



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**“DIFUSIÓN MEDIÁTICA DEL DEPORTE
PARALÍMPICO”**

INTEGRANTES

CAMACHO AVILA DANIELA

GONZÁLEZ PINEDA ISAAC ÁNGEL

PRADO SÁNCHEZ GONZALO IVÁN

RÍOS MERELES DANIEL ALEJANDRO

SÁNCHEZ POSADAS NOEMI ALEJANDRA

ASESORES RESPONSABLES:

MARVÁN ENRIQUEZ GERARDO

SONI SOTO ARACELI

GÓMEZ CASTRO CARLOS JAVIER



LICENCIATURA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo I. Discapacidad.....	8
1.1 Discapacidad.....	8
1.2 Las barreras.....	8
1.3 Antecedentes históricos.....	10
1.4 Tratamiento de la discapacidad en México.....	12
1.5 Antecedentes históricos en México.....	13
Capítulo II. Deporte paralímpico.....	14
2.1 Deporte paralímpico.....	14
2.2 Antecedentes históricos.....	16
2.3 Participación de México.....	18
Capítulo III. Los medios de comunicación ante el deporte Paralímpico.....	24
3.1 Medios de comunicación en México y su manejo con la discapacidad.....	24
3.2 No hay visibilidad sin comercio: Televisa, Tv Azteca y Claro Sports.....	25
Capítulo IV. Sobre el documental.....	31
4.1 El documental.....	31
4.2 Modalidades en un documental.....	31
4.3 El documental como medio de difusión.....	33
4.4 El documental como una narración.....	33
Capítulo V. Metodología de análisis.....	36

5.1 Análisis cinematográfico y su diversidad metodológica.....	36
5.2 Condiciones de lectura.....	36
5.2.1 Montaje.....	36
5.2.2 Narración.....	38
5.2.3 Imagen.....	40
5.2.4 El sonido.....	44
Capítulo VI. Análisis de <i>Rising Phoenix: historia de los juegos paralímpicos</i>.....	47
Capítulo VII. Análisis cinematográfico de <i>El límite infinito</i>.....	53
Conclusión.....	58
Bibliografía.....	59

Introducción

La discapacidad ha existido desde los inicios de la humanidad hasta hoy en día; actualmente, en México, el 5.7% de la población tiene alguna discapacidad física, intelectual, mental, psicosocial, múltiple, sensorial, auditiva o visual. El problema de la discriminación y violencia hacia las personas que presentan un cuadro de capacidades diferentes está muy presente. Es por ello que el deporte ha sido una escapatoria para algunas de estas personas despertando la activación física y mental que les inspira y motiva a un mejor desarrollo.

Como parte importante de este trabajo, analizaremos las estrategias de difusión a través de los elementos de composición fílmica. De esta manera, pretendemos conocer el alcance de los contenidos audiovisuales al difundir y propagar la visibilización del deporte paralímpico. Para esto, elegimos las películas *Rising phoenix: historia de los juegos paralímpicos*¹ (2020) y *El límite infinito*² (2019), las cuales tienen como personajes principales a personas con discapacidad que practican algún deporte; estudiaremos cómo se representan dichos atletas.

El análisis también servirá para observar cómo los documentales sensibilizan o persuaden al espectador para generar empatía. Explicaremos por qué es necesaria dicha persuasión y por qué existen escasas producciones documentales que tienen como principal objetivo incluir atletas con discapacidad y cómo se han difundido y desarrollado ante la sociedad.

De acuerdo con lo anterior hemos formulado las siguientes preguntas de investigación: ¿Mediante cuáles estrategias artísticas los documentales a estudiar logran persuadir al público?; ¿Cómo se difunden o se han difundido?; ¿Por qué existen escasos productos documentales acerca de atletas con discapacidad?; ¿Cuáles son las estrategias que se emplean en los documentales para sensibilizar a la audiencia respecto a la discapacidad y el deporte paralímpico?; ¿Cómo es la representación y difusión de los atletas paralímpicos en las producciones documentales que se estudian?; ¿Por qué es necesario tener personajes con historias entrañables para que la audiencia empatice con la problemática?.

Es importante analizar la visión del deporte paralímpico a través del estudio de las estrategias en su composición, ya que, en gran medida, a esto se debe el poco alcance mediático de los

¹ Documental producido por Netflix que narra la historia de los Juegos Paralímpicos

² Documental de origen argentino que narra la historia de

documentales con esta temática. La información que se presenta a los espectadores debe coincidir con las circunstancias verídicas que rodean a los atletas con discapacidad. Debe ser coherente y generar interés. Se estudiará si los distintos recursos narrativos refuerzan lo planteado en el trabajo documental, desde animaciones, gráficos, metáforas, entre otros.

El documental tiene un impacto social importante, ya que se le da un espacio a individuos que no tienen suficiente relevancia mediática para que puedan ser escuchados. Observaremos si los testimonios y experiencias pueden lograr la empatía en una audiencia que desconoce la situación de las personas con discapacidad al conocer su perspectiva.

Cabe resaltar la importancia de analizar la composición audiovisual de los documentales (la forma en la que está estructurada y organizada conforme a su propósito final. Debido a que la manera en que se presenta el tema es parte de una estrategia, así como cada aspecto en la narrativa (la forma en la que son contados) constituye un refuerzo. Debe tener coherencia la información recopilada como lo son los archivos históricos, las fotografías, las grabaciones de eventos, los datos duros, entre otros. Así como las imágenes ilustrativas ligadas a los testimonios de los para atletas, de igual manera que las construcciones sonoras que se relacionen.

La discapacidad a nivel mundial está presente en un 15% de la población. Por su parte México, de acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2020, del total de la población conformada por 126 014 024 personas (5.7%), correspondiente a la cifra de 7 168 178, con discapacidad y/o algún problema o condición mental (INEGI, 2021)³.

Sin embargo, a pesar de ser una situación que está presente dentro de la dinámica social, existe violencia y discriminación por esa condición. Con base en los datos ofrecidos por parte del *La Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS)* realizada en 2017: “63.9% de los hombres y 67.8% de las mujeres mayores de 12 años con discapacidad están de acuerdo en que las personas con discapacidad son tratadas con desprecio por la mayoría de la gente”.⁴

El deporte y la competencia han sido medios de desarrollo de capacidades y habilidades que contribuyen a la activación física, la motivación y para la inspiración de quienes lo practican.

³ El Censo de Población y Vivienda es el recuento de personas, hogares y viviendas que se encuentran en México, el INEGI lo realiza cada 10 años

⁴ La Encuesta Nacional sobre Discriminación (ENADIS) es realizada por el INEGI cada año, tiene como objetivo reconocer la magnitud de la discriminación y sus diversas manifestaciones en la vida cotidiana.

La inclusión de personas con discapacidad en distintos ámbitos ha sido paulatina a través de los años y una de las primeras actividades en hacerlo fue el deporte.

Analizaremos la composición con la que se presentan los protagonistas en los largometrajes; desarrollaremos nuestra perspectiva sobre el lenguaje audiovisual; recopilaremos datos precisos sobre la situación de la discapacidad y su relación con el deporte; analizaremos los documentales seleccionados para entender la postura que se presenta con relación a la difusión mediática del deporte paralímpico o adaptado. Indagaremos la ideología y/o postura que desarrollan los productos seleccionados. Descifraremos la composición de los productos audiovisuales a través de la metodología que ofrece Lauro Zavala.

Para la realización de este trabajo nos planteamos el siguiente supuesto hipotético: La representación y difusión de los atletas paralímpicos en los documentales que se analizan no logran un alcance mediático, debido a factores como los prejuicios en torno a la discapacidad, una deficiente cultura del deporte que gira alrededor del fútbol, un factor que responde al deficiente interés en el deporte paralímpico. Sin embargo, la inclusión de las personas con discapacidad se ha puesto en práctica en los recientes años, razón por la cual existe poco material cinematográfico. Estos documentales en su narrativa exploran el lado interpersonal de los atletas combinando su trayectoria personal con la disciplina deportiva.

Con base en la problemática expuesta y los objetivos que pretendemos alcanzar llevaremos a cabo la siguiente metodología que incluye:

1. Abordar la discapacidad y los antecedentes históricos con los que surge su concepción, específicamente, desarrollamos el tratamiento de la discapacidad en México.
2. Identificar el surgimiento del deporte paralímpico y su apogeo en el territorio mexicano junto con el rango de logros deportivos nacionales.
3. Partir por conocer cuál es el papel de los medios en el deporte paralímpico y cómo en México tratan la discapacidad en sus transmisiones (a través de novelas, programas de televisión, entrevistas, transmisiones y notas periodísticas).
4. Concebir al documental, principalmente como un concepto, no solo por su función como medio de difusión, sino también como un discurso narrativo con los elementos que los componen.

5. Estudiar las estrategias de composición cinematográfica de los materiales seleccionados a través del análisis cinematográfico y su diversidad metodológica con base en lo que ofrece Lauro Zavala.⁵
6. Exponer las similitudes y diferencias de la composición cinematográfica entre los filmes, el tipo de discursos que promueven para finalmente concluir con el rol social que desempeñan.
7. Realizar una propuesta documental basada en la investigación realizada.
8. Se presentan las fuentes de información: bibliografía y sitios web, trabajos citados y citas.

⁵ Lauro Zavala es investigador universitario, conocido por su trabajo en teoría literaria, teoría del cine y semiótica.

CAPÍTULO I. Discapacidad

1.1 Discapacidad

La discapacidad, según la Organización Mundial de la Salud (OMS)⁶, es una condición del ser humano que, de forma general, abarca las deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones de participación de una persona; las deficiencias son problemas que afectan a la función corporal. Las limitaciones de la actividad son dificultades para ejecutar acciones o tareas. Las restricciones de la participación son dificultades para relacionarse y participar en situaciones vitales.

Así, la discapacidad es un fenómeno complejo que no contempla al individuo de forma aislada, sino en su interacción con la sociedad en la que vive. Esta definición reconoce, por primera vez, el contexto social como factor determinante en la discapacidad de una persona.

Por otra parte, La Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad⁷ establece que las personas con discapacidad son aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás (CNDH, 2012. Pp.5-6).

1.2 Las barreras

Existen programas de inclusión alrededor de todo el mundo donde las personas con discapacidad son partícipes de actividades sociales, utilizan recursos públicos como transporte y bibliotecas, reciben atención médica adecuada y viven su día a día. Pero también existen aún dificultades sociales, según los Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades (2020)⁸, existen siete barreras para las personas con discapacidad.

⁶ La OMS es un organismo de las Naciones Unidas que se encarga de establecer normas para el control de enfermedades, atención de salud y medicamentos.

⁷ Tiene como propósito promover, proteger y asegurar el goce pleno y en condiciones de igualdad de todos los derechos humanos de las personas con discapacidad.

⁸ Agencia nacional de salud pública en Estados Unidos de Norteamérica.

1. Barreras de actitud: Algunas personas no son conscientes de las dificultades que se pueden presentar en una persona con discapacidad para llegar o estar en un sitio, otras piensan que por tener alguna discapacidad su vida es mala o ineficiente y hasta pueden llegar a pensar que se puede curar o que simplemente es porque merecen tenerla.
2. Barreras de comunicación: Estas barreras se presentan en aquellas personas que tienen alguna limitación en cuanto al habla, escucha, lectura, escritura o entendimiento y se comunican de maneras diferentes a las que están acostumbradas personas sin discapacidad. Algunos ejemplos son el uso de letras pequeñas o la falta de braille para personas con discapacidad visual, vídeos que no tengan subtítulos o mensajes que no estén acompañados con interpretación manual (como el lenguaje de señas americano) y frases largas o palabras con muchas sílabas para las personas con discapacidad cognitiva.
3. Barreras físicas: Son obstáculos estructurales en entornos naturales o hechos por el hombre que impiden el acceso a personas con discapacidad como escalones y curvas que son inaccesibles para personas con deficiencias de movilidad.
4. Barreras políticas: Estas barreras se presentan para aquellos que cumplen con todo el perfil para tener algún puesto de trabajo en el gobierno o en cualquier empresa y por tener alguna discapacidad se les niega la oferta. También se presenta en aquellas restricciones como programas, servicios, beneficios, etc.
5. Barreras programáticas: Se presentan en los programas de salud pública, al no tener las herramientas necesarias para las personas con discapacidad.
6. Barreras sociales: Estas tienen que ver con las condiciones del entorno en el que las personas con discapacidad se encuentran a lo largo de toda su vida.
7. Barreras de transporte: La falta del transporte adecuado para personas con alguna deficiencia.

Todos estos factores permean en la vida cotidiana de los atletas paralímpicos, manifestándose de distintas maneras que pueden llegar a repercutir en una plena preparación deportiva. Sin embargo, todas estas barreras son herencia de una perspectiva hermética en torno a la discapacidad que no contemplaba las dificultades que les ocasionaría. No se les tomaba en cuenta en las planeaciones arquitectónicas, en distintos rubros que afectarían el libre ejercicio de sus derechos humanos. Eran invisibles.

1.3 Antecedentes históricos

Carlos Rizki en su libro *El poder de la discapacidad* (2021)⁹ nos cuenta que desde siempre han existido personas con discapacidad, pero en todas las épocas se ha tratado de manera diferente. En la Edad Antigua, se les veía como "engendros del demonio", inservibles, poseídos o endemoniados e incluso se consideraba que si alguna persona tenía discapacidad era por un castigo divino. Por ejemplo, en Esparta se aventaba a los recién nacidos con discapacidad desde el monte Taigeto, una montaña de más de 2000 metros de altura, porque en esa época se alababa la divinidad y perfección, por lo tanto, quienes no cumplían con esos estándares, no merecían vivir. Por su parte, en Grecia, eran abandonados a su suerte, sometidos al esclavismo o incluso explotados sexualmente, ya que no eran útiles para la sociedad. Pero también en algunos países nórdicos eran considerados como reencarnaciones de dioses.

Con la llegada de la nueva religión en la Edad media, hubo muchos cambios políticos, culturales y sociales; hubo personas que se empezaron a sensibilizar con los que tenían alguna discapacidad, sin embargo, las ideas de la Edad Antigua aún seguían presentes y ahora se les tachaba de herejes, personas endemoniadas, brujas y demonios y algunos fueron obligados a trabajar en zoológicos o en circos para diversión de los demás.

Para la Edad Moderna (siglos XV-XVIII), Carlos Rizki menciona que hubo un cambio de actitud social en cuanto al tratamiento de las personas con discapacidad, ya que se consideraba que había una "recompensa divina" después de la muerte si en vida se había sido buena persona. Además de que se empezaron a tener avances y descubrimientos médicos, por lo que se comenzó a tener una responsabilidad social y comprometida con las personas discapacitadas.

Para comenzar a romper las múltiples barreras que envuelven a las personas con discapacidad fue necesaria la involucración de los gobiernos. En el siglo XX la discapacidad es preocupación del Estado e intenta ser un asistente en sus necesidades. A mediados del siglo XX, aparece un panorama distinto al ver que este sector de la población con discapacidad aumentó por la Segunda Guerra Mundial, en este momento de la historia, las personas con discapacidad eran héroes, al ser soldados que sufrieron alguna limitación por su participación en la guerra.

Así, se crean asociaciones o grupos de personas con discapacidad, junto a sus familiares, para defender sus derechos y tener presencia política, pero era un camino largo por recorrer, porque no existían leyes o pactos que los protegieran específicamente y el Estado no tomaba la

⁹ Rizki, C. (Febrero, 2021); en *Historia de la discapacidad. Un viaje por el tiempo*. El poder de la discapacidad. Tú eres el éxito by Diannelys Ortiz. (Pp. 15-19).

obligación de su seguridad, aunque para ese momento ya existiera la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948)¹⁰, se necesitaba aún más protección y crear tratados específicos para las personas con discapacidad.

La importancia social de las personas con discapacidad fue creciendo conforme avanzaban los años, la finalidad era hacerse notar y demandar las mismas oportunidades que las llamadas personas convencionales. De esta manera, existieron algunos acontecimientos relevantes que marcaron un antes y después en la búsqueda de igualdad, Julia Carmel menciona en su artículo *Dieciséis momentos clave en la lucha por la inclusión* (2020)¹¹ algunos de los eventos más importantes para personas con discapacidad en la historia de Estados Unidos, entre los cuales destacan los siguientes:

Entre 1940-1970 el crecimiento de un espíritu de independencia fue la primera ley para personas con discapacidad. En Estados Unidos se expidió para aquellos soldados heridos durante la guerra, Veteranos Paralizados de Estados Unidos. En 1940, tras el golpe de rubéola y poliomielitis, se crean campamentos y centros de rehabilitación para los afectados. Finalmente, entre los años 1960 y 1970, un grupo de activistas, entre ellos Ed Roberts (primer estudiante en acudir en silla de ruedas a la Universidad de California), dan pie al Centro para la Vida Independiente (CIL), dirigido para personas con discapacidad que viven de manera autónoma.

En 1975 se promulgó la Ley de educación para todos los niños discapacitados¹², los padres exigieron que las escuelas públicas dieran a los niños con discapacidad acceso a la educación y una comida diaria gratuita.

En 1977 se dan las protestas de los 504, donde los manifestantes se dieron cita a las afueras de las oficinas gubernamentales de San Francisco, con el fin de demandar la firma de la sección 504 de la Ley de Rehabilitación, emitida cuatro años antes. En dicha sección se establecía prohibición a los beneficiarios de apoyos federales de discriminar a toda persona con discapacidad, finalmente lo consiguieron el 28 de abril de 1977.

¹⁰ Documento que sirve de plan de acción global para la libertad y la igualdad protegiendo los derechos de todas las personas en todos los lugares.

¹¹ Carmel, Julia. (2020, noviembre). *Dieciséis momentos clave en la lucha por la inclusión*. Revista de la Universidad de México.

¹² Perteneciente a la Ley General de Educación.

En 1978, la banda de los 19 y adaptusuarios de silla de ruedas se acostaron en la Avenida Colfax y Broadway de Denver, esto para protestar la falta de accesibilidad en el transporte público, desencadenando la creación de Estadounidenses Discapacitados en Favor del Tránsito Público Accesible.

En 1988, la Universidad Gallaudet de Washington (DEAF PRESIDENT NOW), dedicada a las artes liberales para sordos, nombró a un presidente que no era sordo. Este hecho provocó un movimiento estudiantil en búsqueda del primer presidente sordo, consiguiendo finalmente que nombraran a Octavian Robinson como su primer presidente sordo.

1.4 Tratamiento de la discapacidad en México

Bajo el contexto mexicano es necesario destacar el reconocimiento que el Estado tiene ante los derechos y compromisos con las personas con discapacidad. Existe un amplio reconocimiento de los derechos humanos en México, ubicándolos en el artículo 1° de la Carta Magna, al decir que, en los Estados Unidos Mexicanos, todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta Constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta Constitución establece” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2019, pág. 1).¹³

De acuerdo con ello, este reconocimiento emerge una serie de derechos esenciales relacionados con la dignidad humana que pretenden propiciar un desarrollo social correcto, donde todas las personas sin distinción de edad, sexo, estatus social, color de piel, capacidades físicas, etcétera, puedan ser titulares. Por lo tanto, es responsabilidad del Estado crear esta certidumbre y protección, al ser el principal garante del orden social para una vida plena.

1.5 Antecedentes históricos en México.

El 13 de diciembre de 2006, se crea la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, firmada por el Estado mexicano el 30 de marzo de 2007, ratificando el 17 de

¹³ Establecida para regir jurídicamente al país, la cual fija los límites y define las relaciones entre los poderes de la federación, los tres órdenes diferenciados del gobierno y entre todos los ciudadanos.

diciembre del mismo año, con ello adquirió la responsabilidad y compromiso de respetar, garantizar y reconocer los principios y derechos allí contenidos. En 2011, existió una reforma constitucional en materia de derechos humanos en México, que logró que estos derechos esenciales de las personas con discapacidad sean de carácter obligatorio para todos los estados y sus dependencias. De modo que, en virtud de su jerarquía, no pueden vulnerar ni garantizar menos de lo establecido por esta convención.

Existen instituciones, leyes, tratados, estudios y el respaldo de los derechos humanos como principio constitucional. La positivización de los derechos humanos de las personas con discapacidad en México se ha realizado de manera satisfactoria, una legislación perceptiblemente sólida y armonizada con tratados internacionales. Sin embargo, aún es grande la brecha entre lo estipulado y el ejercicio de lo que en documentos se plantean. La autora Bárbara Anderson en su libro *(In)visibles* (2022)¹⁴ recopila una serie de testimonios de personas con discapacidad que han destacado por su capacidad y talento en distintas disciplinas, profesiones, deportes, entre otros.

En esta obra se habla abiertamente de las barreras que han tenido que lidiar, como las arquitectónicas o la discriminación. Con los testimonios se dimensionan las carencias que aún predominan en el sistema mexicano.

¹⁴ Anderson, B. (2022, septiembre 1). en *(In)visibles*. Penguin Random House. (Pp. 24.27)

Capítulo II. Deporte paralímpico

2.1 Deporte paralímpico

La Carta Europea del Deporte¹⁵ define que el deporte es como “todas las formas de actividad física que, a través de la participación informal u organizada, tienen como objetivo mantener o mejorar la condición física y el bienestar mental, formar relaciones sociales u obtener resultados en competición en todos los niveles” (Consejo *COLEF*, 2021).¹⁶ Esto debido a que el deporte conlleva una actividad física que se rige por ciertas normas donde se ponen a prueba la destreza, habilidad y/o fuerza física.

El deporte sirve como una forma de ejercitarse, pero también como sinónimo de recreación que permite convivir y tener una mejor vida a las personas que lo practican. Con el tiempo surgió el deporte adaptado, disciplinas que tuvieron que ser modificadas para que personas con capacidades diferentes pudieran practicarlas.

Todas las personas tienen derecho a ejercitarse y por ello se hacen modificaciones en las disciplinas más comunes para las que cuentan con una capacidad distinta. Es decir, los cambios en el deporte se dan en el reglamento, el material, las adaptaciones técnico tácticas (considerando las exigencias formales y funcionales del deporte adaptado tratado) y en el espacio. Todo para la comodidad de los deportistas. Citibanamex (2020).¹⁷

En el deporte paralímpico pueden participar personas con discapacidad física, intelectual y visual. La clasificación de la discapacidad en el deporte permite agrupar a los participantes en clases deportivas en las que los integrantes tienen limitaciones similares, con el objetivo de que puedan competir en términos de igualdad y que sean las capacidades de cada deportista y la excelencia deportiva las que determinen el resultado de la competición.

¹⁵ Guía para que los Estados miembros del Consejo de Europa basen en ella sus políticas y su legislación para el deporte.

¹⁶ Consejo COLEF. (2021, 2 de enero). *Carta Europea del Deporte 2021. Conoce todas las novedades y su contenido íntegro*. Consejo COLEF.

¹⁷ Citibanamex. (2020, 30 de octubre). *¿Qué es el deporte adaptado?* (n.d.)

Los diferentes sistemas de clasificación de cada deporte también definen quién es elegible para competir en ese deporte y quién no. Los deportistas se agrupan en Clases Deportivas en función de cómo una deficiencia elegible afecta a la ejecución de las habilidades deportivas requeridas en cada deporte. Así, por ejemplo, un jugador de baloncesto recibiría una determinada clase en función de las limitaciones para maniobrar la silla, lanzar o pasar el balón, entre otras. Por ello, para que la clasificación minimice el impacto de la discapacidad en el rendimiento deportivo, la clasificación debe ser específica del deporte, y desde hace unos años, basada en evidencias científicas.

Para que un deportista sea elegible y pueda competir en deporte paralímpico debe tener alguno de estos tipos de deficiencia:

Física: es decir, aquellas deficiencias que afectan los sistemas neuromusculares, cerebrovasculares y esqueléticos. Entre sus manifestaciones más fácilmente detectables están las producidas por una enfermedad (poliomielitis), las producidas por traumatismos (amputación) o las lesiones medulares y corticales (hemiplejia y parálisis cerebral). La característica más relevante de las alteraciones físicas son los problemas de movilidad: deambulación, presión, fuerza, falta de control muscular, desarmonía en la tensión y el tono muscular, movimientos involuntarios etc. Tanto el origen de esas alteraciones como su sintomatología son complicados y difíciles de agrupar para su estudio y tratamiento.

En cuanto a los impedimentos de comunicación física (deambulación) y verbales (habla), estos son frecuentes en las personas que tienen alteraciones motoras y neuromotoras y no siempre se relacionan con problemas intelectuales como en otras personas. Existe un mínimo de posibilidad de que presenten problemas en funciones mentales superiores.

En la práctica deportiva, las alteraciones que se ven con más frecuencia en estas personas son los trastornos permanentes de columna vertebral, las secuelas de polio y las amputaciones.

Las categorías para clasificarlas como deportista de competencia se basan en sus lesiones y destrezas residuales.

Visual: se llega a considerar por causas congénitas, enfermedades o accidente. Sus manifestaciones funcionales son la ceguera y la debilidad visual.

Intelectual: referentes a las alteraciones que están ligadas con el aspecto cognoscitivo; en algunos casos la discapacidad racional está por arriba de los parámetros generales para personas de su misma edad y de la población en general. Entre otros, la capacidad

racional está atrofiada y los coloca por debajo del nivel de personas de su edad y también de la población en general. Hay otro tipo de personas que por diversas causas (orgánicas, perceptivas, de inmadurez o desconocidas) tienen problemas con los procesos de aprendizaje, sobre todo los de carácter académico.

Las manifestaciones más identificables son:

-Discapacidad Intelectual (Es considerada multidimensional porque involucra factores médicos, psicológicos, sociales, económicos, físicos, fisiológicos y educativos en iguales circunstancias.

-Problemas de Aprendizaje (inmadurez orgánica, ejemplo una lesión cortical)

Cada deporte tiene un sistema propio de clasificación que detalla qué tipos de deficiencia de las expuestas se admiten para competir en la modalidad deportiva correspondiente y también establece el criterio de deficiencia mínima que se exige para ser elegible. Para el tema en desarrollo normalmente se contemplan las discapacidades de origen físico, orgánico e intelectual por considerarse las meramente enfocadas en el deporte y atletas paralímpicos.

Los juegos paralímpicos son la competencia más grande de todo el mundo para atletas con alguna discapacidad física, mental o sensorial. Actualmente, se realizan dos eventos paralímpicos al año, en verano e invierno y participan personas con cualquier tipo de discapacidad física, visual o mental. Un artículo de Samara Heredia (s.f) para el Instituto Oficial de Formación Profesional (MEDAC)¹⁸, las modalidades deportivas más famosas son atletismo, baloncesto en silla de ruedas, boccia, ciclismo, fútbol 5, *goalball*, natación, paratriatlón y voleibol sentado.

2.2 Antecedentes históricos

En el artículo “*Juegos Paralímpicos pasado, presente y futuro: lecciones universitarias olímpicas*” (2010) del jefe de misión del equipo paralímpico británico, Antony (Tony) John

¹⁸ Heredia S. (s.f.) *Los principales deportes paralímpicos que se deberían conocer*. Instituto Oficial de Formación Profesional. MEDAC.

Sainsbury¹⁹, nos relata la historia del deporte paralímpico; en julio de 1948 se llevaron a cabo las primeras actividades paralímpicas en Stoke Mandeville con 16 pacientes que habían sido parte del ejército y ahora estaban en silla de ruedas, ya que habían sufrido alguna lesión espinal traumática.

Antony también nos habla de Poppa (apodo de Ludwig Wuttman), el fundador de los juegos paralímpicos, nos cuenta que llegó a Inglaterra con su familia entre los primeros refugiados de las políticas nazis de Hitler. Era un neurocirujano de renombre, entusiasta y con algunas ideas muy revolucionarias sobre el tratamiento de las lesiones de médula espinal. Se enfoca en hacer análisis clínicos los primeros días después de las lesiones y servía de ayuda motivacional para que los discapacitados no perdieran la fe y esperanza de tener una vida plena y un objetivo después del trauma. Eligió el deporte como medio para alcanzar dicho objetivo. "Ludwig cambió radicalmente una estadística terrible: de un índice de supervivencia de 1:10 en 1940, se pasó a 9:10 en 1950" (Sainsbury, 2010. p.1).

El Dr. Guttman estaba seguro de que los juegos alcanzan el nivel y la fama de los juegos olímpicos. Para 1949, ya había seis equipos compitiendo en Stoke Mandeville y para 1952, era conocido como "El hogar del deporte con discapacidad" y fue creciendo cada vez más, personas con lesión de médula espinal de varios países fueron integrándose a las competencias hasta llegar a sentirse honrados por participar en ellas.

Pronto los reportes médicos de Poppa llegaron a todas partes del mundo y, en cuanto a entrenamientos, el deporte para personas con discapacidad era mejor calificado que el deporte general, ya que se basaban en los estudios de Guttman para poder cumplir con las necesidades e infraestructura adecuada para poder brindar mejores servicios.

En 1960, se llevaron a cabo los Primeros Juegos Paralímpicos en Roma, Italia; contaba con 400 atletas, 21 países y 13 deportes, como esgrima, natación, tiro con arco, entre otros. Para 1976, participaron por primera vez atletas con alguna discapacidad visual o mental, en los años siguientes se comenzaron a crear federaciones para el deporte paralímpico: En 1980, se crearon dos nuevas federaciones, la CP-ISRA²⁰ para atletas con parálisis cerebral, y la IBSA²¹, para

¹⁹ Sainsbury, T. (2010): *Juegos Paralímpicos: pasado, presente y futuro: lecciones universitarias olímpicas* [artículo en línea]. P. 1. Barcelona : Centre d'Estudis Olímpics (UAB). Cátedra Internacional de Olimpismo (CIO-UAB).

²⁰ Asociación Internacional para la Recreación y el Deporte de las Personas con Parálisis Cerebral.

²¹ Federación Internacional de Deportes para Ciegos.

atletas con discapacidades visuales. Gracias a esto, los atletas con discapacidad visual participaron por primera vez en 1976 y los atletas con parálisis cerebral en los Paralímpicos de Arnhem 1980 con un grupo muy pequeño. A principios de 1990, se creó la *INAS-MFH*²² para satisfacer las necesidades de los atletas de élite con retraso mental.

Después de 1980, hubo una “revolución” de clasificación, ya que antes de ese año, solo había un deporte por discapacidad, por ejemplo; sólo podían participar en el baloncesto en silla de ruedas atletas con lesiones en la médula espinal. Ahora había una clasificación por habilidades de cada atleta y ya no por el tipo de discapacidad.

Para 1989, se crea el Comité Paralímpico Internacional y gracias a las alianzas nacionales que se pudieron formar con la llegada de este comité, la participación y las medallas obtuvieron mayor importancia, no solo en el mundo paralímpico, sino también a nivel global, encabezado por Canadá, Gran Bretaña, Suecia y Países Bajos. Y Sainsbury asegura que no hay mejores agencias de incorporación y desarrollo de atletas nuevos para el deporte sin discapacidad.

2.3 Participación de México.

México ha estado presente en los distintos eventos de discapacidad a lo largo de la historia. Según *deporte.gob* (s.f.)²³, gracias al modelo de entrenamiento creado internacionalmente e impulsado por los estudios de Guttman Ludwig, las primeras actividades deportivas en México se dieron en 1924, con la participación de paratletas sordos en los Juegos Olímpicos de París, en 1957 se realizaron competencias para personas con discapacidad intelectual en la Ciudad de México. y en este mismo lugar, en los 60's, se instauró la competencia deportiva en silla de ruedas. Para 1975, comenzaron las modalidades para personas con discapacidad visual en San Luis Potosí.

En México se manifestó desde los juegos para personas sordas, realizada durante los Juegos Olímpicos de París en 1924, posteriormente en las competencias deportivas para personas con discapacidad intelectual realizadas en 1957 en la Ciudad de México.

²² Organización cuya filosofía básica es la participación y diversión antes que los resultados de alto nivel.

²³ Centro Nacional de Información y Documentación de Cultura Física y Deporte. (s.f.).

Para 1976, un constante desarrollo del deporte en los atletas mexicanos con discapacidad era ya evidente, y en los Juegos Paralímpicos de 1976, que tuvieron lugar en Toronto, Canadá, nuestro país, participa oficialmente por primera vez en una paralimpiada y obtiene 42 preseas, de las cuales 16 fueron de oro, 14 de plata y 12 de bronce.

En 1976 nace el Instituto Nacional del Deporte, como ente gubernamental y no obstante los éxitos logrados, los deportistas discapacitados no eran apoyados por los organismos deportivos nacionales. Pese a ello, sufragando ellos mismos el costo y mantenimiento de las sillas de ruedas o los viajes para participar en los eventos nacionales e internacionales. Con los mínimos apoyos, que proporcionaban sus instituciones los cuales muchas veces consistían sólo en permitir el uso de sus instalaciones, pese a ello lograron sobrevivir y seguir haciendo un muy buen papel.

En el siguiente ciclo olímpico, la participación de los deportistas sobre sillas de ruedas mexicanos en los Juegos Internacionales en Stoke Mandeville siempre fue aparejada de varios triunfos, medallas y récords mundiales; pero, el deporte en los discapacitados seguía siendo visto sólo como un método de rehabilitación y no como de una real competencia internacional, como ya sucedía en Europa, Asia y Norteamérica.

En 1980 la Unión Soviética no quiso apoyar la celebración conjunta de los Juegos Olímpicos, argumentando su "casi inexistente" población con discapacidad, por lo que los Paralímpicos tuvieron que ser trasladados a Holanda, cuya sede, Arnhem, fue escenario de otra excelente participación mexicana, con la obtención de 39 medallas en las justas. Además se rompieron siete récords mundiales y cuatro paralímpicos.

En 1981, con motivo de la celebración del "Año Internacional del Impedido", la Dirección General de Educación Especial y Promoción Deportiva del Departamento del Distrito Federal, bajo la dirección de Alfonso R. Bagur, y el entusiasmo de Rogelio Vázquez Escamilla, de la Unión Deportiva del Distrito Federal, retomaron las actividades físicas y deportivas y convocaron a la realización, aquí, de la Olimpiada de Educación Especial.

A este evento asistieron alumnos con todo tipo de requerimientos en las especialidades de natación y atletismo.

En los Juegos Paralímpicos de 1984, Los Ángeles tampoco quiso participar del deporte adaptado (paradójicamente las dos principales potencias mundiales sedes de las Olimpiadas

regulares, declinaron en esa década realizarlos) los atletas paralímpicos tuvieron que trasladarse a las instalaciones deportivas del centro de Stoke Mandeville y los especiales y P. C. a Nueva York.

Al año siguiente, los deportistas mexicanos invidentes, asistieron a los décimos Juegos latinoamericanos para Ciegos y Débiles Visuales, que se efectuaron en Caracas, Venezuela, obteniendo excelentes resultados en atletismo.

En 1986 durante los Juegos Panamericanos de Silla de Ruedas en Puerto Rico, México, ocupa el segundo lugar general y Saúl Mendoza inicia su gran trayectoria internacional recibiendo los "Aros olímpicos de oro" de manos del presidente del COI Juan Antonio Samaranch, por su destacada participación en esa justa.

En 1988, en los Juegos Paralímpicos de Seúl, los primeros que reconoció el Comité Olímpico Internacional COI, y por lo cual contó con una organización paralela a la Olimpiada regular, México obtuvo 23 preseas para ocupar el sitio 24 en la clasificación de medallas por países.

Durante 1992, en Barcelona, tras la reorganización del IPC, se cambiaron las clasificaciones de categoría médico-deportivas que ubican a los competidores en niveles o clasificaciones en cada deporte, de acuerdo al grado de capacidades residuales que tengan; debido a su lesión. A partir de entonces, el grado de las competencias se tornó cada vez más difícil. En Barcelona, México ocupó el casillero 46, al obtener sólo once medallas, de las cuales una fue de plata, y 10 de bronce.

En 1996, la participación de nuestro país en los juegos en Atlanta fue, nuevamente, exitosa. los paralímpicos regresaban de Atlanta con las manos llenas de metal: 12 preseas siendo estas 3 de oro, 5 de plata y 4 de bronce.

Los éxitos de los atletas paralímpicos mexicanos han provocado reacciones diversas en el país y un sin número de opiniones. Hay quien pretende desestimar o minimizar sus logros o quienes valoran en su justa dimensión lo que han ganado en comparación de los logros de los deportistas olímpicos, quienes contaban con muchos más apoyos; y los atletas paralímpicos, demostraban que sí se puede triunfar aún cuando sólo se cuente con mínimos apoyos.

En 1997 la Comisión Nacional del Deporte, bajo la gestión de Ivar Sisniega, e impulsado por el profesor Ernesto Varela, presidente de la FEMEDESIR en turno, se dio a la tarea de constituir

juridicamente y bajo las leyes normativas propias de nuestro país en materia de asociación civil, el Centro Paralímpico Mexicano; conformado por las federaciones nacionales de deportes sobre sillas de ruedas, ciegos y débiles visuales, con discapacidad intelectual, sordos y de personas con parálisis cerebral, con el objeto de cimentar la estructura y programas del comité a fin de que sus deportistas discapacitados tuvieran una mayor y mejor proyección internacional en el deporte de alto rendimiento.

La señora Nilda Patricia Velasco de Zedillo, en representación del presidente de la República, inauguró el Centro Paralímpico Mexicano el 23 de octubre de 1997, en las instalaciones de las calles Añil y Río Churubusco, que pertenecían a la Ciudad Deportiva de la Magdalena Mixhuca. El primer director fue el profesor Takashi Matzumura.

Días después, este centro fue sede de los vigésimo cuartos Juegos Nacionales sobre Sillas de Ruedas y en 1999, de los Juegos Pana Paralímpicos. (Segundos que se celebrarían en nuestro país). A partir de 1992, se han incorporado el Tenis de cancha sobre silla de ruedas y la Danza en silla de ruedas en 1998

En la primera representación de México en Danza Deportiva en 1999 en Boxmeer Holanda, la Primera Selección Nacional obtuvo 6 medallas, una de ellas de primer lugar con los siguientes atletas: Delegada. Dora Elia Garcia Estrada.

Los juegos de Sidney se desarrollaron del 18 al 29 de octubre del 2000. El veterano atleta Saúl Mendoza fue el abanderado del contingente mexicano integrado por 77 atletas: de sillas de ruedas 68, ciegos y débiles visuales 8 y un deportista de la categoría especial, que participaron en seis disciplinas: atletismo, baloncesto, levantamiento de pesas, natación, tenis y tenis de mesa. En el grupo viajaron siete medallistas de Atlanta 96.

La delegación mexicana regresó de Sidney con 33 medallas, para ocupar el lugar 17 en el medallero final dominado por los australianos, que relegaron a la delegación estadounidense.

Logros deportivos

A continuación, algunas de las participaciones de México en los Deportes Paralímpicos hasta el 2000:

- 1960: el Dr. Antonio Maglio consigue una invitación para la participación de México en los Juegos de Roma, Italia, pero no logra su asistencia.
- 1964 – Tokio, Japón: los doctores Leobardo Ruíz y Jorge Antonio Beltrán asisten a las competencias como observadores, para conocer el funcionamiento de las competencias.
- 1968 – Tel Aviv, Israel: se tenía planeado llevar a cabo el evento deportivo en México, pero debido a la falta de infraestructura para personas con discapacidad, los juegos fueron realizados en Israel.
- 1972 – Heidelberg, Alemania: aquí inicia la participación de México en los Juegos Paralímpicos, con seis atletas: Alberto Alvarado, Rogelio García, Pedro Aquino, Sergio Zepeda, entre otros.
- 1976 – Toronto, Canadá: México consigue 40 medallas en total: 16 de oro, 13 de plata y 11 de bronce.
- 1980 – Arnhem, Holanda: En estas competencias, México rompe 7 récords mundiales y 4 récords paralímpicos con 20 medallas de oro, 16 de plata y 5 de bronce.
- 1984 – Stoke Mandeville, Inglaterra: México obtiene un total de 37 medallas: 6 de oro, 14 de plata y 17 de bronce.
- 2000 – Sydney, Australia: México gana 34 preseas: 10 de oro, 12 de plata y 12 de bronce.

A pesar del éxito que ha cosechado la delegación mexicana a lo largo de los años, no han tenido la difusión suficiente por parte del principal medio de comunicación como lo es la televisión.

A continuación se muestra una tabla de las estadísticas de participación de la Paralympiada Mexicana de 2008.

Entidad	Deportistas Especiales			Ciegos y Débiles Visuales			Parálisis Cerebral			Sobre Sillas de Ruedas			Total
	Atletismo	Fútbol 7	Natación	Atletismo	Goibol	Natación	Atletismo	Boccia	Natación	Atletismo	Básquetbol	Natación	
Aguascalientes	10	10	4	22	15	14	4	1	6	1	-	-	87
Baja California	30	9	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	40
Baja California Sur	13	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	15
Campeche	13	-	3	-	-	-	9	3	-	2	-	-	31
Coahuila	32	-	6	18	4	1	11	-	1	5	-	2	80
Colima	30	-	2	-	-	-	5	2	-	3	-	6	48
Chiapas	-	-	-	34	33	11	-	-	-	1	-	-	80
Chihuahua	27	8	14	-	-	-	-	-	-	-	-	-	49
Distrito Federal	19	9	19	28	20	12	11	7	5	4	-	6	140
Durango	-	-	-	8	4	-	-	-	-	-	-	-	12
Estado de México	30	-	23	29	27	3	17	4	5	12	-	3	153
Guanajuato	22	-	6	15	9	-	-	-	-	1	-	3	56
Guerrero	16	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	17
Hidalgo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1
IMSS	5	-	4	-	-	-	-	-	-	7	-	-	29
Jalisco	28	10	16	27	26	13	5	5	20	17	-	29	196
Michoacán	21	10	17	9	-	-	5	-	-	3	-	2	67
Morelos	23	-	1	-	-	-	-	-	4	1	-	5	34
Nayarit	-	-	-	4	-	-	-	-	-	2	-	-	6
Nuevo León	30	10	14	9	6	2	6	3	3	5	-	2	90
Oaxaca	-	-	-	9	6	3	-	-	-	1	-	2	21
Puebla	27	-	10	9	5	5	-	-	-	-	-	-	56
Querétaro	22	-	14	17	16	-	-	-	-	-	-	-	69
Quintana Roo	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
San Luis Potosí	-	-	6	15	14	-	-	4	-	4	-	-	43
Sinaloa	28	-	3	24	24	9	-	-	-	5	-	-	93
Sonora	19	10	5	18	14	13	-	-	-	-	-	-	79
Tabasco	-	-	-	19	11	6	-	-	-	2	-	2	40
Tamaulipas	30	-	4	1	-	-	15	-	-	2	-	1	53
Tlaxcala	26	-	10	7	-	-	7	-	-	38	-	1	89
Veracruz	16	-	5	4	-	-	1	-	-	15	-	1	42
Yucatán	19	-	2	11	5	2	1	-	-	3	-	-	43
Zacatecas	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	0
Total	536	76	190	338	239	94	97	29	44	136	0	80	1859

24

²⁴ Fuente. Subdirección de Eventos Deportivos Nacionales de CONADE.

Capítulo III. Los medios de comunicación ante el deporte Paralímpico.

3.1 Medios de comunicación en México y su manejo ante la discapacidad.

La difusión del deporte paralímpico se ve envuelto por distintos factores que afectan su alcance y distribución. Se necesita analizar todo aquello que esté involucrado en despertar el interés por parte del espectador. Desde la carga histórica de la discapacidad y hasta sus distintas perspectivas, sociales y mediáticas a través de distintos horizontes como la empatía o el rol de los medios para que llegue a una mayor audiencia. En primera instancia la discapacidad para comprender quienes son los protagonistas de los Juegos Paralímpicos.

Si hablamos de la industrialización del deporte, podremos contemplar que durante años se ha desvirtuado su función cultural, así como que a través del tiempo pasa a obtener observaciones más capitalistas, que por supuesto buscan beneficios económicos por encima de todo.

Heinemann (1994) plantea el concepto de "deporte como consumo"²⁵ en tres partes, la primera parte aborda las características y en ellas puntualiza los productos que ofrece el deporte a la sociedad consumista. Además de los eventos deportivos como espectáculo, la ropa deportiva, y más ofertas de consumo, un punto importante a mencionar es la oferta orientada a satisfacer las aspiraciones del consumidor, que van desde la salud, hasta los cuerpos estilizados que durante años han sido parte de la estigmatización de la sociedad.

3.2 Las televisoras.

Uno de los medios que más ha difundido el deporte paralímpico es la televisión. Por esto, cabe destacar algunos de sus rasgos: en primer lugar, tomemos en cuenta que, nadie es ajeno a la televisión y la cultura que modifica a la sociedad en general, no sólo al espectador asiduo.

Como segundo punto, la televisión produce cultura y en tercer lugar la cultura producida por la televisión no es reflejo ni subproducto de la cultura culta. El mensaje televisivo

²⁵ Heinemann, K. (1994). *El deporte como consumo*. Apunts. Educación física y deportes. Vol. 3, n.º 37. (Pp. 49-56)

tiene una autonomía orgánica y una diversidad, y su equilibrio se establece en el campo del propio mensaje, no en la superficie de significados propuestos, sino predominantemente en el interior del juego imagen-símbolo.²⁶

La televisión es un instrumento de comunicación, información y distracción. En principio, comunicar es, etimológicamente, convertir algo en común. Por tanto, la comunicación es, en su acepción primera, el paso de lo individual a lo colectivo. La comunicación es una transmisión de información que implica la emisión del mensaje y su recepción. Pero no debemos olvidar que un mensaje suele estar cargado de significados emocionales y producir efectos de índole afectiva. Además, debemos considerar que el mensaje puede transmitir informaciones que desborda la intención consciente del emisor o del receptor.²⁷ A continuación aludiremos a las principales televisoras y a su programación deportiva, pues aunque esta no se concentra exclusivamente en el deporte paralímpico, nos aporta información sobre la difusión del deporte en general.

3.2 No hay visibilidad sin comercio: Televisa, Tv Azteca y Claro Sports

La labor de los medios de comunicación, tanto de información general como los especializados en un ámbito concreto, cada vez está más en entredicho. El concepto de periodismo y la figura del periodista se han desvirtuado llegando hasta el punto de que, en la actualidad, nos encontramos con una disparidad en la población a la hora de definir o abordar sendos conceptos. El periodismo, que antaño fue denominado “el cuarto poder” y cuya labor social lo destacaba y sobreponía al resto de las profesiones, ha ido cambiando con el paso del tiempo. Múltiples factores han ido incidiendo en él, beneficiando y perjudicando su evolución, pero algunos de los negativos lo han mermado y sembrado dudas sobre su verdadera esencia.

Lo que en su nacimiento era un sello de identidad y una función intrínseca y primordial para el periodismo, ha pasado hoy a ser en muchos medios de comunicación y para muchos profesionales de la información algo secundario, terciario o irrelevante. Centrándonos específicamente en el caso de nuestro país, México, las grandes empresas de la comunicación son las que controlan el mercado periodístico. Se puede decir que son dos o tres grandes grupos

²⁶ Furio C. (1976). *Televisión. La realidad como espectáculo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

²⁷ Jean. C. (1977). *El hombre telespectador*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

de comunicación los que controlan y, de cara a la mayoría de los ciudadanos, representan lo que es el periodismo. Para estos entes, la profesión periodística es como otra cualquiera, es decir, el primer y casi único objetivo de las empresas periodísticas es obtener los mayores beneficios económicos posibles. Esta valoración simple y escueta del periodismo, como es evidente, dista mucho de la de sus orígenes y es equivocada. Ese error en la interpretación de la esencia del periodismo y de todo lo que implica por parte de los empresarios que están al frente de estos grupos de comunicación que dominan el mercado, derivan en una bajada de calidad del periodismo que ofrecen hoy los distintos medios de comunicación españoles. En la mayoría de las ocasiones, el desconocimiento de estos importantes dirigentes del periodismo y su minusvaloración del mismo hace que deleguen la que es su razón de ser, el servicio social a los ciudadanos, a un lugar de relevancia mínima, apostando así solo por la obtención de beneficios sin importar a veces cuáles sean las consecuencias de este objetivo.

Televisa es uno de los dos medios de comunicación más importantes del país, especialmente hablando de televisoras nacionales. En el ámbito deportivo, *Televisa* no se queda atrás, pues su propuesta programática es amplia, aunque claramente de interés comercial..

Mientras que por otra parte la televisora del Ajusco, como se le conoce popularmente, es la principal competidora de *Televisa* a nivel nacional. En el ámbito deportivo, cuenta con contenidos multiplataforma y sigue muy de cerca a los de San Ángel, aunque estos últimos se coloquen ligeramente por delante.

En cuanto a la propuesta que TV Azteca Deportes tiene para su audiencia, el propio portal Comparáiso nos da un resumen de la programación televisiva, App y contenidos de los del Ajusco. Las principales disciplinas deportivas que Azteca Deportes emite son: futbol, box, NFL, AAA, NBA, golf, automovilismo (F1), tenis, beisbol y videojuegos. Además, ofrecen noticias, reportajes, entrevistas y coberturas de otros deportes (Juegos olímpicos, Serie A, Champions League, entre otros), poniendo especial atención en su sitio web y su App (2022).

Entrando a la programación que Azteca Deportes ofrece, primero hay que mencionar que su principal atractivo son sus conductores y narradores, especialmente de futbol: Christian Martinoli, Luis García, Zague y Jorge Campos.

Claro Sports es conocida como la propuesta más novedosa de los tres espacios deportivos que aquí mencionamos. Para hablar de la programación deportiva de *Claro*, primero debemos

mencionar la alianza que crearon *Claro Sports* y *Marca*²⁸, para ello, Paloma Beamonte en el sitio web holatelcel lanzó un artículo titulado “Claro sports” y Marca se alían para dar vida a #NaceMarcaClaro.²⁹ Beamonte menciona que *Marca Claro* surge de la alianza entre Claro Sports, una de las plataformas deportivas más grandes de América Latina y Marca, el principal periódico deportivo de España. La multiplataforma (sitio web y app principalmente) busca convertirse en el referente deportivo de habla hispana y ofrece contenidos como: fútbol (mexicano y extranjero), automovilismo, béisbol, NBA, MMA, UFC, NFL, entre otros (2017).

Entre su programación más destacada, el portal web de *Claro*³⁰, a través de un comunicado de prensa daba la bienvenida a la Copa Libertadores. Con esta inclusión, *Marca Claro* y *Claro Sports* ampliaban su catálogo de contenidos deportivos, en el comunicado destacaban además de la Copa Libertadores una oferta deportiva de: “Juegos Olímpicos Tokyo 2021, el fútbol mexicano con los partidos de la Liga MX y la Liga de Expansión, la Bundesliga de Alemania (no disponible actualmente), el fútbol americano y el basquetbol colegial de Estados Unidos, la Champions Europea de voleibol de sala, campeonatos mundiales de natación, ciclismo y la actividad de las artes marciales mixtas” (2021).

El deporte adaptado es un producto potencialmente vendible para los medios de comunicación, pero para ello sería necesario un esfuerzo de estos por equiparlo al deporte sin discapacidad que posiblemente conllevaría pérdidas y sacrificios que, a día de hoy, no están dispuestos a asumir. La situación económica actual es también un importante factor para realizar esa apuesta costosa por el deporte con discapacidad

²⁸ *Marca* es un diario online de información deportiva.

²⁹ Beamonte, P. (2017, enero 9). *Claro sports* y *Marca* se alían para dar vida a #NaceMarcaClaro. Holatelcel.

³⁰ Claro. (2021, enero 3). *Llega la Copa Libertadores a MARCA Claro y Claro Sports* [Comunicado de prensa].

CAPÍTULO IV. SOBRE EL DOCUMENTAL

4.1 El documental.

En términos generales puede decirse que el documental es un género específico de manifestación cinematográfica con características propias, aunque sus límites aún no estén perfectamente delimitados ni universalmente aceptados.

Muchas son las definiciones que se han dado del documental; sin embargo, parece ser que la más clara y precisa y también la más aceptada es la que propuso el cineasta escocés John Grierson que a la letra dice: “Documental es el tratamiento creador de la realidad”.

Para comprender mejor las connotaciones del término es necesario analizar con detenimiento todo lo que éste implica y, consecuentemente, dilucidar algunas de las características del mismo.

4.2 Modalidades en un documental.

Las modalidades de representación son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes. En el documental, destacan cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a los que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, interactiva y reflexiva.

La modalidad expositiva, por ejemplo, suscita cuestiones éticas sobre la voz: sobre cómo el texto habla objetiva o persuasivamente (o como un instrumento de propaganda). ¿Qué conlleva hablar en nombre o a favor de alguien en términos de doble responsabilidad con el tema de la película y con el público cuya aprobación se busca? Los textos expositivos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador; las imágenes sirven como ilustración o contrapunto. Prevalece el sonido no sincrónico (la representación expositiva prevaleció hasta que en torno a 1960 el registro de sonido sincrónico se hizo razonablemente manejable). La retórica de la argumentación del comentarista desempeña la función de dominante textual, haciendo que el texto avance al servicio de su necesidad de persuasión.

Observacional, la modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. Este tipo de películas ceden el «control», más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. En vez de construir un marco temporal, o ritmo, a partir del proceso de montaje, como en *Night Mail* (1936) o *Listen to Britain* (1942), las películas de observación se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. En su variante más genuina, el comentario en *voice-over*, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados.

La realización de observación provoca una inflexión particular en las consideraciones éticas. Puesto que esta modalidad se basa en la capacidad de discreción del realizador, el tema de la intrusión sale a la superficie una y otra vez dentro del discurso institucional.

El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y el otro. Surgen cuestiones de comprensión e interpretación. Si el mundo histórico es un lugar de encuentro para el proceso del intercambio y la representación sociales en la modalidad interactiva, la representación del mundo histórico se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfica en la modalidad reflexiva.

En vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo (participativo, conversacional o interrogativo) con otros actores sociales, ahora vemos u oímos que el realizador también aborda el metacomentario, hablándonos menos del mundo histórico en sí, como en las modalidades expositiva y poética o en la interactiva y la que se presenta a modo de diario personal, que sobre el proceso de representación en sí.

Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico. Como ocurre con la exposición poética, el texto desplaza su foco de atención del ámbito de la referencia histórica a las propiedades del propio texto.

4.3 El documental como medio de difusión.

El documental como se ha mencionado con anterioridad, es un material audiovisual que busca captar la realidad y expresarla a través de la visión del director. Ante esto, uno de los pioneros en la creación de documentales como hoy los conocemos nos da su percepción de lo que es el documental en sí.

Robert Flaherty, creador de *Nanuk, el esquimal* (1922), *El hombre de Arán* (1935) y *Sabú* (1937), nos habla en su artículo “La función del documental”(1939)³¹ acerca de las bondades que tiene la realización de documentales, en comparación con el film de ficción. Para Flaherty el documental funciona para representar la vida en la forma en que esta se vive, es decir, los protagonistas no están predispuestos a la interpretación de un papel, más bien los protagonistas nacen y se construyen a partir de lo que se grabe en ese momento.

En *Nanuk, el esquimal*, *El hombre Arán* y *Sabú* lo que el director y sus colaboradores hicieron fue mover su equipo a los lugares que documentaría para poder captar el espíritu de la realidad de los propios sitios. En este sentido las “estrellas” nacían al momento de las grabaciones, no llevaban un libreto que seguir. Dicho de otra forma podemos decir que el documental desde sus inicios funcionó como un medio de difusión de la realidad, eso sí, captada con la visión del realizador.

4.4 El documental como una narración.

Tenemos una innumerable variedad de posibilidades de utilizar las imágenes y los sonidos en función narrativa para contar una historia, que termina de tomar forma definitiva en la edición o montaje, en la etapa de posproducción.

La narrativa en la no ficción se constituye en una compleja red con implicaciones retóricas que afectan tanto la elaboración de la película en sus distintas etapas: preproducción, producción, postproducción y distribución, como la forma en que es percibida por las audiencias.

Las decisiones éticas y estéticas tienen que ver cada vez más con las imposiciones del mercado, demeritando la calidad. Inclusive en las televisiones públicas se ven presiones narrativas que

³¹ Flaherty, R. (1939). *La función del documental*.

pueden afectar los productos finales. Lo que entienden los programadores por “buena televisión” usualmente requiere el moldeamiento de las grabaciones en *storylines* familiares y en ritmos de edición “contemporáneos” que imitan el estilo de los videoclips musicales. El producto inevitable de esta demanda es un estilo narrativo muy particular: una voz occidental con autoridad establece la locación de la película, introduce el grupo cultural (ocasionalmente algunos individuos) y guía al espectador por algunas de sus rutinas diarias. Aunque este patrón de organización no es diferente a la etnografía escrita la etnografía televisada difiere en que no hay mucho espacio para el análisis, y hay una alta dependencia en descripciones visuales evidentes por sí mismas. Así, la etnografía narrativa “realista clásica” frecuentemente es usada como excusa para mostrar en pantalla una sucesión de imágenes “interesantes” o “espectaculares” (Wright,1992:275).³²

Las grandes productoras de documentales tienden a repetir incansablemente fórmulas narrativas exitosas, cerrando las puertas a cualquier nueva propuesta o experimentación. Ello implica un gran estancamiento, que le niega la posibilidad a la innovación y a las búsquedas artísticas, convirtiéndose el documental en un producto en serie más, que ya tiene asignados matemáticamente los lugares y las dosis exactas de entrevistas, de paisajes, de escenas violentas, de escenas tiernas, de música, de locución en off, etc.

Los documentales, especialmente los de televisión, han tendido un particular tipo de naturalismo que busca la autenticidad y se opone a “traducciones artísticas”. En este contexto la narrativa implica hacer comprensible el sujeto: la construcción de una historia para una audiencia específica. El perceptor occidental contemporáneo típicamente espera un material expositivo al principio, un estado de las cosas perturbado por una complicación y algunos personajes listos para funcionar como protagonistas orientados hacia un objetivo. En el contexto de la televisión se vuelve un instrumento para mantener la atención de la audiencia y no perder rating.

La diferencia entre un documental correcto, informativo, prolijo, y un documental atrapante, suele encontrarse en su estructura narrativa. La forma en que está organizada la información, la construcción de personajes empáticos, la presencia de conflictos, el manejo de la intriga, el drama y la curiosidad, los atributos del narrador y el entrelazado de escenas, son algunos de los elementos que contribuyen a alcanzar uno de los grandes desafíos del género: mantener la

32

atención del espectador. El secreto de los documentales exitosos no está en la elección del tema. Los temas pueden atraer la atención inicial del público, pero no son capaces por sí mismos de sostenerla. Lo que atrapa a la audiencia, lo que lo motiva e inspira es el viaje, el recorrido. Es la historia. Los documentales atractivos están contruidos alrededor de una narrativa fuerte: desarrollo de personajes complejos, administración de la tensión, fluidez en el relato y resoluciones creíbles.

Capítulo V. Metodología de análisis.

5.1 Análisis cinematográfico y su diversidad metodológica.

La práctica del análisis cinematográfico se diferencia de la crítica porque no juzga la película, más bien busca el sentido de las decisiones creativas del director. Lauro Zavala menciona en su libro *Teoría y Práctica del análisis cinematográfico: la seducción luminosa* (2014)³³ donde presenta cuales son los elementos sistemáticos que permiten estudiar una película, apoyado en la teoría cinematográfica. El Método de análisis, es precisamente la fragmentación de su objetivo con el fin de examinar sus elementos específicos.

El análisis cinematográfico permite distinguir una película de cualquier otra, a través de 5 componentes esenciales.

5.2 Condiciones de lectura

El estudio de cada uno de estos elementos pertenece a un campo de conocimiento que nos exige formular preguntas específicas y utilizar herramientas particulares. A su vez, cada método de análisis cinematográfico se desprende de una determinada teoría del cine.

5.2.1 Montaje.

El montaje para Vicente Sánchez-Biosca (1991)³⁴, es una tarea técnica que implicada en ella misma, se identifica con la puesta en escena, integra la relación que se establece entre las imágenes en una misma secuencia. El montaje tiene dos series de discursos a la vez, el primero es la definición técnica del montaje, dejando de lado los intereses que van más allá de la

³³ Zavala, L. (2014). *Teoría y Práctica del análisis cinematográfico: la seducción luminosa*. Trillas.

³⁴ Sánchez-Biosca, V. (Febrero, 1991); en *Teoría del montaje cinematográfico*. FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA (Instituto de las Artes Escénicas, Cine y Música - IVAECM). (Pp. 19-21)

practicidad del mismo realizador y el segundo es el contexto y la historia en los que se desarrolló el cine desde sus inicios hasta obtener un modelo “estable”.

Sánchez-Biosca también menciona que técnicamente, el montaje es “ [...] el hecho de cortar y pegar los distintos fragmentos del copión rodados para dar a la película un su forma definitiva o, mejor dicho, con el fin de dotar a las imágenes de continuidad discursiva” (pp.19).

El montaje narrativo sigue un orden de causa y efecto; es decir, respeta la secuencia que va del pasado al futuro: de un antes a un después. Así, Vicente Sánchez-Biosca explica que el montaje implica (dependiendo el periodo y la estética determinada del cine en el que se encuentre) la organización de los planos en una secuencia, hasta la estructura narrativa de las mismas secuencias, incluyendo la sonorización, diálogos, música y efectos. Es importante mencionar que Sánchez-Biosca igual define que el montaje al ser la última parte del proceso para crear un film, tiene el privilegio de confirmar, tergiversar, transgredir y, en todo caso, dar forma definitiva al producto final (pp.20).

En cambio, el montaje metafórico (también llamado moderno, analógico, experimental o expresionista) se utiliza para crear un sentido alegórico, que no se encuentra en las imágenes por sí mismas, sino al presentarlas unas después de otras, ya sea por contraste, por asociación o por cualquier otro mecanismo de yuxtaposición sucesiva. Sánchez-Biosca cita a Roger Crittenden (1981)³⁵ con su frase “shooting with cutting in mind” (rodar con el montaje en mente), para que así, pese a las condiciones en las que se graben, a la hora de montar el film no pierda su continuidad, ya que no solo se trata de unir las piezas, sino de hacerlo conforme al objetivo del realizador, a esto también se le conoce como *raccord*; unir dos planos de manera que entre el paso de uno a otro haya coordinación y no se pierda la continuidad (pp.20-21).

Hay autores como Walter Murch que dan prioridad a la emoción que logra transmitir el corte a los espectadores. Procura que la narrativa fluya hacia lo relativo, que el discurso se mantenga

³⁵ Crittenden, R. (1981); *The Thames and Hudson Manual of Film Editing*, London, Thames and Hudson. (Pp. 23-45) en Sánchez-Biosca, V. (Febrero, 1991).

en un ritmo constante lo que provocará el interés en el consumidor. En su obra *El momento del parpadeo*³⁶, Murch propone la utilización de un formato al que llama “la regla de seis”.

Para mí, el corte ideal es el que de una vez, satisface los siguientes seis criterios: 1) responde a la emoción del momento; 2) hace avanzar el argumento; 3) tiene lugar en un momento que desde el punto de vista del ritmo es interesante y adecuado; 4) tiene en cuenta lo que podría llamarse la "dirección de la mirada": la preocupación por la situación y el movimiento del foco de interés del espectador dentro del cuadro; 5) respeta la gramática de las tres dimensiones convertidas en dos por la fotografía (las cuestiones del eje, etc.); y 6) respeta la continuidad tridimensional del espacio real (donde se sitúan las personas en un espacio y la relación de unas con otras) (Murch, pp 30-31).

La construcción del montaje responde a la necesidad del uso de un lenguaje que combine en un discurso a los elementos que componen a un producto audiovisual como lo son la fotografía, el sonido o la puesta en escena. De tal manera que tengan coherencia para el entendimiento del mensaje hacia los espectadores.

5.2.2 Narración

La narración en el documental se centra en la finalidad y en lo fortuito para informar al público sobre un hecho, la estructura narrativa de un largometraje puede ser de construcción clásica en tres actos o de construcción alternativa. Las diferencias entre estas dos estructuras consisten en que en la primera la narración está centrada y conducida por un protagonista a lo largo de estos actos y todo está supeditado a él. Los dos elementos más importantes son el inicio y el final; la manera de llegar de uno a otro se construye con lo que se han llamado las estrategias de seducción narrativa.

³⁶ Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo: Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Fahrenheit 451. Ocho y Medio. Vol. 6. (Pp. 30-31).

Las técnicas narrativas se definen como el conjunto de procedimientos que utilizan y transforman los elementos narrativos (es decir, personajes, acciones, tiempo y espacio) para la efectiva coherencia de la estructura narrativa. En este sentido, las técnicas narrativas estructuran la narración, construyen el drama, desarrollan y dan relieve al tema así como a la historia y al discurso. Están regidas por una finalidad y una intención, e implican un saber del creador, escritor a la hora de representar un suceso o drama.

Las técnicas o procedimientos narrativos y las leyes que rigen el universo narrado son dos de los aspectos desarrollados por los manualistas del guión. Las primeras se relacionan con las distintas maneras de desarrollar el germen del producto cinematográfico; las segundas son reglas que regulan el proceso de escritura. Las técnicas narrativas se definen como el conjunto de procedimientos que agilizan y transforman los elementos narrativos (es decir, personajes, acciones, tiempo y espacio) para la efectiva coherencia de la estructura narrativa. En este sentido, las técnicas narrativas estructuran la narración, construyen el drama, desarrollan y dan relieve al tema así como a la historia y al discurso. Están regidas por una finalidad y una intención, e implican un saber del creador escritor a la hora de representar un suceso o drama.

Una de esas técnicas es la búsqueda de la premisa, Baiz cuando cita a Egri, la define como "la proposición ideológica del texto (...) lo que el autor quiere decir con su obra" (Baiz, 1993: 77) y debe formularse como una proposición que contenga el personaje principal, el conflicto y el desenlace, como por ejemplo: el gran amor descifra la muerte, la amistad es el más noble de los sentimientos, los celos conducen a la tragedia, entre otras.

Según Egri (1960), la premisa no sólo involucra el tema escogido por el escritor o cineasta, sino los elementos básicos para la construcción del drama: personajes y conflicto. El tema es una categoría superior a la premisa, el cual se establece como la macroestructura del film. La premisa es el sentimiento del film que surge de la historia y da coherencia a la narración; mientras, el tema es el asunto tratado en la película.

Es necesario remitirse al campo de la semiótica para precisar la búsqueda del tema. Greimas en su *Semántica Estructural* (1976) señala, citando a Souireau, que existen tres fuerzas temáticas: deseos, necesidades y temores.

El espacio, dentro de la narración, adquiere una importancia vital, ya que en éste los personajes se mueven y, en ocasiones, son influenciados por el sitio o lugar donde se desarrollan. "Se dice, corrientemente, que lo propio del cine, por oposición al teatro, es que permite ir (teóricamente) por cualquier sitio, multiplicar al infinito los lugares, los desplazamientos, etc. Pero también vemos que el cine ha buscado frecuentemente lo contrario, la limitación del número de lugares, y a veces incluso, se ha impuesto la unidad de lugar" (Chion. 1988. Pp.116).³⁷

Por esta razón, Chion ha incluido en su teoría la caracterización de los espacios y lugares, expuesta inicialmente por Vale, según: "Su naturaleza (his type: despacho, rancho, hospital, etc.), su modo (his kind: poblado, desierto, mísero, lujoso), su propósito (his purpose: fabricar objetos si es una fábrica; celebrar un culto si es un templo), su situación (location: en París, en un desierto) y, finalmente, su relación con uno o varios personajes (es su guarida, su escondite, el símbolo de su poder, etc.). (Chion, 1988: 118).

5.2.3 Imagen.

Su análisis consiste en poder desarrollar lo que aporta al desarrollo narrativo y discursivo de la película la composición de los encuadres, así como la iluminación de cada plano. "La percepción de los colores es más de una índole psicológica que física. Según Antonio, "el color no existe en forma absoluta(...) Podemos decir que el color es una relación entre el objeto y el estado psicológico del observador en el sentido que ambos se sugestionan recíprocamente"

Uno de los elementos principales del documental, es la imagen, ya que gran parte de lo que queremos comunicar, se sustentará en la imagen y fotografía. Todo concepto, mensaje, idea, sentimiento se refleja en lo que vemos.

³⁷ CHION, M. 1988. *Cómo se escribe un guión*. Edit. Cátedra, Madrid (España) Pg18-23

Según Abraham A. Moles “La imagen es un soporte visual que materializa un fragmento del entorno óptico, susceptible de subsistir a través de la duración, y constituye uno de los componentes principales de los medios masivos de comunicación (fotografía, pintura, ilustraciones, cine, televisión, esculturas).” (2009)³⁸

“Toda imagen se halla en un contexto y el lector recurre a él a través de las presuposiciones. Estas presuposiciones se llaman pragmáticas y delimitan los criterios y las reglas a aplicar”. Dependiendo de los conocimientos y referencias previas que tenga el lector, interpretará de una u otra manera una imagen. Es decir, no todos percibimos del mismo modo lo que vemos. Al no contar con conocimientos previos relacionados a cierta imagen, respondemos a las reglas de la fotografía, como las descripciones. Estas sirven de guía para el espectador, ayudándole a explicar el significado de la fotografía.

Puesta en escena. Permite modificar los agenciamientos del deseo durante el proceso de ver y oír una secuencia. Por esta razón muchos analistas consideran al cine como la herramienta más poderosa de la pedagogía social (Guattari, 1975)

“La concepción de la función del color. El hecho de que la mayor parte de las veces sea un factor de realismo es natural; pero también puede ser producto de una creación deliberada”

“El color puede tener un eminente valor psicológico y dramático. Parece, pues, que su uso bien captado puede ser no solo una fotocopia de la realidad exterior, sino también cumplir una función expresiva y metafórica”

Color

El color es un elemento primordial en la imagen y en los mensajes visuales. Provoca sensaciones, emociones, sentimientos, generando que los interpretemos de determinadas formas.

“Los colores, son una cierta cantidad de luz reflejada por la superficie de los objetos”. La gama de colores sería, entonces, una representación de la posición de los colores, en su relación con

³⁸A Moles. A. (2009). *La imagen. Comunicación funcional*. Trillas. (Pp. 3, 48 y 68).

el blanco y el negro; la representación de diferentes intensidades luminosas posible entre la presencia total o la ausencia total de la luz”.

A lo largo de la historia, el color ha sido importante para el hombre, sin embargo, su significado ha cambiado con el paso del tiempo. Dependiendo de la cultura y en el contexto social en que nos situemos, los colores pueden representar diferentes cosas. Por ejemplo, el color rojo “es percibido como pasional, ardiente, activo, fuerte, cálido; en los aspectos negativos, como agresivo, colérico intenso, fogoso y sangriento.” (2001).³⁹

Solemos asociar algunas emociones con ciertos colores, debido a esto, no es coincidencia que en las imágenes que vemos contengan una gama de colores en específico, dependiendo de lo que se quiera transmitir. Por ejemplo, en los restaurantes se suele usar con frecuencia los tonos rojos, naranjas, amarillos y azules para generar calidez, apetito y frescura.

Escala

Dependiendo el tamaño de una fotografía, si es mayor o menor, de igual manera será su escala, es decir, la relación del tamaño de la imagen y el objeto. Factores como el tamaño del objeto, su distancia con la cámara y el objetivo, da pie a que las fotografías se dividan en planos.

Plano entero. Se muestra la figura de la persona, de los pies a la cabeza.

Plano Americano. Se corta de la cabeza, a la altura de las rodillas.

Plano medio. Se genera de la cabeza, a la cintura.

Plano medio corto. Se muestra de la cabeza, a la altura de las axilas.

Primer plano. Se muestra el rostro.

Plano detalle. Se muestra una parte del rostro y de un objeto.

Composición

La composición es de gran utilidad a la hora de saber organizar una imagen y fotografía, ya que dependiendo de qué forma están colocados los elementos, significan cosas distintas.

³⁹ Rivera, M. E. (2001). *Percepción y significado del color en diferentes grupos sociales*. Revista de Investigación de la Universidad Simón Bolívar. N°3. (Pp. 75).

Existen muchas formas de composición, como en T, triangular, L, V, diagonal, etc. Se trata de que los elementos de nuestra imagen estén colocados de esta manera, para que se tenga una simetría y armonía. Por ejemplo la composición en U transmite “una simetría bilateral, en donde el fondo casi plano acentúa la división central entre los elementos de resalte.” (Rojas, 2018)⁴⁰

Ritmo

Cuando hablamos de ritmo en fotografía, nos referimos a las repeticiones de formas, líneas, texturas y colores. Dependiendo en qué cantidad se encuentren los elementos determinarán el ritmo de la imagen “El encuadre y el punto de vista son capaces de intensificar el efecto general del ritmo de una imagen.” (Rojas, 2018. Pp. 25)

Formas

Son figuras que son fáciles de identificar para el ojo, de esta manera podemos reconocer más fácilmente los elementos de una imagen, también se incluyen líneas, contornos, colores que ayudan a una mejor composición de formas al determinar su estructura.

Ángulos

Habitualmente en la fotografía el punto de vista de la cámara cambia, se desplaza en la escena para captar de maneras distintas las imágenes. Dependiendo el ángulo en que se coloque la cámara, el significado de la persona u objeto fotografiado, será distinto.

Nivel de la cámara. La cámara permanece a la altura de nuestros ojos. Esto genera una sensación de igualdad ya que es el ángulo que solemos ver la mayoría.

Picado. La cámara se encuentra por encima del sujeto fotografiado, de arriba hacia abajo. “Lo que fotografiamos conduce a una posición de inferioridad o de postración respecto a la cámara” (Peña. s. f.)

Cenital. La cámara está perpendicular al suelo por encima del sujeto u objeto fotografiado. “Se trata de un ángulo que incrementa aún más, si cabe, la sensación de inferioridad. con el cenital abrimos un poco más el campo y mostramos también el contexto que lo rodea.” (Peña. s. f.)

⁴⁰ Rojas, L. (2018, septiembre). Composición fotográfica. Universidad Autónoma del Estado de México. Centro Universitario UAEM Zumpango. (Pp. 4 y 25)

Contrapicado. Se coloca la cámara de forma inferior al objeto de interés de abajo hacia arriba. De esta manera se dota con “mayor importancia, superioridad, majestuosidad y, sobre todo, de una posición dominante frente al observador.”⁴¹ (Peña. s. f.)

Nadir. La cámara se sitúa perpendicular al suelo. Esto permite incrementar la sensación del contrapicado.

5.4 El sonido.

El sonido parte inicialmente de un fenómeno físico, el cual consiste en la generación de ondas sonoras que al llegar a nuestro sistema auditivo es percibido como el propio sonido. Además, existe una unidad de medida que permite cuantificar la intensidad del volumen, el decibelio o también identificado por su simbología corta como dB. Dicha unidad permite tener una estandarización a nivel global, no solo en la industria del cine, sino también en otras, como la musical (Zafra, 2018).⁴²

Entendiendo en rasgos generales la definición natural del sonido, es pertinente entender la importancia del mismo en la industria cinematográfica y audiovisual en sí. Para empezar, es importante mencionar que la relevancia que ha tomado este apartado, tanto en cortometrajes como en largometrajes ha ido en crecimiento. El sonido ha pasado de ser un acompañamiento a la imagen a convertirse en una funcionalidad tanto estética como narrativa (Herrera, 2020. Pp.132).⁴³

El sonido permite el flujo temporal entre las imágenes y la cohesión narrativa del producto audiovisual, para ello utiliza las transiciones de música y los efectos de sonido. Al mismo tiempo, los sonidos se usan para construir atmósferas y fortalecer el contexto que las imágenes visualmente representan, es decir, implican funciones de ubicación y distancia o de movimiento. Es importante incluir sonidos acordes a los sucesos que acontecen durante el desarrollo de la historia que se quiere contar, de lo contrario podría entregarse un mensaje erróneo o incompleto a los espectadores.

⁴¹ Peña. A. (s.f.) *Lenguaje y composición fotográfica*. (Pp. 19-45).

⁴² Zafra, Julián. (2018). *Ingeniería de Sonido. Conceptos, fundamentos y casos prácticos*. RA-MA. (Pp.61-62)

⁴³ Herrera Landeros Sara E. (2020, junio 30). *La fuerza del sonido en el cine*. Revista Iberoamericana de Comunicación. (Pp. 132-133).

Por otro lado, la música cobra especial relevancia para los términos emocionales, anímicos y rítmicos de la cinta. Al igual que la inclusión de sonidos, la música dará un sentido cohesivo a la historia, sin embargo, sirve principalmente como fortalecimiento e impacto de la misma. En este sentido, en los materiales audiovisuales la música tiene tres funciones distintas: indicial, cuando representa un acontecimiento; icónica, cuando emula un sonido natural de manera rítmica y tonal; y simbólica, que implica a las emociones y sentimientos (pp.132-133).

Retomando el escrito de Julián Zafra (2018), es importante hablar del diálogo que representa una parte casi siempre explícita en la narrativa audiovisual, a diferencia de los sonidos y la música, que funcionan para acompañar o fortalecer la estructura de la cinta. Los diálogos, en la mayoría de casos, son la parte integral de las historias. La comunicación entre personajes, no solo de palabras sino también de sonidos o expresiones marcan la tendencia que el relato tomará y es a partir de la base de diálogos que se seleccionan tanto la música como los efectos de sonido (pp. 309).

El sonido, al igual que una imagen, también puede tener cualidades estéticas: texturas o frecuencias que se utilizan por ejemplo en películas de superhéroes o del espacio o psicológicas (efectos y sonidos sugerentes, agradables, inquietantes, molestos...). Es decir, el sonido no sólo aporta realismo a las imágenes; también puede crear una ambientación.

Entre las funciones que aporta el sonido, es posible resaltar que:

- A) Complementa a la imagen para comprender la historia.
- B) Amplía los límites de la pantalla
- C) Soluciona problemas narrativos y da cohesión al montaje. Generalmente el sonido cambia mucho de una toma a otra, y es fundamental unir todo eso con un wildtrack, por ejemplo.
- D) Influye en el espectador de forma inconsciente.

Es importante tomar en cuenta que el sonido en el cine también está compuesto de silencio. Y aunque el silencio está asociado con la ausencia de sonido, en el plano cinematográfico este puede ser expresado también de otras formas, incluyendo música tenue, sonidos alejados del primer plano, reverberaciones, entre otros. El silencio puede expresar emociones y

sentimientos que en algunas ocasiones ni el sonido ni la musicalización pueden expresar, por si solas (Arredondo & García, 1998. Pp. 104).

Capítulo.VI Análisis de *Rising Phoenix: historia de los juegos paralímpicos.*

Un documental que colabora con el importante mensaje a la sociedad que tienen para dar los atletas con discapacidad y destaca los grandes hitos que cambiaron para siempre a los Juegos Paralímpicos. Cuenta con diversas personalidades que le dan voz a la cinta, entre los que se encuentra el ex presidente del Comité Paralímpico Internacional.

Ficha técnica.

Directores.	Peter Ettedgui, Ian Bonhôte
Reperto.	Tatyana McFadden, Jhonnie Peacock, Bebe Vio Beatrice, Jean Baptiste Alaize
Año	2020
País.	Reino Unido
Fotografía	Will Pugh
Compañías.	HTYT Films, Misfits Entertainment, Passion Pictures, Ventureland (Distribuidora: Netflix)
Duración	1 hora 45 minutos

Componentes esenciales:

Montaje.

El montaje de Rising Phoenix se caracteriza por enaltecer e idolatrar a los paracletos utilizando recursos como estatuas que sobresaltan lo majestuoso de su capacidad.

Las imágenes navegan entre las narraciones de las historias de vida de los protagonistas y el tiempo presente en una voz fuera de cuadro.

Después de plantearnos la historia de los para atletas a través de imágenes de stock con las cuales se mostraba a los protagonistas un poco más joven, se nos plantea la narración de forma paralela de la historia de los juegos paralímpicos, en cuanto a organización e historia.

Se construye un ambiente situando al espectador en los distintos escenarios en los que se llevaron a cabo los juegos paralímpicos recientes, ya sea en Beijing, Londres y Río.

El archivo histórico juega un papel importante en este documental debido a que será una de las principales fuentes de apoyo para ir tejiendo de manera cronológica y con coherencia las experiencias que han vivido los distintos para atletas a lo largo de diferentes justas paralímpicas.

La psicología interna del atleta se representa con imágenes de su disciplina haciendo alusión a la necesidad que tiene por salir corriendo debido a los traumas que sufrió.

También en el montaje se utiliza un recurso interesante como crear una atmósfera en un espacio cerrado que se relaciona a la disciplina de cada uno de los atletas, representando su psique y cómo se sienten emocionalmente.

El montaje es frenético cuando debe serlo, por ejemplo, en las competencias con un desenlace exitoso. Pero también se toma su tiempo cuando la historia narrada es abrupta y requiere que el espectador procese lo que acaba de presenciar.

Juega con los tiempos, pero está desnivelado el porcentaje de participación que hay entre los para atletas. La historia se apega más a la experiencia de Bebe Vio y suele olvidar o les da menos relevancia a otros atletas.

Sin embargo, sabe posicionar los tiempos del desenlace en relación el impacto emocional que genera en el espectador

Narración.

El documental narra la creación y evolución de los Juegos Paralímpicos a través de la historia y cómo fue que el médico alemán Ludwig Wuttman desarrolló sus estudios sobre pacientes con lesiones de médula espinal. La tensión se va acumulando a medida que los eventos se presentan en el desarrollo hasta llegar a un punto máximo del cual llega a una resolución. En la narración del largometraje muestra diversos atletas con discapacidad que han llegado a ser campeones en las competencias y a través de sus propias vivencias, se proyecta el esfuerzo y trabajo que les ha costado alcanzar sus objetivos. En el documental es posible advertir la intención de mostrar estas potencialidades del deporte paralímpico a través de un relato mítico donde lo histórico es apelado en dos diferentes registros: uno, histórico institucional, y, otro, recopilador de historias de vida. De este modo, por un lado, se reconstruye cierta historia institucional de los Juegos Paralímpicos, inscribiendo su propuesta actual como heredera de la filosofía del "deporte para discapacitados".

En el contexto de la Segunda Guerra Mundial, focalizando en algunas emisiones de los juegos paradigmáticas y la palabra de líderes deportivos del CPI que dan sentido, continuidad y legitimidad a la existencia actual de la institución. Por otro lado, la narrativa muestra como se recopilan las biografías de deportistas paralímpicos que, pese a la adversidad y vidas durísimas, han logrado alcanzar el éxito deportivo y encarnar los valores exaltados desde el paralimpismo -resumidos en el lema "actuar, empoderar, inspirar"-, deviniendo "súper humanos" que desafían los prejuicios y salvan al mundo, un mensaje latente en la narrativa.

De hecho, comparte a través de la narración toda oferta deportiva es el resultado de la interrelación entre modos para la práctica de luchas simbólicas e históricas, cristalizadas en instituciones, programas y tipos de juegos- y disposiciones - propiedades valoradas, encarnadas en los jugadores- que las hacen posibles (Bourdieu, 1993).⁴⁴

De allí que en todo deporte pueden rastrearse ciertas reglas y configuraciones de acumulación de determinado tipo de capital deportivo, pero también al delinear cierta definición del cuerpo legítimo-la postulación de cierta idea sobre el ser humano y el mundo social. Es por esto que desde los estudios culturales del deporte se afirma que el mismo constituye una arena privilegiada para presentar los cuerpos y disputar identificaciones sociales (Alabarces, 1998)⁴⁵ o postular narrativas identitarias que actúan como máscaras, presentadas a los otros sociales, y

⁴⁴ Bourdieu, P. (1993) Programa para una sociología del deporte. Cosas dichas. (pp.173)

⁴⁵ Alabarces (1998). ¿De qué hablamos cuando hablamos de deporte? Nueva Sociedad, 154. (p. 74)

espejos, por medio de los cuales se es percibido (Archetti, 2016).⁴⁶ En este sentido, el deporte paralímpico en particular, constituye un microcosmos en donde es posible rastrear ciertas narrativas identitarias sobre la discapacidad, que perfilan un modo legítimo y socio histórico de ser, pensar y sentir la misma, que encarnadas o resistidas por los agentes atravesados por múltiples interseccionalidades.

Imagen.

De una manera un tanto inesperada, pero distinta y un tanto disruptiva, *Rising Phoenix* no se basa principalmente en las tomas cerradas para mostrar las emociones de los paratletas, como sí lo hacen otros materiales audiovisuales de igual o similar índole.

Este documental tiene mucha similitud con *El límite infinito*, ya que a pesar de usar técnicas distintas, coinciden en lo que se quiere transmitir, y eso es la fuerza y visibilidad de los atletas.

En las entrevistas suelen utilizar planos generales y primeros planos. Los primeros se utilizan para contar un poco de la historia de cada uno, pero cuando son momentos íntimos se cambia a los primeros planos, casi llegando a un plano detalle. Porque el documental busca que nos adentremos a sus pensamientos, a sus vivencias.

Los colores del documental son saturados y cálidos, no son solo historias de vida, son emociones, sentimientos y el color de la ropa de cada uno refleja sus mejores cualidades, por ejemplo el azul “calma, seguridad, confort, contemplación y serenidad” (Rivera. 2001) o el rojo que refleja lo fuerte, lo cálido, el entusiasmo. El blanco que transmite pureza, paz, modestia, inocencia.

El uso de varios planos a detalle en los atletas son para que el espectador se fije en las cualidades de cada uno, en las características que más los identifican y para resaltar sus fortalezas. La cámara en su mayoría esta a la altura de los ojos, que reflejan igualdad entre todos, no se busca que sean vistos como inferiores, sino como iguales, capaces de realizar cualquier cosa que se propongan aunque tengan que atravesar más retos.

⁴⁶ Archetti (2016). Fútbol, tango y polo en Argentina. (p 34)

Para finalizar, Rising realizó un montaje para cada atleta con el propósito de representar su fuerza y presentarse al mundo que aún no los conoce. Para ello se volvieron a utilizar planos a detalle, primeros planos, transmitiendo la fuerza, dedicación y esfuerzo. El uso de planos contrapicados para sentir la presencia de cada atleta.

Puesta en escena.

Los que predominan en el largometraje son los planos generales. Estos nos permiten ver el entorno en el que los para atletas se encuentran y a la vez, le da ambientación a la emoción que se logra, dependiendo de la escena; los primeros planos también están muy presentes y marcados, ya que nos muestran las expresiones del personaje y así ayudan a generar empatía con ellos; también en algunas entrevistas estas tomas son acompañadas por planos medios; para conectar escenas, se utiliza el gran plano general para dar contexto de la ciudad/lugar en el que se va a hablar. El primerísimo primer plano y el plano detalle sí están presentes en el largometraje, pero en menor medida, debido a que es un largometraje “deportivo”, en el que importan más las acciones. Las emociones de los personajes se proyectan con el primerísimo primer plano enfocado a la gestualidad de sus rostros. En otras escenas se pueden apreciar la calidad artísticas. El material de stock está muy presente, muestra la historia de cada personaje (vídeos de cuando eran niños, su progreso, competencias, etc.), hasta la parte en la que nos hablan de Ludwig Wuttman, fundador de los Juegos Paraolímpicos. En esta parte se muestran diferentes sedes y vídeos que los mismos aficionados grabaron.

Las tomas utilizadas en este documental forman parte de la narrativa del mismo, logrando así su objetivo principal; las personas con discapacidad tienen las mismas capacidades que otras personas y no son vulnerables; al contrario, su discapacidad les dio la fuerza necesaria para lograr competir en las para olimpiadas y demostrarle al mundo que a pesar de la discriminación y la exclusión, se puede triunfar.

Sonido.

En *Rising Phoenix* la banda sonora realizada por Daniel Pemberton es alterna, dinámica y audaz. A lo largo del documental la musicalización está en una constante interacción entre el silencio, el sonido ambiente y los gritos de victoria o decepción.

La canción principal “Rising phoenix” hecha por Daniel Pemberton, George Dorman (mejor conocido como Georgetragic), Keith Jones (ambos con parálisis cerebral) y Toni Hickman (quien sobrevivió a dos aneurismas cerebrales y a un derrame cerebral) es una mezcla de *hip-hop* y *rap*, donde están presentes el poder y la fuerza que cada persona con alguna discapacidad tienen a pesar del rechazo y la continua invalidación por parte de la sociedad. La fuerza y el poder se advierten también en las competencias de los atletas, cuando se encuentran esforzándose por obtener el primer lugar. En algunas escenas esta canción se sustituye por “Superhéroes”, otra composición de Pemberton.

En general, estas dos composiciones tienen una función doble (narrativa y estructural), sirven como reforzamiento de escenas donde se muestra la emoción de los atletas y al mismo tiempo genera tensión y nerviosismo en el espectador debido a sus tonos altos y ritmo acelerado, además de ser acompañados de oraciones que riman entre sí entrelazando escenas.

Debido a que *Rising phoenix* presenta varios personajes principales, cada que aparece uno por primera vez, escuchamos de fondo temas como “Inspire the world”, “Victus” y “Bebe”, estas acompañan las escenas generando un ambiente sombrío, triste y a su vez, inspiracional. Es aquí donde cada personaje nos habla de su discapacidad y lo que ha tenido que pasar para poder llegar a ser un para atleta reconocido.

Seguido de las presentaciones, podemos notar melodías, como “Preparations” y “The starting blocks (Rising phoenix)” en los entrenamientos o pre competencias de los para atletas, ayudando a la percepción de la dedicación y el esfuerzo de cada personaje así, se enaltecen.

Estas pistas son acompañadas de sonido ambiental y las narraciones de los mismos personajes en conjunto forman el ambiente de tensión, aspiración, ensueño, tristeza, esfuerzo, entre otros que lograrán conectar con el espectador, causando las emociones esperadas y conmoviéndolo para generar comprensión y empatía.

Identificamos tres tipos de sonido: melodías tenues que acentúan y dan vida a la narrativa, las pistas de rock y hip hop motivadoras y aspiracionales y, finalmente, el sonido ambiente, que se encamina a crear tanto la emoción, como la tensión.

Capítulo VII. Análisis cinematográfico de *El límite infinito*.

Documental sencillo y convencional bajo su composición, el énfasis aquí no está puesto en el regodeo estético si no la reivindicación de un ejemplo de resiliencia, de superación frente a la tragedia. Documental sobre la vida de Jean Maggi, deportista cordobés con poliomielitis que escaló el Himalaya con una bicicleta que se moviliza sólo con sus brazos, y que cruzó a caballo la Cordillera de los Andes.

Ficha Técnica

Director:	Pablo Aulita
Reparto	Jean Maggy
Año	2020
País	Argentina
Fotografía	Pablo Vieitez
Compañías	100 bares (distribuidora: Netflix)
Duración	47 minutos

Componentes esenciales:

Montaje:

El montaje que se presenta a lo largo del documental juega con los tiempos de un suceso que marcó la vida del protagonista y la historia de la vida del protagonista.

Para poner en contexto al espectador, se utiliza material proveniente de noticieros o programas de opinión, este recurso se pone en marcha para dimensionar lo importante que fue subir el Himalaya para Jean Maggi.

Se utiliza la voz fuera de cuadro en conjunto de fotografías o materiales stock para ilustrar lo que se narra y describir durante el diálogo.

Los tiempos en que se narran las cosas dependen de la situación emocional del momento, el montaje puede ser rápido si se habla de la parte deportiva o puede ser lento si se aborda desde la parte emocional.

Es posible identificar que el paisaje juega el papel de un personaje más: en este caso se puede visualizar Córdoba Capital de Argentina, Nueva York (*USA*); pero se hace énfasis en el Himalaya. La razón del porqué juega como un personaje más es precisamente porque el trayecto con el que se desenvuelve la superación es visible ante este paisaje y los obstáculos que podría implicar llegar a la cima.

Narración.

La narración del largometraje se centra en poder expresar las cualidades físicas del deportista y hasta donde ha transitado su trayectoria, el punto de vista que desarrolla la trama se encamina a la superación personal. Uno de los puntos más fuertes es que el protagonista ha fungido como un contribuidor de brindar oportunidades al entorno social con discapacidad. La narración que maneja permite varias formas de expresión que pueden ir desde una narración con la que estamos familiarizados como la Hollywoodense. Se transmite con agrupaciones de imágenes en distintos contextos.

Dentro del documental podemos analizar que el director comparte un elemento en su narrativa, ejemplifica que el mejor elemento para la discapacidad corresponde a la actitud. La narrativa del documental muestra aquellos debates muy delicados que afectan directamente y aún hoy en día a la sociedad. No se hace largo ni pesado, mostrando lo que quieren decir en el tiempo justo y de forma correcta.

Nos hacen ver como se margina o se subestima en ciertas ocasiones a una persona discapacitada, sea consciente o inconscientemente. Es un tema por todos sabido, pero demasiado presente en todo el mundo.

Se muestra cómo tratan la discapacidad de forma respetuosa, pero hablando claro y sin tapujos; expresando lo injusto que resultan determinadas acciones hacia una persona con alguna discapacidad. Sea de una manera u otra, lo cierto es que *El límite infinito* podrá servir de inspiración. Es agradable y motivador. Cuando está visualizando el increíble progreso del protagonista, cualquiera se animaría a querer imitar su esfuerzo y dedicación.

Imagen:

Pablo Aulita hace uso en muchas ocasiones de la cámara en mano, lo hace así para transmitir inestabilidad (en alusión a la discapacidad de Jean Maggi).

En su mayoría, se utiliza el plano entero, ya que casi siempre Jean Maggi es mostrado con su bicicleta, como si fuesen un solo personaje; además, son acompañados de plano medio, plano medio corto y primer plano para mostrarnos sus expresiones faciales y conectar aún más con el espectador, estos planos también son utilizados en familiares y conocidos de Maggi. Se utilizan planos abiertos (Gran plano general y plano general) para mostrar el lugar en el que nos ubicamos, en algunos casos se usa para dar contexto y en otros para mostrar la inmensidad del sitio y se aprecia al personaje como diminuto, dando alusión a que es un gran reto al que Maggi se presenta y aún así, lo logra. Finalmente, Aulita usa mucho el plano detalle para mostrarnos las acciones de Jean Maggi, las refuerza y como espectadores nos ayuda a empatizar aún más. El documental usa en su mayoría primeros planos, cuando son entrevistas y cuando se acompaña a Jean de camino a su meta. Recordemos que en este plano “La carga emotiva se acentúa y la atención en el personaje es prácticamente total.” (Peña. s. f.) Nos sentimos íntimos con respecto a Jean, estamos viendo sus emociones, preocupaciones, angustias, alegrías, en fin, toda una gama de sentimientos los podemos notar por que la cámara está próxima a él. No lo observamos de lejos como espectadores pasivos esperando que cumpla su meta, sino que lo acompañamos en su trayecto, parte de lo que va sintiendo también se va interiorizando en nosotros, por la cercanía de la cámara.

En el aspecto del color, la ropa de Jean no pasa desapercibida, es decir, no utiliza colores opacos, tristes, con poca textura, es todo lo contrario, sus prendas son amarillo fosforescente. Un color que es difícil pasar por inadvertido, se llega a ver a lo lejos, resalta del resto, es complicado no voltearlo a ver cuando nadie más se viste de esa manera. Recordemos que el amarillo “Es el más alegre de todo los colores, irradia calor, alegría e inspiración”. (Rivera, 2001). Para una persona con discapacidad, que constantemente recibe discriminación, invisibilidad de parte de las personas y antipatía, el color de sus prendas en camino a cumplir su meta, no es una coincidencia. Quiere que el mundo lo voltee a ver, quiere ser reconocido, no ser una persona común, busca destacar y transmitir fuerza, no solo cumpliendo un enorme reto, sino también con su presencia.

Cuando pasamos del recorrido, a su historia de vida y experiencias, el ángulo de la cámara es contrapicado. Porque aunque hayan sido momentos difíciles para él, no es una víctima, tampoco quiere que las personas sientan pena por lo que ha pasado. Se procura en la imagen resaltar su fuerza, convicción, ideales y esto se logra con el ángulo contrapicado que da esa sensación de grandiosidad.

Por último, conforme el camino a su meta se va haciendo más difícil, los planos van cambiando, se introducen planos generales para que observemos a Jean con respecto a su entorno. Dejamos de solo observar a él, y pasamos a ver a todo lo que lo rodea, lo acompaña, podemos intuir el trayecto que le falta y los distintos ambientes donde se va desarrollando el recorrido. Ya no es tan fácil como en el principio, pero cuando logra cumplir el reto, regresamos a los primeros planos, a la cercanía y su alegría también se convierte en la nuestra.

Puesta en escena.

Sus tomas son pieza clave para generar empatía y demostrar que las personas con discapacidad, son capaces de alcanzar sus objetivos con esfuerzo y dedicación, glorifica al personaje principal y lo hace ver como un “héroe”.

Sonido.

La música está hecha por Emilio Kaureder, es incidental; se utilizan solos de piano y en ocasiones son acompañados de una melodía tenue, así ayuda al espectador a comenzar a

conectar con el protagonista y romper la barrera emocional del mismo espectador. Estos solos de piano se encuentran cuando Jean Maggi comienza a contar su historia y el propósito de subir al Himalaya o cada vez que alguno de sus familiares o conocidos hablan acerca de su discapacidad. El volumen inicial es bajo y apenas se nota.

Conforme avanza la trama, el volumen sube de manera sustancial y pasamos del piano a composiciones de tensión y dramatismo, en la antesala de llegar al Himalaya. Aquí, la música dramatiza las dificultades que Maggi presenta al subir la montaña, las preocupaciones de sus amigos y familiares y así, logra transmitir estas emociones en el espectador. Finalmente, los solos de piano son acompañados de una melodía que refleja la victoria y el orgullo de Jean Maggi y sus conocidos al lograr su objetivo.

La música aquí cumple un papel importante, a pesar de que no hay composiciones con letra, las presentes refuerzan los sentimientos y emociones que se pretenden causar. Es así como la banda sonora influye en “El límite infinito” y a través de ella consigue generar empatía y tomar consciencia en el espectador de que las personas con discapacidad también pueden alcanzar sus objetivos y resaltar en sociedad sin necesidad de discriminación.

Comparativa y análisis de los documentales.

En el caso particular de los documentales seleccionados para el presente trabajo, se observaron que desbordan el tema de forma poética; ambos directores coinciden en la utilización de elementos de sentido que agrupados comportan una carga significativa oscura y sombría; pese a las luces de optimismo que en algún momento deja entrever Ian Bonhôte, Peter Ettedgui, es innegable la fuerte influencia de la visión romántica personal y lóbrega. . La semántica de entre ambos documentales permite que su composición entreteja una visión desde una visión analítica de la existencia del hombre y las interrogantes en estas historias de superación.

Los documentales buscan encontrar una vinculación con el receptor, por lo que se le ofrece un mayor espacio como medio. Por tanto, se observa cómo el género empleado va a determinar , el rango de importancia que tenga en su composición,; por tanto el género empleado va a conllevar un “efecto domino” . El análisis de este trabajo en la recopilación de información con el estudio de estos documentos nos permite observar como la informacio referente a deporte y discapacidad no tienen una gran importancia en los medios de comunicación, hay que observar como el fin de semana, que son los días de mayor demanda informativa, aparece una única noticia de deporte y discapacidad y no es propia de deporte. Porque esto contempla como el

espacio en los medios es escaso, y en los momentos de mayor difusión y tirada de los diarios, el deporte adaptado pasa a ocupar un papel secundario. Sin embargo la creación de materiales como documentales pone en escena el tema a difundir.

Conclusión

Desde distintas vertientes, la discapacidad siempre ha sido un tema con una carga de prejuicios a nivel social. La realización de estos materiales audiovisuales permiten que la perspectiva errónea que se tiene de las personas con discapacidad sea modificada.

Los sesgos capacitistas seguirán existiendo en la colectividad, sin embargo, por medio de la difusión y propagación de estos materiales es posible ir cambiando el sentido de lo que significa una discapacidad. Una mayor difusión apoyaría su visibilización porque hay muchos chicos que podrían participar. Cuanta más gente se acerque al deporte adaptado, habrá una mayor visibilización.

La deficiente labor comunicativa de los organismos representativos del deporte adaptado, federaciones de deportes concretos y de tipos de discapacidad, no ayuda a mejorar la situación del deporte con discapacidad en los medios ni a que sus logros tengan más repercusión. El hecho de que en las informaciones sobre deporte adaptado no aparezca ninguna referencia a estos entes es muy representativo de la situación y de su labor. Estas instituciones deben ser el enlace entre los deportistas y los medios de comunicación.

Los medios de comunicación pueden y deben colaborar con el deporte adaptado para mejorar su situación y otorgarles el reconocimiento que merecen, como así ha quedado claro en esta investigación que también lo percibe el colectivo del deporte adaptado. Esto posibilitaría un acercamiento en busca de la igualdad entre el deporte con y sin discapacidad, algo que aportaría más calidad y beneficiaría a la sociedad.

Como futuros comunicólogos enfocados en las razones sociales es necesario conocer con precisión los términos, conceptos y mensajes adecuados para no desinformar a los receptores y con ello generar una sociedad basada en el respeto y la empatía.

Enfrentar el reto de un análisis fílmico involucra: comprensión, análisis y la interpretación de todos los códigos inherentes a la película. Estos códigos pueden ser definidos como un conjunto de signos productores y transmisores de mensajes emitidos a los espectadores a través de un discurso audiovisual creado, inicialmente, con imágenes en movimiento. Para poder descubrir estos el tratamiento de la discapacidad comienza por aportar su grano de arena: el Estado y las empresas privadas con políticas y auspicios, los medios visibilizando los deportes menos tradicionales y paralímpicos, los deportistas teniendo buenos resultados y el público valorando y practicando otro tipo de disciplinas.

Es necesario que los creadores audiovisuales le den sentido a los discursos puestos en los medios de comunicación a través de las voces de quienes viven día a día con la discapacidad.

Bibliografía

- A Moles. A. (2009). *La imagen. Comunicación funcional*. Trillas. (Pp. 3, 48 y 68).
- Anderson, B. (2022, septiembre 1). en *(In)visibles*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Arredondo, H., & GarcíaHuelva, F. J. (1998). *Los sonidos del cine*. Comunicar 11 Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801116>
- Balart Gritti M.J.(2007, 13 de mayo). *La empatía: la clave para conectar con los demás*. Observatorio de Recursos Humanos y Relaciones Laborales. (86), 1. Recuperado de: https://clasica.gref.org/nuevo/articulos/art_250513.pdf
- Beamonte, P. (2017, enero 9). *Claro sports y Marca se alían para dar vida a #NaceMarcaClaro*. Holatelcel. Recuperado de: <https://holatelcel.com/holatelcel/claro-sports-marca-se-alian-vida-nacemarcaclaro/> el 12 de enero de 2023.
- Carmel, Julia. (2020, noviembre). *Dieciséis momentos clave en la lucha por la inclusión*. Revista de la Universidad de México. Recuperado el 11 de agosto de 2023 de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/3324ba8e-e3da-433d-9308-987e8048a22e?filename=dieciseis-momentos-clave-en-la-lucha-por-la-inclusion>
- Centro Nacional de Información y Documentación de Cultura Física y Deporte. (s.f.). *El deporte paralímpico en México*. Recuperado de: https://www.deporte.gob.mx/deporteadaptado/paginas/medallas_en_jp.asp
- Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades (2020). *Obstáculos a la participación*. Centro Nacional de Defectos Congénitos y Discapacidades del Desarrollo de los CDC, Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades. Recuperado el 08 de agosto, 2023. <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/disabilityandhealth/disability-barriers.html>
- Citibanamex. (2020, 30 de octubre). *¿Qué es el deporte adaptado?* (n.d.). Recuperado el 09 de enero, 2023. <https://www.banamex.com/sitios/capital-y-estilo-citibanamex/entretenimiento/que-es-el-deporte-adaptado.html>
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2012, diciembre). *¿Qué es la discapacidad?* (1ra edición). P.P. 5-6. CNDH. Recuperado el 3 de enero, 2023. <http://cdhezac.org.mx/MaterialConsultaCDPD/Folleto/QUE-ES-LA-DISCAPACIDAD-CNDH.pdf>

Comparaiso. (2022, 20 de diciembre). *¿Cómo ver Televisa Deportes online, su oferta de programas y deportes?*. Recuperado de: <https://comparaiso.mx/donde-ver/canales/televisa-deportes> el 9 de enero de 2023.

Comparaiso. (2022, 30 de diciembre). *¿Qué ver en TV Azteca Deportes? Transmisión en vivo, App y televisión.* Recuperado de: <https://comparaiso.mx/donde-ver/canales/azteca-deportes> el 9 de enero de 2023.

Consejo COLEF. (2021, 2 de enero). *Carta Europea del Deporte 2021. Conoce todas las novedades y su contenido íntegro. Consejo COLEF.* Recuperado de: <https://www.consejo-colef.es/post/carta-europea-del-deporte-2021#:~:text=A%20los%20efectos%20de%20esta,competici%C3%B3n%20en%20todos%20los%20niveles>

Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. *Discriminación e igualdad.* Recuperado de: https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=84&id_opcion=142&op=142

Claro. (2021, 3 de enero). *Llega la Copa Libertadores a MARCA Claro y Claro Sports* [Comunicado de prensa]. Recuperado de: <https://www2.claro.com.ni/institucional/ene-libertadores/> el 10 de enero de 2023.

Crittenden, R. (1981); *The Thames and Hudson Manual of Film Editing*, London, Thames and Hudson. (Pp. 23-45) en Sánchezz-Biosca, V. (Febrero, 1991); en *Teoría del montaje cinematográfico*. FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA (Instituto de las Artes Escénicas, Cine y Música - IVAECM). (Pp. 20).

De la Cruz Sánchez E. y Pino Ortega J. *Condición física y salud*. (P.1). Facultad de ciencias del deporte. Universidad de Murcia. Recuperado de: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/6621/1/CONDICI%c3%93N%20F%c3%8dSI%20Y%20SALUD.pdf>

Economista, E. (2017, November 7). *Eventos deportivos, los que generan más rating.* El Economista. Recuperado de: <https://www.economista.com.mx/deportes/Eventos-deportivos-los-que-generan-mas-rating-20151208-0067.html>

Equipo editorial. (2021, 2 de julio). *Cultura deportiva*. Lifeder. Recuperado de: <https://www.lifeder.com/cultura-deportiva/#qu-es-la-cultura-deportiva>

Flaherty, Robert. (1939). *La función del documental*. Recuperado el 10 de agosto de 2023 de: <https://www.bcn.gob.ar/uploads/TEXTOS%20Y%20MANIFIESTOS%20DEL%20DOCUMENTA1.pdf>

Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia. (2019, junio). *La actividad física en niños, niñas y adolescentes. Prácticas necesarias para la vida*. UNICEF. Recuperado de: <https://www.unicef.org/uruguay/media/2276/file/La%20actividad%20f%C3%ADsica%20en%20ni%C3%B1os,%20ni%C3%B1as%20y%20adolescentes.pdf>

Furio C. (1976). *Televisión. La realidad como espectáculo*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

García Avilés J.A. (2020, 10 de noviembre). *La difusión de las innovaciones en los medios de comunicación: claves de un proceso*. Máster en innovación en periodismo. Recuperado de: <https://mip.umh.es/blog/2020/11/10/difusion-innovaciones-medios-claves-proceso/>

Guillén Vitaller, Oscar. (2018). *Análisis de las variables en powerlifting*. P.7 Universidad de Lleida. INEFC. Recuperado de: https://www.academia.edu/38706654/4_CURSO_2_SEMESTRE_ANALISIS_DE_LAS_VARIABLES_EN_POWERLIFTING

Heinemann, K. (1994). *El deporte como consumo*. Apuntes. Educación física y deportes. Vol. 3, n.º 37. (Pp. 49-56)

Heredia S. (s.f.) *Los principales deportes paralímpicos que se deberían conocer*. Instituto Oficial de Formación Profesional. MEDAC. Recuperado de: <https://medac.es/blogs/deporte/deportes-paralimpicos>

Hernández Espinoza M.X. (2007, junio). *“La disciplina”*. (P.9). Universidad Pedagógica Nacional. Recuperado de: <http://200.23.113.51/pdf/25410.pdf>

Herrera Landeros Sara E. (2020, 30 de junio). *La fuerza del sonido en el cine*. Revista Iberoamericana de Comunicación. (Pp. 132-133). Recuperado de: <https://ric.iberomx.com/index.php/ric/article/view/70/56>

Lewontin R. (1978, 3 de septiembre). *Adaptation*. (P. 139) Scientific American. Vol. 239. Recuperado de: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4996320/mod_resource/content/1/lewontin_sciam.pdf

Martin, M. (2008). El lenguaje del cine. Editorial Gedisa.

Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo: Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Fahrenheit 451. Ocho y Medio. Vol. 6. (Pp. 30-31).

Nava, Ivan. (2019, 7 de mayo). *Este sería el rebranding de Televisa Deportes y Univision Deportes*. Merca2.0. Recuperado de: <https://www.merca20.com/este-seria-el-rebranding-de-televisa-deportes-y-univision-deportes/> el 11 de enero de 2023.

Oímpics (UAB). Cátedra Internacional de Olimpismo (CIO-UAB). Recuperado el 9 de enero, 2023. https://ddd.uab.cat/pub/worpaper/2010/181091/sainsbury_spa.pdf

Oliveros Donohue, M. (2019). EL RESPETO. Revista Médica Basadrina, 12(2), 39–40. Recuperado de: <https://revistas.unjbg.edu.pe/index.php/rmb/article/view/642>

Ospina H, Carlos Alberto, Disciplina, saber y existencia, Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, vol. 2, núm. 2, julio-diciembre, 2004. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud Manizales, Colombia. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77320202>

Padilla-Muñoz, AndreaDiAndrea idad: contexto, concepto y modelos International Law: Revista Colombiana de Derecho Internacional, núm. 16, enero-junio, 2010, pp. 381-414 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82420041012>

Psicología Pixed. (2020, 28 de octubre). *¿Sabes realmente qué es la inclusión?* Psicología Pixed. Recuperado de: <https://pixedcorp.com/que-es-inclusion/>

Reina, R. (2010); en *Tecnologías de información y comucicaión asociadas a discapacidad* por la Universidad Politécnica Salesiana de Ecuador. Recuperado el 15 de junio, 2023. <https://ticad.blog.ups.edu.ec/deporte-inclusivo>

Rivera, M. E. (2001). *Percepción y significado del color en diferentes grupos sociales*. Revista de Investigación de la Universidad Simón Bolívar. N°3. (Pp. 75).

Rizki, C. (Febrero, 2021); en *Historia de la discapacidad. Un viaje por el tiempo*. El poder de la discapacidad. Tú eres el éxito by Diannelys Ortiz. (Pp. 15-19).

Sainsbury, T. (2010): *Juegos Paralímpicos: pasado, presente y futuro: lecciones universitarias olímpicas* [artículo en línea]. Pp. 1-7 Barcelona : Centre d'Estudis Olímpics (UAB). Cátedra Internacional de Olimpismo (CIO-UAB). Recuperado el 3 de enero, 2023. https://ddd.uab.cat/pub/worpaper/2010/181091/sainsbury_spa.pdf

Sánchez-Biosca, V. (Febrero, 1991); en *Teoría del montaje cinematográfico*. FILMOTECA DE LA GENERALITAT VALENCIANA (Instituto de las Artes Escénicas, Cine y Música - IVAECM). (Pp. 19-21).

The Daily Television. (2020, 17 de noviembre). *Azteca Deportes lanza campaña Es Mucho Más destacando su oferta multiplataforma*. Recuperado de: <https://www.thedailytelevision.com/articulo/distribucion/deportes/azteca-deportes-lanza-campana-ies-mucho-masi-destacando-su-oferta> el 10 de enero de 2023.

Trujillo Santana J.T. (2015). *Fortaleza mental, un factor de éxito y competitividad*. Reseña. (P. 9). INSTINTO. Recuperado el 03 de enero de 2023. http://www.instinto.com.mx/wp-content/uploads/2015/09/resena_libro_fortaleza_mental_web.pdf

Zafra, Julián. (2018). *Ingeniería de Sonido. Conceptos, fundamentos y casos prácticos*. RAMA Editorial. Recuperado de: <https://ebSCO.uam.elogim.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=2498287&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Zavala, L. (2014). *Teoría y Práctica del análisis cinematográfico: la seducción luminosa*. Trillas.