

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

La Acción Estética del Trabajo Social desde la Perspectiva Artística

Toni Sangrà¹

1) Universitat de Barcelona

Date of publication: October 3rd, 2019

Edition period: June 2019 - October 2019

To cite this article: Sangrà, T. (2019). La Acción Estética del Trabajo Social desde la Perspectiva Artística. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 7(3) 285-306. doi: 10.17583/brac.2019.3036

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2019.3036>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

The Aesthetic Action of Social Work from an Artistic Perspective

Toni Sangrà

Universitat de Barcelona

(Received: 18 October 2017; Accepted: 17 September 2019; Published: 3 October 2019)

Abstract

The aim of this text is to generate a space to reflect and theorise about the artistic aspects of social work. In our contemporary context we can envision the aesthetic possibilities which operate during the intervention process in social work, specifically in the relational area where the subjectivity of the social worker plays an important role in the transformation of the Other. Some current art practices, in line with paradigms derived from complexity, poststructuralism and ecological theories, give us some keys as to how to revise the aesthetical condition of social work. Thus, from the grounds of artistic experience and through a conceptual development of the aesthetics of the art world, we explore social work from a new perspective and aim to offer a different outlook on this field. It is when art operates in a person's vital context that the everyday reality strengthens our relationships with the world. In the same way, when the social workers project an aesthetic look on their actions, they accept the exercise of their profession from a dimension which is autonomous, singular and, possibly, artistic.

Keywords: social work, aesthetics, art



La Acción Estética del Trabajo Social desde la Perspectiva Artística

Toni Sangrà

Universitat de Barcelona

(Recibido: 18 octubre 2017; Aceptado: 17 septiembre 2019; Publicado: 3 octubre 2019)

Resumen

Este texto tiene el propósito de articular un espacio reflexivo y teórico sobre los rasgos artísticos de la práctica del trabajo social. El contexto de la cultura contemporánea permite visualizar las posibilidades estéticas que operan en los procesos de intervención del trabajo social, concretamente en el área relacional donde el papel de la subjetividad del trabajador social entra en el juego de la transformación del otro. El pensamiento contemporáneo en consonancia, por ejemplo, con paradigmas derivados de la complejidad, el posestructuralismo y las teorías ecológicas ofrece algunas claves para revisar la condición estética del trabajo social. Así, a partir de la experiencia artística y el desarrollo conceptual de la estética en el mundo del arte se explora el trabajo social desde una perspectiva artística con intención de articular una mirada diferente sobre este. Cuando el arte opera en el contexto vital de las personas es cuando la cotidianidad intensifica las relaciones con el mundo. Del mismo modo, cuando el trabajador social proyecta una mirada estética en su acción es cuando asume el ejercicio de su profesión desde una dimensión autónoma y singular, y posiblemente también artística.

Palabras clave: trabajo social, estética, arte



Este texto tiene el propósito de articular un espacio reflexivo y teórico sobre los rasgos artísticos de la práctica del trabajo social. La discusión que proponemos debe leerse como una aproximación preliminar a este tema específico al constatar que la producción bibliográfica en este campo es limitada o enfocada a tratar arte y trabajo social como dos prácticas desconectadas, que ciertamente se pueden complementar o ayudar, pero que en general no se piensan como equivalentes.

Para desarrollar este marco conceptual que permita mirar también el trabajo social como (un) arte, exploraremos algunos principios estéticos y procesos que caracterizan la actividad artística del sujeto en el contexto actual. Es indudable que debido a la amplitud de dicho contenido nuestra intención no es otra que proponer una melodía abierta a esta cuestión, sin prefijar todavía las notas definitivas a una partitura todavía por componer. Por otra parte, esta intención también puede abrir perspectivas y generar variabilidad en algunas premisas teóricas irreductibles de las que se nutre el trabajo social y sus disciplinas o profesiones afines.

El texto está dividido en cuatro bloques más o menos diferenciados, pero también conectados entre ellos. Así, los temas son tratados de manera multisequencial para que puedan leerse de manera autónoma y al mismo tiempo estén listos para recentrarse. En primer lugar, intentamos redibujar brevemente los nuevos contextos socio-culturales y los escenarios epistemológicos que nutren una perspectiva artística del trabajo social. Los momentos posteriores buscan conciliar la relación estético-artística en el trabajo social, haciendo hincapié precisamente en el significado de lo estético para el trabajo social y delimitando los usos que el panorama artístico puede aportar al trabajo social. Finalmente pensamos y proyectamos lo que podría mirarse como una perspectiva artística del trabajo social basada en la re-significación de lo narrativo, lo biográfico y el mundo simbólico del sujeto.

Contexto y Espacios del Trabajo Social como Arte

Los criterios epistemológicos que se pueden tomar en consideración del trabajo social como arte están relacionados con la propia naturaleza científico-técnica del trabajo social. Así, en general, los modelos -y en consecuencia los paradigmas- en los que el trabajador social basa su

intervención se han construido sobre una estructura basada a partir de métodos y experiencias predeterminadas por un *a priori* característico de las ciencias sociales, las ciencias del comportamiento y las de la salud (incluyendo además la administración de recursos y la educación). En este sentido es conocido el debate interno de la profesión sobre los posicionamientos metodológicos y teóricos de acuerdo con su historia y tradición.

El trabajo social, como otras disciplinas sociales y humanas, históricamente se ha nutrido del realismo epistemológico hegemónico de la sociedad tardo-moderna occidental. Estos sistemas de pensamiento, fruto de la racionalidad fáctica predominante en la ciencia convencional (lógico-causal), han tendido a homogeneizar el trabajo social en base a perspectivas (teóricas) de tipo positivista. Por un lado, estas estructuras de conocimiento han invisibilizado otras maneras de conocer y de pensar, y, por tanto, también de plantearse la propia ontología del trabajo social en el siglo XXI. Por otro lado, han tendido a desnaturalizar algunas cuestiones de orden más estético y/o artístico que otorgan una especificidad axiológica al trabajo social.

Sin querer entrar en el debate estratégico de legitimación científica, cabe recordar que la naturaleza del trabajo social está determinada por la tríada poliédrica de ciencia, arte y profesión (Moix, 2006). Howe también apunta a esta triangulación cuando hace referencia a los orígenes del trabajo social, sustentados en la filosofía occidental de los valores: “A su modo, el trabajo social se ha ocupado de lo bello (estética), de lo bueno (ética) y de lo verdadero (ciencia)” (Howe, 1999, p.142).

Como vemos, es evidente que no es nueva la idea de estipular la especificidad axiológica, y también ontológica, del trabajo social como una actividad artística, Ricardo Hill recuerda que: “Swithum Bowers, después de analizar más de una treintena de definiciones, concluyó que genéricamente el trabajo social constituye un arte” (Hill, 1992, p.31). Del mismo modo, Kohs entiende que: “el ejercicio del trabajo social es más arte que técnica” (Kohs, 1966, p.98), y en esta línea, más recientemente, Fombuena (2012) resalta aquello anunciado por Richmond sobre que el trabajo social es una ciencia que ha de ejercerse como un arte. Entendemos que estas posiciones pretenden ser más bien una interpretación flexible y abierta sobre las posibilidades creativas del trabajador social para aplicar la técnica, en las cuales el concepto de arte se define por su dimensión práctica. En nuestro caso, además, miramos aquello artístico que contiene la acción del trabajador

social en tanto práctica singular que pretende liberar para construir “un crecimiento en el ser” (Gadamer, 1991, p.91).

En este sentido la concepción artística del trabajo social, desde nuestro punto de vista, se aleja de lo doctrinal para acercarse a lo natural, como diría Hill. Así y todo, si tuviéramos que situar la perspectiva artística del trabajo social en algún paradigma, pensamos que se podría acomodar en las tendencias humanistas, existencialistas e interpretativistas; es decir, en enfoques críticos del trabajo social (England, 1986) que como veremos más adelante se encabalgan transversalmente con los procesos estéticos, entendiendo que sus miradas acontecen directamente a la vida y en extensión a lo biográfico. Por otro lado, en este mapa epistemológico también destacamos el papel que juega el desarrollo conceptual y práctico de la mediación en el campo de la educación artística, y su influencia en el trabajo social en forma de numerosos proyectos y propuestas. Estos espacios de transformación e inclusión social utilizan estrategias o instrumentos interdisciplinarios a través de las artes en sus procesos de intervención o mediación. En este sentido, no cabe duda de que el uso de estos procesos en trabajo social ayuda a configurar esta conexión con lo artístico. Igualmente, como decíamos en la introducción, a nuestro entender este acercamiento disciplinar también implica una distancia. Por esto, nuestra reflexión pretende situarse en aspectos epistémicos más desdibujados, en los espacios de duda y en aquellos márgenes dispersos en los que puedan aparecer otras manifestaciones del ser.

En relación al contexto, al observar los incipientes escenarios sociales del siglo XXI en los que el trabajo social va a desarrollar su práctica, estos se nos presentan definidos por la continua transformación e incertidumbre; escenarios donde se vive sin saber estrictamente lo que sucede y que las miradas posmodernas califican como “líquidos”, “vacíos” o “cansados”. Así, nuestro mundo (occidental) postindustrial, prácticamente virtual, hipertecnológico y ciertamente agotado por su exceso de individualidad que, paradójicamente, en términos Foucault, supone la muerte de sujeto en tanto que va eliminando la existencia del otro, da lugar a una pérdida de las certezas que altera el mapa del conocimiento científico. La cotidianeidad se impregna de un mayor relativismo, y las certezas absolutas tienden a renovarse por la pluralidad de voces con un universo propio.

Por todo ello, teniendo en cuenta que el trabajo social participa en diversas esferas del sujeto y su contexto, a nivel científico-técnico esto implica una hibridación de diseños metodológicos de los que resulta complejo definir una mirada unívoca sobre la función y la práctica del

trabajador social. Los espacios epistémicos del trabajo social vienen determinados por discontinuidades y cruces que ponen de manifiesto la universalización de los posicionamientos teóricos del trabajo social. Victoria, en la revisión de las metodologías de trabajo social, apunta en esta dirección: “Actualmente las metodologías para la intervención de Trabajo Social se expresan abiertamente en un proceso genérico, según diferentes fuentes, pero no se engendran desde la definición y cimentación del método propiamente dicho” (Victoria, 2013, p.21).

En general los métodos de intervención que pueblan el espacio del trabajo social son de naturaleza psicosociológica y empujan al profesional a un mar de diagnósticos interminables, y en consecuencia a cierta lividez en esa tormenta de técnicas, procedimientos y protocolos. Esta tecnificación científica reproduce en muchas ocasiones una praxis excesivamente mecanizada y encorsetada que puede parcelar y fragmentar el acceso a lo real, que como ya se sabe, se define por su multiplicidad y complejidad. Existe, por tanto, cierta distancia entre los métodos y su teoría, y la complejidad de las situaciones. Por ejemplo, Healy, desde su mirada crítica, hace referencia a un cierto aletargamiento en la práctica convencional del trabajo social: “la función de los trabajadores (sociales) se ha simplificado a medida que su papel ha ido reduciéndose al mínimo y a la gestión de los ‘casos’ de los usuarios de los servicios” (Healy, 2001, p.12). Tanto es así, que a menudo los trabajadores sociales tienen poco margen de maniobra para modificar en sus intervenciones estos arquetipos de la ingeniería social. Esto se debe a que los dispositivos institucionales y académicos están asociados a modelos epistemológicos que esperan una respuesta y median su relación con lo real a través de estructuras jerárquicas de poder.

Teniendo en cuenta estos factores, fijamos la mirada en la perspectiva ecosófica de Félix Guattari, en la cual el paradigma ético estético se pone por delante del cientificismo y permite mirar un horizonte en el que el trabajador social adopta una estética de la existencia articulada en la relación con el entorno, las relaciones sociales y la subjetividad. Una manera de hacer, o más bien de repensar y reinventar los principios de comprensión de lo que quiere decir el otro. Es una postura ético-estética que presupone un comportamiento artista: “Esta nueva lógica ecosófica, lo subrayo, se parece a la del artista que puede verse obligado a rehacer su obra a partir de la intrusión de un detalle accidental” (Guattari, 1996, p.49). Se asume una autonomía de orden estético que permite pensar transversalmente y redefinir las relaciones del sujeto, conectando con lo inédito de la subjetividad para accionar los posibles. Es decir, esta perspectiva subraya el acontecimiento de

ser sujeto en todas sus dimensiones (personales, colectivas y contextuales). Se trataría de generar algo como “microcartografías” o “microdiscursos” que puedan representar la singularidad del sujeto y al mismo tiempo respetar su presencia en el colectivo. Para ello, Guattari propone que las prácticas sociales, como el trabajo social, se recompongan (atendiendo a los nuevos panoramas sociales ya comentados) a partir de los elementos de subjetivación del individuo y que estos coexistan con los discursos de orden general. Desde esta mirada el trabajador social no apoya (tanto) su intervención en los componentes científicos-técnicos de su profesión, sino que lo hace desde su registro ético-estético: “No se tratará tanto de explicar esas prácticas en términos de verdad científica como en función de su eficacia estético-existencial” (Guattari, 1996, p. 56).

Así, esta experiencia estética a la que hace referencia Guattari que deriva del arte o lo artístico, es decir, la experiencia artística, es un universo que introduce y pone al alcance del trabajador social nuevos relatos sobre lo social y, especialmente, sobre la manera de relacionarse con sus destinatarios. El arte y su lenguaje pueden crear nuevos espacios y reinterpretar los modelos impuestos por las disciplinas y los medios dominantes que tienden a tecnificar los problemas, ya que, a diferencia del pensamiento científico, basado en conceptos, el pensamiento artístico opera con sensaciones. Al situar el trabajo social como una experiencia que puede ser artística, este participa en la re-construcción de nuevos significados, de nuevos modelos de ciudadanía y, en consecuencia, de nuevas formas de lo “común” generando, en vez de respuestas, preguntas para dialogar con uno mismo y con el otro.

De esta manera, el sentido artístico del trabajo social reproduce su dimensión más subjetivista y reflexiva en la cual el trabajador social no solo tiene que aplicar una metodología a las circunstancias psico-sociales de su destinatario (léase si se quiere a partir del esquema básico “diagnóstico”, “diseño”, “intervención”, etc.), sino que interpreta desde una perspectiva procesual la conciencia de ser sujeto en la lógica psicosocial. Esto implica experimentar la propia autoría de una narrativa y la participación en la construcción del relato histórico del sujeto a partir de un proceso reflexivo que invite al rediseño de aquella situación individual o colectiva.

Por todo ello pensamos que es factible tratar también la función del trabajador social como una experiencia ampliada de comprensión subjetiva con carácter estético, y, por ende, también como un descentramiento del proceso artístico. En todo caso, el contexto global e interconectado del conocimiento y las disciplinas invita a desplazar la mirada hacia los procesos

de construcción y transformación que ofrece el arte y la cultura en la actualidad, y al mismo tiempo replantearse el posicionamiento estético del trabajo social, ya sea desde lo artístico o lo cotidiano.

La Experiencia y el Proceso Artístico como Referencia

Si tomamos en consideración algunos de los presupuestos y procesos que inciden en la experiencia artística contemporánea, la dimensión estético-artística del trabajo social converge hacia los procesos que definen la sensibilidad tanto en el arte como en la cotidianidad. El trabajo social, como actividad científica, tiene como objeto de conocimiento el individuo y su contexto, la realidad o la vida humana, y puede penetrar con lo artístico ya que en la actualidad existe una reorientación de la actividad artística que explora, junto con la construcción social científica, aquello real subjetivo. Desde esta mirada la creatividad científica se despliega conjuntamente con la del proceso artístico. No pretendemos desnaturalizar aquello que se pueda considerar artístico en un determinado contexto, pero entendemos que a través de la experiencia artística podemos trazar recorridos que nos permitan abrir pasos para imaginar otras Formas (actitudes) de trabajo social.

La idea de proceso (experiencial) en el arte se hace evidente a principios del siglo XX con la emergencia del hombre moderno. Así también, desde la historia del arte, por ejemplo, podemos mencionar en el campo de la pintura a Cézanne, Van Gogh o Gauguin como aquellos herederos del romanticismo de los que nace el artista moderno. El artista, y en consecuencia sus obras, empieza a tomar en consideración aspectos de índole filosófica relacionados con la actitud creadora o el propio trabajo artístico. Se inicia a través del arte una búsqueda sobre la verdad que da lugar a una tensión dialéctica entre lo ideal y lo real, aquello universal e individual, aquello imperecedero y efímero siendo esta tensión el combustible que mueve al artista para enfrentarse a lo imposible, y que supone ya una verdad, incómoda para algunos teóricos y científicos, en cuanto que supone la expresión de una existencia objetiva a través de la subjetividad (del artista). La obra ya no es un objeto sino un tipo de proceso para investigar que se manifiesta en la experiencia creadora o artística. La relatividad es el horizonte y el sujeto entra en escena.

Sin querer entrar en el desarrollo histórico, basta decir que este impulso desemboca en la multiplicidad de expresiones artísticas a las que estamos acostumbrados en la actualidad. Entre esta coexistencia se abren opciones que tienden a alterar la formalidad tradicional del arte y se desplazan hacia

nuevas posiciones, ampliando su territorio hacia las desdibujadas fronteras de lo real y, en consecuencia, filtrándose en la cotidianidad de la vida: “El arte no ha de convertirse en una forma de vida. En él se encuentra, por el contrario, la vida que ha tomado forma” (Rancière, 2012, p.53).

Por ejemplo, a nivel procedimental, el discurso artístico contemporáneo propone, en palabras de Dorflès (1975), un tipo de actividad dirigida a la argumentación y a la investigación mental que, entre otras posibilidades, supone una empresa de análisis de las construcciones sociales, la instrumentalización del individuo y sus implicaciones en la cotidianidad. Esta mirada profunda, o, mejor dicho, con una motivación diferente, diluye la tradicional asociación de forma y contenido en el objeto artístico transformándolo también en un acto de pensamiento. Así, la existencia de la obra ya no depende del genio creativo, del artista guiado por una sensibilidad especial, ni tampoco solo de la receptividad del espectador, sino que se manifiesta en la interconexión de ambos, es decir, la expresión artística no está en la obra (objeto) sino en el sujeto (artista, espectador, participante, lector, etc.).

En este sentido, la obra de John Dewey *El arte como experiencia* abre el camino de la concepción relacional de la praxis artística, y por ende también de su estética, como manifestación de sensibilidad en el terreno de la naturaleza y cotidianidad. Cuando Dewey sitúa los códigos estéticos en la experiencia, apunta a la trascendencia de los modos de relación que se manifiestan en las obras de arte, y en consecuencia alude a las posibilidades relacionales de todo arte. Es decir, en la experiencia (estética) hay arte mientras el sujeto mantenga una relación sensible con el objeto y concluye que el arte alimenta las posibilidades de relaciones humanas. Asimismo, como apuntábamos anteriormente, Dewey también pone de manifiesto que la modernidad y la historicidad del discurso artístico ha privilegiado un cierto determinismo cultural en la caracterización de la obra de arte en tanto objeto de culto alejándolo así de la vida social. De este modo es en el campo social y humano, y concretamente en lo que Bauman (2005) denominaría una relación pura, en donde se hace palpable este “arte relacional”. Un arte donde la moralidad adscrita del sujeto queda suspendida por la intimidad del momento sensible para responsabilizarse del otro. Es decir, existe una responsabilidad en el momento de creación en tanto que este movimiento artístico aplicado a la cotidianidad supone una inflexión a lo preestablecido.

De esta manera, en la sociedad actual, la función moral del arte se hace más evidente que nunca. Ya no se trata de salvar al individuo sino de salvar su “mundo”. El arte se aleja de su cementerio, el “museo”, y busca otros

lugares donde pueda conectar con otras realidades para construir acciones y comunicar pensamientos. Paradójicamente la inutilidad del arte, dice Hannah Arendt (2012), lo sitúa como un dispositivo que trasciende los límites de la moral desarrollada por el sujeto. De este modo, actuar como artista implica hacer algo relacionado con el pensamiento para trasladarlo en forma de concepto a la sociedad para superar así las barreras y los límites sociales: “el arte es más moral que las moralidades” (Dewey, 2008, p. 393). En este sentido, la aproximación artística a la realidad, es decir, del que se comporta como artista, se inscribe en nuevos espacios de reelaboración subjetiva del conocimiento a partir de procesos de lo posible que quiebran los modelos de la certeza. Esclarece la contradicción de la existencia, rodeando el camino circular de la lógica y la cognición.

Para concretar, estos dinamismos quedan reflejados en gran espectro de artistas de amplísima variedad formal del siglo XX y XXI. Al nombrar artistas no pretendemos entablar una discusión artística de orden estético. Nuestro compromiso con el arte obedece ahora a su espíritu ético en todas sus manifestaciones formales acaecidas a lo largo de la historia, y concretamente, como ya hemos apuntado anteriormente, en su acto de hacer, es decir, en el proceso y la experiencia del artista como generador de significación estética. Por lo tanto, establecemos un diálogo con el arte y con el artista a partir de la forma de relación que añade el artista a través de su obra al contexto. No hablamos de estilos, de períodos ni de técnicas sino de visiones detenidas en el tiempo y en el espacio como diría Giacometti. Pese a que no queremos entrar en una enumeración exhaustiva consideramos positivo poder referirnos a algunos de los planos de pensamiento que emergen en sus obras. Aquí estarán también otros nombres que no citaremos -ya que ello nos obligaría a extendernos más de lo permitido por la economía y los objetivos de esta discusión-, pero que están en la mente de todos.

Podemos mencionar en el campo escultórico, a Alexandre Calder, que a través de sus piezas simboliza el movimiento de la materia dando lugar a un nuevo e incierto dinamismo más próximo a la vida. También encontramos en la obra de Louis Bourgeois la dimensión psíquica que conforman los miedos y, al mismo tiempo, nos alienta a cuestionar el discurso patriarcal. En pintura, por ejemplo, la mirada caótica del posmoderno Malcolm Morley recuerda precisamente la capacidad de olvidar de nuestro tiempo; en cambio, Antonio López construye tiempo desde su responsable figuración, cristalizando así la autenticidad de la vida en su arte. Francis Bacon, el pintor del devenir sensible como diría Deleuze, carnifica el cuerpo para sacar a la luz el alma, transparenta lo vivido para dar lugar a un infinito, un vacío

o un punto cero. En el terreno “inmaterial”, es fácil citar a Joseph Beuys, artista comprometido y padre del concepto de “escultura social”, que busca infiltrar actos en el conglomerado social para acuñar nuevas conciencias. En este sentido, es en el marco de la estética relacional, bautizada así por Nicolas Bourriaud, donde algunos artistas priorizan el ejercicio reflexivo de las relaciones humanas. Por ejemplo, Lygia Clark, que juega con el espectador/participante para estimular la reciprocidad de sensaciones y así transformar terapéuticamente la salud mental de este. Bourriaud, también menciona la obra de González-Torres, la cual:

Reserva sin dudas un lugar central a la negociación, a la construcción de una cohabitación. Contiene también una ética “del que mira”. Y esto se inscribe en la historia específica de las obras que llevan al espectador a tomar conciencia del contexto en el que se encuentra. (Bourriaud, 2013, p.68)

Vemos de este modo que el mundo contemporáneo desubica el papel del artista productor, y aparece también como un impulsor de conciencias. Esta redefinición constante del arte en la que las prácticas artísticas pueden ser una actividad contextual que reinventa los dominios de la subjetividad, se incorpora de lleno en los procesos de transformación social y político. Es el caso de Gustav Metzger, artista y activista político que desarrolló el concepto de “Arte Auto-destrutivo”, denunciando así, a través de su obra, los peligros de la mercantilización y las tecnologías destructivas. Asimismo, en lo social, la crítica y artista Martha Rosler destaca por haber desarrollado también proyectos y trabajos de denuncia centrados en la situación de las mujeres, las minorías étnicas y las clases desfavorecidas de Estados Unidos.

En esta línea, pensamos que merece la pena detenernos un momento a explorar los trabajos de dos artistas, que desde nuestro punto de vista constituyen prácticas sociopolíticas de compromiso moral, y cuyo valor estético puede ser también comprendido desde el trabajo social. En primer lugar, y para citar un caso cercano, la artista Núria Güell, que en sus controvertidas obras manifiesta un claro posicionamiento político y social, señalando la amoralidad de algunas de las leyes que regulan nuestra convivencia e incitando al espectador a replantearse su posición. Su campo de batalla, para usar términos suyos, se desarrolla en lo real, su lienzo de trabajo es el cuerpo social y su material el capital humano (deseos, conocimientos, experiencias, miedos...). Güell es una persona comprometida, cercana al activismo, ya que muchos de sus proyectos están vinculados a movimientos sociales, y su implicación, necesaria, significa

incluso situarse ella misma como un elemento vital en los procesos de sus proyectos, como por ejemplo en *Ayuda Humanitaria* (2008-2013). El componente social está presente en la mayoría de sus trabajos, ya sea por la vía de denuncia e interpelación, ya sea por la vía relacional; la artista aprovecha los vacíos legales y los límites éticos para sacudir conciencias e incluso inducir a la transformación del sujeto a través de la acción-reflexión. Una de sus cualidades, a nuestro entender, es el abordaje de situaciones sociales y personales a partir de un análisis previo muy documentado y elaborado desde diferentes saberes. Así, su (dis)posición es siempre moral y compleja, y esto le permite construir relatos sin caer en paternalismos ni adoctrinamientos. En general sus propuestas se sitúan en aquellos márgenes que desbordan los dispositivos de subjetivación de los sistemas socio-económicos, políticos y de la psique que son hegemónicos, generando de este modo una resingularización del sujeto (Guattari, 1996). Nombramos así algunos de sus proyectos que contienen claramente estas premisas: *Fuera de juego* (2009), en el que contrata a un migrante del continente africano para jugar al escondite con los espectadores; *Aplicación legal desplazada #3: F.I.E.S* (2011-2012), en el que se denuncia las condiciones de los presos FIES dándoles voz a través de cartas, poemas y dibujos, que finalmente se reenviaron al responsable político que legaliza el régimen FIES; en *Ayuda Humanitaria* (2008-2013), deconstruye las condiciones de las políticas migratorias y de ayuda humanitaria ofreciéndose, en una convocatoria pública, como esposa al cubano que le escriba la carta de amor más bonita; *Análisis sobre el discurso* (2016) es una reflexión sobre el proyecto *Negro sobre Blanco* (2014) en el que utilizó una subvención del MACBA para constituir una cooperativa que legalizó laboralmente a un grupo de migrantes que habían sido desalojados de unas naves de Poblenou (Barcelona).

Estos “espacios” fronterizos también son repensados y visualizados por el artista Krzysztof Wodiczko, que se caracteriza por utilizar grandes proyecciones visuales, artefactos y/o vehículos en espacios públicos. Wodiczko, igualmente crítico con la esfera de lo social y lo cultural, lucha contra la homogeneidad del comportamiento social propio de la modernidad. Así, en general, el uso de imágenes móviles en espacios públicos pretende manifestar una especie de alteridad que desafíe las lógicas del sistema, generando contradicciones y conflictos con el “orden” social. En la formalidad de sus propuestas busca reafirmar estas contradicciones utilizando, como apuntamos, grandes proyecciones visuales en edificios emblemáticos o monumentos públicos. Por un lado, la potencialidad de estas

proyecciones busca el impacto visual transgresor, y, por otro ante, estas imágenes visualizamos rostros y gestos, y escuchamos voces, historias, recuerdos, relatos que conforman escenas que pueden generar en el espectador un espacio íntimo y singular porque aparece, en silencio, lo no dicho (Arendt, 2012). Entre sus proyecciones en espacios públicos y monumentos podemos mencionar *The Homeless Projection* (1986), en el que expone a personas sin hogar en las superficies de monumentos y arquitectura urbana para obligar precisamente a su(s) superficie(s) a mostrar lo negado; *The Hiroshima Projection* (1999), en la que se proyectaban en el lago artificial del *Hiroshima Memorial Park* las manos en movimiento de aquellos que sufrieron las secuelas del ataque nuclear mientras relataban sus vivencias; *The Tijuana Projection* (2002), donde aparecen sobre la fachada del Centro Cultural de Tijuana grandes rostros de las mujeres que trabajan en empresas maquiladoras mientras cuentan sus experiencias. Como vemos, a partir de su naturaleza crítica, el artista fija su intencionalidad en colectivos desarraigados o con dificultades. Así, además de las proyecciones, Wodiczko trabaja en el diseño y elaboración de instrumentos y vehículos de uso en el espacio público para personas sin hogar y migrantes. Así en *Homeless Vehicle Project* (1988) concibe un vehículo funcional que podría cubrir las necesidades básicas de este colectivo, o también por ejemplo el Xenobáculo, una especie de palo tecnológico, que favorece el contacto y la comunicación de los migrantes desplazados y desconocidos por nosotros.

En definitiva, tanto la obra de Wodiczko como la de Güell sitúan el problema desde una posición desacomplejada, trabajada sin condescendencia, explorando y visualizando la existencia de lo que se encuentra en el margen más allá de lo caritativo, asistencial, terapéutico y legal. Existe, por tanto, una reafirmación de humanidad que busca transgredir el pensamiento de la exclusión a partir de estrategias de acción, expresión y reflexión. Estos territorios de realidad ponen de manifiesto la relación entre lo cotidiano y aquello que representa o simboliza, dando lugar a un mosaico de subjetividades hiperconectadas. Esta premisa sitúa el foco principal de actuación de un trabajador social no solo en la relación de ayuda-como instrumento necesario- sino también en la capacidad de percibir los significados del otro, es decir, en crear sentido y dar forma a lo que percibe el otro a través de su proceso de subjetivación. En este contexto tiene sentido el trabajador social como artista que vivifica al otro en un proceso intersubjetivo de acción creativa y socrática para que sus gestos, su conducta, en definitiva, su postura sean Forma.

Lo Bello en Trabajo Social: la Intervención como Acontecimiento

La axiología del trabajo social no sólo se debe al realismo epistemológico de una ciencia pura, sino que también entronca su objeto de trabajo a la multiplicidad de experiencias que lo impulsan. Este objeto también tiene un valor estético, otorgando de este modo una actitud estética a su labor y abriendo nuevas concepciones sobre su pensamiento. Así, como hemos apuntado, la acción (el hacer) del trabajador social contiene un acto estético en tanto que el trabajador social también da forma al acontecimiento que da lugar al comportamiento y por ende a la existencia del otro. Entendemos que posibilita cierta apertura de espacios y territorios que pueden configurar una nueva posibilidad de vida.

En el momento en el que vivimos, y en el cómo vivimos, el tributo de la estética es trascendente para la comprensión, el estudio y la práctica de operaciones con consciencia social y humana. De hecho, hasta el siglo XVIII no se relacionó el término de estética para referirse a la belleza (en el arte). Tatarkiewicz explica al respecto: “La experiencia que desde el siglo XVIII ha sido denominada como estética, había sido sencillamente definida en siglos anteriores como la percepción de la belleza” (Tatarkiewicz, 1990, p.350). Es decir, el significado inicial de experiencia estética no era lo mismo que experiencia de la belleza. “Cada uno de los tres grandes conceptos de la estética –belleza, arte y experiencia estética, o (en forma adjetivada) lo bello, lo artístico, y lo estético- tiene un ámbito especial propio” (Tatarkiewicz, 1990, p.350).

El significado de lo estético responde así a la percepción de lo sensible. En esta línea no podemos obviar el papel que juega Kant a partir de la obra *Crítica del Juicio*. Por un lado, Kant apunta a las fuerzas intelectuales del sentir estético dispuestas en el Juicio reflexionante: “semejante juicio es un juicio estético sobre la finalidad del objeto” (Kant, 2013, p.115). Así pues, lo estético se comprende dentro de la esfera del pensamiento, concretamente de la experiencia sensible de la percepción, y se concreta en la subjetividad en tanto que los juicios estéticos se desarrollan en el sentimiento del sujeto. Es más, la belleza se presenta como una modalidad de este pensamiento vinculado a la sensibilidad humana, y por tanto el juicio de belleza no obedece a ningún orden de producción objetivo, es una reacción del sujeto. Por otro lado, se presenta en esta actitud del sentir una actividad espiritual del sujeto que determina el comportamiento estético sin una finalidad propia, esto es el concepto de desinterés que caracteriza la experiencia estética de

Kant. Esta dimensión espiritual, que también mental, vivifica al sujeto, siendo esta la única finalidad de la estética:

“El juicio se llama estético también solamente porque su fundamento de determinación no es ningún concepto, sino el sentimiento (del sentido interno) de aquella armonía en el juego de las facultades del espíritu en cuanto puede sólo ser sentida” (Kant, 2013, p.157).

Desde esta perspectiva se puede hablar de la experiencia estética como la experiencia de captar lo sensible de la realidad, ya sea esta una obra de arte, un suceso de la naturaleza o una conducta humana. Es la conexión entre sentimiento y pensamiento, siendo su naturaleza diferente a la del conocimiento. Mandoki precisa más, y apunta que el deleite estético es fruto de la experiencia, a la cual denomina *estesis* y que define como: “la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso” (Mandoki, 2008, p.50). Así, el ámbito natural de actuación de la estética está en la cotidianidad de la vida y, concretamente, en la *estesis*, esa condición de abertura del sujeto en tanto expuesto a la vida (Mandoki, 2008). Según esto lo importante para la estética será la vivencia del instante de la experiencia, teniendo en cuenta la singularidad propia.

Por otro lado, Adorno apunta en una dirección diferente a la de Kant, situando el objeto estético (como obra de arte) como un ente autónomo que manifiesta su valor estético en la propia dialéctica de la obra. La obra cobra sentido en su contexto social e histórico pudiendo ser esta un medio para la crítica y el cambio social. Es decir, el sujeto es liberado de subjetivar el objeto, desechando así aquellas referencias Kantianas relativas al goce y al gusto. El objeto estético de Adorno está asociado a las estructuras socioeconómicas y culturales que determinan el momento histórico. Es por eso que la estética de Adorno puede ser entendida como un elemento relacional entre el objeto y las Formas que significan la cotidianidad del sujeto: “Sólo las obras de arte que pueden ser percibidas como formas de comportamiento tienen su *raison d'être*” (Adorno, 1983, p.24).

Observamos, por tanto, que la cuestión estética no solo tiene implicaciones en el discurso ortodoxo del arte basado fundamentalmente en su actividad contemplativa, sino que amplía su ámbito de influencia a otras y, posiblemente, a todas las formas de relación que constituyen al sujeto. En consecuencia, estaríamos hablando también de una estética no artística y al mismo tiempo de un arte más allá de lo artístico convencional, en cuanto que su territorio es la condición de vida y la sensibilidad hacia el otro.

Vale la pena, entonces, recuperar las dimensiones de orden estético del trabajo social como una manera de asumir su propia existencia y autonomía. Hugh England en su obra *Social Work as Art* se refiere a ello cuando propone recuperar los códigos estéticos para revisar los procesos y las buenas prácticas en trabajo social. Concretamente England sitúa en el proceso del trabajo social crítico las posibilidades artísticas de la profesión para que la creatividad, la imaginación y la intuición sean el material humano que el trabajador social utiliza para la expresión, la comunicación, la transformación y el cambio. Por otro lado, England también recuerda que, si consideramos que el trabajo social puede ser bello, puede precisamente ser la belleza un criterio con el que se pueda identificar la buena práctica y la propia naturaleza del trabajo social: “If social work can really be ‘beautiful’ we can consider whether attempts to throw light on the nature of ‘beauty’ will also illuminate’ the nature of social work” (England, 1986, p.99).

Estaríamos así ante un trabajador social con capacidad de servirse de la estética para acceder a lo social, ya que las necesidades que presenta el otro en los contextos de actuación del trabajador social precisamente pueden deberse o ser causa de un cierto déficit o desorden estético. Como hemos comentado al principio, el trabajo social afronta nuevos retos en el contexto de una sociedad marcadamente hedonista e individualista, tecnocrática y mercantil, donde paradójicamente la estética se ha vuelto comercial para tener una presencia constante en la cotidianidad de las personas: “Consumimos cada vez más belleza, pero nuestra vida no es más bella” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p.26). El acceso o acecho a la belleza, su interiorización por parte del sujeto reproduce precisamente su individualización. Cuando el sujeto se apropia de la belleza, ésta deja de ser bella porque ya no se propone conocerla. La experiencia de lo bello tiene que ver más con la de-construcción del sí mismo para dejar paso al otro, hay una cierta consciencia de alteridad o, en términos de Han (2015) de *lateridad*, de ponerse al lado de. El sujeto estético, por tanto, atiende de igual modo a la abertura (sentimiento) de un objeto artístico tradicional como un comportamiento o cuestión ética. Puede entonces el trabajador social, desde el sentimiento estético, ocuparse también de la belleza en tanto que recuperar la dignidad estética del otro es una forma de “intervención” que puede atender situaciones de índole ética como violencias, conflictos, racismos; necesidades cognitivas y emocionales como depresiones, ansiedades, duelos; problemas de salud como drogadicciones, alcoholismos, trastornos alimentarios. Justamente el desamparo, la pobreza y el abandono se caracterizan como problemas en nuestra sociedad porque los

acontecimientos que los relatan carecen de sensibilidad y belleza. Es decir, las situaciones de desventaja y de injusticia social de aquellas personas potencialmente destinatarias del trabajo social normalmente también presentan necesidades estéticas porque algunos de los síntomas de su patología social se deben a un deterioro en su sensibilidad. Por ejemplo, el maltratador que recurre a la violencia (verbal o física) busca estimular a través de esta vía la degradación o la falta de apetencia estética en tanto que su sensibilidad se encuentra dañada o manipulada por el contexto. El abuso de las drogas o el alcohol se presenta como una escapatoria a la pobreza estética. Incluso algunas de las instituciones en las que la profesión del trabajo social está presente como las prisiones, centros de internamiento, instituciones residenciales, etc... bloquean la vehiculación estética entre sujetos porque sus diseños organizativos, arquitectónicos y urbanísticos reproducen una estetización poco imaginativa, más pensada en términos de optimización de resultados y de objetivos económicos que de interacción humana.

Estaríamos hablando de un trabajador social que desarrolla una estética del acontecimiento para acercarse al otro y completar así una colaboración necesaria para dar forma a un vacío de la existencia. Esta relación es la que permite la libertad del sujeto. La relación estética, diremos, libera al objeto de su particularidad sin imponerle nada externo, dejándolo ser y, por tanto, avanzando hacia lo bello.

Conformación del Vínculo Narrativo en Trabajo Social como Proceso Artístico

“La vida es forma, y la forma es el modo en que acontece la vida. Los vínculos que unen entre sí las formas en la naturaleza no pueden consistir en una pura contingencia, y lo que llamamos vida natural se considera como una conexión necesaria entre las diversas formas, sin las cuales no existiría.” (Focillon, 1983, p.10)

Vivir el trabajo social como hecho artístico implica un disolverse en la praxis, en el proceso, sin condicionarlo a una visión particular para tratar de conocer la circularidad de lo real. Se trataría de aparcarse la mochila metodológica y técnica por un instante y actuar sin intencionalidad axiológica para vivir el acontecimiento social en su medida artística y ética. Es entonces cuando el trabajador social se re-presenta como un creador porque su acción (dialogar, estar, observar, escuchar, escribir...) no deriva de una intervención científico-técnica hacia (con) el otro, sino que actúa

desde la lateralidad y la belleza para mediar en el atractivo desorden de la cotidianeidad.

Históricamente los procedimientos en trabajo social actúan a través de un proceso (simbólico) de intervención, generando, a nuestro entender, un vínculo desnaturalizado entre sujetos. Es decir, se construye un espacio artificial (jurídico-político-técnico) de relación en donde las representaciones de los sujetos se resignifican dentro de la estructura. Esto implica una pérdida de la experiencia estética o del sentimiento de creación.

En este sentido, como mencionábamos al principio, normalmente los procesos del trabajo social, atrapados en el engranaje epistémico de las ciencias sociales y en la rigidez de la institución, claudican en uno de los pilares de sus fundamentos: ocuparse de lo estético (Howe, 1999), es decir, de la calidad de la experiencia del otro. Aproximarse a las condiciones estéticas del trabajo social pretende ser una forma de acercarse a las polaridades de lo real a través de una ética que conlleva una expresión de la existencia. Si se quiere, una ética creativa que permita inventar una manera de trabajar, considerando la acción del trabajador social una obra a realizar.

Así, desde un punto de vista estético procesual, en términos de Guattari, las coordenadas que dirigen la acción del trabajador social se sitúan en la resingularización del sujeto y la autoafirmación del ser. En este contexto se puede desarrollar una dialéctica basada en la estructura narrativa de los acontecimientos que arbitra una comunicación basada en la relatividad y al mismo tiempo en el conocimiento de la realidad.

Por lo tanto, y siguiendo esta concepción narrativa, la manifestación estético-artística de la acción del trabajador social acontece en un escenario social construido a partir de términos simbólicos y metafóricos que contienen los significados de la exterioridad: *lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado* (Gadamer, 1991, p.90). Entendemos así que en el proceso de interpretar la narrativa de estos significados el trabajador social puede acercarse al otro desde una posición acrítica y heterárquica, y al mismo tiempo sin prejuicios teóricos y conceptuales respecto otros modelos axiomáticos. La intervención desde esta perspectiva se torna experiencia y acontecimiento narrativo para dar lugar a aquello que se encuentra oculto.

Así, para desarrollar la acción estética del trabajo social desde la perspectiva artística, el trabajador social reconoce en lo cotidiano aquellas estructuras que son flexibles y transformables, definidas en palabras de Dorfler (1969) como estructuras dinámicas que deben encararse como un elemento relacional. Del mismo modo, lo estructural, tanto en la naturaleza

como en la vida, está compuesto de formas que toman significados diversos. Focillon se refiere a ello en estos términos: “la vida actúa esencialmente como creadora de formas. La vida es forma, y la forma es el modo en que acontece la vida” (Focillon, 1983, p.10). El autor insiste en la potencialidad que ofrece la comprensión de las formas para explicar los avatares de la vida, y resuelve que la forma se significa a diferencia del signo que significa. Esto quiere decir que la forma (como posibilidad) es pura existencia y que su formalidad puede ser interpretada de diversas maneras precisamente por la subjetividad y contextualidad de su contenido. Focillon comenta al respecto:

Unas veces, la forma ejerce una especie de imantación sobre diversos significados, o dicho con otras palabras, se presenta como un molde vacío en el que el hombre vierte sucesivamente materias muy diferentes que se someten a la curvatura compresora, y que adquieren, así, una significación inesperada. (Focillon, 1983, p.12)

En el substrato artístico del trabajo social estas formas son las que dotan de sentido la acción del trabajador social, definiendo su *hacer* como una construcción, o mejor, como una *conformación* (Gadamer, 1991). Así, en la conformación con el otro es donde se establecen las relaciones entre los significantes y los significados que construyen el acontecimiento de ser y actuar como trabajador social.

Por ejemplo, en una situación de encuentro entre consultante y trabajador social (una situación que en términos técnicos llamamos *entrevista*), el trabajador social puede operar con preguntas y el solicitante con respuestas según un principio de causalidad que da lugar a dos monólogos encadenados. Esto es un mecanismo que dispone el encuentro como serializado, repetitivo y obtuso desde un punto de vista dialógico. Es decir, los enunciados y las preguntas no generan comprensión porque la condición del sujeto no se ve afectada. Es cuando la comunicación puede reproducir en los sujetos un cierto grado de sentimiento y captura del instante, que en el encuentro aparece un material de infiltración en el mecanismo relacional que puede originar una discontinuidad en la homogeneidad del comportamiento.

Siguiendo esta premisa, cuando el trabajador social participa en un proceso comunicativo de tipo narrativo con el consultante (o el colectivo) se genera un vínculo cercano a la belleza: *lo que es bello son los vínculos narrativos* dice Han (2015). En esta línea, el mismo autor apunta: *La belleza acontece donde las cosas están vueltas unas a otras y entablan relaciones. La belleza narra. Al igual que la verdad, es un acontecimiento narrativo* (Han, 2015, p.102). Lo histórico, lo biográfico, lo arqueológico, lo intuitivo,

lo lento... son aspectos comunicativos que suscitan un acontecimiento basado en la recuperación, el reencuentro y el reconocimiento del individuo-sujeto. Esta narrativa relacional conforma un conocimiento diferente al de la mirada analítica porque percibe una verdad transfigurada por el misterio del otro.

Desde el trabajo social, autoras como Iannitelli (2014) incorporan ya este tipo de procesos narrativos en la investigación y la docencia del trabajo social, haciendo hincapié en la presencia narrativa de la memoria para pasar de la narración individual a la narración relacional en trabajo social. En esta mirada el trabajador social se deshace de lo tecnológico y desbloquea la mirada, ahora global y efímera, en la biografía del otro. La comprensión del otro en este sentido no será definitiva, oscila entre los errores y la incertidumbre porque también forman parte de la verdad.

De este modo, los incidentes comunicativos y el contenido biográfico que se sucede por ejemplo en la *entrevista* se encabalgan en acciones (narraciones) y sentimientos del sujeto-consultante, que, en el campo sintáctico de la relación y el diálogo, es decir, en su estructura, derivan en otros sentimientos secundarios, como variaciones (Dewey, 2008). Entra en juego aquí la capacidad estética del trabajador social para reorganizar estos vacíos, estas formas sedimentadas y pasajeras, estos pequeños desperdicios de significados. Esta forma frágil, y puede que insustancial, desplaza el valor estético de la intervención hacia el proceso. El vacío otorga la amplitud de lecturas necesarias hacia el exterior y hacia el otro. Es, dice Dorfler, un intervalo que protege la diferencia del *magma indiferenciado de lo informe* (Dorfler, 1984, p.75). Un intervalo o un corte, pero también un acto de mediación para acceder a la globalidad de lo real. Lo insignificante adquiere un significado específico dentro de lo complejo: observar un detalle, un matiz en un hecho, una frase incompleta, casi un silencio, una palabra entrecortada, un sonido minúsculo, el fragmento de un gesto...

Por lo tanto, en este desarrollo de la práctica microsociedad del trabajo social se reproduce un cruce de significados derivados de dos territorios semánticos (el yo y el otro). Se pone en marcha una articulación de relacionalidad narrativa que puede, y debe, ser interpretada. Esta interacción desarrolla una *acción creadora*, un descubrimiento, un juego de fuerzas de aprendizaje en el que es posible conocer porque se crea una representación que hace visible algo distinto. El trabajador social, diría Adorno (1983), en un acto de sublimación estética, se desposee de su cargo vaciándose de sí mismo para ser auténticamente tal. Así, en la experiencia de este encuentro se dinamizan los significados, generando apéndices de estos en un proceso

hermenéutico del significado del lenguaje. Suscitar lo difuso y flotante, no tanto para dar respuestas sino para experimentar el vínculo.

En todo caso, y para finalizar, esta reflexión del sentido estético del trabajo social desde una perspectiva artística pretende mover, modificar problemas y puntos de vista. No se trata, como ya se ha apuntado al comienzo, de justificar o negar una verdad axiológica. La realidad del trabajo social también se configura mediante ideas forjadas en el espíritu de su época. En el contexto actual es importante que el trabajador social reconozca su condición profesional como un producto del pensamiento para afrontar los nuevos retos y cambios. En este pensar se asoma su naturaleza estético-artística, como ese acontecimiento que descodifica lo que ya sabe para ser lo que es (Foucault, 1994). Ser un acontecimiento del pensamiento es singularizarse con el otro. Es decir, vivir el trabajo social como una experiencia sensorial, afectiva e intelectual que dignifique también la estética del otro.

Referencias

- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. (1ª ed.). Barcelona: Orbis.
- Arendt, H. (2012). *La condición humana*. (7ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2005). *Ética Posmoderna*. (1ª ed.). México: Siglo XXI.
- Borriaud, N. (2013). *Estética relacional*. (3ª ed.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. (1ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Dorfles, G. (1969). ¿A favor o en contra de una estética estructuralista?. En J. Szabón (Eds.). *Estructuralismo y Estética* (pp. 9-46). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Dorfles, G. (1975). *Del significado a las opciones*. (1ª ed.). Barcelona: Lumen.
- Dorfles, G. (1984). *El intervalo perdido*. (1ª ed.). Barcelona: Lumen.
- England, H. (1986). *Social Work as Art. Making Sense for Good Practice*. (1ª ed.). London: Allen & Unwin.
- Focillon, H. (1983). *La vida de las formas y elogio de la mano*. (1ª ed.). Madrid: Xarait.
- Fombuena, J. (2012). *El Trabajo social y sus instrumentos: elementos para una interpretación a piacere*. (1ª ed.). Valencia: Nau Llibres.
- Foucault, M. (1994). *Hermenéutica del sujeto*. (1ª ed.). Madrid: la Piqueta: Endymión.
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. (1ª ed.). Barcelona: Paidós.
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. (2ª ed.). Valencia: Pre-Textos.

- Han, B. (2015). *La salvación de lo bello*. (1ª ed.) Barcelona: Herder
- Healy, K. (2001). *Trabajo social: Perspectivas contemporáneas*. (1ª ed.). Madrid: Morata.
- Hill, R. (1992). *Nuevos paradigmas en Trabajo Social. Lo social natural*. (1ª ed.). Madrid: Siglo XXI.
- Howe, D. (1999). Modernidad, Postmodernidad y Trabajo Social. En D. Salcedo (Ed.). *Los valores en la práctica del Trabajo Social*. (pp. 137-161). Madrid: Narcea: Cuadernos andaluces de Bienestar Social.
- Iannitelli, S. (2014). *El Trabajo Social: a la búsqueda de un tiempo y un espacio común*. Manuscrito no publicado. Departamento de Trabajo Social, Facultad de Educación, Universidad de Barcelona, Barcelona, Cataluña.
- Kant, I. (2013). *Crítica del Juicio*. (1ª ed.). Barcelona: Espasa.
- Kohs, S. C. (1966). *Las raíces del trabajo social*. (1ª ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. (1ª ed.). Barcelona: Anagrama.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. (2ª ed.). México: Siglo XXI
- Moix, M. (2006). *Teoría del Trabajo Social*. (1ª ed.). Madrid: Síntesis.
- Ranciere, J. (2012). *El malestar en la estética*. (1ª ed.). Madrid: Clave intelectual.
- Tatarkiewicz, W. (1990). *Historia de seis ideas*. (2ª ed.). Madrid: Tecnos.
- Victoria, A. (2013). *Metodologías de intervención social*. (1ª ed.) Colombia: Epi-Logos.

Toni Sangrà: Doctor en Bellas Artes. Profesor de la Facultat d'Educació de la Universitat de Barcelona

Email address: tonisangra@ub.edu

Contact Address: Facultat d'Educació. Universitat de Barcelona. Passeig de la Vall d'Hebron, 171. Edifici Llevant, 3ª planta. 08035. Barcelona.