

Estética y Trabajo Social. El protagonismo de lo sensible

Alberto CARRERAS

Universidad de Zaragoza
Departamento de Filosofía
acaras@unizar.es

Recibido: 8 enero 2005
Aceptado: 20 abril 2005

RESUMEN

La Estética no se ocupa únicamente del arte o de la belleza, aunque habitualmente así se crea. Por el contrario, ella es el ámbito de todo lo sensible, es decir, del conocimiento sensorial y de las emociones producidas por las sensaciones.

El artículo resalta la importancia de la sensibilidad en la actuación de los trabajadores sociales. Toma en cuenta tanto las sensaciones que recibimos nosotros como las que producimos en los demás. Desde esta perspectiva se abordan temas como la capacidad de observación, la inteligencia emocional, los estilos de vida, los estilos de trabajo, la resonancia, la sintonía con el cliente o el síndrome del profesional «quemado».

Más aún, este ámbito de las sensaciones no está lejos del mundo teórico sino que es su punto de partida y su piedra de toque. En realidad, el mundo abstracto no existe sin el sensible. Y uno y otro tienen una dimensión relacional y ética. De este modo, el artículo termina criticando la separación de la ciencia, la estética y la ética como «esferas» de la cultura.

Palabras clave: sensaciones, emociones, conocimiento, ética y estética.

Aesthetic and social work: the protagonism of sensitivity

ABSTRACT

Aesthetic is not only concerned with the art and the beauty, although it is usually believed to be so. On the contrary, it covers all that is sensitive, both sensorial knowledge and the emotions caused by the sensations. This paper highlights the importance of sensitivity in the task of social workers. We take into account both the sensations we receive and those we produce on people. From this perspective we approach themes such as the observation capacity, the emotional intelligence, the lifestyle, the ways of working, the resonance, the rapport or the «burn out» professional syndrome.

Moreover, the world of sensations is not far from the theoretical world, it is its starting point and testing ground. In fact, one cannot exist without the other and both have a relatable and ethical dimension. In this way, the paper ends criticizing the separation of science, ethics and aesthetic as cultural «spheres».

Key words: sensations, emotions, knowledge, ethics and aesthetic.

Esthétique et travail social. La primauté du sensible.

RÉSUMÉ

L'Esthétique ne s'occupe pas seulement de la beauté ou de l'art, contrairement à ce qu'on tend à croire. Mais elle représente le domaine de toutes les sensations. C'est-à-dire du savoir sensible et des émotions qui suscitent en nous toutes les choses et les actions concrètes qui affectent nos sens.

L'article souligne l'importance de la sensibilité chez les travailleurs sociaux. Il tient compte autant des sensations que nous éprouvons que de celles que nous produisons chez les autres. A partir de cette perspective, l'article aborde des sujets tels que la capacité d'observation, l'intelligence émotionnelle, les styles de vie, de travail, la résonance, la sympathie ou le syndrome d'épuisement professionnel.

Loin de s'opposer au monde théorique de la science ou du savoir abstrait, ce domaine des sensations constitue leur base et leur met à l'épreuve. En réalité, il n'existe pas l'un sans l'autre. De la même façon que l'un et l'autre ont leur dimension éthique. Cet article critique la séparation de la science, l'esthétique et l'éthique comme différentes sphères de la culture.

Mots clés: sensations, émotions, connaissance, éthique et esthétique.

SUMARIO: 1. ¿Qué es Estética? 2. Sensaciones y Trabajo social. A) La sensación como conocimiento. B) La sensación como emoción. 3. Estilos de vida y estilos de trabajo. 4. Las esferas de la cultura. 5. Referencias bibliográficas.

1. ¿QUÉ ES ESTÉTICA?

No es frecuente conectar la Estética con las teorías y prácticas del Trabajo Social. Sin embargo ése es el propósito del presente artículo, que además dejará insinuados otros enlaces entre la estética, la ética y la ciencia¹.

Al relacionar la estética con el Trabajo Social no me estoy refiriendo a que éste pueda (o deba) ser considerado como un «arte», algo que ya otros han comentado. Así, A. Mazzola recordaba a algunos teóricos —como Swithum Bowers o Mary Richmond— que hablaron en su tiempo de la dimensión artística del Trabajo Social y ella se adhería a quienes «desde hace tres décadas echan en falta que no se hable de tal dimensión» (Mazzola, 1988). Estos autores querían resaltar que el Trabajo Social supone el empleo imaginativo de una metodología, equivalente a las técnicas aconsejadas para cualquier arte. Utilizando tales técnicas,

¹ Es cierto que en los últimos 20 años el interés de bastantes filósofos se ha orientado hacia la ética de la ciencia, en concreto hacia los *valores* de la ciencia considerada como actividad social (Laudan, 1984, y en España, Echeverría, 2002, González, 1999). En cambio se han trabajado menos los *valores* que vehiculan las teorías científicas, un tema que fue objeto de debate el siglo pasado en torno a la polémica entre ciencia e ideología, donde intervinieron los autores marxistas (Bernal, 1954-1964, Althusser, 1965) además de sobresalientes sociólogos como Manheim (1954) e incluso Berger y Luckmann (1966). Para la sociología del conocimiento científico radical, de tendencia constructivista, como la que desarrollan los representantes del «programa fuerte», toda teoría es una construcción del mundo y adaptarla conlleva un compromiso ético (Keeney, 1983). Sobre el tema de las ideologías, relacionado a veces con los valores éticos de las teorías científicas ver la recopilación de Irving L. Horowitz (1964), así como las obras de Eugenio Triás (1970) y Miguel Angel Quintanilla (1976).

el trabajador social debe transformar una realidad de forma creativa, igual que lo hace un artista o un artesano².

Pero —como he dicho— no voy a hablar aquí de este tipo de arte, ni de ningún otro, aunque el tema del artículo sea la estética. Pues ésta no se ocupa únicamente del arte ni de la belleza, sino que se interesa por las sensaciones en general, las cuales condicionan o configuran todas las relaciones humanas, incluyendo las que los trabajadores sociales establecen con los usuarios de sus servicios.

Al atender a las sensaciones, la estética se interesará tanto por el conocimiento que éstas aportan como por las emociones que suscitan; por ello prestará atención, entre otras cosas, a los *estilos* de vida de las personas y a nuestras formas o *estilos* de trabajo.

Mi punto de partida filosófico es que la estética y la ética constituyen dimensiones o aspectos de todas las interacciones humanas, junto con la dimensión informativa. Considero, pues, que el engaño o el maltrato no son únicamente acciones éticas; y que el maquillaje de un rostro no es únicamente un acto estético; del mismo modo que un proyecto de investigación no constituye únicamente una tarea intelectual. Por el contrario, todas estas actividades y, en general, todas las interacciones humanas, presentan simultáneamente aspectos informativos, emotivos, éticos y estéticos.

Afirmar que la estética impregna todas nuestras actividades suele causar cierta perplejidad. Al menos, los alumnos no acaban de creérselo. Parecen preguntarse qué tiene que ver la estética con el Trabajo Social. Muchos de ellos —como la mayor parte de la población— consideran que la estética es el selecto coto de unas élites dedicadas profesionalmente a la belleza y al «buen» gusto; élites que podemos encontrar en los círculos de pintores y escultores, de poetas y literatos o de críticos de arte; en las ceremonias de entrega de los Óscar o entre los decoradores, diseñadores o arquitectos-estrella; en las bodas reales o en el mundo de las pasarelas. En resumen, se tiende a creer que la estética atañe únicamente a la *Beautiful People*.

Tales ambientes y los problemas que les conciernen parecen muy alejados de la pobreza, el sufrimiento, la falta de salud o empleo, la marginación y la inmigración, el maltrato físico y psíquico, las minusvalías y enfermedades, o los problemas familiares con los que frecuentemente se enfrentan los trabajadores so-

² Según esta perspectiva —comenta Mazzola— el T. Social sería arte porque significa habilidad en el manejo de técnicas, o en análisis; significa imaginación en la combinación de elementos teóricos y prácticos; no se esclaviza a un método único; ni se atiene a un modelo como forma mágica. En este sentido todas las ciencias «aplicadas» son un arte, pues esta «aplicación» añade al conocimiento de la ciencia su correcta o adecuada aplicación. Citando a textualmente a Mario Bunge, sentencia: «si arte significa una feliz conjunción de experiencia, destreza, imaginación, visión y habilidad para realizar inferencias de tipo no analítico, entonces no sólo son artes la medicina, la pesquisa criminal, la estrategia militar, la política y la publicidad, sino también toda otra disciplina» (Bunge, 1960).

De una manera más provocativa, Feyerabend asimiló la ciencia al arte, comparando las teorías científicas con los estilos en el arte, cada uno de los cuales decide qué es lo que considera como verdad, como realidad y las formas correctas de explicarla o de representarla (Feyerabend, 1975, 1981).

ciales. Parecen tan alejados ambos campos que consideraríamos casi aberrante un programa de estudios para Trabajo Social que incluyera la *Estética* como una de sus asignaturas.

Para justificar que esto no es así, sino que la estética tiene mucho que ver con las acciones humanas y con el Trabajo Social, será necesario revisar el significado de esta palabra, liberándola de la prisión en la que ha estado encerrada. Consideraremos entonces que hay una estética de la agresividad, de la tortura y de la guerra, como la hay del pacifismo; una estética de las fábricas y otra del servicio doméstico; una estética elitista, refinada y aun amanerada, mientras otra puede ser más llamativa, popular y aun hortera; hay estéticas de las ferias, de las fiestas y de los entierros; de los toros y de los deportes, así como de los que ejercen diferentes profesiones (ya sean abogados, médicos, agentes comerciales o políticos). En resumen, la estética está allí donde se reciben o se producen sensaciones. Estudiar éstas y sus efectos es el objeto de la una teoría de la sensibilidad o «estética» en su amplio significado, la cual está entrelazada con la ciencia y con la ética³.

Si queremos saber lo que es la Estética, tenemos varias vías para averiguarlo: una es la de consultar un diccionario o un libro teórico sobre el tema. Otra la de estudiar el uso cotidiano de esta palabra, y otra es la de remontarnos a su etimología para considerar lo que permanece de su significado original.

Pues bien, cualquier diccionario o manual de Estética tomado al azar, a partir de Baugarten (s. XVIII), tratará extensamente sobre dos temas: la teoría del arte⁴ y el concepto de belleza. Incluso cuando Dewey quiere destacar la dimensión estética de la experiencia y de la vida en general, hablará del carácter «artístico» de esa experiencia, relacionado con la belleza⁵.

Sin embargo esta fusión (o «confusión») entre «estética», «arte» y «belleza» se ha ido debilitando en las últimas décadas. Los teóricos del arte tienen que reconocer que el artista puede interesarse por lo siniestro (Trías, 1992) tanto como por lo bello; o por lo depravado o por aquello que se aleje de cualquier atisbo de belleza, como lo hacen algunos representantes del *accionismo* vienés; y puede buscar directamente la ruptura con cualquier regla o teoría sobre el arte, como

³ Como es bien conocido, Max Weber consideró que una de las características de la modernidad ha sido la separación de las tres esferas de la cultura: la ciencia, la ética y la estética.

La obra de Kant fue representativa al respecto y consagró tal separación al asignar cada una de ellas como dominio de la razón teórica, de la razón que guía nuestra conducta y del juicio sobre la belleza. A cada una de ellas dedicó una de sus famosas «críticas» (*Crítica de la razón pura*, *Crítica de la razón práctica* y *Crítica del juicio*).

⁴ Fue Hegel quien más circunscribió la estética al campo de la obra artística o artificial, excluyendo como objeto suyo las bellezas naturales. Pues el arte es para él la primera forma de contacto de nuestra subjetividad con el Espíritu Absoluto, siendo la segunda, la religión, y culminando en la filosofía.

⁵ Dewey (1925), en el cap. IX habla de «la experiencia como arte». Pero como Guido Morpurgo (1960) sentencia «La posición de Dewey es sencilla. Reúne en el término arte todo lo que es estético, bello, acabado, perfecto, según las dimensiones objetiva y subjetiva de la experiencia.» Como puede verse, la conexión entre «estética», «arte» y «belleza» está implícita tanto en Dewey como en su comentarista Morpurgo.

acostumbran hacer los innovadores. Así, el artista puede centrarse en cualquier tipo de sensación, como las de repugnancia, desagrado, desasosiego y hastío, consiguiendo a veces con ello sorprender, causar admiración y ganar un puesto en los museos. Pues además de la «belleza» y de lo «sublime» hay muchas otras categorías o conceptos que son utilizados en los escritos sobre el arte. Por ejemplo: lo agradable y desagradable o inquietante; lo burdo o grosero y lo refinado; lo popular, lo amanerado y lo original; lo grandioso y lo diminuto; lo agresivo y lo melancólico; lo provocativo, lo abyecto y lo respetuoso. Se puede hablar de sensaciones de movimiento, de angustia, de alegría o de tristeza; del sentido del humor del artista o de sus aficiones satíricas; de un orden que puede convivir con el desorden, o desaparecer como tal orden. En fin, la capacidad de proponer nuevas formas de observar el mundo o de crear nuevas sensaciones, parece no tener límites ni reglas precisas en el arte. Cualquier tipo de sensación podría ingresar en el vocabulario del crítico de arte, y cualquier cosa que provoque sensaciones puede ser considerada «artística», si ha sido producida por el hombre.

De este modo, el propio desarrollo del arte contemporáneo ha liberado la estética de su dedicación a la manida «belleza», extendiendo su horizonte y retro trayéndola a su primitivo significado.

Pues la voz griega *aistesis* no significa nada más que «sensación». Sin duda, su negación (*an-estesia*) nos resulta familiar gracias al vocabulario médico. La anestesia no es sino la privación o ausencia de sensaciones, sean éstas de origen externo o provenientes de nuestro mismo organismo. Según esto, la *Estética*, como reflexión racional, se convierte en una «teoría de las sensaciones».

La Estética se ocupa de la «sensibilidad» de las personas, con todos los matices intelectuales, emocionales y éticos que esta palabra entraña. Todavía Kant utilizó el término de «Estética trascendental» para designar el estudio de la sensibilidad (o de las condiciones de posibilidad del conocimiento sensible). La palabra «sensibilidad» (*sensibilitas*) —que hoy usamos para referirnos a la capacidad de una persona para ser afectado por el orden de los colores, sonidos, olores, sabores, formas, movimientos, espacios, etc.— nos remite al mismo significado original que la palabra griega «estética», pues proviene de la voz latina *sensibilis* (sensible), que es el objeto de la sensación.

Por su lado, el «buen gusto» (o el mal gusto), otro concepto querido por los teóricos del arte y de la belleza, toma prestado su significado de uno de los más fuertes y elementales sentidos corporales. Una metáfora fuerte, ya que lo que nos «gusta» nos lo comemos, mientras que lo que nos disgusta o nos da asco, lo rechazamos o —si lo llegamos a ingerir— lo vomitamos⁶.

⁶ El «buen» o mal gusto significan sensibilidad estética o ausencia de ella; pero también utilizamos estas expresiones para alabar o criticar el comportamiento de alguien, o los modos de ser y actuar de una persona (cuestiones éticas), de los que a veces decimos que nos gustan o que nos disgustan. El *gusto* es uno de nuestros más elementales sentidos, al que responden los niños casi desde el nacimiento. Gustar es percibir algo deseable para comer, con lo que garantizamos la subsistencia. Por el contrario, cuando un alimento nos disgusta, lo repelemos, lo expulsamos, igual que hacemos con las personas cuyo comportamiento reprobamos o con las sensaciones visuales, auditivas, etc., que se alejan de nuestros cánones.

El objeto de la Estética viene a ser, pues, todo lo sensible que nos afecte, es decir, cualquier sensación, y no únicamente las producidas por las obras de los artistas. Así, la indumentaria de los hinchas de un equipo, las barbas de los rabinos o de los fundamentalistas islámicos, las cabezas rapadas o con crestas, las ropas con chapas y hierros, los abrigos de pieles o los trajes desgastados, los uniformes de los policías, militares y músicos, el olor a sangre, orina o suciedad, las palabras que escuchamos a nuestro acompañante, la hierba cortada, los escaparates repletos de un «todo a 100» o los minimalistas de una tienda de lujo, los centenares de platos variados que nos presenta la gastronomía popular, las escuadrillas de aviones, sus destructores bombardeos, las chavolas, los niños desnutridos, las joyas, las víctimas de un atentado, de un cataclismo o los presos iraquíes torturados.

Todas las sensaciones nos aportan información, al mismo tiempo que nos producen emociones y nos predisponen a actuar en una u otra dirección. De modo que una amplia Estética, considerada como «Teoría de las Sensaciones» deberá tener en cuenta los variados aspectos de estas sensaciones, como son el cognitivo, el emocional y el pragmático.

Para resumir, la información (conocimiento), la ética y la estética son aspectos de todas nuestras interacciones y, por ello, de cualquiera de las actividades profesionales que llevamos a cabo⁷. A veces parece prevalecer el aspecto cognitivo de una acción o comunicación (por ejemplo, una clase magistral), y otras veces el aspecto ético (una falsa denuncia) o el estético (escribir un poema o comprar el traje para una fiesta). Pero este predominio no es absoluto y todas las interacciones humanas tienen algo de las tres dimensiones citadas, o, como decía Anaxágoras «hay de todo en todas las cosas» (Carreras, 2001).

Si la sensación es el objeto de la estética, no faltan razones para pensar que está también en la base de todo conocimiento, incluida la ciencia. E incluso se puede pensar, con Epicuro, que ella está en origen de «todo bien y de todo mal»⁸.

2. SENSACIONES Y TRABAJO SOCIAL

Desde esta perspectiva integradora se comprenderá mejor la importancia que en nuestra vida cotidiana y profesional tienen las sensaciones. Cualquiera de ellas —como puede ser la de un golpe recibido, un ruido escuchado o un olor

⁷ También han proliferado los intentos de absorber o hacer derivar las tres esferas de una sola: así el cientismo positivista quería reducir las tres esferas a la ciencia, mientras que exageraciones marxistas pretendían su derivación de la política. Baudelaire o Nietzsche las reducirían, por el contrario, a la estética.

⁸ *Carta a Meneceo*, 124:

«Acostúmbrate a considerar que la muerte no es nada para nosotros, puesto que todo bien y todo mal están en la sensación, y la muerte es pérdida de la sensación... el recto conocimiento de que la muerte no es nada para nosotros hace amable la mortalidad de la vida, no porque le añada un tiempo indefinido, sino suprime el anhelo de inmortalidad.»

El traductor añade como nota a la sentencia sobre la sensación: «La sensación en Epicuro no es sólo criterio de todo conocimiento verdadero, sino también es el fundamento de nuestra conducta».

percibido; la de una foto o un cuadro colocados en lugar preferente; la visión del vestido, del coche o de las zapatillas rotas que lleva un cliente; su forma de sentarse, de orientar o no los ojos y la cabeza, de asentir o disentir— nos aporta informaciones y con ello modifica nuestro conocimiento. También nos aporta un apreciado *feedback* acerca de cómo nuestro interlocutor recibe lo que le estamos diciendo y de la relación que uno y otro estamos estableciendo. Y todo ello nos provoca emociones o sentimientos, empujándonos a actuar en una u otra dirección.

A su vez, nosotros generamos sensaciones en los demás. Si un trabajador social comunica a su interlocutor que tiene derecho a una indemnización o bien que debe presentarse en fiscalía del menor, sin duda que esta información le producirá sensaciones muy diversas e intensas. Pero además, la forma de decírselo le informará sobre la disposición que hacia él tiene el profesional que le habla. Ninguna comunicación deja de producir efectos en el receptor, aunque algunas resulten redundantes o triviales.

De modo que la *sensibilidad* circula en dos direcciones. Por un lado, será nuestra capacidad para recibir, seleccionar y procesar sensaciones procedentes de fuera. Unas personas son más sensibles a las sensaciones visuales y otras a las musicales, por ejemplo; algunos lo son más hacia las sensaciones agradables y otros a las desagradables; unos a las amorosas y otros a las insidiosas. En fin, cada uno tiene su sensibilidad ante los acontecimientos y hacia las personas que tiene delante. Pero también la sensibilidad es nuestra capacidad para tener en cuenta la sensibilidad de los demás; es decir, para preocuparnos de los efectos cognitivos, emocionales y pragmáticos que producimos en ellos. Esta sensibilidad hacia el efecto que nuestra acción produce en los otros hace parte de la sensibilidad moral o ética.

Así pues, la importancia que para la vida profesional y privada de cada uno tienen las sensaciones deriva de la triple dimensión de éstas: cognitiva, emocional y pragmática. Los neurólogos han puesto de relieve que el conocimiento y la emoción son procesados en nuestro cerebro por circuitos diferentes, pero interrelacionados⁹. Y que ambos circuitos colaboran para orientar nuestro comportamiento.

A) LA SENSACIÓN COMO CONOCIMIENTO. CAPACIDAD DE OBSERVACIÓN

Todo conocimiento proviene de las sensaciones. Este es un dogma de las teorías empiristas del conocimiento, desde al menos Aristóteles, quien afirmaba que no hay nada en el entendimiento humano que antes no haya pasado por los sentidos.

⁹ La fuerza con la que llegan a la corteza depende de la emoción introducida; y a su vez, la emoción depende de conocimientos anteriores que diferencian lo esperado de lo inesperado, lo deseado de lo temido, etc.

A partir de las sensaciones construimos el edificio del conocimiento abstracto, según métodos ya descritos hace veinticinco siglos por el mismo Aristóteles y actualmente estudiados por la psicología cognitiva y la filosofía¹⁰; la misma ciencia hunde sus raíces en la observación metódica de la naturaleza, de la sociedad y de cómo ellas reaccionan cuando las perturbamos.

Más aún, sin sensaciones sería también imposible el conocimiento de nosotros mismos, pues no nos conocemos intuitivamente sino a través de nuestra sensibilidad externa e interna¹¹.

Al enseñarnos algo, cada sensación refuerza o hace cambiar nuestras creencias. Después de ella miraremos con mayor comprensión o con mayor desconfianza a un inmigrante, y con mayor entusiasmo u odio a un presidente de gobierno, a un jefe o a un colega; esto es, ninguna sensación nos dejará en el mismo estado «cognitivo» que teníamos precedentemente.

Al modificar el pensamiento, las sensaciones condicionan la conducta. Pero ésta, a su vez, modificará el entorno, provocando así nuevas sensaciones que alimentarán el circuito sensorio-motor, germen del conocido proceso recursivo «teoría-praxis».

Además, las sensaciones son necesarias para *aplicar* las teorías científicas. ¿Para qué nos sirve una teoría si no poseemos datos que nos permitan aplicarla? Una teoría social o psicológica, igual que cualquier teoría física o biológica, por sí sola es un marco vacío o un programa sin contenido; no puede hacer ninguna predicción ni nos ayudará a actuar o a interpretar nada si no contamos con datos sobre la situación concreta. Y estos datos nos los proporciona la observación propia o ajena; en última instancia, las sensaciones.

Recordemos también que es imprescindible sentir y observar las reacciones de los demás si queremos apreciar nuestros errores o confirmar la justeza de nuestras intervenciones. Estas observaciones nos aportan el *feedback* necesario para adaptar nuestra actuación al efecto que queremos producir.

Ahora bien, la capacidad de observación y de captar información varía de unas personas a otras, según el antiguo adagio escolástico «lo que se recibe, es recibido según sea el receptor». Percibimos aquello que somos capaces de distinguir y de procesar; lo que nos llama la atención porque responde o se opone a nuestras expectativas; lo que tiene sentido para nosotros o lo que nuestros esquemas perceptivos nos permiten integrar dentro de una unidad significativa. Así, todos estaremos de acuerdo en considerar que un biólogo ve, a través del microscopio, algo más que los filamentos coloreados que consigue apreciar un profano.

¹⁰ Agruparemos nuestras sensaciones, las ordenaremos espacial y temporalmente; encontraremos semejanzas y diferencias, así como repeticiones o reiteraciones de procesos; construiremos tipos y categorías, así como clasificaciones y explicaciones causales para dar cuenta de los fenómenos que observamos. En resumen, todas las operaciones mentales trabajan con la «materia prima» de las sensaciones.

¹¹ En varias ocasiones recientes (Carreras 2003, 2004; Gómez Tolón J. y Carreras, 2004) he criticado la noción de consciencia como un conocimiento intuitivo o inmediato de nosotros mismos. José Luis Rodríguez nos ofrece una descripción del debate sobre el conocimiento mediado o inmediato de la consciencia en la filosofía moderna (Rodríguez, 1999).

B) LA SENSACIÓN COMO EMOCIÓN

Las sensaciones no son meras informaciones sobre el mundo, como puedan serlo las señales que reciba y compute un ordenador, un robot o una máquina «inteligente». Por el contrario, ellas nos suscitan *emociones* que modifican nuestro cerebro y nuestro organismo, como el temor, la rabia, la compasión, el amor o la repugnancia. Tales emociones disparan a veces nuestra conducta, sin que medie pensamiento alguno; en otras ocasiones sólo la modulan o canalizan; pero en cualquiera de los casos condicionan nuestra intervención.

Psicólogos y neurólogos han hablado últimamente de las emociones¹². A partir de los experimentos y teorías de LeDoux, Daniel Goleman ha popularizado el término de *inteligencia emocional* (Goleman, 1995), creando posteriormente tests diagnósticos y técnicas terapéuticas para desarrollarla. Este autor contrapone la mente racional a la inteligencia emocional. Con este constructo se refiere a la capacidad de saber utilizar nuestras emociones. Estas nos dotan de un primitivo sistema de actuación, que dispara nuestra conducta ante situaciones con fuerte carga vivencial, a través de un circuito neuronal que enlaza directamente el *Tálamo* con la *Amígdala*, que es el principal órgano de las emociones. La acción se desencadena de forma automática, por ejemplo, ante algo que se nos acerca rápidamente, o ante un posible objeto sexual. Finalmente, todas las emociones —afirma Goleman— conducen a la acción, activándonos, paralizándonos o modificando nuestra conducta. Tal sistema, que antes he llamado «circuito tálamo-amígdalar», ha servido durante milenios a los homínidos y nos ayuda todavía a sobrevivir en muchas ocasiones, aunque el mismo Goleman reconoce que no está adaptado a todos los matices propios de la compleja vida social actual. Elster insistirá en esta limitación y en la complejidad de las relaciones entre la razón y las emociones en el hombre contemporáneo (Elster 1999a, 1999b)¹³.

Además de este circuito de acción autónomo, las emociones entran en el circuito intelectual, o del neocortex¹⁴ — el más propio de las personas— que está muy interconectado con el sistema límbico y la amígdala. Dentro de él, las emociones modulan todas las observaciones o informaciones que nos llegan, amplificando las que parecen más importantes o vitales y desatendiendo las demás.

El circuito emocional directo es rápido e inconsciente, pero poco refinado y —como hemos dicho— poco apto para los matices relacionales. Dejarse llevar por el odio y agredir rápidamente al que nos ofende puede facilitar la supervivencia en pequeños grupos primitivos, pero el deseo de venganza puede ser mal

¹² Además de LeDoux y Goleman son muchos los autores actualmente interesados en las emociones, como Elster (1999) y, sobre todo, Damasio (1994). Entre los españoles, el filósofo J.A. Marina (1996) y el neurólogo F. Mora (1996, 2000), entre los más conocidos.

¹³ Elster insiste en esta complejidad de las relaciones entre emoción y razón, subrayando que en los adultos humanos las emociones tienen siempre un elevado componente cognitivo, y que el pensamiento mismo es capaz de promover intensas emociones.

¹⁴ La corteza cerebral, sede de las llamadas funciones superiores del cerebro, como son el lenguaje, la planificación a largo plazo, etc. es la última parte que ha desarrollado en la evolución humana.

consejero para un trabajador social, igual que para el director de una empresa o el presidente de un Estado que tiene que hilar un complejo sistema de relaciones internacionales. Al contrario, superar el hastío o la impaciencia de minuciosas tareas y repetir centenares de variaciones de un mismo experimento o cuestionario puede ser decisivo para el éxito de algunas investigaciones científicas.

Dado que el sistema emocional no está adaptado a la complejidad y a los matices del mundo moderno, no resulta fácil *saber jugar* con las emociones, expresándolas cuando conviene y dominándolas en otros momentos. Este es el objeto de la inteligencia emocional, la clave —según Goleman— del éxito en la vida profesional y privada.

Pues *saber controlar* las emociones es un aspecto de esta inteligencia emocional, pero no el único. Desde niños hemos sido educados en dicho control, en lo que Freud llamaba *represión* de los instintos y que consideraba como el precio que pagamos por la cultura. Aprendemos a no gritar, no llorar, no pegar, mantener cierta distancia, no tocar y no manosear a las personas, del mismo modo que nos habituamos a aguantar horas enteras ante una mesa de escribir. Todo profesional sabe que tiene que controlar sus simpatías y antipatías hacia sus clientes, superando sus preferencias si quiere prestar un servicio que no sea demasiado discriminatorio.

Saber *expresar* las emociones cuando conviene, sin llegar al fingimiento o a la teatralidad, es otra habilidad de la inteligencia emocional. Algunos nos hemos ejercitado tanto en reprimirlas que a veces nos resulta difícil expresar las emociones, ya sean de cariño, afabilidad, comprensión y condolencia, como de disgusto e indignación. Sin embargo su expresión es importante para subrayar el sentido de nuestros mensajes y no crear confusiones, pues no podemos enviar con similar afección una felicitación, una orden, una advertencia o una crítica.

Ahora bien, nuestras emociones se encuentran con las de los clientes o usuarios de nuestros servicios. En estos encuentros aparecen los fenómenos de simpatía y antipatía, y también los de *resonancia*, teorizados por Elkaïm en el campo de las psicoterapias (Elkaïm, 1989). Cuando alguien nos cuenta su historia, sus problemas, las relaciones con su familia o amigos, en el trabajo, etc. notamos que algo de lo que nos dice «resuena» dentro de nosotros; lo reconocemos como propio. Estas *resonancias* tienen que ver con nuestra vida y experiencias anteriores, las cuales nos permiten percibir cosas que otros no perciben, o valorarlas distintamente.

La hipótesis de Mony Elkaïm es que esas resonancias están revelando algo que es importante para el cliente (o para su familia en el caso de una consulta familiar) al mismo tiempo que desvelan algo que es importante para nosotros mismos, pues siempre ponen sobre el tapete aspectos llamativos de ambas partes. Por ello, saber observar nuestras propias emociones y trabajar con esos espacios donde hay un encuentro emocional, puede ser un camino hacia el éxito.

Mencionaré también un resultado negativo del interjuego emocional entre el trabajador social y los clientes: el *burn-out* o *burnout*, o síndrome del profesional «quemado». Algo muy diferente de la depresión por «acoso psicológico» de

jefes y compañeros —otro importante complejo emocional surgido en el ámbito profesional.

El *burnout*, tal como fue definido en los años 70 (Freudenberger, 1974, Maslach, 1976, Maslach y Jackson, 1981), tenía que ver con el estrés emocional provocado por el trato con clientes con grandes privaciones psíquicas o físicas.

De manera que se llega al agotamiento físico, emocional y mental a través de involucrarse en situaciones emocionalmente fuertes, durante un tiempo prolongado (Pines y Aronson, 1989). En muchas ocasiones, la fuente del estrés que produce el *burnout* proviene del contacto con el sufrimiento ajeno en unas condiciones en las que nosotros disponemos de pocos medios para ayudar a quien sufre.

Según Rivera «Quienes trabajan en profesiones que se encuentran en íntima relación con el sufrimiento humano (tales como psicoterapeutas, médicos, enfermeros, personal de rescate, etc.) son igualmente vulnerables al desgaste por empatía y al *Burnout*, dado que la empatía es un recurso importante en el trabajo con poblaciones traumatizadas o sufrientes» (Rivera, 2004)¹⁵.

Aunque recientemente el concepto de *burnout* se aplica a varios tipos de «desgaste» del profesional —todos los cuales llevan a la depresión, al bajo rendimiento y a la inutilidad— es frecuente encontrarlo en profesiones que tienen que tratar constantemente con el público, como es el caso de los trabajadores sociales. Quienes desempeñan su oficio en situaciones de gran tensión y de sensaciones angustiosas —como las de maltrato y abuso infantil, enfermos terminales y otras— deben reconocer sus limitaciones psicológicas y tener posibilidad de descanso, de ayuda o de cambiar de trabajo, al menos temporalmente, antes de que estos trastornos emocionales les dominen.

En resumen, al poner en primer plano el mundo de las sensaciones (mundo *estético*) en Trabajo Social he querido subrayar tanto la importancia de la *observación* de conductas, situaciones y relaciones concretas como la necesidad de un trabajo con las propias emociones. Ya sabemos que, como profesionales, los trabajadores sociales necesitan manejar teorías, técnicas y métodos, pero deben también ejercitar su capacidad para observar a las personas y sus contextos, aprendiendo así a interpretar los intrincados matices del lenguaje verbal y no verbal. También necesitan algo de esa llamada «inteligencia emocional», teniendo en cuenta el peso y la inevitabilidad de las emociones. Pues éstas no son únicamente momentos puntuales y específicos de terror, ira o disgusto, sino que caracterizan en todo momento nuestro estado de ánimo.

3. ESTILOS DE VIDA Y ESTILOS DE TRABAJO

Aunque puedan ser puntuales en algunas ocasiones, las sensaciones adquieren pleno sentido cuando se hallan acompañadas de otras sensaciones o están encua-

¹⁵ En <http://www.monografias.com/trabajos11/burn/burn.shtml>

También en <http://www.ilustrados.com/publicaciones/EpZAyuEZpkGFGOrEyu.php>, el 18-03-2004.

dradas en un marco más amplio. Un temblor, unas lágrimas, un rictus, una forma de sentarse, de dirigir la mirada y la voz, etc... adquieren sentido en un contexto dado, que les otorga dramatismo o comicidad, realidad o fingimiento, importancia o desinterés, normalidad o extrañeza, revelando el juego de su protagonista. Las sensaciones se pueden agrupar de forma simultánea, como en una imagen instantánea, pero también de manera diacrónica, como una secuencia a lo largo del tiempo. En este último caso, las sensaciones y acciones responden unas a las otras dentro de una historia, o bien forman procesos circulares que se repiten reiterativamente a lo largo del tiempo, como son los círculos de autoritarismo-subordinación o los de un interminable conflicto simétrico entre pares.

También los teóricos de la *estética* tradicional reconocían la importancia de la conexión entre sensaciones, pues definían la belleza como un orden (espacial o sucesivo) en el que intervienen muchas sensaciones. Una melodía solo existe cuando una nota musical se relaciona con otras; y para cualquiera de las artes visuales es necesaria una armonía —o desarmonía— de varios colores, figuras, volúmenes o movimientos. Pues no es un sabor aislado, sino la acertada y original mezcla de sabores, lo que caracteriza el plato preparado por un buen cocinero.

Unas formas particulares de agrupar las sensaciones que producimos en los demás y las que ellos nos producen a nosotros, las constituyen los *Estilos* de Trabajo y los *Estilos* de Vida, por comentar dos capítulos que afectan muy directamente al trabajador social.

A) ESTILOS Y CALIDAD DE VIDA

Los *estilos de vida* de los clientes o de nuestros interlocutores nos afectan. Estos estilos no consisten en acciones aisladas, sino acciones combinadas, complementarias y muy repetitivas. Definen formas habituales de ser y de entender la vida, que nos pueden gustar o disgustar.

Ruiz Olabuénaga introdujo en la literatura social española este nuevo constructo, que tuvo su origen en el ámbito del *márketing* y que se halla en la encrucijada de la psicología social y la sociología (Ruiz Olabuénaga, 1984). No voy a entrar en el detalle de los minuciosos debates acerca de su definición, su ambigüedad, utilidad, ámbito de aplicación, etc.¹⁶ Pero se puede decir que los *estilos*

¹⁶ Los estilos de vida son patrones de conocimiento, de comunicación y de comportamiento. Formas de gestionar la vida los individuos dentro de una sociedad postindustrial donde la pluralidad es permitida y aún estimulada. Para algunos autores, un «Estilo de vida» (*Lifestyle, Style de Vie*), puede ser algo diferente (más individual) que los «Modos de vida» (*Way of Life, Mode de Vie*) y los «Géneros de vida» a (*Kind of Life, Genre de Vie*), aunque algunos autores, como Fernández (1994), trabajan sobre la ambigüedad del concepto.

Ruiz Olabuénaga los define como «*las formas personales como cada individuo organiza su vida cotidiana (...) la manera como cada persona vive las normas de su grupo, clase y sociedad global a la que pertenece*». (Ruiz Olabuénaga, 1984, p.200).

Entre los clásicos de este campo, Wells (1974) los definía pragmáticamente como la manera general de vivir la gente y de gastar tiempo y dinero, mientras que Rockeach (1967, 1973) los relaciona con los «valores» (ambos citados por González, 1990).

de vida expresan lo que «son» las personas, sus aspiraciones, sus posibilidades y los valores que sostienen; cómo organizan su vida, cuáles son sus preferencias o qué objetivos consideran subordinados.

Nadie dudará ya de que el modo de vida de una persona tiene su estética, diferente del de otras personas en función de su grupo social, su lugar de residencia, sus recursos económicos, su cultura, sus capacidades intelectuales y sociales, sus gustos o su personalidad. A tal estética es sensible el trabajador social, que puede sentirse próximo o alejado de ella, bien o mal predispuesto.

Si visita una casa de emigrantes superpoblada el trabajador social soportará conjuntos de sensaciones muy distintos a los que le proporcionará la visita a un convento o al Congreso de los Diputados, porque son muy diferentes los estilos de vida de las personas que se encuentran en estos contextos. El estilo de vida se manifiesta en cada detalle de la forma de actuar de la gente, pero podemos señalar algunos niveles destacables:

El *estilo de vivienda*, dependiente de las posibilidades económicas y de los valores sociales y culturales de sus moradores. La distribución de los espacios (cuando hay varios) nos revela las prioridades de los ocupantes de la casa: importancia y estado de los lugares de convivencia (salón, comedor, etc.) frente a las habitaciones individuales —de padres o de hijos—, la cocina o los baños. Nos podemos preguntar qué tipo de vida familiar se promueve de esta manera. También nos hablan de ella la disposición de los muebles, televisión, ordenadores y estantes, o la decoración de las habitaciones.

Lo mismo podemos decir de los *estilos de vestir* (prendas que usa cada uno, materiales y marcas; compradas en mercadillo o en tiendas, o de segunda mano; cuidado de las mismas, su renovación continuada, etc.): O de los *estilos de comer*, que marcan las culturas, la clase social, las procedencias de cada uno, la «educación» recibida, la jerarquía de la familia, según quién sea el que decide los menús, el que compra, cocina, recoge y lava los platos, etc. Marca el interés por la comida en común, o si ella se supedita al trabajo y al gusto de los componentes de la familia. Marca los rituales de las fiestas periódicas, importancia de las onomásticas, etc.

Los *estilos de vida* incluyen sobre todo la distribución del tiempo (trabajo, vida familiar y de pareja, compañía de amistades, deportes, ocio, televisión, compras, conversaciones, etc.), así como los lugares frecuentados habitualmente (bares, tiendas, restaurantes, etc.), o la elección de las estancias en vacaciones. Ellos nos muestran la vida estresada o relajada de cada uno, ya sea pública, familiar y privada; su filosofía de vida, sus gustos y valores, su afabilidad o sus problemas de comunicación con la gente

El estilo de vida o el estilo personal de nuestro cliente puede llegar a sintonizar con el nuestro o puede producirnos rechazo. Lo primero sucede cuando encontramos similitudes con nuestra manera de ser y nuestros valores, o cuando apreciamos los suyos porque nos recuerdan los de seres queridos o porque los encontramos gratamente complementarios con los nuestros. Se trata de la buena armonía entre el cliente y el profesional o trabajador social. Cuando hay sintonía

(hay química, buenas ondas) el trabajo se hace con placer, con más éxito, con menos esfuerzo. Tanto en intervenciones sociales como en terapias la buena o mala sintonía se aprecia ya desde los primeros momentos del contacto. La buena relación entre terapeuta y paciente es uno de los factores que más peso tienen en el éxito de las terapias. Hace tiempo (Carreras, 1985) hablaba yo de la importancia del *feeling* —en cuanto buen «enganche»— entre los terapeutas y sus pacientes, pero lo hacía basado sólo en observaciones personales y en la experiencia de nuestro equipo de trabajo. De una forma más sistemática y con gran apoyo estadístico, Asay y Lambert han postulado que la relación terapéutica establecida por el paciente y el terapeuta tiene una influencia del 30% sobre el resultado de la terapia, siendo uno de los factores que son comunes en todas las terapias, mientras que, por ejemplo, el tipo de técnicas utilizadas por el psicoterapeuta sólo influye un 15% (Asay y Lambert, 1999). No conozco ningún estudio similar en el campo de Trabajo Social, pero no es de extrañar que también se obtuviesen resultados asignando más importancia a la relación interpersonal que a las técnicas o metodologías utilizadas.

Con frecuencia oímos que a un compañero «le gusta» trabajar con este tipo de clientes. Por ejemplo con ancianos, con emigrantes, con alcohólicos, con minusválidos, etc., o bien decimos que a nosotros mismos «no nos gusta» hacerlo con otros tipos de clientes, por ejemplo, con maltratantes o con delincuentes. Cada trabajador social tiene sus gustos con respecto a su trabajo, los cuales resultan de la combinación de muchas emociones diversas, de empatía o de aversión, de éxitos o fracasos anteriores, etc.

B) ESTILOS DE TRABAJO. ALGO MÁS QUE METODOLOGÍA

Hay también una estética del trabajo y del trabajador social, que tiene que ver con su metodología y sus hábitos, con los lugares donde desempeña su profesión, con la manera de relacionarse con los clientes, los colegas del servicio o la jerarquía social; e incluso con su propia estética corporal. Así, su trabajo puede ser respetuoso, burocrático, entusiasta, desordenado, amistoso, autoritario, improvisado o rápido, por ejemplo. Tales formas de trabajar —llamémosles *estilos de trabajo*— dependen de los valores sociales del trabajador social y los de la institución que le contrata, pero de cualquier forma tienen una manifestación *sensible* (estética), que produce sensaciones de gusto, confianza, prevención o temor entre los clientes, colegas u otros observadores.

Además de estos estilos, propios de la personalidad de cada uno, hay otros estilos que derivan del «modelo» de trabajo social seguido o de la metodología utilizada. Por ejemplo, el modelo sistémico trajo consigo una nueva estética: las reuniones familiares donde todos pueden hablar, las sillas en círculo, la realización de tareas conjuntas y organizadas llevadas a cabo por todos los miembros de la familia. El agente social sistémico se asemejó al director de una pequeña orquesta de cámara, que va dando la voz a cada participante, modulando sus tonos y la duración de sus discursos. Posteriormente esta estética del director de

orquesta dio paso a la del experto que «no sabe», o que sabe menos que los clientes, a los que considera como los verdaderos expertos en sus problemas particulares; su papel se limitará al de proponer sin imponer, dentro de un diálogo entre iguales.

Ambas estéticas, sin embargo, son muy diferentes a la que había impuesto el modelo psicodinámico, que exigía la intimidad de dos personas, la silenciosa escucha, apenas rota por pequeños comentarios e interpretaciones. De igual modo, el modelo conductista, el de intervención en crisis o cualquier otro, conllevan escenarios, tiempos y actitudes diferentes, desde el trabajo en el domicilio del usuario a las largas o cortas reuniones en el Centro. Sin necesidad de escuchar las palabras que se intercambian los actores en unos u otros casos, bastan pocos minutos de observación para que —por su estética— podamos percibir el método y la orientación de trabajo que se está realizando y las relaciones que el trabajador social mantiene con el usuario de su servicio.

La estética de los servicios e instituciones empieza por la arquitectura, ya sea de un piso, una oficina, o un centro. Los edificios pueden ser más o menos imponentes, los espacios pueden estar distribuidos en función de las necesidades de los jefes, de los empleados o de los clientes, según las áreas reservadas para cada uno y según las dimensiones de las oficinas, lugares de recepción, de reunión, etc. Continúa con la estética de la decoración y el mobiliario dedicado al usuario de los servicios y a los profesionales (mostradores de oficina, mesas, sillas iguales o desiguales, en círculo o enfrentadas, etc.), que puede producir efecto de accesibilidad o distanciamiento, de seguridad o inseguridad, de igualdad o de inferioridad, de familiaridad, de rechazo o de recelo.

La filosofía del trabajador social o su forma de entender la profesión le permitirá jugar con algunos de los elementos del mobiliario, como las mesas, los ordenadores o la colocación de las sillas, que afectan a su relación con el cliente. Pero su estilo personal se manifestará también en otros dominios y detalles, como el tiempo dedicado a las entrevistas, la intensidad de la atención prestada, la rapidez en actuar, los comentarios de aprobación o reprobación, etc. Incluso su forma de vestir, de moverse, de sentarse —ya sea en el propio centro o en el domicilio del usuario—, y su manera de mirar transmitirá a éste informaciónes y emociones acerca de lo que puede esperar de quien le atiende.

Más allá de la relación directa con el cliente, el *estilo de trabajo* se manifiesta en las formas de planificar, evaluar y ejecutar los diversos procedimientos y protocolos, en el tiempo dedicado a la recogida de datos o a información documental, en la elaboración de informes y cuestionarios, en la participación en las reuniones de equipo, la solicitud de supervisión cuando se inicia en el trabajo, etc.

Igualmente hay una estética —con su metodología y su retórica específica— propia de las investigaciones que se realizan en Trabajo Social, que pueden ser participativas o no, distantes o empáticas, cuantitativas o cualitativas, etc. Y la hay también en todas las actividades orientadas a la transmisión o publicación de

los resultados de estas investigaciones en congresos, revistas, libros, clases o conversaciones.

Lejos de interesar sólo a una minoría elitista, la estética parece, en conclusión, omnipresente en Trabajo Social, igual que en otras profesiones. Nuestras acciones y las sensaciones que ellas producen —siempre concretas y particulares—, están, sin embargo, ligadas a nuestras formas de pensar y a las teorías que mantenemos, por muy abstractas y universales que éstas parezcan.

4. LAS ESFERAS DE LA CULTURA

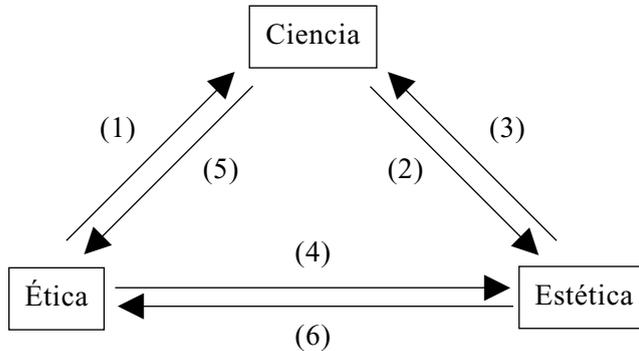
Ahora podemos terminar reflexionando sobre las relaciones entre las tres *esferas* (ciencia, ética y estética), tema que está en el trasfondo de todo este artículo. Pues hay una tradición epistemológica que tiende a separar los campos y aspectos de las cosas, a la que ya me he referido en las notas 3 y 7. Uno de sus fundadores, el filósofo griego Platón, separó el conocimiento sensorial del conocimiento racional, igual que alejó su sublime mundo racional (o *noético*) del mundo cotidiano de las sensaciones (mundo *estético*). Y aunque las teorías empiristas volvieron a reunir ambos mundos, los filósofos que las defendían consideraron las sensaciones sólo como fuente de conocimiento, y a éste lo separaron de los aspectos armoniosos, emocionales y éticos que siempre acompañan a las sensaciones. Los filósofos empiristas, como Locke o Hume, fueron precisamente quienes comenzaron a separar las «tres esferas de la cultura».

La pretendida independencia de estas esferas dio origen a expresiones y proyectos culturales tales como «la ciencia es neutra» o «está libre de valores», por un lado; o al kantiano «deber por el deber», de otro lado; y al esteticista «arte por el arte», que no admite cortapisas éticas o políticas para su expresión, o que pretende estar más allá del bien y del mal (o de lo que consideramos como tal).

Si aceptásemos esta separación, al insistir en el carácter «científico» del Trabajo Social estaríamos olvidando la importancia de la *sensibilidad* del trabajador social, o menospreciando los problemas éticos que le surgen continuamente en su trabajo.

Pues si sólo atendiéramos a la dimensión racional de este trabajo, olvidando la dimensión ética, o si nos desinteresásemos de las emociones del trabajador social, estaríamos construyendo un modelo «burocrático» o robotizado de profesional, bajo el estandarte de la «cientificidad» o en nombre de la eficacia técnica.

Por el contrario, la perspectiva que yo propongo se inscribe dentro de otra tradición, que ha criticado desde su inicio la separación de las esferas de la cultura. Pues desde que Locke y Hume inspiraron tal separación, o desde que Kant la consagrara en sus tres *Críticas* independientes, siempre ha habido autores que han proclamado sus mutuas conexiones o la inconsistencia de las barreras que establecemos entre ellas.



El triángulo muestra que hay 6 tipos de relaciones entre estas tres dimensiones.

- (1) Toda ciencia (y no solo las ciencias sociales) está cargada de valores éticos, que vehicula; algo que resulta incuestionable desde L. Laudan (1984)¹⁷ y en contra de lo que pensaba Max Weber.
- (2) La misma ciencia contiene aspectos estéticos e incluso bellos y artísticos, como ha puesto de relieve Enzensberger (2002), siguiendo a Paul Dirac, a quien se atribuye la frase de que «toda ley de la naturaleza ha de ser matemáticamente bella». Yo mismo (Carreras 2001) hablé de la estética de las teorías científicas así como de una estética de la actividad científica, dando un significado amplio a la palabra «estética»¹⁸, como el que aquí vengo sosteniendo.
- Por su lado, (flecha 3) la estética, incluyendo en ella todo arte, tiene siempre una dimensión cognitiva (conocimiento, inspiración y locura) que ha sido destapada y comentada, entre otros, por Morawski y Goodman, pues cualquier obra artística aporta inevitablemente informaciones (Morawski, 1974, Goodman, 1984).
- La relación 4 pone de manifiesto las dimensiones éticas y políticas (4) del arte y de la estética en general, algo que constatamos todos los días: del desnudo artístico a la pornografía infantil; del realismo social a las iglesias y mezquitas; y del naturalismo que retrata la miseria hasta los pala-

¹⁷ Ha sido J. Echevarría (2002) uno de los filósofos españoles que más han tratado este tema, igual que diferentes autoras feministas, que han criticado los valores machistas presentes en la ciencia occidental. ¿Qué teoría o qué actividad científica o técnica no es portadora de valores e ideología? En Carreras, 2001 hablé de los valores que vehiculan las teorías científicas, como, por ejemplo, las diferentes teorías de la evolución y de la hominización, según la basemos en la agresividad —a la manera de Fukuyama— o en el amor —como lo hace Maturana.

¹⁸ ¿Cómo no reconocer que una estética propia impregna todas las actividades científicas, desde la recogida de datos, su almacenamiento, tratamiento en ficheros y ordenadores, la construcción de las bibliotecas y laboratorios, los despachos universitarios y de centros de investigación? Hay una estética que caracteriza los congresos científicos, las conferencias, la defensa de una tesis, etc. Todas estas estéticas derivan del carácter metódico, público y polémico propio de la ciencia.

cios y las estatuas de los dictadores. ¿Al servicio de quién está el artista? ¿Qué aspectos del mundo resalta, admira o ennoblece?

- Tampoco resulta novedoso decir, en el campo de la moral, que cualquier acto, norma o teoría ética tiene contenidos intelectuales y racionales (como indica la relación 5), no siendo necesario para ello caer en el racionalismo ético.
- Finalmente (6) podemos hablar de una estética de los valores éticos: así la estética de la valentía, la agresividad y la guerra se distingue fácilmente de la estética pacifista; el feminismo tiene su estética; quienes anteponen el prestigio social se muestran de una forma muy diferente a quienes prefieren la igualdad; los mendaces e hipócritas pueden también detectarse sensiblemente, aunque con grandes dificultades cuando son expertos en el arte de engañar; los ordenados, los vividores o los insociables desarrollan sus propios estilos de vida bien diferentes.

Wittgenstein llegó a hablar de la identidad entre la ética y la estética (Wittgenstein, 1918, 6.42, 6.421). Y no han faltado filósofos que hayan querido fundamentar la ética en la estética, como Nietzsche, o en las emociones, como Hume.

En esta misma dirección, sin reducir la ética a la estética, diremos que ambas se hallan indiferenciadas en los primeros aprendizajes sociales del niño, a quien se le dice guapo y bueno o malo y feo de manera casi sinónima. Lo malo es relacionado con lo asqueroso y lo repugnante; lo que hay que apartar. Esta conexión se prolonga a lo largo de nuestra vida ¿Qué queremos significar cuando decimos que el mundo nos resulta desagradable? ¿O que no nos gusta tal cual es? ¿Estamos haciendo afirmaciones estéticas o éticas? Lo mismo si hablamos de cómo nos *gustaría* que fuese el mundo. Por ejemplo, ¿con más igualdad? ¿Con mayor respeto hacia las personas o al medio ambiente? Y cuando decimos que trabajamos por un mundo *mejor* ¿no decimos exactamente lo mismo que cuando afirmamos hacerlo por un mundo que nos *guste* más?

Desearía concluir de todo ello que la estética y la ética están muy presentes en las teorías y práctica del Trabajo Social. Por ello, a lo largo de todo el artículo, me he fijado en la cienicienta *estética*, que es el ámbito de las inteligentes y emotivas sensaciones.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, L., y BALIVAR, E.

1965 *Lire «Le Capital»*. Paris: Maspero. (trad. cast. *Para leer «El Capital»*, Planeta-Agostini)

ASAY, T.P., y LAMBERT, M.

1999 «The Empirical Case for the Common Factors in Therapy: Quantitative Findings». En Hubble, Duncan y Miller (ed.), *The Heart and Soul of Change: What Works in Therapy*. Washington, DC.: American Psychological Association.

- BEARDSLEY, M.C., y HOSPERS, J.
1976 *Estética. Historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra.
- BERGER, P.L., y LUCKMANN, TH.
1966 *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, New York: Anchor Books (trad. cast.: *La construcción social de la realidad*, Bs. Aires: Amorrortu).
- BERNAL, John D.
1954-64 *Science in History*. London: CA Watts (trad. cast. *Historia social de la ciencia*, Barcelona: Península).
- BUNGE, M.
1960 *La ciencia: su método y su filosofía*. Buenos Aires. Eudeba.
- CARRERAS, A.; MARTÍN, C., y PALACIOS, J.
1985 «Plantilla para evaluación sistémica de las familias». En *Actas VI Jornadas de Terapia Familiar*. Valencia: FEATF, 73-94.
- CARRERAS, A.
2001 «Narraciones evolutivas: ciencia, ética y estética. O de todo en todas las cosas». En Molina, Brix y Carreras (eds.), *Avances en evolución y paleoantropología*. Zaragoza: Mira/Siuz, 107-127.
2004 «Ciências Cognitivas e Identidade Pessoal». En F. Teixeira (coord), *Identidade Pessoal: Caminhos e perspectivas*. Coimbra: Quarteto, 181-203.
2004 «Desde dos ignorancias del alma hacia una explicación científica de la subjetividad». En Solana, Burgos y Blasco (eds.), *Las raíces de la cultura europea. Ensayos en homenaje al profesor Joaquín Lomba*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza, 415-432.
- CASTORIADIS, C.
1975 *La Institución imaginaria de la Sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- DAMASIO, A.
1994 *Descartes'Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. New York, Grosset/Putnam (trad. cast. *El error de Descartes*. Barcelona, Crítica).
- DEWEY, John
1925 *Experience and Nature*. Nueva York: Dover (reed.).
- ECHEVERRÍA, J.
2002 *Ciencia y Valores*. Barcelona: Ediciones Destino.
- ELKAÏM, M.
1989 *Si tu m'aimes, ne m'aime pas. Approche systémique et psychothérapie*. Paris: Editions du Seuil.
- ELSTER, J.
1999a *Alchemies of the mind: Rationality and the emotions*. Cambridge, U.K. and New York: Cambridge University Press. (trad. cast.: *Alquimias de la mente : la racionalidad y las emociones*. Barcelona: Paidós).

- 1999b *Strong feelings: Emotion, addiction, and human behavior*. Cambridge, Mass.: MIT Press. (trad. cast. *Sobre las pasiones*. Barcelona: Paidós).
- ENZENSBERGER, H.M.
2002 *Die Elixiere der Wissenschaft*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag (trad. cast.: *Los elixires de la ciencia. Miradas de soslayo en poesía y prosa*, Barcelona: Anagrama).
- FERNÁNDEZ, J.O.
1994 «Estilos de vida e investigación sociológica». En KAIERO, A.(ed.), *Valores y estilos de vida de nuestras sociedades en transformación*. Bilbao: Univ. de Deusto.
- FEYERABEND, P.
1975 *Against Meted*. Londres: NLB (trad. cast.: *Tratado contra el método*, Madrid, Técnos).
1981 *Adiós a la razón*. Madrid, Tecnos.
- GEERTZ, C.G.
1973 *The Interpretation of Cultures*. Nueva York: Basic Books (trad. cast. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa).
- GOLEMAN, D.
1995 *Emotional Intelligence*. Nueva York: Bantam Books. (trad. cast.: *Inteligencia emocional*, Barcelona: Kairós).
- GÓMEZ TOLÓN, J., y CARRERAS, A.
2003 «Neurogénesis y estructura modular de la consciencia». *Revista de la Asoc. Esp. de Neuropsiquiatría*, 88, 91-107.
- GONZÁLEZ, W.J.
1999 «Ciencia y valores éticos: De la posibilidad de la Etica de la Ciencia al problema de la valoración ética de la Ciencia Básica». *Arbor*, 638, 139-171.
- GONZÁLEZ MORO, V.
1990 *Los estilos de vida y la cultura cotidiana: un modelo de investigación*. San Sebastián: Baroja.
- GOODMAN, N.
1984 *Of Mind and Other Matters*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. (trad. cast. *De la mente y otras materias*. Madrid: Visor).
- HOROWITZ, I.L. (ed.)
1964 *Historia y elementos de la sociología del conocimiento, I y II*. Buenos Aires: EUDEBA.
- KEENEY, B.P.
1983 *Aesthetics of Change*. New York & London: The Guilford Press. (trad. cast. *Estética del cambio*. Barcelona: Paidós).
- LATOUR, B.
1987 *Science in Action*. Buckingham: Open University Press (trad. cast.: *Ciencia en acción*. Barcelona. Labor).

- LAUDAN, L.
1984 *Science and Values*. Berkeley: University of California Press.
- LEDOUX, J.
1996 *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. Nueva York: Simon&Schuster. (trad. cast. *El cerebro emocional*. Barcelona: Planeta).
- MANNHEIM, K.
1954 *Ideology and Utopia. An Introduction to the Sociology of knowledge*. London: Routledge & Kegan. (trad. cast.: *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*, Madrid: Aguilar.
- MARINA, J.A.
1996 *El laberinto sentimental*. Barcelona: Anagrama.
- MASLACH, C.
1976 «Burned-out». *Human Behavior*, 9 (5), 16-22.
- MASLACH, C., y JACKSON, S.E.
1981 «The measurement of experienced burnout». *Journal of Occupational Behavior*, 2, 99-113.
- MAZZOLA, A.B.
1998 «La construcción del conocimiento en Trabajo Social». En J.R. Bueno y A. García (comps.), *La construcción y trasmisión de los saberes en el trabajo social*. Valencia: Nau Llibres, pp. 84-110.
- MORA, F.
1996 *El cerebro íntimo. Ensayos sobre neurociencia*. Barcelona: Ariel.
2000 *El cerebro sintiente*. Barcelona: Ariel.
- MORAWSKI, S.
1974 *Inquiries into the Fundamentals of Aesthetics*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. (trad. cast.: *Fundamentos de estética*. Barcelona: Península).
- MORPURGO-TACLIABUE, G.
1960 *L'esthétique contemporaine. Une enquête*. Milán: Marzorati. (trad. cast.: *La estética contemporánea*, Bs. Aires: Losada).
- PINES, A., y ARONSON, E.
1989 *Career Burnout. Causes and cures*. Nueva York: Free Press.
- QUINTANILLA, M.A.
1976 *Ideología y ciencia*. Valencia: Fernando Torres.
- RODRÍGUEZ, J.L.
1999 «Conciencia depurada versus conciencia mediada». En A.Carreras, *Tras la consciencia*. Zaragoza: Prensas Universitarias.
- RUIZ OLABUÉNAGA, J.I. (ed.)
1984 *Estilos de vida e investigación social*. Bilbao: Ediciones Mensajero.

TRIAS, E.

1970 *Teoría de las ideologías*. Barcelona: Península.

1992 *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.

WELLS, W.

1974 *Lifestyle and Psychographics*. American Marketing Ass.

WITTGENSTEIN, L.

1918 *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt AM: Suhrkamp. (trad. cast. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza).