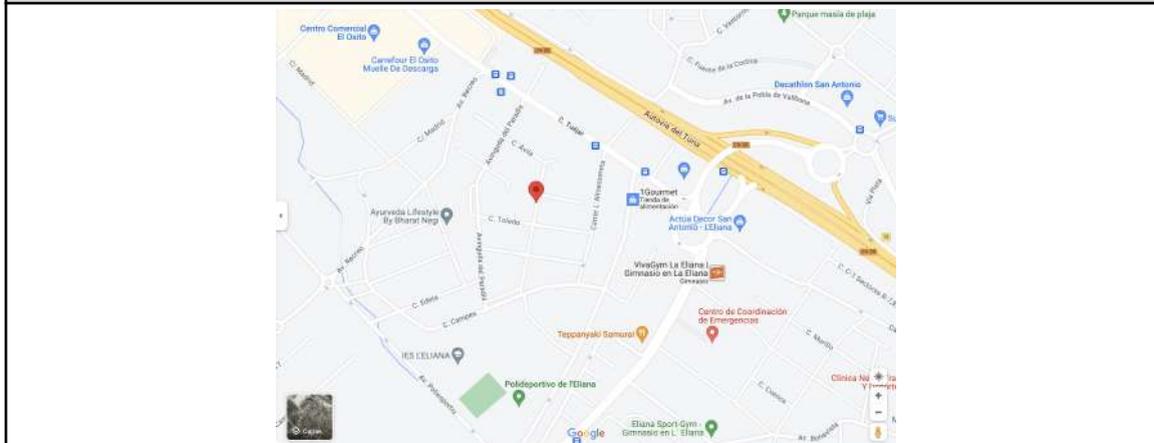
NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Casa de Sergio Martos					Entrevista: Sergio Martos
Dirección postal:					Persona de contacto: Irene Martos
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
	X	X			

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Ventanas.	Paneles LED / Reflector-Difusor
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
Animales	Viento
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Posibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: Si	

FOTOGRAFÍAS



MAPA



NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Estadio de Atletismo del Turia					Entrevista: Nagore Folgado y Héctor Catalá
Dirección postal: 46008					Persona de contacto: Estadio de Atletismo del Turia
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
X		X	X		

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Nublado	Paneles LED / Reflector-Difusor
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
	Tráfico / Deportistas / Viento
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Possibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: No	Zona concurrida. Imposibilidad de grabar antes de las 19:30. Tener en cuenta las condiciones lumínicas.

FOTOGRAFÍAS



MAPA



NOMBRE DE LA LOCALIZACIÓN: Complejo Deportivo Ciudad de Cádiz					Planos recurso
Dirección postal: 11011					Persona de contacto: Claudia Calcinelli
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	Permiso: Si
	X	X	X		

CONDICIONES DE ILUMINACIÓN	
Natural	Artificial
Ventanales. Techos altos.	
CONDICIONES ACÚSTICAS	
Ruido ambiental interior	Ruido ambiental exterior
Deportistas y entrenadores. Público.	Tráfico. Viandantes
CONDICIONANTES DE TRANSPORTE	OTROS CONDICIONANTES
Possibilidad de llegar en coche: Si Facilidad de aparcar: Si	Imposibilidad de todo el equipo de poder asistir. Una persona asistirá como ayudante y grabará planos recurso cuando pueda.

FOTOGRAFÍAS

MAPA


7. DESGLOSE DE GUIÓN Y PLAN DE RODAJE

7.1. Desglose de guión

LOCALIZACIÓN: Piscina Municipal de Benicàssim					Entrevista: Ariadna Edo
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
	X	X			

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA	
Entrevista de la nadadora Ariadna Edo y planos recurso de su entrenamiento.	
PERSONAJES	
Principales	Secundarios
Ariadna Edo	Otros deportistas
NECESIDADES TÉCNICAS	
Iluminación	Cámara, ópticas, etc.
Panel LED Batería Panel LED Pie de foco Difusor / Reflector Maleta	Cámara + Batería Sony a7III Objetivos: 50mm / 24mm / 135mm Monitor + Batería + Cable Cámara + Batería + Monitor + Pulsera S. Actioncam
Sonido	Otras
Grabadora Micro Cañón + Pértiga + Cable Zepelín + Peluche Micro de corbata Emisor + Receptor	Trípode vídeo DSLR Estabilizador de mano DSLR Slider + Rótula Tarjeta SD Pilas / Cascos / Claqueta
NECESIDADES ARTÍSTICAS	
Atrezzo / Vehículos	Vestuario, maquillaje y peluquería
Bolsa de deporte, Medalla JJPP Río 2016, Fotos significativas de alguna competición/recuerdo, amuleto, camiseta JJOO	Bañador, gorro natación, gafas natación, chanclas, toalla y ropa.
Sonido	Efectos especiales
Agua / Respiración / Público	iPad
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES	
Permisos	Otros (localización, meteorología, transporte, etc.)
Piscina Municipal de Benicàssim	Coche de producción. Nublado.

LOCALIZACIÓN: Piscina Campanar					Entrevista: David Román y Sergio Martos
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
	X	X			

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA	
Entrevista del entrenador David Román. Entrevista conjunta del mismo con el nadador Sergio Martos. Planos recurso del entrenamiento.	
PERSONAJES	
Principales	Secundarios
David Román Sergio Martos	Otros deportistas
NECESIDADES TÉCNICAS	
Iluminación	Cámara, ópticas, etc.
Panel LED Batería Panel LED Pie de foco Difusor / Reflector Maleta	Cámara + Batería Sony a7III Objetivos: 50mm / 24mm / 85mm / 135mm Monitor + Batería + Cable Cámara + Batería + Monitor + Pulsera S. Actioncam
Sonido	Otras
Grabadora Micro Cañón + Pértiga + Cable Zepelín + Peluche Micro de corbata Emisor + Receptor	Trípode vídeo DSLR Estabilizador de mano DSLR Slider + Rótula Tarjeta SD Pilas / Cascos / Claqueta
NECESIDADES ARTÍSTICAS	
Atrezzo / Vehículos	Vestuario, maquillaje y peluquería
Amuleto, recuerdo, medallas 100 metros campeonato europeo, bolsa de entrenar, libreta entrenador, trofeo	Bañador, gorro natación, gafas natación, chanclas, toalla y ropa.
Sonido	Efectos especiales
Agua, respiración Público, altavoces. Instrucciones/ charlas con el entrenador	iPad (vídeo de mínimas)
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES	
Permisos	Otros (localización, meteorología, transporte, etc.)
Piscina Campanar	Coche de producción. Nublado.

LOCALIZACIÓN: Estadio de Atletismo del Turia					Entrevista: Nagore Folgado
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
X			X		

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA					
Entrevista de la atleta Nagore Folgado y planos recurso de su entrenamiento.					
PERSONAJES					
Principales		Secundarios		Figurantes	
Nagore Folgado		Javier Zaplana		Otros deportistas	
NECESIDADES TÉCNICAS					
Iluminación			Cámara, ópticas, etc.		
Panel LED Batería Panel LED Pie de foco Difusor / Reflector Maleta			Cámara + Batería Sony a7III Objetivos: 50mm / 24mm / 85mm / 135mm Monitor + Batería + Cable Cámara + Batería + Monitor + Pulsera S. Actioncam		
Sonido			Otras		
Grabadora Micro Cañón + Pértiga + Cable Zepelín + Peluche Micro de corbata Emisor + Receptor			Trípode vídeo DSLR Estabilizador de mano DSLR Slider + Rótula Tarjeta SD Pilas / Cascos / Claqueta		
NECESIDADES ARTÍSTICAS					
Atrezzo / Vehículos			Vestuario, maquillaje y peluquería		
Amuleto, recuerdo, medallas oro europeo y otras. Camiseta de alguna competición y bolsa de entrenar.			Ropa de entrenar Zapatillas de deporte Ropa normal		
Sonido			Efectos especiales		
			iPad		
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES					
Permisos			Otros (localización, meteorología, transporte, etc.)		
Estadio de Atletismo del Turia			Coche de producción. Nublado. La fuente entrena tarde, por lo que habría poco tiempo de luz solar para grabar.		

LOCALIZACIÓN: Complejo Deportivo Ciudad de Cádiz					Planos recurso
Exterior	Interior	Día	Tarde	Noche	
	X	X	X		

DESCRIPCIÓN DE LA SECUENCIA	
Planos recurso de una competición oficial de natación.	
PERSONAJES	
Principales	Secundarios
Deportistas	
NECESIDADES TÉCNICAS	
Iluminación	Cámara, ópticas, etc.
	iPhone XS
Sonido	Otras
NECESIDADES ARTÍSTICAS	
Atrezzo / Vehículos	Vestuario, maquillaje y peluquería
Sonido	Efectos especiales
OTRAS NECESIDADES DE PRODUCCIÓN Y CONDICIONANTES	
Permisos	Otros (condiciones de la localización, meteorología, transporte, etc.)
	Imposibilidad de todo el equipo de poder asistir; e imposibilidad de movilizar el material. Una persona asistirá como ayudante y grabará planos recurso.

7.2. Plan de rodaje

DÍA 1 (19/03/2022)

HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOCHE	OBSERVACIONES
9h	Todo el día	-	Complejo Deportivo Ciudad de Cádiz	7:34 - 19:34	Nublado Lluvias	INT. DÍA.	Imposibilidad de todo el equipo de poder asistir. Una persona asistirá como ayudante y grabará planos recurso cuando pueda. Se trata de una competición oficial, así que no hay total libertad de grabación.

DÍA 2 (21/03/2022)

HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOCHE	OBSERVACIONES
10:30	1h	-	Piscina Municipal de Benicasim	7:07 - 19:11	Nublado Lluvias	INT. DÍA.	Preparación y montaje del set de grabación.
11:30	1h 30min	Ariadna Edo	Piscina Municipal de Benicasim	-	-	INT. DÍA.	Grabación de la entrevista.
13:00	1h 30min	Ariadna Edo	Piscina Municipal de Benicasim	-	-	INT. DÍA.	Grabación de planos recurso con la deportista.
14:30	30 min	-	Piscina Municipal de Benicasim	-	-	INT. DÍA.	Grabación de planos recurso de la localización + <i>wildtrack</i> .

DÍA 3 (23/03/2022)

HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOCHE	OBSERVACIONES
11:00	1h	-	Casa Sergio Martos	7:04 - 19:14	Nublado	INT. DÍA.	Preparación y montaje del set de grabación.
12:00	1h	Sergio Martos	Casa Sergio Martos	-	-	INT. DÍA.	Grabación de la entrevista.
18:00	1h	-	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE.	Preparación y montaje del set de grabación.
19:00	1h 30min	-	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE.	Grabación de planos recurso con el deportista.
20:30	30min	-	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE.	Grabación de planos recurso de la localización + <i>wildtrack</i> .

DÍA 4 (24/03/2022)

HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOCHE	OBSERVACIONES
15:00	1h	-	Piscina Campanar	7:03 - 19:15	Nublado. Lluvias.	INT. TARDE	Preparación y montaje del set de grabación.
16:00	1h	David Román	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE	Grabación de la entrevista
17:00	30min	David Román	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE	Grabación de planos recurso con el entrenador.
17:30	30min	-	Piscina Campanar	-	-	INT. TARDE	Grabación de planos recurso de la localización + <i>wildtrack</i> .

DÍA 5 (13/04/2022)

HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOC HE	OBSERVACIONES
18:30	30min	-	Estadio de Atletismo del Turia	7:31 - 20:35	Nublado. Lluvias.	EXT. TARDE	Preparación y montaje del set de grabación.
19:00	20min	Nagore Folgado	Estadio de Atletismo del Turia	-	-	EXT. TARDE	Grabación de la entrevista.
19:20	40min	Nagore Folgado	Estadio de Atletismo del Turia	-	-	EXT. TARDE	Grabación de planos recurso con la deportista.
20:00	20min	-	Estadio de Atletismo del Turia	-	-	EXT. TARDE	Grabación de planos recurso de la localización + <i>wildtrack</i> .

DÍA 6 (4/05/2022)

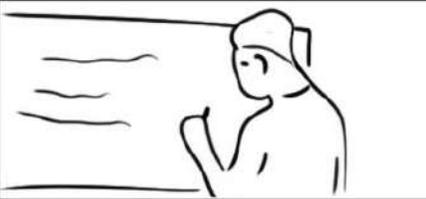
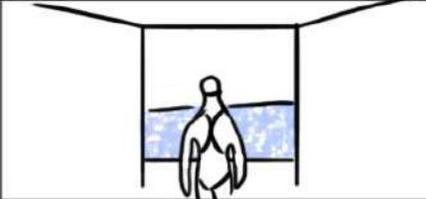
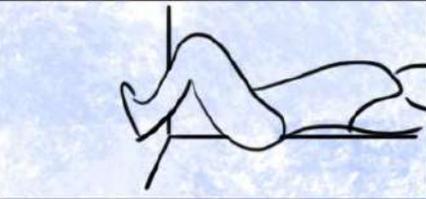
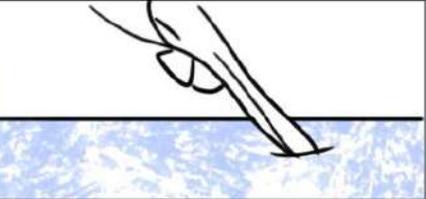
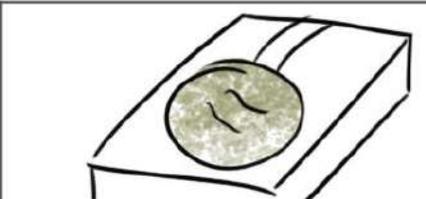
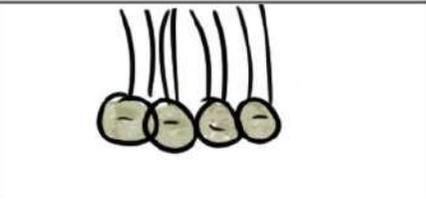
HORA	DUR.	ENTREVISTA	LOCALIZACIÓN	HORARIO SOLAR	MET.	INT./EXT. DÍA/NOC HE	OBSERVACIONES
18:30	2h	Nagore Folgado	Estadio de Atletismo del Turia	7:03 - 20:55	Nublado.	EXT. TARDE	Grabación de planos recurso con la deportista.
20:30	15min	Javier Zaplana	Estadio de Atletismo del Turia	-	-	EXT. TARDE	Grabación de la entrevista. Solo audio.

8. STORYBOARD²⁸

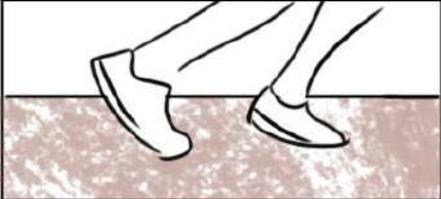
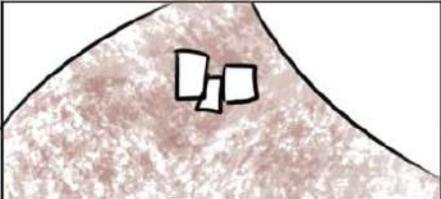
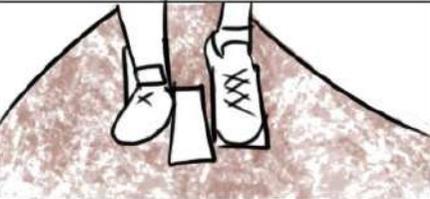
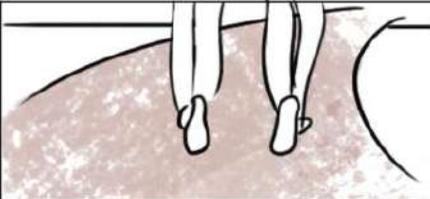
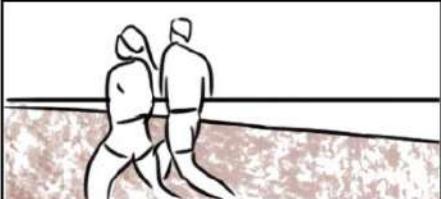
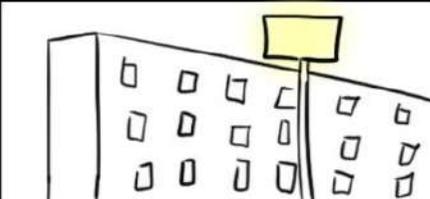
NATACIÓN



²⁸ Este storyboard es una guía para las grabaciones, de modo que pudiésemos tener algunos planos de referencia en los rodajes. De esta forma, no refleja un guion a seguir o un guion técnico ilustrado.

			
PM entrenador explicando.	Plano secuencia siguiendo al deportista mientras sale a la piscina.	Plano lateral acuatico.	Plano lateral tirándose a la piscina.
			
Plano lateral del atleta estirando.	PD medalla JJPP.	PD medallas.	PD cronómetro.

ATLETISMO

			
Plano lateral de los pies pasando/corriendo.	GPG desde atrás de la atleta corriendo. Quizás > Travelling siguiendo a la atleta.	PD de la cabeza de la atleta mirando al suelo.	PD de la cabeza de la atleta subiendo y mirando a cámara.
			
PG de los apoyos de pie.	PG del atleta colocándose en los apoyos de pie.	PD de la pulsera que une a la atleta y al guía.	PG desde atrás. La atleta y el guía corren.
			
PA de la atleta y el guía corriendo.	PD de las pulseras de la atleta (manías antes de competir y mientras entrena).	Plano lateral desde el suelo calentando (ej. estirando, subiendo escaleras, etc.).	PG pistas atletismo. Atención en los focos que alumbran las pistas.

ENTREVISTAS

			
PM fijo. Combinar con planos de 2ª cam.	*****	*****	*****

9. PLAN DE FINANCIACIÓN

9.1. Presupuesto

A la hora de llevar a cabo el plan de financiación, no decidimos realizar un plan de recaudación, ya que pensamos que el documental no nos supondría muchos costes. Esto se debe a que el material técnico nos lo ofrecía (en su mayoría) la Universitat Jaume I; y el atrezzo, así como el vestuario y demás, fue proporcionado por los propios protagonistas. Es así como nosotras nos hicimos responsables económicamente de los gastos principales. Sin embargo, a continuación haremos una explicación detallada de todo el presupuesto.

CAPÍTULO 1: GUIÓN Y MÚSICA		
	NOMBRE	PRECIO
GUIÓN	<i>Milésimas</i>	-
MÚSICA	BSO <i>Milésimas</i>	-
TOTAL	0€	

Para empezar no tuvimos que hacernos cargo económicamente del coste del guión, ya que, al tratarse de un documental, lo estructuramos a partir de las entrevistas que realizamos; por lo que no tuvimos que contratar a ningún profesional para su escritura. Algo que ocurrió también con la música, ya que a la hora de escogerla, al ser de recurso libre, no nos supuso ningún gasto.

CAPÍTULO 2: PERSONAL ARTÍSTICO				
PERSONAL ARTÍSTICO	DÍA	PRECIOS POR SEMANA	SEGURO	TOTAL
PROTAGONISTAS				
Ariadna Edo	1	-	-	-
Sergio Martos	1	-	-	-
Nagore Folgado	2	-	-	-

David Román	1	-	-	-
SECUNDARIOS				
Javier Zaplana	2	-	-	-
TOTAL	0 €			

Pasando al equipo artístico, no tuvimos que contratar a ningún actor, ni a ninguna actriz, ya que son los propios deportistas y los entrenadores, los protagonistas del documental. Es así que participaron de forma voluntaria y gratuita.

CAPÍTULO 3: EQUIPO TÉCNICO			
PERSONAL	NÚMERO DE PERSONAS	PRECIO POR SEMANA	TOTAL
EQUIPO DE PRODUCCIÓN			
Productor/a	3	-	-
EQUIPO DE DIRECCIÓN			
Director/a	1	-	-
Ayudante de dirección	1	-	-
Claqueta y script	1	-	-
EQUIPO DE RODAJE			
Asistente/a de cámara	3	-	-
Técnico/a de iluminación	3	-	-
Técnico de sonido	2	-	-
EQUIPO DE DIRECCIÓN ARTÍSTICA			
Atrezzo y escenarios	3	-	-
EQUIPO DE MONTAJE			

Montador (editor)	1	-	-
Ayudante de edición	1	-	-
Etalonaje	2	-	-
Subtitulación y audiodescripción	1	-	-
TOTAL	0€		

El equipo técnico, al igual que el equipo artístico, ha participado de forma voluntaria en el proyecto, por lo que, de nuevo, esto no ha supuesto ningún coste de producción.

CAPÍTULO 4: ESCENOGRAFÍA			
AMBIENTACIÓN	Nº OBJETOS	PRECIO UNIDAD	TOTAL
ATREZZO			
Medallas	10	-	-
Bolsa de entrenamiento	3	-	-
Pizarra	1	-	-
Rotulador	1	-	-
Amuleto	3	-	-
Objetos proyecto FER	3	-	-
Trofeos	2	-	-
Vallas	10	-	-
MOBILIARIO			
Sillas	3	-	-
Poyete	1	-	-
TOTAL	0€		

Al tratarse de un documental sobre deportistas, la escenografía utilizada han sido los propios materiales y objetos proporcionados por ellos mismos. Es así que trajeron su ropa de deporte (gorro, chanclas, zapatillas...) y los accesorios necesarios para llevar a cabo el entrenamiento; así como el atrezzo requerido para la grabación, debido a que llevaron sus medallas, reconocimientos, recuerdos, objetos de valor... Asimismo, los materiales necesarios para cubrir el entrenamiento, como el poyete o las vallas, se encontraban en las propias localizaciones donde se llevaron a cabo los rodajes.

Además, en cuanto al coste de las localizaciones, al tratarse de espacios públicos, no tuvimos que hacer ningún pago. El trabajo principal fue ponerse en contacto con los encargados de llevar dichas localizaciones para que nos dieran permiso para rodar en determinadas fechas.

CAPÍTULO 5: VESTUARIO			
PERSONAJE	PRENDA	UNIDADES	TOTAL
Ariadna Edo	Bañador	1	-
	Gorro ESP	1	-
	Gafas natación	1	-
	Chándal	1	-
	Chaqueta Proyecto FER	1	-
	Camiseta JJPP	1	-
	Chanclas	2	-
	Toalla	1	-
Sergio Martos	Bañador	1	-
	Gorro ESP	1	-
	Gafas natación	1	-
	Chándal	1	-

	Chanclas	2	-
	Toalla	1	-
Nagore Folgado	Pantalón entrenamiento	1	-
	Camiseta entrenamiento	1	-
	Chaqueta proyecto fer	1	-
	Zapatillas de deporte	2	-
	Pulsera Atleta-Guía	1	-
TOTAL	0€		

Al igual que el atrezzo, el vestuario es el propio de los deportistas, los cuales escogieron la vestimenta con la que se sentían más cómodos a la hora de realizar tanto la entrevista, como el entrenamiento. Aunque, sí es cierto que lo decidieron bajo algunas directrices del equipo de arte, ya que, por ejemplo, se pidió que los gorros de natación fueran los de la selección española, donde los deportistas tienen el nombre grabado.

CAPÍTULO 6: MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA			
MATERIAL	UNIDADES	PRECIO	TOTAL
Base de maquillaje	2	-	-
Corrector	2	-	-
Polvos selladores	1	-	-
Brochas	4	-	-
Material de peluquería	-	-	-
TOTAL	0€		

Asimismo, el material necesario para el maquillaje ha sido propio, ya que no ha sido necesario comprar productos. Es así que los deportistas han tenido libertad a la hora de maquillarse y han podido llevar el peinado con el que más cómodos se sentían. Eso sí, teniendo en cuenta que tenían que llevar a cabo el entrenamiento, por lo que, en su mayoría, debían de recogerse el pelo. No obstante, para las entrevistas se tuvieron en cuenta los focos y paneles, los cuales pueden causar brillos, de esta forma, se hizo uso de base, corrector y polvos selladores.

CAPÍTULO 7: MATERIAL TÉCNICO			
MATERIAL	CANTIDAD	DÍAS	TOTAL
IMAGEN			
2	Cámara Sony a7III	5	-
4	Batería Sony a7III	5	-
2	Cargador Sony a7III	5	-
2	Objetivo 50mm f 1.8 (Sony)	5	-
1	Objetivo 24mm f 1.4 (Sony)	4	-
1	Objetivo 85mm f 1.8 (Sony)	3	-
1	Objetivo 135mm f 1.8 (Sony)	5	-
1	Monitor Sony a7III	3	-
1	Batería Monitor Sony a7III	3	-
1	Cargador Batería Monitor Sony a7III	3	-

1	Cable cámara Sony a7III a Monitor	3	-
1	Cámara Sony actioncam	2	-
1	Batería Sony actioncam	2	-
1	Monitor remoto Sony actioncam	2	-
1	Pulsera porta monitor remoto Sony actioncam	2	-
2	Trípode vídeo DSLR	4	-
1	Slider + Rótula	4	-
ILUMINACIÓN			
2	Panel LED	4	-
4	Batería panel LED	4	-
1	Cargador batería panel LED	4	-
2	Pie de foco	4	-
1	Reflector - Difusor	4	-
AUDIO			
1	Grabadora audio	5	-
1	Micro cañón + zepelín + cable	5	-
1	Emisor receptor y micro de corbata	3	-
1	Pértiga Audio	5	-
1	Peluche Zepelín	5	-

OTROS			
1	Cascos	5	-
4	Tarjetas SD (128GB / 64GB / 16GB)	5	40€
1	Micro SD 64GB	2	-
12	Pilas	5	-
1	Claqueta madera	5	-
1	Maleta iluminación	3	-
1	Maleta	5	-
1	Cinta	5	-
1	Rotuladores	5	-
2	MacBook Pro (+cargador)	5	-
TOTAL		40€	

La mayor parte del material técnico ha sido proporcionado por la propia universidad (UJI), la cual nos ha dejado todo lo necesario para poder realizar las grabaciones. A excepción de aquello que hemos llevado nosotras mismas, como el ordenador, tarjetas SD, auriculares, cintas, pilas, rotuladores, claqueta y una maleta para transportar la iluminación. Casi todo este material ya estaba en posesión de parte del equipo, por lo que realmente solo hizo falta comprar una tarjeta de 64GB.

CAPÍTULO 8: ALQUILERES			
PRENDA	DÍAS	PRECIO POR DÍAS	TOTAL
Parking	2	2	4€
TOTAL		4€	

Dos de los días de grabación tuvimos que hacer uso de un parking, por lo que invertimos un total de 4€.

CAPÍTULO 9: TRANSPORTES			
TRANSPORTE	DÍAS	PRECIO	TOTAL
Tren	2	10	10€
Coche producción	5	30	30€
TOTAL	40€		

Para poder llegar a las localizaciones donde teníamos que llevar a cabo las grabaciones hemos contado con un coche de producción; por lo que hemos tenido que pagar la gasolina. Además, al tener que desplazarnos a varias instalaciones, también hicimos uso del transporte público, concretamente el tren; es así que a la gasolina se sumó el coste del billete de tren.

CAPÍTULO 10: DIETAS		
PRODUCTO	DÍAS	TOTAL
Compra consum	5	45€
TOTAL	45€	

En los días de grabación se ha necesitado un total de 45€ para cubrir las dietas del equipo. Precio en el que va incluido el desayuno, la comida y la cena de todos esos días.

CAPÍTULO 12: VARIOS PRODUCCIÓN			
MATERIAL	UNIDADES	PRECIO UNIDAD	TOTAL
Pilas	3 packs	3	9€
TOTAL	9€		

Por último, encontramos otro material que tuvimos que costear, el cual fueron dos paquetes de pilas. Es así que invertimos un total de 9€.

9.2. Resumen presupuesto

CAPÍTULO	COSTE
Cap. 01. Guión y Música	0€
Cap. 02. Personal Artístico	0€
Cap. 03. Equipo Técnico	0€
Cap. 04. Escenografía	0€
Cap. 05. Vestuario	0€
Cap. 06. Maquillaje / Peluquería	0€
Cap. 07. Material técnico	40€
Cap. 08. Alquileres	4€
Cap. 09. Transporte	40€
Cap. 10. Dietas	45€
Cap. 12. Varios producción	9€
TOTAL	138€

10. PLAN DE EXPLOTACIÓN DEL PRODUCTO

10.1. Análisis del mercado al que va dirigido

Antes de realizar el plan de comunicación y explotación del producto por redes sociales, hemos investigado y analizado a qué público va dirigido principalmente; es decir, nuestro target.

Es así que, al tratarse de un documental sobre el deporte paralímpico, el mayor alcance pensamos que lo tendríamos en el ámbito de dicho nicho; ya que es un tema de interés para aquellas personas interesadas en el deporte. Ya sean aficionados o practicantes.

Asimismo, el rango de edad no es limitado, debido a que está dirigido a todo tipo de edades, aunque es evidente que a un target más joven no le llegaría a atraer este tipo de producción; puesto que, como bien se expone en el documento publicado por Concepción Mediano, Ana Airbe y Santiago Palacios: *El perfil de consumo televisivo en adolescentes, jóvenes y adultos: implicaciones para la educación* (2010), los jóvenes suelen ser sobre todo consumidores de teleseries e informativos; así como programas de entretenimiento.

TABLA 4

Puntuaciones medias y significatividad en el indicador de preferencias televisivas según el grupo de edad.

Significatividad	Contenidos	Edad			
		Adolescentes	Jóvenes	Adultos/ Padres	Total
0,000	Teleseries	3,55	3,12	2,58	3,36
0,000	Informativos	2,43	3,02	3,37	2,63
0,000	Talk show	1,75	1,54	1,43	1,69
0,000	Night show	2,26	2,15	1,45	2,13
0,000	Humor	3,25	3,03	2,42	3,11
0,000	Dibujos animados	3,28	2,62	1,71	2,98
0,000	Películas	3,25	3,14	2,90	3,19
0,017	Deportes	2,61	2,42	2,36	2,55
0,000	Reality show	1,95	1,83	1,43	1,86
0,000	Documentales	1,86	2,36	2,78	2,05
0,000	Concursos	2,12	2,20	1,61	2,06
0,361	Crónica rosa	1,50	1,61	1,54	1,51
0,000	Debates	1,24	1,75	2,02	1,40

Fuente: *El perfil de consumo televisivo en adolescentes, jóvenes y adultos: implicaciones para la educación* (Mediano, Airbe y Palacio, 2010)

Sin embargo, aunque el público más joven no suele ser consumidor habitual de este tipo de género, nuestro objetivo es poder llegar al máximo número de personas y así conseguir que la historia de nuestros protagonistas llegue a todo el mundo.

10.2. Plan de comunicación y marketing

A la hora de llevar a cabo el plan de explotación, pensamos diferentes opciones, pero, tras analizar el contexto en el que vivimos, decidimos que la mejor forma de realizarlo era de forma online. Esto se debe a que, a día de hoy, Internet es la herramienta más utilizada para promocionar/explotar un producto comunicativo. Además, al tratarse de un espacio accesible para casi cualquier persona, podemos conseguir abarcar un público muy amplio.

Sin embargo, Internet es una red multidisciplinar que ofrece un gran abanico de posibilidades, por lo que tuvimos que escoger cuál se adaptaba mejor a nuestros objetivos; decidiendo así que las redes sociales serían nuestra principal ventana, concretamente Instagram. Dicha decisión fue tomada por las oportunidades que ofrece esta red social (instantaneidad, publicación constante de información, facilidad de acceso y difusión...) y el alcance que tiene. Es así que podríamos decir que es la red social perfecta para dar a conocer *Milésimas*. Además, es la principal red social de nuestros protagonistas, por lo tanto, ellos mismos podrían estar atentos al proyecto y promocionarlo en sus cuentas.



Imágenes del Instagram de Nagore Folgado (@naagoo33)

Por ello, nada más empezar con la edición del proyecto y recoger algunos de los clips e imágenes de este, creamos nuestro perfil, bajo el nombre de @avi_prod_, el cual abarca las iniciales de nuestra productora audiovisual: AVI.



Identidad visual AVI Producciones

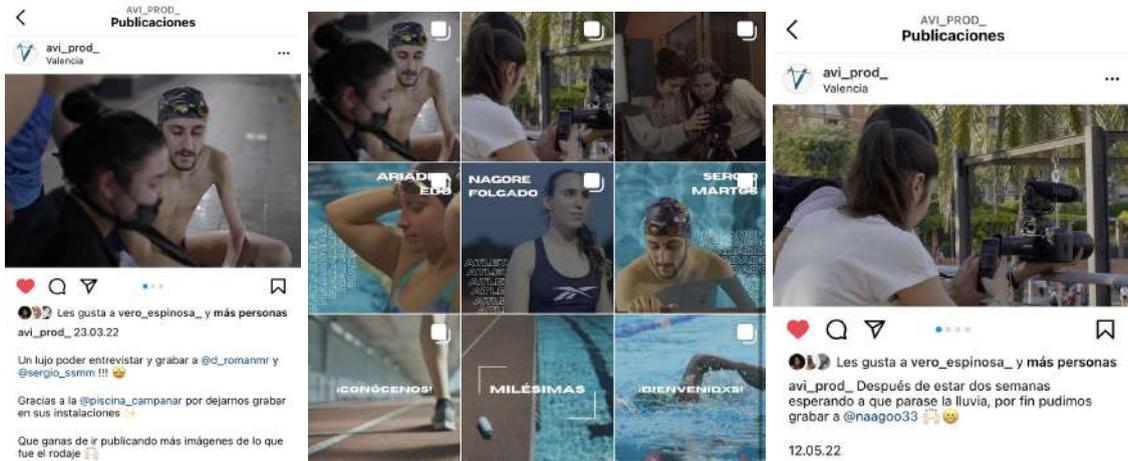
Una vez creada la cuenta, comenzamos a publicar. Aunque se trata de un perfil que da nombre a nuestra productora, no decidimos presentarnos en esta, si no dar paso directamente a nuestro proyecto. Es así que presentamos tanto *Milésimas* como a los protagonistas del mismo, quienes dan voz al corto documental.

Tras esto, decidimos relatar, a través tanto de historias (formato de publicación de 24h) como de las propias publicaciones, todo el proceso. Por ello, utilizamos videos de archivo que grabamos durante las entrevistas y aquellos de la propia edición. Mostrando tanto el detrás de cámaras de las entrevistas, como de las localizaciones y el trabajo de postproducción.

Asimismo, empezamos a seguir a cuentas que forman parte del deporte paralímpico, así como del deporte en general. Con la finalidad de que, al ser el público (aparentemente más interesado), quisieran conocer más sobre *Milésimas*. Además, a través de nuestros propios perfiles personales estuvimos constantemente promocionando el proyecto, resubiendo las publicaciones e invitando a que nuestros seguidores hiciesen lo mismo.

En cuanto a nuestro feed, hemos seguido una gama cromática de azules, ya que en la mayoría de los planos del proyecto final aparecen las piscinas donde entrenan tres de nuestros cuatro protagonistas y, además, las pistas de

atletismo del Río Turia donde se grabaron parte de los planos recurso también son de este mismo color. Del mismo modo, hemos hecho uso tanto de imágenes recurso como de aquellos clips que han sido tomados durante toda la grabación.



Imágenes del instagram de la productora (@avi_prod_)

Ya acabada la presentación de este proyecto, decidiremos que nuestra ventana de explotación seguirá siendo Instagram, a lo cual, más tarde, se unirá Youtube. Es en estas donde dejaremos subido el producto final. Además, seguiremos publicando imágenes y videos del proyecto, e intentaremos seguir con la actividad para explotar al máximo el corto documental y atraer así a más gente. No solo esto, sino que también promocionaremos otros proyectos que hemos realizado bajo la marca de AVI Producciones con el fin de atraer cada vez público más diverso que pueda acabar interesándose por *Milésimas*.

Asimismo, por ahora, se ha realizado un *teaser*²⁹ de *Milésimas*³⁰, el cual será publicado tanto en nuestra cuenta de Instagram como de Youtube. De este modo, conseguiremos enganchar a la gente con un pequeño vídeo que muestra parte del documental, pero sin desvelar la trama. Además, creemos que puede funcionar muy bien en Instagram porque se trata de un vídeo corto de un minuto.

²⁹ Un *teaser* es un adelanto de una obra audiovisual. Es más corto que un trailer y suele dejar entrever la trama, pero sin desvelarla por completo. Su duración puede oscilar entre los 20-30 segundos.

³⁰ El *teaser* se encuentra en Google Drive mediante un hipervínculo.



Figura 31



Figura 32



Figura 33

MILÉSIMAS

Figura 34

Más adelante, se llevará a cabo un trailer³¹ en el que ya se revelará de qué trata *Milésimas* y, de nuevo, se publicará de forma online en Instagram y Youtube.

Con todo lo explicado anteriormente, vemos como nuestro plan de comunicación y explotación se basará en un formato totalmente online, concretamente haciendo uso de su mayor herramienta: las redes sociales. Las cuales nos facilitarán tener un mayor alcance y un *feedback* al instante.

³¹ Un trailer es un vídeo corto sobre una obra que se estrena antes que el propio producto con fines publicitarios.

10.3. Cartelería

MILÉ SIMAS

corto documental

¿Quiéres conocer a
nuestros atletas?

Dirigido y producido por
AVI Producciones



MILÉ SIMAS

corto documental

¿Quiéres conocer a
nuestros atletas?

Dirigido y producido por
AVI Producciones





MILÉ SIMAS

corto documental

**¿Quiéres conocer a
nuestros atletas?**

Dirigido y producido por
AVI Producciones

11. MEMORIA DE PRODUCCIÓN

A lo largo de este apartado vamos a detallar todo el proceso de creación de nuestro corto documental, desde la lluvia de ideas hasta el montaje final.

Tuvimos una primera reunión en noviembre, en la cual, decidimos traer ideas individualmente y ponerlas en común para ver qué era lo que queríamos hacer. A pesar de ser tres personas con gustos diferentes, la idea de realizar un documental nos llamó a las tres la atención. Por lo que, una vez decidido el género del proyecto, ya nos pusimos a pensar el tema. Es así que decidimos realizar dos reuniones más para poner en común las ideas de cada una y concretar el tema final. Finalmente, por la cercanía y actualidad, el deporte paralímpico acabó siendo el tema elegido.

Una vez decidido, nos pusimos a pensar qué es lo que queríamos contar y cómo lo íbamos a hacer. Qué podíamos aportar nosotras. Algo que nos llevó hasta diciembre, coincidiendo también con la primera reunión con nuestra tutora del TFG, Teresa Sorolla Romero; quien nos explicó todo el procedimiento para llevar a cabo el proyecto final.

Tras esto, lo que hicimos fue concretar varias reuniones entre nosotras para hablar del estilo del documental y buscar referencias. Una vez tuvimos esto claro, ya nos pusimos en enero con la búsqueda de información exhaustiva y la documentación. Al mismo tiempo, y de manera individual, nos pusimos a ver otros productos audiovisuales relacionados con el tema; así como decidimos buscar lecturas y noticias de prensa para acabar de decidir y definir el estilo que le queríamos dar al proyecto. Queríamos primero ver lo que se había hecho (y se estaba haciendo) sobre el tema, para así saber qué podíamos aportar o modificar.

Todo esto nos ayudó a empezar nuestro trabajo escrito. Tratamos de recoger toda esta información de manera resumida y detallada, para poder tener una base de la que partir y poder mostrársela a nuestra tutora. Por ello, en febrero le entregamos a Teresa el primer esquema/estructura de toda la información

que habíamos recopilado y, por consiguiente, algunas de nuestras decisiones; con la idea de empezar a buscar a nuestras fuentes.

Para ello, y aprovechando que en la Comunidad Valenciana existe el Proyecto Fer, empezamos a buscar a las voces de nuestro proyecto en dicha fundación; informándonos de la trayectoria de los deportistas que forman parte de esta. Además, también aprovechamos la ventaja de conocer de forma cercana a un deportista paralímpico que forma parte del Proyecto: Sergio Martos Minguet, quién finalmente ha sido uno de nuestros protagonistas y es quien nos facilitó el contacto de algunas de las fuentes con las que contactamos.

Una vez realizada una selección de algunos de los deportistas (Nagore Folgado, Sergio Martos y Ariadna Edo), y, teniendo en cuenta sobre todo la disponibilidad (ya que dependíamos de sus calendarios), nos pusimos en contacto con ellos para explicarles el proyecto y que nos dieran su opinión a través de videollamadas. Con ello conseguimos tener una primera toma de contacto y concretar fechas de grabación.

Al mismo tiempo, y para poder conseguir una estructura de guión más definida y poder planificar mejor el rodaje, seguimos buscando más información sobre el tema y documentándonos con otros productos audiovisuales. Sobre todo con la finalidad de definir más el mensaje que queríamos transmitir y la forma en la que queríamos contarlo; aunque esto dependía más de los protagonistas, ya que finalmente son ellos los que han conformado el relato a través de sus historias.

Retomando el tema del rodaje, como cada deportista entrena en instalaciones y vive en ciudades diferentes, en un principio decidimos grabar todo en una semana, aprovechando así la semana de magdalena; ya que las tres teníamos disponibilidad completa y además, una de nuestras protagonistas (Ariadna Edo) venía esa semana a Castellón para celebrar la festividad.

Es así que concretamos que la semana de grabación sería del 21 al 25 de marzo; ya que, aunque solo teníamos cuatro protagonistas, debíamos desplazarnos cada día a una instalación y concretar con cada uno un horario

determinado. Sin embargo, aunque la idea era rodar lo máximo posible esa semana, el temporal no nos facilitó la tarea, ya que estuvo lloviendo todos los días, por lo que tuvimos algunas dificultades, sobre todo con la atleta Nagore Folgado, debido a que ella entrena en las pistas de atletismo del Río Turia.

Por ello, aunque pudimos realizar la grabación de Ariadna Edo, Sergio Martos y David Román, ya que entrenan en un recinto cerrado, la entrevista de la atleta la tuvimos que retrasar para el 5 de abril. El problema fue que ese mismo día también llovió, aunque esta vez con menos fuerza, por lo que pudimos grabar la entrevista y algunos planos recurso.

Sin embargo, las imágenes no eran suficientes y apenas se veía debido al temporal, por lo que volvimos a buscar otra fecha para poder grabarla. Decidimos volver a quedar el 3 de mayo, pero para nuestra sorpresa, volvió a llover, lo que hizo que la deportista no pudiese entrenar ese día en el exterior. Es así que, aprovechando que estábamos las tres juntas, decidimos ponernos con la edición del proyecto, ideando un tráiler con las imágenes que ya habíamos grabado para poder enviarle un borrador a Teresa Sorolla.

Finalmente la semana del 9 de mayo quedamos con Nagore Folgado y esta vez sin lluvia, lo que hizo que pudiésemos grabar los planos que nos faltaban. Además, aprovechamos la semana para seguir con la edición: buscar la música y reestructurar el guión original. Algo que nos facilitó la posterior edición, ya que ya teníamos todo estructurado e hizo más fácil el montaje.

Además, al tener ya el material editado, decidimos que era un buen momento para crear nuestras redes sociales y empezar a publicar el contenido de nuestro proyecto. También, esa misma semana, recibimos correcciones del borrador enviado a la tutora, por lo que también dedicamos tiempo a mejorar y rectificar el escrito.

A lo largo de las semanas siguientes, decidimos tanto publicar contenido en instagram como buscar material, ya centrándonos en los sonidos que pudieran contextualizar el documental. Y, por lo que se refiere a las redes sociales, acordamos que cada semana iríamos subiendo nueva información, asignando

así cada post a un tema (por ejemplo: *making of* o información sobre los propios deportistas); con la idea de que semanalmente hubiese nuevo contenido.

Entrando ya en junio, decidimos concretar varios días para comenzar con la edición final, puesto que ya habíamos buscado (como bien hemos comentado) imágenes y sonidos que nos sirvieran de recurso a la hora de contar la historia de estos deportistas. Es así que reservamos una cabina del Labcom para facilitar el proceso.

Tras varios días de edición, concretamos que debíamos buscar más sonidos e imágenes, centrándonos cada una de nosotras en una parte para ser más concisas con las necesidades de cada apartado, ya que vimos que precisábamos de más contenido. Por tanto, la siguiente semana la dedicamos a ello y a terminar el escrito.

Una vez tuvimos un tercer borrador, tanto del producto como del trabajo escrito, decidimos ponernos en contacto con nuestra tutora y enviárselo para que nos diera una corrección. Una vez hechos los cambios, acordamos una reunión presencial para pulir los detalles finales y revisar que todo estuviera en orden.

Por ello, los días previos a la entrega final se dedicaron a corregir las anotaciones que aportó Teresa Sorolla y a pulir detalles de la obra final para conseguir, así, una versión definitiva.

12. GESTIÓN DE DERECHOS DE AUTORÍA Y REGISTRO

En este apartado se especifican los aspectos legales del proyecto, los cuales son: la gestión de derechos de autoría y el registro de la Propiedad Intelectual de nuestro documental *Milésimas*.

Lo primero de todo fue tener claro que las fuentes que participan en nuestro proyecto daban su consentimiento para explotar y hacer públicas las imágenes grabadas, tanto los planos recurso como las entrevistas. Cuando acordamos que iban a participar en el documental y que daban su aprobación para lo

comentado, decidimos pasarles un documento de cesión de derechos de imagen, los cuales se encuentran en el anexo 15.2.

Por otro lado, los vídeos de archivo han sido facilitados por las propias fuentes, por lo tanto, contamos con su consentimiento para hacer uso de ellas. Asimismo, todas las canciones y sonidos insertados en el documental son de uso libre, ya que han sido descargados de páginas como Artlist o Envato Elements, desde una cuenta registrada.

Por un lado, contamos con la opción de registrar *Milésimas* en la página online Safe Creative, la cual ofrece un servicio de seguridad y de derecho de autoría de cualquier obra cultural.

Por otro lado, también contemplamos la posibilidad de registrar la obra en la Generalitat Valenciana (GVA), ya que tanto el equipo artístico como el equipo técnico son de la comunidad autónoma. Además, se ha hecho bajo el nombre la Universitat Jaume I, la cual se encuentra en la provincia de Castellón.

Por último, respecto al registro del documental, aún no se ha decidido cuál sería la plataforma que mejor se adecúa o cuál sería la opción más acertada. Sin embargo, más adelante, cuando recapitemos más información sobre el tema, registraremos el proyecto y decidiremos su presentación en eventos.

13. CONCLUSIONES Y RESULTADOS

Tras haber realizado un análisis de varias producciones audiovisuales sobre personas con discapacidad y haber realizado una obra sobre deportistas paralímpicos, se ha llegado a una serie de conclusiones que abarcan tanto una parte teórica como una más práctica.

En primer lugar, comenzando por los aspectos técnicos de *Milésimas*, nos propusimos un reto personal y decidimos realizar una serie de planos acuáticos con la Cámara Sony Actioncam, ya que queríamos probar y aprender lo que era rodar debajo del agua. Es así que todos los planos acuáticos del documental son propios.

Además, otro de los retos fue adentrarnos en el entrenamiento de estos deportistas, ya que íbamos con unas ideas claras y tuvimos que modificarlas casi al completo, porque sus movimientos no eran tal y como pensábamos. Es así que debíamos ser muy precisas a la hora de captar el momento, ya que no podían repetir las acciones porque estaban centrados en el entrenamiento y no en si debían o no repetir las tomas porque se habían salido de foco o de plano.

Aún siendo un cortometraje, para nosotras ha sido un reto enfrentarnos a una pieza de tal duración, ya que hasta el momento no habíamos realizado una. Además, resultaba complejo comprimir cinco entrevistas en tan solo 15 minutos, ya que había muchas opiniones y puntos de vista que aportan al relato.

La realización de la subtitulación y la audiodescripción fue también una parte complicada; aunque, cabe resaltar que, durante el último año de carrera, tuvimos la suerte de presenciar un seminario sobre la inclusividad en el audiovisual, así como acudimos a un taller de accesibilidad ofrecido por la propia universidad. En estos se nos enseñó a pensar en la accesibilidad en ficciones, pero no en documentales, por lo que no sabíamos cómo comenzar; así como aprendimos a pensar en la accesibilidad desde el inicio de la obra, desde la preproducción de la misma.

Es así que, aunque desde un principio quisimos pensar en un documental que cualquier persona pudiese consumir, no fue hasta la postproducción cuando le dimos realmente la importancia necesaria; ya que es ahí cuando tuvimos más en cuenta el tiempo de los silencios para poder incluir la audiodescripción, la aparición de los rótulos y créditos, así como su facilidad de lectura, la incorporación de los subtítulos y la audiodescripción en cuanto a la sincronización de la obra...

A esto se unía el hecho de que nunca habíamos audiodescrito, ya que sí que tuvimos una asignatura de subtitulación pero no sobre cómo debíamos poner voz a nuestras imágenes para hacerlas accesibles. Por ello, recurrimos a pedir ayuda para poder realizar la audiodescripción de la manera más adecuada.

Aunque en un principio la idea nació a raíz de reflexionar sobre la representación de las personas con discapacidad, al hablar con personas cercanas al equipo técnico involucradas en el deporte adaptado y que pudiesen darnos opinión e información, creímos que una opción era ver cómo se representaba a los deportistas y crear, así, nuestro documental. Es por ello que, finalmente, tuvimos que indagar no solo en la discapacidad y su representación, sino también en la historia, las categorías, los procesos y demás del deporte paralímpico. También ha sido satisfactorio el trabajar junto a personas de un ámbito distinto al nuestro. Habiendo conseguido poner en común las necesidades de la obra audiovisual junto con las de la subtitulación y la audiodescripción.

Retomando el tema de las narrativas de superación, somos conscientes de que los productos audiovisuales sobre deportistas suelen centrar su discurso en narrativas de esta índole. Sin embargo, las obras de aquellos deportistas que no tienen ninguna discapacidad se centran en su superación como profesionales; mientras que las producciones sobre deportistas con discapacidad suelen centrarse en superaciones médicas en cuanto a la discapacidad se refiere.

Por ello, nuestra idea no era omitir el tema de la superación, sino que queríamos que ellos mismos contasen su historia de cómo han llegado a ser deportistas paralímpicos, sin necesidad de recalcar la superación de la discapacidad. De esta forma, si ellos querían abarcar el tema eran libres de hacerlo.

Es así que fueron ellos mismos los que nos dijeron, durante las reuniones previas al rodaje y a la entrevistas, que preferían alejarse de aquellas preguntas intrusivas sobre su discapacidad, ya que preferían relatar todo el proceso que conlleva ser un deportista de élite. Es decir, querían hablar de su trayectoria profesional sin la necesidad de contar la historia de su discapacidad. Por ello, aún siendo el tema el deporte adaptado (lo cual los une), las discapacidades en sí aparecen en segundo plano. Nagore Folgado, en su

entrevista grabada, desaprobaba la actitud de algunos medios de comunicación:

“Creo que los medios intentan reflejar nuestro trabajo, pero siempre se molestan más por preguntar cómo es ser un deportista con discapacidad visual, si nos sentimos integrados, si tenemos dificultades en nuestro día a día... No se ve reflejado que soy un atleta normal y corriente, es más, compito con gente que ve bien y yo me esfuerzo en pista tanto como ellos”.

Asimismo, entendemos que en la vida diaria es necesario adaptarse a las necesidades de las personas con discapacidad, puesto que es evidente que la sociedad no está preparada en muchas ocasiones para ofrecer un espacio cómodo. Pero el problema no es si existen o no dichas necesidades, sino cómo se muestran, de qué forma se exponen. No hay ningún problema en mostrarlas, siempre y cuando el discurso no aporte esa sensación de pena y lástima. Es por ello que, a la hora de realizar el documental, hemos tenido que afrontar la toma de decisiones sobre un tema complicado, ambiguo y polémico, ya que una representación no puede coincidir con todas las perspectivas.

A esto se une el hecho de mostrarles como una especie de superhéroes, de personas capaces de conseguir todo por tener una discapacidad. Se les aplaude por cualquier acto cotidiano que cualquier persona sin discapacidad haría; sin embargo, a ellos se les ve como héroes, ya que se tiene la idea de que son personas incapaces de hacerlo y, por lo tanto, cuando consiguen realizarlas se convierten en modelos, independientemente de si son o no buenas personas. En este caso, sí es cierto que *Milésimas* aplaude a estos deportistas, pero por el hecho de conseguir ir a unos juegos a tan temprana edad, pues, por ejemplo, Nagore Folgado no era mayor de edad al participar en estos.

A la hora de escoger a nuestros protagonistas, a parte de contar con ellos por la disponibilidad que nos ofrecían, decidimos que la mejor idea era abarcar tanto la discapacidad física como visual. Además, la decisión de entrevistar a dos deportistas con una discapacidad visual fue dada porque queríamos

alejarnos del amarillismo de escoger a personas con discapacidades físicas porque son cuerpos no normativos, fuera de los cánones establecidos por la sociedad. Queríamos evitar que la gente viese el documental para saber “qué les había pasado” por tener dicha discapacidad, en vez de que se interesase por su vida como profesionales.

Por todo esto, y pese a las posibles mejoras de nuestra obra, *Milésimas* ha supuesto un reto profesional para todo el equipo que ha participado en el proyecto. Así como ha sido un proceso de aprendizaje en el que hemos tomado conciencia de los desafíos que supone una producción audiovisual y todas las decisiones que conlleva. Cerramos esta etapa satisfechas con nuestro trabajo, pero le dejamos la puerta abierta a *Milésimas* para que nos siga aportando conocimientos y experiencias en los próximos años.

13.1. Conclusion & results

After having made an analysis of several audiovisual productions about people with disabilities and having made a documentary about Paralympic athletes, we have reached a series of conclusions that cover both a theoretical and a more practical part.

First of all, starting with the technical aspects of *Milésimas*, we set ourselves a personal challenge and decided to make a series of aquatic shots with the Sony Actioncam, as we wanted to try and learn what it was like to shoot underwater. This is how all the aquatic shots in the documentary are our own.

In addition, another challenge was to get into the training of these athletes, as we went with clear ideas and we had to modify them almost completely, because their movements were not as we thought. So we had to be very precise when it came to capturing the moment, since they could not repeat the actions because they were focused on training and not on whether or not to repeat the shots because they had gone out of focus or out of shot.

Even though it was a short film, it was a challenge for us to take on a piece of such length, as we had never made one before. Moreover, it was complex to

compress five interviews into just 15 minutes, since there were many opinions and points of view that contribute to the story.

Although at first the idea was born as a result of reflecting on the representation of people with disabilities, when we talked to people close to the technical team involved in adapted sports and who could give us opinions and information, we thought that one option was to see how athletes were represented and thus create our documentary. That is why, in the end, we had to look not only at disability and its representation, but also at the history, categories, processes and other aspects of Paralympic sport. It has also been satisfying to work together with people from a different field than ours. Having managed to put together the needs of the audiovisual work along with those of subtitling and audio description.

The subtitling and audiodescription were also a complicated part, although it is worth mentioning that, during the last year of our degree, we were lucky enough to attend a seminar on inclusivity in audiovisuals, as well as an accessibility workshop offered by the university itself. In these we were taught to think about accessibility in fiction, but not in documentaries, so we did not know how to start; as well as we learned to think about accessibility from the beginning of the work, from the pre-production part.

Although from the beginning we wanted to think of a documentary that anyone could consume, it was not until post-production when we really gave it the necessary importance, since that is when we took more into account the timing of the silences to include audiodescription, the appearance of the labels and credits, as well as their readability, the incorporation of subtitles and audio description in terms of the synchronization of the work...

Added to this was the fact that we had never audiodescribed, since we had a course on subtitling but not on how we should voice our images to make them accessible. Therefore, we resorted to ask for help to be able to make the audio description in the most appropriate way.

Returning to the subject of the narratives of overcoming, we are aware that audiovisual products about athletes usually focus their discourse on narratives of this nature. However, the works of those athletes who do not have any disability focus on their overcoming as professionals; while productions about athletes with disabilities tend to focus on medical overcoming as far as disability is concerned.

Therefore, our idea was not to omit the theme of overcoming disability, but rather we wanted them to tell their own story of how they became paralympic athletes, without the need to emphasize overcoming disability. In this way, if they wanted to cover the topic, they were free to do so.

So it was they themselves who told us, during the meetings prior to the filming and interviews, that they preferred to stay away from intrusive questions about their disability, as they preferred to tell the whole process involved in being an elite athlete. In other words, they wanted to talk about his professional career without the need to tell the story of his disability. Therefore, even though the subject is adapted sports (which unites them), the disabilities themselves appear in the background. Nagore Folgado, in her recorded interview, disapproved of the attitude of some of the media:

"I think the media try to reflect our work, but they always bother more to ask what it is like to be a visually impaired athlete, if we feel integrated, if we have difficulties in our daily lives... It is not reflected that I am a normal athlete, in fact, I compete with people who see well and I make as much effort on the track as they do".

We also understand that in daily life it is necessary to adapt to the needs of people with disabilities, since it is clear that society is often not prepared to offer a comfortable space. But the problem is not whether these needs exist or not, but how they are shown, how they are exposed. There is no problem in showing them, as long as the discourse does not give a feeling of pity and pity. That is why, at the time of making the documentary, we had to make decisions on a complicated, ambiguous and controversial subject, since a representation cannot coincide with all perspectives.

Added to this is the fact that they are shown as some kind of superheroes, people capable of achieving everything because they have a disability. They are applauded for any everyday act that any person without a disability would do; however, they are seen as heroes, since there is the idea that they are people incapable of doing it and, therefore, when they manage to do it, they become models, regardless of whether or not they are good people. In this case, it is true that Milésimas applauds these athletes, but for the fact that they managed to go to some games at such a young age, since, for example, Nagore Folgado was not of age when she participated in them.

When choosing our protagonists, apart from counting on them for the availability they offered us, we decided that the best idea was to cover both physical and visual disabilities. In addition, the decision to interview two athletes with a visual disability was made because we wanted to get away from the sensationalism of choosing people with physical disabilities because they are non-normative bodies, outside the canons established by society. We wanted to avoid people watching the documentary to find out "what happened to them" for having such a disability, instead of being interested in their lives as professionals.

For all this, and despite the possible improvements in our work, *Milésimas* has been a professional challenge for the whole team involved in the project. It has also been a learning process in which we have become aware of the challenges of an audiovisual production and all the decisions involved. We close this stage satisfied with our work, but we leave the door open to *Milésimas* to continue providing us with knowledge and experience in the coming years.

14. BIBLIOGRAFÍA

Altay, N., & Erbas, M. M. (2021). Examination of wonder film in the connection of social stigma and internal stigma towards individual differences. En: *International Online Journal of Educational Sciences*, nº 13(2). Turquía: Educational Researches and Publications Association, 362-389.

Arnau, Roberto (2020). Images for the Interpretation of the Past: Uses and Abuses of Memory in Documentary Film. En: *Quarterly Review of Film and Video*, vol. 39, nº 2. Inglaterra: 464-478-

Barnes, Colin (1992). *Disabling Imagery and the Media: An Exploration of the Principles for Media Representations of Disable People*. Ryburn: Krumlin.

Beltrami, Lia (Directora) (2019). *Mira más allá* [Documental]. Netflix.

Bosch, Oriol (Director) (2021). *Pau Gasol. Lo importante es el viaje* [Documental]. Amazon Prime Video.

Brooks, Dwight; Hébert, Lisa (2006). Gender, race, and media representation. En: Dow, Bonnie; Wood, Julia; et. al (2006). *The SAGE Handbook of Gender and Communication*. SAGE Publications.

Buñuel, Luis (Director) (1950). *Los olvidados* [Película]. Ultramar Films.

Bustamante, Enrique (2003) *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona: Gedisa.

Chbosky, Stephen (Director) (2017). *Wonder* [Película]. Lionsgate, Mandeville Productions, Participant Media.

Chrisman, Wendy (2011). A reflection on inspiration: A recuperative call for emotion in disability studies. En: *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, nº 5(2). Inglaterra: Liverpool University Press, 173-184.

Clasificación de la discapacidad. En: *Paralímpicos. Página Oficial del Comité Paralímpico Español*. Disponible en: <https://www.paralimpicos.es/clasificacion>

Deportes paralímpicos. En: *Paralímpicos. Página Oficial del Comité Paralímpico Español*. Disponible en: <https://www.paralimpicos.es/deportes-paralimpicos>

Discapacitado. En: RAE [en línea]. [última consulta: 6 junio 2021]. Disponible en: <https://dle.rae.es/discapacitado?m=form>

Fesser, Javier (Director). (2018). *Campeones* [Película]. Morena Films.

Haller, Beth; Dorries, Bruce; Rahn, Jessica (2006). Media labeling versus the US disability community identity: a study of shifting cultural language. En: *Disability & Society*, nº 21(1). Inglaterra: Taylor & Francis, 61-75.

Hehir, Jason (Director) (2020). *The last dance* [Documental]. Netflix.

Heller, Eva (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili.

Herederó, Ana (2013). Audiodescripción: Acceso a la cultura. En: *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, nº 13. Madrid: Universidad Nebrija.

Hernández Vázquez, J. (1991). Paralímpicos, ¿Integración o fenómeno social? ¿Cuáles podrían ser las finalidades de las paralimpiadas?. En: *Apunts. Educación física y deportes*, nº25. España: Instituto Nacional d'Educació Física de Catalunya, 3-4.

Historia del movimiento paralímpico. En: *Paralímpicos. Página Oficial del Comité Paralímpico Español*. Disponible en: <https://www.paralimpicos.es/historia-del-movimiento-paralimpico>

Jeffress, M. S. (2021) [2021]. *Disability Representation in Film, TV, and Print Media. Interdisciplinary Disability Studies*. Estados Unidos: Routledge.

Labio, Aurora (2006). Del estereotipo al amarillismo. Prácticas periodísticas incorrectas en el tratamiento de grupos sociales vulnerables. En: *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, nº 33. España: 31- 44.

Lieber, Aaron (Director) (2018). *Bethany Hamilton: Unstoppable* [Documental]. Netflix.

Longoria, Álvaro (Director) (2018). *Ni Distintos Ni Diferentes, Campeones* [Documental]. Morena Films.

Marcus Green, Reinaldo (Director) (2021). *King Richard* [Película]. Star Throwing Entertainment, Westbrook Studios, Warner Bros., Overbrook Entertainment.

Marder, Darius (Director) (2019). *Sound of Metal* [Película]. Caviar Films.

Medrano, Concepción; Airbe, Ana; Palacios, Santiago (2010). El perfil de consumo televisivo en adolescentes, jóvenes y adultos : implicaciones para la educación. En: *Revista de educación*, nº 352. España: 545-56.

Nunn, Laurie (Creadora) (2019). *Sex Education* [Serie]. Netflix.

Pereira, Carmen; Varela, David (2019). Campeones. En: *Revista Padres y Maestros*, nº 380. España: 56-59.

Peris, Vicent (Director) (2020). *Maneras de vivir* [Documental]. Fundación del Levante Unión Deportiva.

Portillo-Fernández, Jesús (2018). Enfoques y límites del humorismo sobre discapacidad. Su verdadera cromática. En: *Revista Española de Discapacidad*, nº 6 (2). España: 173-187.

Saldaña, Demian (2011). *La narrativa en el documental cinematográfico: Análisis narratológico de "Masacre en Columbine"*. España: Editorial Académica Española.

Serkis, Andy (Director) (2017). *Una razón para vivir* [Película]. The imaginarium.

Silvestre, Miguel (Director) (2020). *De Mar a Mar* [Documental]. Fundación A LA PAR, Tressis.

Siruana, Juan Carlos (2014). Ética del humor y diversidad cultural. En: *Dilemata*, nº 15. España: 215-231.

Smith, Stacy; Pieper, Katherine; *et al* (2021). Inclusion in Netflix Original U.S. Scripted Series & Films. California: USC Annenberg. Inclusion Initiative.

Solves, Josep. (2021). Analizan la cobertura mediática de los Juegos Paralímpicos para visibilizar la discapacidad. En: *Actualidad CEU*. 22 septiembre 2021. [última consulta: 20 junio 2022]. Disponible en: <https://medios.uchceu.es/actualidad-ceu/analizan-la-cobertura-mediatica-de-los-juegos-paralimpicos-para-visibilizar-la-discapacidad/>

Tena, Arturo (2022). Más cerca y más controlado: la explosión del documental deportivo 'insider'. En: *Cineconñ*, 27 enero 2022 [última consulta: 6 junio 2022]. Disponible en: <https://cineconn.es/documental-deportivo-insider-analisis/>

Whiteley, Greg; Ridley, Adam (Directores) (2020). *Cheer* [Documental]. Netflix

15. ANEXO

15.1. Dossier script

ARIADNA EDO

TÍTULO: Milésimas	DIRECTOR/A: Almudena Haro, Irene Martos, Verónica Espinosa	INFORME DE SCRIPT
-------------------	--	-------------------

DÍA / LOCALIZACIÓN *PISCINA MUNICIPAL BENICISSIM. Entrevista Ariadna.*

SEC	PLANO	TOMA BUENA	ACCIÓN	OBSER. LOCALIZACIÓN	OBSER. PERSONAJES	OBSER. GENERALES
T.1	P.14	0017 (Buena)	Entrevista Presentación	Fallo raccord.	Sentada	Presentación (1:19-1:20)
T.2	P.14	0034 (Buena)	Entrevista Principio	Sonido malo.	Sentada	Continuación 0017
T.3	P.14	0035 (Buena)	Entrevista Principio		Sentada	
T.4	P.14	0036 (Buena)	Entrevista final.		Sentada	

** Corte al final.
Corte por sonido*

DAVID ROMÁN

TÍTULO: Milésimas	DIRECTOR/A: Almudena Haro, Irene Martos, Verónica Espinosa	INFORME DE SCRIPT
-------------------	--	-------------------

DÍA/ LOCALIZACIÓN PISCINA CAMPANAR. Entrevista David Román.

SEC	PLANO	TOMA BUENA	ACCIÓN	OBSER. LOCALIZACIÓN	OBSER. PERSONAJES	OBSER. GENERALES
1	P.M	0007 (Buena)	Presentación Profesion	Despacho, mascarilla		Corte a final.
2	P.M	0008 (Buena)	Sobre la natación	mascarilla		
3	P.M	0009 (Buena)	Recuerdo	Ruido fondo		Corte / Pilas.
4	P.M	0010 (Buena continuación)	Recuerdo			Continuación 0009.
5	P.M	0011 (Buena)	El y Sergio	Ruido fondo - Menea mascarilla		Se reubica la chaqueta

15.2. Cesión de derechos

DOCUMENTO DE CESIÓN DE DERECHOS

En VALENCIA, a 21 de MARZO de 2022.

Don / doña. ARIADNA EDO BELTRÁN mayor de edad, titular del DNI. : 20909028G por este documento autorizo expresamente a AVI PRODUCCIONES el uso, la difusión y la explotación sobre las imágenes y declaraciones grabadas en el día de la fecha, o parte de las mismas, en los medios audiovisuales conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, sin límite geográfico y por tiempo ilimitado.

Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Por todo ello, acepto estar conforme con el citado acuerdo.

<p>Firma.</p>  <p>Fdo. _____</p>	<p>Firma de producción:</p>  <p>Fdo. _____</p>
---	---

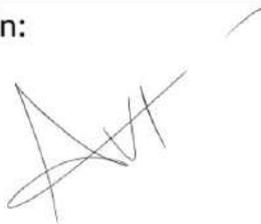
DOCUMENTO DE CESIÓN DE DERECHOS

En VALENCIA, a 24 de MARZO de 2022.

Don / doña. DAVID ROMÁN TEROL mayor de edad, titular del DNI. : 22585844M por este documento autorizo expresamente a AVI PRODUCCIONES el uso, la difusión y la explotación sobre las imágenes y declaraciones grabadas en el día de la fecha, o parte de las mismas, en los medios audiovisuales conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, sin límite geográfico y por tiempo ilimitado.

Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Por todo ello, acepto estar conforme con el citado acuerdo.

Firma.  Fdo. _____	Firma de producción:  Fdo. _____
---	---

DOCUMENTO DE CESIÓN DE DERECHOS

En VALENCIA, a 23 de MARZO de 2022.

Don / doña. SERGIO MARTOS MINGUET mayor de edad, titular del DNI. : 44889134B por este documento autorizo expresamente a AVI PRODUCCIONES el uso, la difusión y la explotación sobre las imágenes y declaraciones grabadas en el día de la fecha, o parte de las mismas, en los medios audiovisuales conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, sin límite geográfico y por tiempo ilimitado.

Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Por todo ello, acepto estar conforme con el citado acuerdo.

Firma.  Fdo. _____	Firma de producción:  Fdo. _____
---	---

DOCUMENTO DE CESIÓN DE DERECHOS

En VALENCIA, a 13 de ABRIL de 2022.

Don / doña. NAGORE FOLGADO GARCÍA mayor de edad, titular del DNI. : 23318574R por este documento autorizo expresamente a AVI PRODUCCIONES el uso, la difusión y la explotación sobre las imágenes y declaraciones grabadas en el día de la fecha, o parte de las mismas, en los medios audiovisuales conocidos en la actualidad y los que pudieran desarrollarse en el futuro, sin límite geográfico y por tiempo ilimitado.

Todo ello con la única salvedad y limitación de aquellas utilizaciones o aplicaciones que pudieran atentar al derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

Por todo ello, acepto estar conforme con el citado acuerdo.

Firma.  Fdo. _____	Firma de producción:  Fdo. _____
---	---

15.3. Audiencias

Miércoles 8 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL MIÉRCOLES 8 DE JUNIO DE 2022

Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
 Antena 3 noticias 2	21:07	31 min.	2.276.000	20,7%
 Antena 3 noticias 1	14:59	38 min.	2.266.000	20,9%
 Pasapalabra	19:55	71 min.	2.238.000	25,6%
 El hormiguero 3.0 Ana Peleteiro	21:53	61 min.	2.198.000	16,7%
 La ruleta de la suerte	13:50	69 min.	1.671.000	20,3%
 Informativos Telecinco 15:00	15:04	34 min.	1.574.000	14,5%

MINUTO DE ORO

21:04  Pasapalabra 3.426.000 32,9%

Jueves 9 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL JUEVES 9 DE JUNIO DE 2022

Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
 Fútbol: UEFA nations league Suiza-España	20:45	112 min.	3.068.000	25,1%
 Antena 3 noticias 1	14:59	37 min.	2.327.000	21,3%
 Pasapalabra	19:58	65 min.	2.136.000	24,0%
 Supervivientes	21:55	170 min.	2.059.000	17,6%
 Antena 3 noticias 2	21:04	34 min.	1.913.000	16,9%
 La ruleta de la suerte	13:54	65 min.	1.857.000	22,5%

MINUTO DE ORO

22:36 **1** Fútbol: UEFA Nations League 4.151.000 28,7%

Viernes 10 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL VIERNES 10 DE JUNIO DE 2022

Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
Antena 3 noticias 1	14:59	37 min.	2.073.000	20,2%
Antena 3 noticias 2	21:01	37 min.	1.926.000	21,8%
Pasapalabra	19:58	63 min.	1.803.000	23,2%
La ruleta de la suerte	13:53	66 min.	1.664.000	20,7%
Supervivientes: Las nominaciones	22:12	90 min.	1.632.000	14,7%
La Voz Kids: audiciones	22:18	160 min.	1.545.000	15,8%

MINUTO DE ORO

20:59 Pasapalabra 2.591.000 30,9%

Lunes 13 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL LUNES 13 DE JUNIO DE 2022

Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
Antena 3 noticias 1	14:59	36 min.	2.224.000	20,8%
Antena 3 noticias 2	21:05	31 min.	2.200.000	19,8%
Pasapalabra	20:01	63 min.	2.125.000	22,9%
El hormiguero 3.0 Masha Aliojina y Olga Borisova	21:55	57 min.	1.893.000	13,8%
La ruleta de la suerte	13:51	68 min.	1.718.000	20,7%
Informativos Telecinco 15:00	15:04	33 min.	1.579.000	14,7%
MasterChef	22:10	168 min.	1.484.000	13,4%

MINUTO DE ORO

21:02 Pasapalabra 3.273.000 30,2%

Martes 14 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL MARTES 14 DE JUNIO DE 2022				
Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
 Antena 3 noticias 1	14:59	36 min.	2.314.000	21,3%
 Antena 3 noticias 2	21:06	31 min.	2.267.000	20,8%
 Pasapalabra	19:56	69 min.	2.251.000	24,9%
 El hormiguero 3.0 Sebastián Yatra	21:53	59 min.	2.082.000	16,0%
 Deportes	15:36	11 min.	2.018.000	18,2%
 La ruleta de la suerte	13:50	69 min.	1.721.000	20,4%
 Informativos Telecinco 15:00	15:04	33 min.	1.635.000	15,0%
 Supervivientes: Tierra de nadie	21:56	249 min.	1.526.000	17,0%

MINUTO DE ORO				
 Pasapalabra	21:04		3.333.000	32,1%

Miércoles 15 de junio de 2022

LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL MIÉRCOLES 15 DE JUNIO DE 2022				
Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
 Pasapalabra	19:57	68 min.	2.198.000	25,3%
 Antena 3 noticias 2	21:06	31 min.	2.184.000	20,5%
 Antena 3 noticias 1	14:59	37 min.	2.171.000	20,3%
 El hormiguero 3.0 Antonio Pagudo y María Hervás	21:53	59 min.	2.063.000	16,1%
 La ruleta de la suerte	13:47	71 min.	1.695.000	20,9%
 Supervivientes: Última hora	21:55	70 min.	1.602.000	12,5%
 Informativos Telecinco 15:00	15:04	32 min.	1.580.000	14,7%

MINUTO DE ORO				
 Pasapalabra	21:04		3.344.000	33,2%

Jueves 16 de junio de 2022

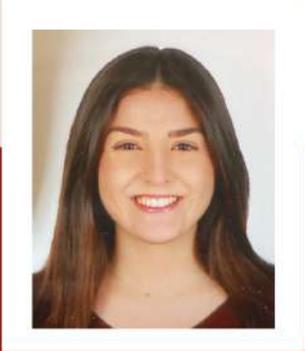
LOS 25 PROGRAMAS MÁS VISTOS DEL JUEVES 16 DE JUNIO DE 2022

Programa	Inicio	Duración	Espectadores	Share
 Antena 3 noticias 1	14:59	38 min.	2.250.000	21,2%
 Antena 3 noticias 2	21:04	31 min.	2.124.000	20,1%
 El hormiguero 3.0 Alexia Putellas	21:54	59 min.	2.013.000	15,7%
 Pasapalabra	19:58	66 min.	1.991.000	22,4%
 Supervivientes	21:56	248 min.	1.774.000	19,8%
 La ruleta de la suerte	13:51	68 min.	1.643.000	20,3%
 Tierra amarga	18:00	57 min.	1.502.000	17,0%

MINUTO DE ORO

21:02	 Pasapalabra	3.122.000	30,8%
--------------	---	-----------	-------

15.5. Currículum vitae componentes del grupo



IRENE MARTOS

SOBRE MÍ

Apasionada del mundo animal y de la creación audiovisual.

A pesar de tener una escasa experiencia laboral, tengo muchas ganas de seguir aprendiendo y aportando nuevas ideas.

Motivación por la grabación de imágenes y su posterior postproducción.

INFORMACIÓN DE CONTACTO

605 680 176
irenemartosminguet@gmail.com

IDIOMAS

Castellano (nativo)
Valenciano (nativo)
Inglés (básico)

INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

Permiso de conducción B
Vehículo propio
Curso de manipulador de alimentos

EXPERIENCIA LABORAL

Auxiliar de personas con parálisis cerebral y lesión cerebral
Voluntariado realizado en el campeonato de España de natación paralímpica
Marzo 2022, Cádiz

Clínica Veterinaria Benetússer
Dependiente
Verano 2021

Verdecora Paterna (Valencia)
Ventas - Sección Mascotas / Cajera
Octubre 2020 - Enero 2021
Marzo 2022 - Actualmente

FORMACIÓN ACADÉMICA

IES Lluís Vives
Bachiller de artes plásticas
Septiembre 2016 - Junio 2018

Universitat Jaume I (UJI)
Grado en Comunicación Audiovisual
2018 - Actualmente

Universidad Santiago de Compostela (USC)
Grado en Comunicación Audiovisual
Programa de movilidad SICUE
Febrero 2021 - Junio 2021

Curso Trastorn Visual (UJI)
Septiembre 2021 - Mayo 2022

APTITUDES FUNDAMENTALES

- Aprendizaje rápido
- Organizar y priorizar
- Resolutividad
- Creatividad y compromiso
- Experiencia práctica en imagen y sonido
- Fluidez y desentvolutura en RRSS

SOFTWARE

- Adobe Premiere
- After Effects
- Canva
- Microsoft Word
- Google Docs



Verónica Espinosa Moliner

Comunicación audiovisual

 veroespinosamoliner@gmail.com

 <https://veroespinosamoliner.wixsite.com/veroespinosa>

Sobre mi

Soy una persona con gran motivación y capaz de adaptarme a cualquier circunstancia dando siempre lo mejor de mí.

Me gusta aprender y adquirir cosas nuevas. Me mueve la parte de contar historias, ya sea detrás de una cámara como creando la ambientación.

Idiomas

Español · nativo
Valenciano · nativo
Inglés · medio
BI Cambridge

Intereses

Arte, fotografía, cine.

Experiencia

Community Manager Todo Benicàssim

Benicàssim
Enero 2020- septiembre 2020.

- Organizar un feed atractivo y constante.
- Crear una comunidad, incentivar la participación e interacción con los seguidores.
- Llegar a más público.
- Ser constante y coherente.

CoDirección corto Cel (*documental colaborativo*)

Sant Mateu
2019

- Idea original.
- Planificación rodaje.
- Dirección de fotografía.

Jefa de producción Nit infinita, Cortometraje.

Julio 2021

- Desglose de guión.
- Orden de rodaje.
- Ayudante de arte.
- Contactación (alquiler de material, alcalde del pueblo, bar para las dietas del equipo).
- Asistencia en rodaje

Dirección de fotografía

Te espero

Benicàssim
Mayo 2022

- Planificación.
- Búsqueda de materiales.
- Decisión de encuadres y ajustes.
- Coordinación iluminación
- Búsqueda de referencias
- Montaje final

Formación

2018- Grado en Comunicación Audiovisual
2022 Universidad Jaume I

2021- Curso Trastorn Visual
2022 Universidad Jaume I



PERFIL

Apasionada por el *filmmaking*, sobre todo aquello relacionado con la postproducción. Pero disfrutando todas las partes del proceso.

En busca de aprender y desarrollar nuevos conocimientos y habilidades de todo tipo. Tanto aquellas relacionadas con el vídeo, como con la fotografía, la ilustración o el diseño.

CONTACTO

 C/Maestro Arrieta 32, 5ºK

 693 44 73 76

 almudenaaharovo@gmail.com

 [PORFOLIO](#)

IDIOMAS

Inglés C1 (CAE) certificado por Cambridge

Español Lengua materna

Valenciano Lengua materna

PERMISO DE CONDUCIR

Permiso de conducir B

Vehículo propio

ALMUDENA HARO

FORMACIÓN ACADÉMICA

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Universitat Jaume I (septiembre 2018 – junio 2022)
Siete matrículas de honor entre los cuatro años cursados. Distinción a la Excelencia Académica el curso 2020-2021.

BACHILLERATO CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO

IES Politècnic (2016 - 2018)

TALLER DE VÍDEO TRASTORN VISUAL

UJI (2020-2021)

LOGROS

OLIMPIADAS DE PUBLICIDAD (2017 / 2018)

Ganadora (1er puesto) en dos ocasiones de las Olimpiadas de Publicidad (UJI).

ESTUDIA I INVESTIGA (2018 – Actualidad)

Becaria en el programa Estudia i Investiga de la Universitat Jaume I.

SYMUN (2017)

Participante en el SYMUN organizado por la ONU en la Universidad Carlos III de Getafe.

HABILIDADES

- **PREMIERE** (alto)
- **PHOTOSHOP** (alto)
- **OFIMÁTICA** (alto)
- **CÁMARA** (medio/alto)
- **INDESIGN** (medio)
- **ILLUSTRATOR** (medio)