

# Comunicación e Discapacidade: os roles no audiovisual

## *Communication and Disability: the roles in the audiovisual*

■ Manuel Luis Barreiro Carballal

Escola Universitaria de Traballo Social, Universidade de Santiago de Compostela (España)

[ **Data de recepción:** 12 de diciembre de 2015  
**Data de aceptación:** 12 de enero de 2016 ]

DOI: <http://dx.doi.org/10.15304/ricd.1.3.2957>

### **Resumo**

Dende a aparición do cine e despois da televisión, a discapacidade tivo unha presenza descontinua no desenvolvemento das tramas argumentais. De igual modo, a motivación da presenza das persoas con discapacidade no audiovisual debeuse a motivacións diversas cando non contraditorias. Na actualidade, sen que os vellos estereotipos desaparecieran de todo, o enfoque desta realidade social e persoal abriuse un pouco máis. As personaxes son máis ricas e complexas, sendo fundamental para este cambio o labor do movemento asociativo como concienciador do conxunto da sociedade. Neste traballo propónse unha visión sobre a evolución dos roles que xogan as persoas con discapacidade ao longo da historia do audiovisual: é a loita pola normalización que fai o colectivo a que modificará a percepción que transmite o audiovisual.

### **Abstract**

Since the birth of cinema and later television, disability has had a discontinuous presence in the development of story lines. The motivation of the presence of disabled people on-screen has been due to various reasons, sometimes contradictory. At present, even though old stereotypes have not disappeared, the approaches to this social and personal reality have become more and more open and complex. At this respect, the associative movement has done essential work to raise awareness throughout society. This paper provides insight into the evolution of the roles played by people with disabilities throughout the history of cinema and television: it is the struggle for normalization maintained by this collective that changes the perception that films and shows convey.

### **Palabras chave**

Discapacidade, estereotipo, autoconcepto, audiovisual, cine

### **Keywords**

Disability, stereotype, self-concept, audiovisual, film

## **Sumario**

1. Introducción
2. Obxectivos e metodoloxía
3. Os roles das persoas con discapacidade no audiovisual
4. Conclusion

## **Contents**

1. Introduction
2. Objectives and methodology
3. The roles of people with disabilities in the audiovisual
4. Conclusion

## 1. INTRODUCCIÓN

Corría o fin de ano de 1991 cando millóns de espectadores puideron contemplar na televisión como unha ficticia ‘[María Ascensión do Calvario](#)’ chora ante a cámara porque o seu marido lle pega, o público ri a gargalladas ante a ocorrencia do dúo cómico Martes y Trece... Doce anos máis tarde os mesmos espectadores emocionáronse ante a película *Te doy mis ojos*, de Iciar Bollain (2003), na que se retrata o horror da violencia que padecen moitas mulleres no seu propio fogar. Entre ambas datas, o cantante Loquillo deixa de interpretar a canción “La mataré”, un éxito do seu disco de 1987, *Mis problemas con las mujeres*. Que ocorreu en España durante os anos noventa para que a percepción social dos malos tratos cambiase tan radicalmente? A resposta está na perda da consideración como ‘normal’ dunha conduta que posteriormente é entendida como ‘problema social’. Desde o punto de vista dos efectos sociais dos medios, o final do século XX caracterízase pola influencia profunda dos medios audiovisuais sobre o conxunto de formas de entender a sociedade. A televisión e o cinema poden fomentar o sentimento de pertenza e inclusión e actuar sobre as raíces dos procesos estruturais que xeran exclusión (Barbeito e Vuolo, 1995).

Ademais, os medios de comunicación son claves na configuración do concepto que a sociedade ten das persoas con discapacidade. A imaxe que se proxecta nas pantallas de cinema ou televisión é un reflexo da percepción de quen a emite, á vez que contribúe á formación de actitudes en quen a recibe (García Moltó, 2001). Debemos ter sempre presente a vella premisa xornalística segundo a cal todo o que é tratado nos medios de comunicación existe e ten un espazo no pensamento social xerado na opinión pública, sendo inexistente para a cidadanía todo aquilo do que se carece de información (Rius e Solves, 2010).

O proceso acontece á inversa no caso da homosexualidade. Nas mesmas datas pasamos dos chistes de ‘mariquitas’ do humorista Arévalo á normalización do colectivo nos medios audiovisuais coa incorporación de personaxes desta orientación sexual moi lonxe daquel caduco estereotipo: A lesbiana Diana,

interpretada por Anabel Alonso en *7 Vidas* (Vellilla, 1999), ou a parella do 1º B formada por Mauri e Fernando de *Aquí no hay quien viva* (Moreno, 2003), interpretados por Luís Merlo e Adrià Collado, farán rir a novas xeracións de españois ao mesmo tempo que visibilizan un colectivo que encara unha década de reivindicacións no plano dos dereitos civís. En palabras da profesora Estrella Gualda:

Os medios axudan a afirmar ou negar os dereitos sociais dos cidadáns, favorecen a indiferenza das persoas ante os problemas sociais ou estimulan a solidariedade social; poden contribuír a integrar ou excluír socialmente as persoas, poden inducir e afirmar normas sociais lexitimándoas, e viceversa; proporcionan prestixio ou subtráeno; inciden na percepción que ten o cidadán da contorna, de si mesmo e dos demais. (Gualda, 2000)<sup>1</sup>.

A discapacidade non é allea a estes procesos: a súa presenza no audiovisual é discontinua e motivada por razóns en ocasións antagónicas. Con carácter xeral podemos dicir que non existe unha normalización da diversidade nas series televisivas ou nas películas: as escenas de fondo de pantalla non acollen persoas en cadeiras de rodas, nin nenos con síndrome de Down, nin grupos de mozos xordos falando con lingua de signos; a diversidade está ausente da realidade social retratada polos medios audiovisuais. As persoas con discapacidade son invisibilizadas no audiovisual por non responder ao conxunto de estereotipos e preconceitos en función dos cales se decide quen é normal e quen non.

Sería simplista atribuír unha identificación plena no tratamento audiovisual da discapacidade e o doutros grupos estigmatizados, pero non cabe dúbida de que existen similitudes e conexións nos prexuízos dominantes. Así, Aguado e Alcedo (1991) recollían a argumentación de Roehrer (1985) ao referirse ás actitudes similares compartidas con outras ‘minorías’: distancia social, representación negativa na literatura, drama e comedias de humor, segregación —en particular escolar— e desvantaxes profesionais entre outras. Porén, tamén establecen unha serie de diferenzas que suman un balance negativo para as persoas con discapacidade: os familiares,

<sup>1</sup> A tradución ao galego desta cita e das seguintes que aparecen no artigo son do autor.

veciños e amigos non comparten o status desfavorecido da persoa con discapacidade, o seu grupo de procedencia non lle proporciona recursos para xestionar a discriminación e os prexuízos, carencia dunha sólida base comunitaria e, finalmente, non son percibidos como un colectivo que poida ameazar a paz social.

O estudo titulado *Percepción da imaxe das persoas con discapacidade polos profesionais dos medios audiovisuais* (Cebrián, 2010), patrocinado pola Fundación ONCE, realiza unha análise cuantitativa e cualitativa de catro medios de comunicación significativos: a radio, a televisión, o cinema e a publicidade. O director da investigación, Mariano Cebrián, considera que a presenza das persoas con discapacidade nos medios audiovisuais non se corresponde coa porcentaxe real que representan na sociedade e entende que, cando aparecen neles, fano desempeñando un papel determinado pola súa discapacidade, é dicir, segue habendo unha representación marxinal.

Ao respecto, o presidente da Comisión de Imaxe Social da Discapacidade e Medios de Comunicación do Cermi, Juan Antonio Ledesma, afirma que o movemento asociativo considera os medios como aliados, non como adversarios, na tarefa de normalizar a imaxe social das persoas con discapacidade: “Sería faltar á verdade non recoñecer que na última década o tratamento informativo da discapacidade mellorou bastante, a pesar de que persisten estereotipos que debemos desterrar, pero seguen existindo grandes diferenzas en canto ao tipo de discapacidade” (Fundación Universia, 2010). Ponse como exemplo a síndrome de Down, que ten moi boa prensa, mentres que a enfermidade mental arrastra un estigma social difícil de eliminar (Cebrián, 2010).

A discapacidade estivo presente nos discursos cinematográficos case dende a súa orixe. En palabras da profesora Olga María Alegre,

do mesmo xeito que outras circunstancias que afastan o individuo da maioría hexemónica, desa amorfa maioría estatística, a discapacidade engraxou desde o seu carácter diferenciador as engrenaxes da construción narrativa; proporcionou a guionistas e directores momentos de gloria, argumentos e personaxes,

algúns dos cales están tan instalados no noso imaxinario que aparecen de maneira recorrente cando se pregunta sobre aqueles títulos que abordan a cuestión (Alegre, 2002).

É xusto recoñecer que, efectivamente, foi frecuente (e é na actualidade) a configuración dunha imaxe da discapacidade nos medios audiovisuais moi estereotipada. A razón do porqué deste uso desmesurado dos estereotipos dánola Francisco Perujo:

Todo o estraño, o minoritario, o anormal, o diferente, chéganos por medio de estereotipos, entre eles, varios asociados á discapacidade. Os medios de comunicación, no seu papel de transmisores e difusores de mensaxes colectivas, fomentaron co tempo a aparición e consolidación de estereotipos, cuxas atribucións enganchan facilmente cos condicionantes da información xornalística: directa, sinxela, breve e concisa. O estereotipo amóldase sen problemas ao formato xornalístico de captación e elaboración das informacións. Establece categorías e empatías que facilitan a comprensión das mensaxes. (Perujo, 2002).

En definitiva, o estereotipo reduce os tempos e os modos de transmisión, favorece a percepción e reduce a realidade a segmentos simples de fácil asimilación nas tramas cinematográficas e televisivas.

## 2. OBXECTIVOS E METODOLOXÍA

Os obxectivos perseguidos con este traballo son, por unha banda, establecer en que medida a presenza de estereotipos se mantén no tempo dende a irrupción do audiovisual na cultura popular e, por outra, discernir se existe unha evolución na percepción social da discapacidade ou esta se mantén estancada.

O visionado das películas e das series citadas permite identificar os roles desempeñados polas persoas con discapacidade, pero esta mera observación require da contextualización na época e da función desempeñada polo colectivo para comprender o significado último da imaxe social transmitida.

## 3. OS ROLES DAS PERSOAS CON DISCAPACIDADE NO AUDIOVISUAL

Observamos, na utilización da discapacidade

como elemento definitorio dos protagonistas das tramas, as seguintes motivacións<sup>2</sup>:

- 1) A discapacidade como farsa
- 2) A discapacidade como decorado
- 3) A discapacidade como exhibición
- 4) A discapacidade como arquetipo da maldade
- 5) A discapacidade como heroísmo
- 6) A discapacidade como caracterización clave

### 1) A discapacidade como farsa

Nas primeiras películas da historia do cine mudo xorde xa o arquetipo da persoa con discapacidade vinculada á mendicidade, entendida esta como a posición natural que ha desenvolver na sociedade este colectivo. Non en van, ao intre de xurdir o novo fenómeno do cinema a finais do século XIX, as únicas referencias normativas coñecidas pola cidadanía eran leis correctivas e criminalizadoras do que se daba en chamar a 'mala vida'. As primeiras imaxes relacionadas coa discapacidade serán as de pícaros que utilizan as súas falsas lesións para enganar os ben intencionados cidadáns, tanto nos albores do século XIX —*Fake Beggar*, de Thomas Edison (1898), ou *The fraudulent Beggar*, de James Williamson (1898)— como no arranque do século XX, coas británicas *The Beggar's Deceit*, de Cecil Hepworth (1900), ou *Blindman's bluff*, de Arthur Cooper (1903).

Resulta paradóxico que a primeira incursión da discapacidade no cine consista precisamente na negación da mesma. Trátase dun uso gratuito dunha realidade social percibida de xeito degradado polo común (Alegre, 2002).

### 2) A discapacidade como decorado

Existe unha tradición xa centenaria de que o cine atope un dos seus filóns eternos de inspiración nas historias relacionadas coa piratería. O entorno espacial acostuma a ser o do Mar do Caribe e o temporal o dos séculos XVII e XVIII fundamentalmente. O contexto histórico correspóndese coas loitas entre España, Inglaterra, Francia, Portugal e Holanda polo control de portos e mercadorías. Pois ben, nas numerosas sagas cinematográficas arre-

dor destes feitos históricos a discapacidade é sempre unha imaxe de fondo, un decorado que axuda a delimitar a un dos bandos, o que está fóra da lei, fronte aos mariñeiros sempre 'ilesos' cos que loitan. As persoas con discapacidade son os protagonistas absolutos nos elencos de actores secundarios: amputados de todo signo conforman as tripulacións dos barcos. Certo que dita realidade, a discapacidade, non achega ningún elemento caracterizante relevante e vén ser un mero decorado que contextualiza a acción, ata o punto de que non resulta posible imaxinarse unha trama deste xénero sen personaxes a quen lles falte un ollo, unha man ou unha perna, coas súas correspondentes e rudimentarias próteses, por non falar do Capitán 'James Garfio' creado polo escritor escocés James Matthew Barrie para unha obra de teatro, *Peter Pan*, estreada en Londres o 27 de decembro de 1904 con innumerables secuelas cinematográficas.

En Cecil B. De Mille e nas súas obras imprescindibles *The Buccaneer* (1937) e *Reap the Wild Wind* (1942), que podemos citar como exemplos clásicos deste cinema, a discapacidade dos corsarios, filibusteiros, piratas ou bucaneiros (todos eses apelativos sonlles aplicados) está omnipresente. Antes delas, o *The Black Pirate* (Parker, 1926), con Douglas Fairbanks, marcara unha senda que logo percorreren un sen fin de actores. Xa chegado o cinema sonoro, *O Capitán Blood* (*Captain Blood*, 1935), de Michael Curtiz, foi, talvez, a mellor película de piratas ata ese momento. Protagonizada por Errol Flynn e Olivia De Havilland, mostrou as penurias dun médico irlandés condenado (por un crime que non cometeu) que se converte en pirata e loita contra a flota española e contra o pirata francés Levasseur. As persoas con discapacidade en todas estas tramas semellan ter unha discapacidade de 'vestimenta'. Non deixa de ser un aditamento máis que sitúa ao personaxe nun dos bandos en loita. Obvio é dicir que os protagonistas que están chamados a ser queridos polo público non teñen ningunha das eivas que si amosa o resto da tripulación. Discapacidade é igual a delincuencia, ben o sabían os espectadores da *Illa do Tesouro* en todas as súas versións (como por exemplo a

<sup>2</sup> A proposta de clasificacións de roles viventes nos medios audiovisuais respecto ás persoas con discapacidade non pretende sen unha categorización cronolóxica, se ben entendo que cada unha desas visións foi referente dunha época histórica aínda que con solapamentos múltiples.

de Victor Fleming). Como confiar en Long John Silver se lle falta unha perna?

Unha adaptación do xénero, vándala e con estética ciberpunk, é a representada pola película de Álex de la Iglesia (1993), *Acción Mutante*, que na súa orixe se deseñou como unha curtametraxe de título *Los piratas del espacio*. Está inspirada nun hipotético futuro —o xa pasado 2012— e protagonizada por un grupo de filibusteiros futuristas. Do mesmo xeito que no cinema clásico, a discapacidade é unha característica común a todos os membros da banda: cadeiras de rodas, rostros desfigurados, disfuncións do nervio radial, xordeira, acondroplasia... O decorado vólvese máis “gore” pero non deixa de ser iso, un irreal decorado.

### 3) A discapacidade como exhibición

A atracción polo grotesco, polo deforme, a busca de impactar ao espectador pode levar a crear seres fantásticos e aterradores... ou a exhibir a persoas que pola súa aparencia física poidan provocar as reaccións buscadas no público... Afortunadamente hoxe pode existir certo consenso en non amosar exclusivamente a desvantaxe social que presenta o colectivo de persoas con discapacidade (Huete, Soa, e Lara, 2010) porque iso contribúe ao desenvolvemento e fomento de actitudes negativas que levan a estigmatizar a todo o colectivo. A gran difusión que teñen os medios audiovisuais leva a afirmar que deles depende en boa medida a configuración dunha sociedade inclusiva ou non.

Pese a este consenso (relativamente recente), existe unha abondosa filmografía que utilizou con esta finalidade exhibicionista a discapacidade. No mundo do audiovisual, con frecuencia as cuestións éticas (o cualitativo) quedan eclipsadas polo reconto de espectadores (o cuantitativo)... Poucas declaracións máis sinceras que a recolleita por Lipovetsky do cantante Bob Geldof, arrepentido de ser o iniciador dos chamados concertos solidarios: “Todo o que fixen foi transformar a fame nun acontecemento de moda?” A era hierática da moral foi suplantada polo seu momento moda.

Máis recentemente o xulgado número 6 de primeira instancia de Tarragona condenou a TVE por unha das emisións do programa *Entre todos* (Díaz Bustos, 2013) ao considerar que se vulneraron os dereitos á imaxe e á intimidade persoal e familiar dun neno con dis-

capacidade, segundo o fallo do pasado 9 de xullo de 2015. A sentenza consideraba que na emisión do programa do 21 de outubro de 2013 se utilizou a imaxe dun neno salientando a súa discapacidade “con fins conmiserativos” e mendicantes, aludindo reiteradamente a datos sensibles da súa vida familiar. Ademais, o menor era facilmente identificable, pois na emisión do programa facilitouse o nome e apelidos do pai, así como as iniciais do menor. Por outra banda, o seu rostro apareceu en pantalla debilmente pixelado e o resto da súa imaxe quedaba á vista dos espectadores, facilitando a súa identificación.

Estes actos son sempre lamentables, e máis aínda nunha televisión pública, mais en nada sorprenderían aos espectadores de décadas pasadas acostumbrados a entender a discapacidade como un elemento curioso cando non morboso. Nuns anos en que proliferaban as atraccións de feira que amosaban todo tipo de persoas coas súas eivas, enténdese unha película como *Freaks* (*La parada de los monstruos* en España; *Fenómenos*, en Hispanoamérica), unha película estadounidense de 1932, dirixida por Tod Browning e adaptación do conto de Tod Robbins, “Spurs” (“Espolas”), acerca da vinganza dun ‘anano’, artista de circo, contra a trapecista que tentou quedar co seu diñeiro casando con el. A película foi un completo desastre de despacho de billetes e público na súa época sendo considerada repugnante, o que obrigou a que fose retirada das pantallas. Durante moitos anos esta película estivo prohibida no Reino Unido, e as reposicións foron moi escasas mesmo nos Estados Unidos. A película foi interpretada por persoas con discapacidades físicas reais, mesmo con enfermidades mentais. Non se utilizaron efectos especiais de maquillaxe, excepto nunha breve escena ao final da película.

Nas antípodas deste telefilme, se ben cunha plástica concordante, podemos citar *The Elephant Man*, *O Home Elefante*, alegato contra estas deplorables prácticas exhibitorias. Esta película estadounidense de 1980 está baseada na historia real de Joseph Merrick (chamado John Merrick na película), un home gravemente deformado que viviu en Londres durante o século XIX. A película foi dirixida por David Lynch (1980) e protagonizada por John Hurt, Anthony Hopkins, Anne Bancroft e John Gielgud.

O guión foi adaptado dos libros *O Home*



*Elefante e outras reminiscencias* (1923) de Sir Frederick Treves e *O Home Elefante: Un Estudio da dignidade humana* (1971) de Ashley Montagu. Rodouse en branco e negro (o cal aínda aumenta máis a evocación da película *Freaks*) e, a diferenza do caso anterior, a película foi un éxito de crítica e tamén comercial. Tivo oito candidaturas aos premios da Academia de 1981, incluíndo o outorgado á mellor película.

O enfoque que fai esta película da realidade da discapacidade (neste caso da Síndrome de Proteus) responde ao tratamento máis serio e complexo, que dende a década dos setenta, se lle concede por parte dos medios de comunicación. Un exemplo é o feito de que na televisión comece a producirse o primeiro programa de televisión de carácter periódico sobre temas relacionados coa discapacidade, *Link*, emitido en Inglaterra a mediados desa década. Ao pouco tempo xurdirán as grandes coalicións de persoas con discapacidade en USA e Canada e, máis tarde, no resto de Europa occidental. O xurdimento destes grupos de presión impedirá en boa medida estes tratamentos exhibicionistas do pasado. En España teremos que esperar á década dos noventa.

Para Martín Herrera (Martín, 2006) este cambio de concepto débese a que os medios empezaron a mostrar unha nova faceta: a rehabilitación. Esta nova percepción da discapacidade, máis esperanzadora, tiña moito que ver coas políticas de acción social que empezaron a desenvolverse no incipiente estado do benestar co obxectivo de mellorar as condicións de vida dos cidadáns e promover a igualdade de oportunidades. Nun entorno axeitado, John Merrick amósase como un home educado e intelixente. A mensaxe está clara, dar oportunidades obtén resultados.

#### **4) A discapacidade como arquetipo da maldade**

Se algún obxecto ten representado todos os vicios e pecados da humanidade nunha pantalla, ese foi a cadeira de rodas. Como puido o cine facer esta identificación? No período de entre guerras, na sociedade norteamericana proliferou o crime organizado. A linguaxe audiovisual quixo transmitir que a maldade non estaba só no pistoleiro que executaba un crime, senón na man que dende a sombra ordena que o faga... Que mellor que un ancián de xesto repulsivo recluído na casa nunha cadeira de rodas? O modelo funcio-

ará no cine negro. Películas como *This Gun for Hire* (Tuttle, 1942) e *The Fallen Sparrow* (Wallace, 1943) usarán este arquetipo.

Pero sen dúbida será en 1946 cando este rol de maldade chegue ao seu cénit con Lionel Barrymore no seu papel de Henry Potter, o maligno banqueiro que tenta por todos os medios impedir que George Bailey (James Stewart) faga da pequena localidade de Bedford Falls un lugar mellor. Frank Capra (1946) creará con *It's a Wonderful Life!* (Que belo é vivir!) unha icona da bondade na figura do seu ben intencionado protagonista. Cun acusado sentido do deber, ao longo da súa existencia, Bailey sempre sacrificou os seus soños polo ben común. Dende pequeno a súa intervención resulta decisiva para salvar da morte o seu irmán menor, nun accidente nun lago xeadado. Curiosamente esa acción custaralle unha xordeira no oído esquerdo, polo que os dous antagonistas da obra son persoas con discapacidade, cousa pouco frecuente na historia do cine.

Pola súa parte, Henry Potter, dende a súa cadeira de rodas, levará a George ao intento de suicidio... xeracións de espectadores odiarano, a el e a o que representa, por tal conduta. O final é feliz pero o nome de Henry Potter quedou na historia do cine como símbolo de maldade... ata que outro Harry Potter veña redimilo.

#### **5) A discapacidade como heroísmo**

Esta visión xorde trala finalización da Segunda Guerra Mundial. Jiménez Lara (1999) alude a este intervalo advertindo que, co regreso aos Estados Unidos de moitos veteranos de guerra mutilados, os medios de comunicación transmiten unha nova mensaxe sobre a discapacidade. Esta mensaxe centrouse na mitificación da coraxe persoal e da habilidade do individuo para vencer todos os obstáculos sen axuda (Cuesta, 2012).

Acorde con esta visión, Sánchez de Amo (2003) recorda que nas películas e novelas da posguerra norteamericana enxalzábase o típico soldado con discapacidade que perdera algún dos seus membros, pero non a ilusión. O seu valor aumentaba en proporción directa á perda de brazos, pernas ou vista. Esta poderosa imaxe do valente soldado quedaba ben gravada na mente do público e era utilizada en campañas con mensaxes a favor dos mutilados de guerra (cálculase que a II Guerra Mundial causou uns 28 millóns de muti-

lados). Foi tal a presenza desta crenza social que Katz, Shurka e Florian (1978) atopan no seu estudo que os veteranos de guerra teñen mellor autoestima, máis alto aprecio social e mellores actitudes que os civís con discapacidade (Cuesta, 2012).

Este modelo utilizouse ata que o recorde da guerra se borrou da mente do público e outras influencias dominaron a axenda política e social. En especial, será moi relevante a elección de John Fitzgerald Kennedy como presidente dos Estados Unidos de Norteamérica. A relación da familia Kennedy coa enfermidade mental, en especial o recoñecemento do presidente de que unha irmá súa tiña discapacidade mental, levará a un cambio de actitude da sociedade norteamericana ante o fenómeno. Pasarase dunha percepción vergonzante —hai que lembrar que o presidente Roosevelt nunca visibilizou a súa discapacidade: valíase suxeitando as súas pernas e cadeiras por medio de abrazadeiras de ferro e só usaba a cadeira de rodas na intimidade— a unha visión máis aberta e favorecedora da integración (Shorter, 2000). Un fito fundamental nesta liña darase en 1968, cando se iniciaron os primeiros Xogos Internacionais de Olimpíadas Especiais por iniciativa de Eunice Kennedy Shriver (irmá do presidente) e Ann McGlone Burke, fundándose o Comité Presidencial sobre Atraso Mental (Sánchez de Amo, 2003).

Será a televisión o gran fenómeno audiovisual desta época e será nela onde se manifeste con maior claridade esta nova percepción da discapacidade. A serie arquetípica que a representa é *Ironside*. Trátase dun programa da televisión estadounidense transmitido pola NBC do 14 de setembro de 1967 ao 16 de xaneiro de 1975, cun total de 199 episodios. O protagonista era Raymond Burr, que interpretaba a un xefe de detectives do departamento de policía de San Francisco, reconvertido en asesor externo da policía, tras o seu retiro forzoso ao quedar paralítico en acto de servizo despois de que a bala dun francotirador o paralizara de cintura para abaixo e lle obrigara a usar unha cadeira de rodas.

*Ironside* é un exemplo de superación que encaixa a perfección co optimismo vital da época. No episodio piloto, mostra a súa forza de carácter: convoca unha conferencia de prensa tras recuperarse das súas feridas e consegue ser nomeado 'asesor especial do Departamento'. Utilizará unha habitación

na planta ático (para vivir e como espazo de oficina), na sede da policía de San Francisco. Será ademais a primeira vez que nas pantallas veremos unha persoa con discapacidade física facer uso dun vehículo adaptado: unha furgoneta Ford da Policía, especialmente modificada e equipada.

Outro dos medios de comunicación e entretemento emerxentes nos 60 é o cómic. Será recorrente que historias e personaxes nados neste medio salten aos medios audiovisuais, tanto cine como televisión. Tamén a discapacidade estará presente neste proceso. Daredevil é un personaxe ficticio da editorial Marvel Cómic, creado por Stan Lee e Bill Everett, que tivo a súa primeira aparición en 1964. En 2003 adáptase a historia a unha película (Steven, 2003) protagonizada por Ben Affleck e Jennifer Garner e na que o actor irlandés Colin Farrell dá os seus primeiros pasos no cinema estadounidense. O protagonista, Matt Murdock, ao tratar de impedir un accidente, choca cun camión que derrama a súa carga radioactiva deixándoo cego; sorprendentemente, a radiación incrementou os seus catro sentidos restantes.

Baixo a tutela do mestre cego de artes marciais, Stick, Matt dominou os seus sentidos e converteuse nun loitador formidable. Tamén asistiu á Escola de Dereito de Columbia exercendo como avogado. Ao igual que no caso de *Ironside*, o feito de ter unha discapacidade non impide que os heroes cumpran todos os seus obxectivos. A mensaxe é moi positiva, pero as historias e contextos non deixan de recordarnos que estamos ante persoas extraordinarias, lonxe das posibilidades dos cidadáns do común.

É o momento do que poderíamos chamar a épica da discapacidade (Alegre, 2002), con *Forrest Gump* como abandeirada; dirixida por Robert Zemeckis (1994) e protagonizada por Tom Hanks. A historia describe varias décadas da vida dun mozo de Alabama que ten discapacidade mental e motora. Iso non lle impide ser testemuña privilexiada, e nalgúns casos actor decisivo, de moitos dos momentos máis transcendentais da historia dos Estados Unidos no século XX, especificamente entre 1945 e 1982.

Pero a discapacidade non está só presente na caracterización do protagonista. A guerra de Vietnam é moi relevante na trama e con ela os veteranos mutilados de guerra. Gary Sinise interpreta ao tenente Dan Taylor,



líder do pelotón de Forrest na guerra de Vietnam. Tras perder as súas pernas polas feridas sufridas nunha emboscada do Vietcong, nun principio repróchalle a Forrest salvarlle a vida e cae nunha gran depresión. Tempo despois unírase a Gump no seu barco de pesca de gambas, cuxo éxito lle devolverá as ganas de vivir e finalmente dálle as grazas a Forrest por rescatalo na guerra. Ao final da película vémosto casado e cunhas modernas pernas ortopédicas que lle permiten camiñar de novo.

Nestas películas, cun trato amable da discapacidade, bórranse as diferenzas, incluso chegan a omitirse os efectos da discapacidade na convivencia cotiá e ofrécennos o retrato de persoas inmunes ás barreiras arquitectónicas ou sensoriais: a discapacidade parece ser unha mera cuestión de superación persoal. O neno Forrest, que precisa dunhas próteses para andar, transfórmase nun corredor formidable... e de repente a discapacidade desaparece da nosa pantalla para non volver. Estas historias poden ter un indubidable interese humano pero, a miúdo, esta glorificación do heroísmo malogra a mensaxe final que se transmite á audiencia. Lonxe de normalizar, a discapacidade trátase como algo alleo ao espectador que non a padece ou a ten preto cando, en realidade, debería ser tratada como parte intrínseca da propia sociedade.

## 6) A discapacidade como caracterización clave

Nos derradeiros anos o audiovisual está a tratar a discapacidade cuns novos enfoques, incluso con certa fuxida dos estereotipos. Os personaxes non son xa meras translacións do seu rol na trama á súa aparencia física. Hai fondura na psique dos protagonistas sendo a súa condición de persoa con discapacidade un elemento relevante, cando non decisivo, no desenvolvemento vital do mesmo.

A complexidade pasa a ser o factor que pretende atraer o público: tanto na comedia como no drama os personaxes tenden a ser poliédricos, podendo alternar a bondade e a maldade, a superación persoal ou a asunción das limitacións. Moi frecuentemente a pantalla amosará camiños diversos para obter resultados análogos, cando non superiores, aos obtidos por outros protagonistas... a diversidade asumida como elemento narrativo.

Pode que o aspecto mais positivo desta nova percepción no audiovisual sexa a de desterrar as actitudes paternalistas que

transmiten un sentimento de superioridade, que é propio de alguén en posición de dar algún tipo de protección a alguén en inferioridade de condicións. Estas actitudes 'compasivas' aínda saltan ás nosas pantallas, pero cada vez xeran un maior rexeitamento, especialmente no movemento asociativo.

Pedro Sánchez, líder do PSOE, pediu un aplauso para un mozo con síndrome de Down que acababa de realizar unha pregunta no programa *Sexta Noche* (Gonzalo, 2015). A reacción do líder socialista sorprendeu. Non se espera de alguén que ocupa un espazo público tan relevante unha actitude tan paternalista, en realidade poderíamos falar dun 'complexo de superioridade grupal' ante a discapacidade: 'aplaudídelle! Ten unha discapacidade e fai preguntas como se non a tivese!'. Lamentable. Este enfoque é unha arma perigosa, pois só amplifica unha brecha que xa non debería existir e remarca o que diferencia as persoas con discapacidade e sen ela no canto de destacar o que temos en común, que é todo.

Analicemos tres series de éxito na actualidade que teñen en común contar con personaxes con algún tipo de discapacidade e responden a estes novos enfoques superadores da farsa, da exhibición, da encarnación da maldade e da exaltación do heroísmo.

- *Breaking Bad* (Gilligan, 2008). Unha das pedras angulares da serie dramática é o personaxe de Walter, primoxénito e columna vertebral da familia de clase media protagonista da serie, con parálise cerebral. O seu comportamento é ambivalente, en ocasións moi adolescente pero tamén extremadamente maduro e lóxico. Walter Junior esfórzase por levar unha vida completamente normalizada: estuda, sae cos seus amigos e saca o carné de conducir. Atopamos varias facetas nel en canto amigo, fillo ou irmán, destacando os valores positivos. O actor que interpreta a Walter Junior, RJ Mitte, ten parálise cerebral, do mesmo xeito que o seu personaxe, se ben non lle afecta do mesmo xeito. De feito, o intérprete tivo que aprender a camiñar con muletas e retardar o seu discurso para levar a cabo o papel.

- *The Big Bang Theory* (Lorre e Prady, 2007). O protagonista absoluto da serie é Sheldon Cooper (Jim Parsons). Sheldon é un científico que consagrou a súa vida á ciencia desde neno, conseguindo resultados asombrosos grazas á súa gran intelixencia, pois

posúe un C.I. de 187. Ten dous doutoramentos e un máster e traballa como físico teórico no Instituto de Tecnoloxía de California. Disfraz a súa personalidade baixo o manto da arrogancia e ten moitos Trastornos Obsesivos Compulsivos, en forma de teimas, por exemplo coa hixiene e a limpeza.

Chegouse a considerar que Sheldon Cooper ten síndrome de Asperger baseándose na súa intolerancia a sons agudos ou inesperados; as compulsións como tocar tres veces a porta e dicir o nome da persoa que está dentro e isto á súa vez facelo tres veces; as súas estritas rutinas diarias, dificultade para socializarse e aparente indiferenza emocional polos demais; así como a interpretación literal da linguaxe que lle dificulta entender bromas, dobre sentido, ou sarcasmo. Os guionistas da serie negaron repetidamente este diagnóstico. As razóns poden ser as limitacións que lle suporían ter que amoldarse aos comportamentos propios das persoas con este síndrome e incluso as posibles críticas do movemento asociativo se a creatividade narrativa non é veraz coa realidade do colectivo.

• *Game of Thrones* (Benioff e Weiss, 2011). Esta serie de televisión da cadea estadounidense HBO inspírase no mundo medieval e é un dos maiores éxitos da historia da televisión. Está baseada na serie de novelas *Canción de xeo e lume*, do escritor George R. R. Martin e a súa trama céntrase nas violentas loitas dinásticas entre varias familias nobres polo control do Trono de Ferro do continente de Poñente.

Unha das peculiaridades da serie é a da presenza relevante da discapacidade na súa trama: personaxes como os de Tyrion e Jaime Lannister, Brandon Stark ou Hodor non se entenden sen a presenza desta realidade. Estes personaxes valéronlle a George R. R. Martin, autor desta saga literaria, o *Visionary Award*, un premio que recoñece a tarefa dos membros da industria do cinema, a televisión e o entretemento por promover unha conciencia sobre as persoas con discapacidade, a accesibilidade e a adecuada representación de personaxes con diversidade funcional.

David Radcliff, do comité de escritores con discapacidade, escribiu as seguintes palabras a George R. R. Martin cando lle notificou a boa noticia:

*Xogo de Tronos* parece que encaixa naturalmente neste recoñecemento. Desde os primeiros episodios, a súa apaixonante serie

introduciunos un mozo paralizado cun don sobrenatural, fíxonos querer unha “persoa pequena” definida non pola súa altura senón pola súa intelixencia, e escavou con regularidade nas vidas de tolleitos, bastardos, e cousas rotas, celebrando as súas fortalezas e complexidades. De feito é un gran recoñecemento para o seu traballo que non se pense comunmente en *Xogo de Tronos* como un show que “trata coa discapacidade”, é algo moito mellor: “un show que abraza a realidade”. (Selcke, 2013).

De todos os personaxes da serie destaca Tyrion Lannister. Víctima de ferintes alcumes como ‘medio home’ ou ‘gnomo’, poderíamos dicir porén que é o personaxe máis carismático desta serie de fantasía medieval. É extraordinariamente intelixente, razoable, xusto, cun gran sentido do humor e do sarcasmo, pero os que o rodean só ven mesquindade nos seus actos, especialmente o seu pai, a quen acabará asasinando. Trátase dun personaxe que vai gañando en matices a medida que avanza a trama e ocupa xa un lugar de honra na imaxe transmitida polos medios audiovisuais das persoas con discapacidade. Pode que a mellor maneira de explicar quen é que representa Tyrion Lannister é o discurso que pronuncia durante o xuízo no que se lle acusa de asasinar a Joffrey Baratheon, o seu sobriño e Rei dos Sete Reinos:

Desexo confesar. Eu salveinos. Eu salvei esta cidade e todas as súas vidas sen valor. Debín deixar que Stannis vos matase a todos. Son culpable, pai. Iso era o que querías escoitar. Son culpable dun crime máis monstruoso aínda. Son culpable de ser anano. Xulgóuseme por iso toda a miña vida. Eu non matei a Joffrey, pero desexaría matalo. Ver morrer ao teu desapiadado bastardo deume máis alivio que mil putas na cama. Desexaría ser o monstro que vostedes cren que son. Gustaríame ter veneno suficiente para todos vostedes. Gustosamente daría a miña vida para ver como todos o tragan. (Muñoz, 2015).

A relevancia do personaxe referido á hora de abordar a imaxe das persoas con discapacidade pode reflectirse no feito de que é obxecto de controversia. Así, durante a I Xornada “La ficción en televisión. Series y discapacidad, una trama por desarrollar”, o director de Comunicación da ONCE, Antonio Mayor, fai fincapé en que Tyrion Lannister encarna os estereotipos propios da discapacidade contra os que loitan dende o movemento asociativo cada día. Entende ademais que prexudica ao

colectivo de persoas con acondroplasia o feito de que o personaxe sexa un home cínico, hipócrita e que aparece en alcobas con mulleres de moral distraída.

Opinión radicalmente contraria expresa [Pablo Echenique](#) no seu blog [De retrones y hombres](#)<sup>3</sup>:

Que queredes que vos diga. O anano de *Xogo de Tronos* encántame. (...) O realmente especial desta fantasía épica (se a comparamos con outras ben coñecidas, por exemplo O Señor dos Aneis) é a súa falta de prexuízos á hora de tratar con certos tabús. Hai moito sexo, alcoholismo, incesto e ata hai un retrón nun papel principal!

De feito, o personaxe de Tyrion Lannister, o fillo máis novo dunha das familias nobres máis poderosas, é unha boa mostra do ton xeral de *Xogo de Tronos*. Non só é anano, claramente anano, senón que ademais é cínico, egoísta (polo menos ao principio), non respecta a ningún, di o que pensa, e non cesamos de velo en escenas de cama con riseiras prostitutas. Vamos, o colmo dos tabús!

Por se non tivesen suficiente con poñernos a un anano todo o intre, co intranquilizador que é iso, ademais ensínannolo humillando a bípedes de estatura normal e, algo que case non podo escribir porque me bloqueo de só lembralo, non paran de mostrarnos como goza do sexo. Si, do sexo! Poderíamos mesmo dicir que goza como un anano (perdón, xa sei que é malo, pero non me puiden aguantar). (...)

A medida que avanza *Xogo de Tronos*, imos descubrindo como este personaxe posúe unha intelixencia por encima da maioría das persoas que o rodean. Tyrion Lannister adoita darse conta do que pasa pola mente de todos os que interaccionan con el, detecta as redes de relacións sociais nun castelo nada máis baixarse do cabalo, é capaz de manipular a xente, e sabe como escapar de situacións comprome-

tidas a base de astucia (...) sabe que, sendo retrón nun mundo de espadas, de guerras e de forza física, a súa única baza é usar a cabeza. Ser intelixente. Sábeo, búscalo e cultívao. Por exemplo, en moitos capítulos verémolo lendo. Nun mundo e nunha época nos que os libros non son, nin moito menos, un obxecto común. (...)

Vaiche a levar máis lonxe, moito máis lonxe, admirar a Stephen Hawking que a Óscar Pistorius. Ou a Tyron Lannister que a Forrest Gump. (Echenique, 2012).

#### 4. CONCLUSIÓN

Os roles desempeñados polas persoas con discapacidade no eido audiovisual son plurais pero, por fortuna, comezan a ser menos estereotipados e máis diversos e complexos, respondendo en parte a realidade social. A discapacidade comeza a verse como unha caracterización máis dos personaxes como pode ser a etnia ou a orientación sexual, o cal non impide que haxa quen ve aínda certo maniqueísmo histórico ao representar a persoas con discapacidade como personaxes malvados, feos e “anormais” ou, moi ao contrario, como bondadosos e beatíficos.

Imponse lentamente o tratamento cotián da persoa con discapacidade como personaxe que, á marxe da súa circunstancia física ou psíquica, cumpre o seu papel social como calquera outra persoa que forme parte da historia relatada na pantalla<sup>4</sup>.

Restan paternalismos que superar e atavismos do pasado, pero o presente é xa infinitamente máis interesante que o acontecido en décadas pasadas. Quedan moitas películas por estrear e tempadas de series que visionar. As persoas con discapacidade estarán aí para non irse nunca.

<sup>3</sup> O título do [blog](#) (ademais da referencia á obra John Steinbeck *Of Mice and Men*) débese a un argumentario do autor: “Non nos gusta a palabra ‘discapacitado’. Preferimos retrón, que lembra a *retarded* en inglés, ou a “retroceder”. Elixímolos para facer énfase en que nos importa máis o que nos dan ou o que nos deben que o nome co que nos chamen”.

<sup>4</sup> Neste sentido resulta relevante o *Informe Olivenza sobre la situación de la discapacidad en España 2014* (Observatorio Estatal de la Discapacidad en España, 2014). Entre outras declaracións, cabe destacar a de que se aposta pola elaboración da Guía para un uso non discriminatorio da linguaxe nas persoas con discapacidade e da [Guía de estilo sobre discapacidade para profesionais dos medios de comunicación](#).

### Referencias Bibliográficas

- Aguado, Antonio León y Alcedo, María Ángeles. (1991). Tratamiento de la discapacidad en la prensa asturiana. *Psicothema*, 3 (1), 175-198.
  - Alegre, Olga María (2002). La discapacidad en el cine: propuestas para la acción educativa. *Comunicar*, 18, 130-136.
  - Barbeito, Alberto y Lo Vuolo, Rubén (1995). *La modernización excluyente*. Buenos Aires: Losada.
  - Cebrián Mariano (Dir.). (2010). *Percepción de la imagen de las personas con discapacidad por los profesionales de los medios de comunicación*. Madrid: Fundación ONCE.
  - Cuesta, Héctor Nauzet (2012). *Discapacidad y prensa escrita en España. Análisis de contenido de dos diarios: 1978, 1995 y 2007* (Tesis Doctoral), Universidad de las Palmas de Gran Canaria, España.
  - Echenique-Robba, Pablo (2012). Si tienes una discapacidad, más vale que cultives tu cerebro [blog post] Recuperado 9 de xaneiro de 2016 de [http://www.eldiario.es/retrones/cerebro-Tyron\\_Lannister-retron-Peter\\_Dinklage\\_6\\_79152106.html](http://www.eldiario.es/retrones/cerebro-Tyron_Lannister-retron-Peter_Dinklage_6_79152106.html)
  - Fundación Universia (2010). ¿Cómo reflejan los medios de comunicación la discapacidad? [web post]. Recuperado 9 de xaneiro de 2016 de: <http://www.fundacionuniversia.net/programas/informacion/informes/detalleProgramas-1419.html>
  - Gualda, Estrella (2000). Solidaridad y Medios de comunicación: una difícil articulación. *Comunicar* 15, 21-27.
  - García Moltó, Amelia (2001). Medios de comunicación escrita, discapacidad y empleo. *Integración, Revista Sobre Ceguera y Deficiencia Visual*, 37, 11-17.
  - Huete, Agustín, Sola, Antonio y Lara, Paula. (2010). *Los jóvenes con discapacidad en España. Informe de situación 2010*. Madrid: CERMI.
  - Jiménez Lara, Antonio (1999). *La imagen social de la discapacidad. Jornadas sobre discapacidad y medios de comunicación*. Cuenca: Asociación Roosvelt.
  - Katz, S., Shurka, E. y Florian, V. (1978). The Relationship between Physical Disability, Social Perception and Psychological Stress. *Scandinavian Journal of Rehabilitation Medicine*, 10, 109-113.
  - Lipovetsky, Gilles (1994). *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos postdemocráticos*. Barcelona: Anagrama.
  - Martín, Inma (2006). El papel de los medios de comunicación en la imagen social de la discapacidad. *Comunicación e Ciudadanía*, 2.
  - Muñoz, Mar (2015). Juego de Tronos. ¿Transmite una imagen distorsionada de las personas con discapacidad?. *PR Noticias*. Recuperado el 9 de enero de 2016 de <http://prnoticias.com/salud/20141516-juego-de-tronos-discapacidad>
  - Observatorio Estatal de la Discapacidad en España (2014). *Informe Olivenza sobre la situación de la discapacidad en España 2014*. Madrid: Observatorio Estatal de la Discapacidad.
  - Perujo, Francisco (2002). Discapacidad y medios de comunicación; entre la información y el estereotipo. *Ámbitos*, 7-8, 249-277.
  - Richeri, Giuseppe (1994). *La transición de la televisión*. Barcelona: Bosch-comunicación.
  - Rius, Inma y Solves, Josep A. (2010). Discapacidad y comunicación: periodismo especializado para públicos diversos. *Comunicación y Hombre*, 6, 165-175.
  - Roeher, G. A. (1985). Significance of Public Attitudes in the Rehabilitation of the Disabled. En Stephen J. Reginer y Marian Petrovesk (Comp.), *Rehabilitation: 25 Years of Concepts, Principles, Perspectives: A Collection of Articles Published in Rehabilitation Literature 1959-1984* (pp. 68-74). Chicago: National Easter Seal Society.
  - Sánchez de Amo, Antonio (2003). Los medios de comunicación ante la discapacidad. *Acciones e Investigaciones Sociales*, 17, 183-214.
  - Selcke, Dan (2013). Game of Thrones wins award honoring disability awareness [web post]. Recuperado 10 de xaneiro de 2016 de <http://winteriscoming.net/2013/10/22/game-of-thrones-wins-award-honoring-disability-awareness/>
  - Shorter, Edward (2000). *The Kennedy Family and the story of mental retardation*. Philadelphia: Temple University Press.
- ### Filmografía
- Benioff, David, y Weiss, D.B. (Creadores) (2011) *Game of thrones* [serie de televisión]. Estados Unidos: Home Box Office (HBO), Television 360, Grok! Studio, Generator Entertainment e Bighead Littlehead.
  - Bollain, Iciar (Directora) (2003). *Te doy mis ojos* [longametraxe]. España: Alta Producción e Producciones La Iguana S.L.
  - Browning, Tod (Director) (1932). *Freaks* [longametraxe]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
  - Capra, Frank (Director) (1946). *It's a Wonderful Life!* [longametraxe] Estados Unidos: Liberty Films.
  - Curtiz, Michael (1935). *Captain Blood* [longametraxe]. Estados Unidos: Warner Bros.
  - De la Iglesia, Álex (Director) (1993). *Acción mutante* [longametraxe]. España: CiBy2000 e El Deseo.
  - De Mille, Cecil B. (Director) (1937). *The Buccaneer* [longametraxe]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
  - De Mille, Cecil B. (Director) (1942). *Reap the Wild Wind* [longametraxe]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
  - Díaz Bustos, Nicolás (Creador) (2013, 21 de octubre) *Entre todos* [programa de televisión]. España: TVE.
  - Gilligan, Vince (Creador) (2008). *Breaking Bad* [serie de televisión]. Estados Unidos: High Bridge Productions, Gran Via Productions, Sony Pictures Television e AMC.
  - Gonzalo, Juan Ramos (Producción) (2015, 9 de maio). *Sexta Noche* [programa de televisión]. España: La Sexta.
  - Johnson, Mark Steven (Director) (2003). *Daredevil* [longametraxe] Estados Unidos: 20th Century Fox, Regency Enterprises, Marvel Enterprises y Horseshoe Bay Productions.
  - Lynch, David (Director) (1980). *The Elephant Man* [longametraxe]. Estados Unidos: Universal Pictures and Paramount Pictures.
  - Lorre, Chuck, y Prady, Bill (Creadores) (2007) *The Big bang Theory* [serie de televisión]. Estados Unidos: Chuck Lorre Productions e Warner Bros.
  - Moreno, José Luis (Productor) (2003). *Aquí no hay quien viva* [serie de televisión]. España: Antena 3 e Miramon Mendi.
  - Parker, Albert (Director) (1926). *The black pirate* [longametraxe]. Estados Unidos: Technicolor Motion Picture Corporation.
  - Tuttle, Frank (Director) (1942). *This Gun for Hire* [longametraxe]. United States: Paramount Picture.
  - Velilla, Nacho G. (Productor) (1999). *7 vidas* [serie de televisión]. España: Telecinco.
  - Wallace, Richard (Director) (1943). *The fallen sparrow* [longametraxe]. Estados Unidos: RKO Radio Pictures.

**►Referencias Bibliográficas**

▪ Young, Collier (Creador) (1963)  
*Ironside* [serie de televisión]. Estados  
Unidos: NBC

▪ Zemeckis, Robert (Director) (1994).  
*Forrest Gump* [longametraxe]. Estados  
Unidos: Paramount Pictures.

**NOTAS BIOGRÁFICAS**

**Manuel Luis Barreiro** é doutor en Dereito Constitucional e profesor do título de grao en Traballo Social na Universidade de Santiago de Compostela. Tamén é profesor de Intervención Sociocomunitaria en Ciclos Formativos e presidente do Instituto Galego de Xestión do Terceiro Sector. As súas liñas de investigación son voluntariado, cidadanía, dereitos sociais e Terceiro Sector.

Contacto: [luis.barreiro@edu.xunta.es](mailto:luis.barreiro@edu.xunta.es)