

Incidencia del multiculturalismo terapéutico en el ámbito comunicativo

Este artículo plantea reparos a propósito del aspecto ético de la práctica comunicativa en el marco del ideal multicultural del arte como terapia, ante la pregunta por la indiferencia frente al sufrimiento como elemento constitutivo de la subjetividad. Se denuncia aquí el *a priori* de una historia o cultura del dolor, tanto como un arte funcional destinado a enseñar la disposición multicultural para el cambio social. El asunto moral antecede a toda mediación abstracta de la cultura como dispositivo que suscita emociones. Y respecto a la relación dolor-significado, se concluye que convertido el dolor en instrumento metodológico y concepto abstracto, se ofrece como objeto que disculpa la proliferación de discursos intelectuales, y horizonte interhumano que incentiva la producción de los discursos morales.

Palabras clave: Multiculturalismo, subjetividad, comunicación, cultura del dolor.

Recepción: 30 de noviembre de 2004

Aceptación: 10 de febrero de 2005

The Effects of Therapeutic Multiculturalism on Communication

This article states objections regarding the ethical aspects of communication practices within the ideal framework of multicultural art as therapy, and raises the problem around the indifference when facing suffering as a constitutive element of the subjectivity. It denounces the *a priori* of a history or culture of pain, as much as a functional art intended to teach multicultural dispositions for social change. The moral issue precedes all abstract mediations of culture as a device to stir up emotion. As far as the pain-meaning relationship is concerned, the paper concludes that once pain is turned into a methodological instrument and an abstract concept, it offers it self as an object that justifies the proliferation of intellectual discourses, and creates inter-human horizons that encourage the production of moral discourses.

Keywords: Multiculturalism, subjectivity, communication, culture of pain.

Submission date: November 30th 2004

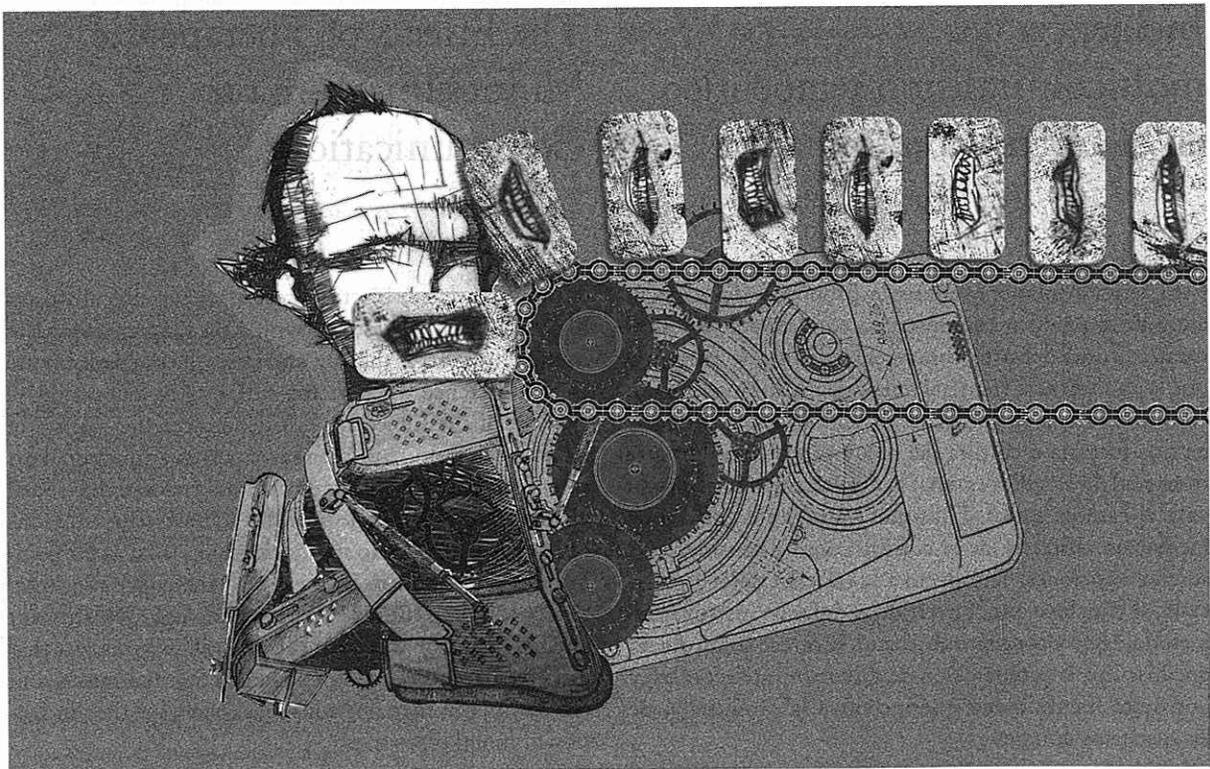
Acceptance date: February 10th 2005

.....

* Iván Mauricio Lombana. Profesional en filosofía del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario con Maestría en Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor de ética general en la Universidad del Rosario. Correo electrónico: ilombana@javeriana.edu.co. El trabajo corresponde a la extensión del campo problemático abordado en la tesis de maestría en comunicación sobre temáticas como la expresión del dolor en los medios de comunicación, las artes, las ciencias sociales y la bioética.

Incidencia del multiculturalismo terapéutico en el ámbito comunicativo

La confinación del sujeto sufriente en las ciencias sociales



La indiferencia ética de los dispositivos culturales ante el dolor se manifiesta ya, entre otros antecedentes históricos, en las bibliotecas terapéuticas de los libros populares del siglo XVIII, cuando comenzó a entender la risa como variable para eliminar el dolor. Ya en el siglo precedente, la *Anatomía de la melancolía*, de Robert Burton —texto que da pie a Jean Starobinski para escribir su *Demócrito habla. La utopía melancólica de Robert Burton*—, indicaba, entre un sin fin de temas, la causa de las turbaciones y de las pasiones de la mente. De este modo, se *medicalizaba* la concepción del dolor, confundido

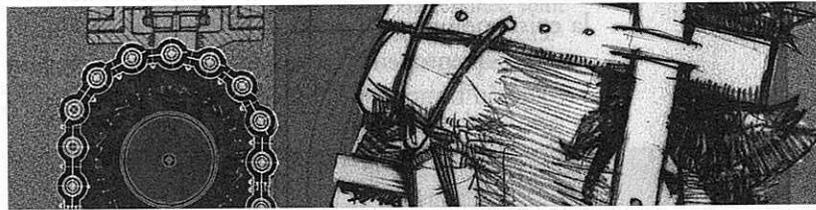
en medio de otros asuntos terapéuticos, despojado de toda determinación cultural.

No obstante, tres siglos después, la incidencia ética del enfoque multiculturalista de la terapia surge como reacción a la *medicalización del dolor*, pero continúa sin formularse no tanto una crítica a su indiscutible pertinencia, sino la pregunta por aquello contra lo cual se forja un lenguaje principalmente pedagógico, científico y cultural del dolor, así como el cuestionamiento sobre por qué la teoría en comunicación no advierte su responsabilidad en el escarnio del sufriente, en la supuesta configuración de la identidad y la diferencia. ¿En el fondo no se trata de un miedo secreto o de una simple aflicción, pena o tormento de la existencia?

A propósito de lo anterior, Graeme Chalmers piensa que, por motivos morales, el ideal de educación multicultural puede actuar como una herramienta de construcción social, para ayudar a corregir formas inveteradas de racismo y prejuicio. Según él, la disciplina artística se vería informada por procesos socioculturales y, en la dirección contraria, la educación artística constituiría una forma de búsqueda social. Pero, de hecho, el teórico del multiculturalismo no suele percatarse de la notable ignorancia que, en materia estética, hay en general, tras la evidente completa omisión de la preocupación ética por parte del hombre contemporáneo, si alguna vez fue ésta del interés del individuo común. Así escribe: "En una sociedad culturalmente diversa, algunas tradiciones especialmente poderosas y etnocéntricas apenas tienen en consideración lo que muchas personas consideran arte".¹ Pero ¿qué valor tiene un arte reducido al enaltecimiento vacío de la cultura? O ¿uno meramente funcionalista en cuanto otorga estabilidad o construye identidades y cambios sociales? Aquí una crítica al estilo de la que en 1990 hizo G. Clark en *Art in the Schizophrenie*, desmedida, exagerada, que hizo hincapié en las dificultades metodológicas del ideal multicultural para la pedagogía, y que, sin embargo, olvida la influencia que un cambio de paradigma tiene sobre la concepción ética del sufrimiento:

Críticos que consideran exageradas las pretensiones de un enfoque sociocultural sugieren que la aplicación de las recomendaciones de algunos educadores artísticos de orientación pluralista equivaldría a quedar bloqueados

en un "carril rápido esquizofrénico". Aunque semejante crítica puede basarse en parte en el temor del crítico a ver equiparadas todas las formas de arte y todas las culturas, y también en el temor a aceptar diversas definiciones de cualidad, estas críticas son correctas hasta cierto punto. ¿Cómo se consigue obtener un sentido razonable a partir de una gran diversidad de ideas? Clark afirma que es "ridículo" esperar que los profesores se ocupen de todas las ideas expuestas y de las reclamaciones hechas en algunas propuestas de educación multicultural. Afirma que él no puede imaginarse, la disociación y desintegración de su personalidad, sea capaz de aplicar todo lo que los diversos maestros han sugerido como "educación multicultural".²



Sin duda, la proliferación de discursos culturales dificulta en un grado considerable la labor de intelectuales y educadores que asumen el ideal multicultural, pero ahí no radica lo crucial. En cambio, resulta significativo que los apasionados discursos terapéuticos de todo tipo estén comprometidos con una cierta predicación utópica, para no remitir aquí al concepto filosófico de felicidad o, en su lugar, a la bienaventuranza cristiana, que el *best seller* de superación personal retoma a discreción del autor, al tiempo que en los campos de las ciencias sociales y de la ciencia propiamente dicha surge una reflexión, esto es, una mala conciencia de la indiferencia ante la tragedia, eufemismo del sufrimiento. Por consiguiente, sólo resta denunciar el intento de relatar una historia del dolor o de concebir su cultura, a partir del dispositivo terapéutico. ¿Qué encubre el modelo de un arte funcional destinado a enseñar la disposición multicultural para el cambio social?

.....

- 1 Chalmers, F. Graeme, *Arte, educación y diversidad cultural*, Barcelona, Paidós, 2003, p. 140.
- 2 *Ibid.*, pp. 26-27. Referente al fetichismo sobre el instrumento de trabajo y el procedimiento analítico intelectual: "Dalí escribe desde la primera página de la *Mujer visible*: creo que está cercano el momento en que a través de un proceso paranoico y activo de la mente, será posible (simultáneamente al automatismo y a otros estados pasivos), sistematizar la confusión y contribuir al descrédito total del mundo de la realidad". Crevel, René, *Dalí*, Barcelona, Calamus Scriptorivis, 1978, p. 21.

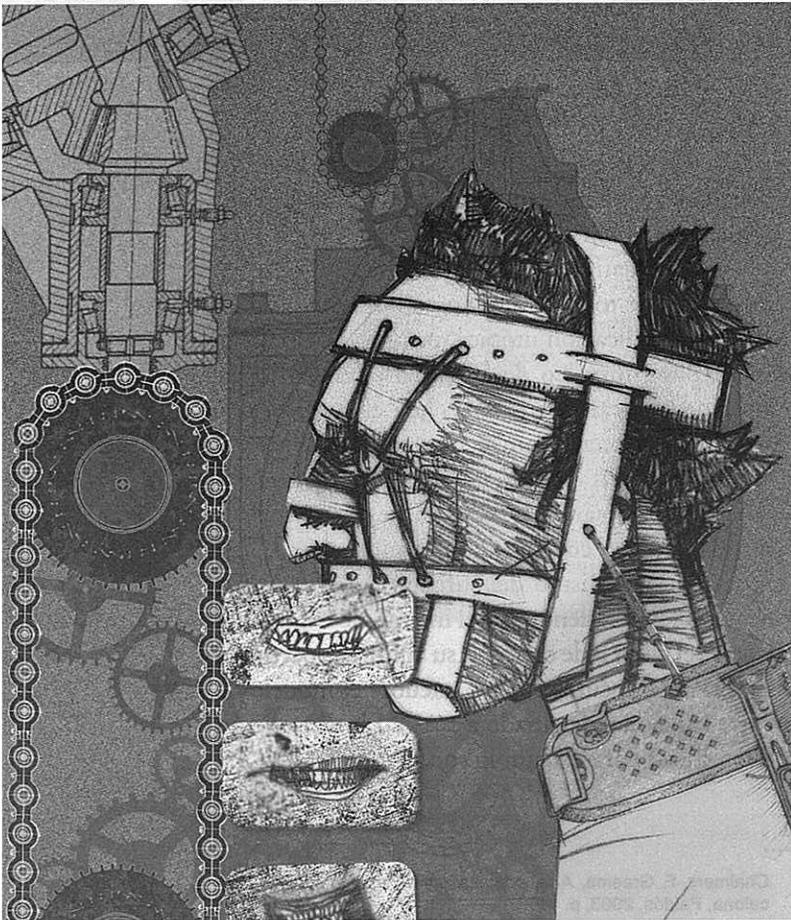
En consecuencia, si la técnica multiculturalista se consolida a partir de las preocupaciones curriculares de las universidades estadounidenses, su aspecto posmoderno radica en el uso de la cultura para cambiar las relaciones sociales, lo que implica la intromisión de la política en el fomento de la sensibilidad de los individuos. Ahora bien, si se ha de creer a Foucault, los ideales ilustrados infiltran la política y las ciencias sociales. La postulación ilustrada, marcada por la conciencia íntima entre saber y poder, de una forma natural de conocimiento a través de investigaciones filosóficas y científicas objetivas y desinteresadas, fomentan la creación de nuevas ramas de la filosofía, la epistemología y la estética, mientras se producen cambios intensos en la estructura del poder a raíz de la revolución francesa y la independencia americana.³

En la modernidad, la doctrina del desinterés y el ideal de objetividad epistemológico universalizan el arte y lo despolitizan, mientras que el concepto de salud psicológica natural, por prevención ante influencias enfermizas de algunas estéticas, promueve el sentido terapéutico de la escuela de arte. ¿Qué encubrirá entonces la incongruencia entre el deseo de cambiar de pedagogía en el arte, como en el caso de Artur W. Dow, con su *Composition*, en la que manifestó su interés por su estudio comparativo en todas las naciones y las épocas, al tiempo que David Snedden se oponía, en *The Waning Powers of Art*, a la clásica tesis de su importancia educativa? Incluso a principios del siglo XX, la pedagogía de la expresión del yo, formulada por Fran Cizel, Marion Richardson y Florence Cane, valoraba el arte infantil al punto de defenderlo de malas influencias para incentivar la originalidad. Luego, la educación artística puso su atención sucesivamente en la vida cotidiana, en el arte abstracto y, por último, se acomodaba a la noción de progreso en el interior de las nuevas disciplinas sociales con sus currículos académicos a partir de los años cincuenta, lo que luego se considerará como un gran metarrelato.

Sería Margaret Naumburg la que, en los años cuarenta, apoyada en el psicoanálisis, pediría dibujos espontáneos a sus niños. Pero, después, incluso se valora la mínima actividad en contraste con la pasividad que surge dominante:

En la actualidad una de las tendencias educativas es la de incorporar materiales y técnicas "orientadas terapéuticamente" al plan de estudios escolar, en especial en áreas como el lenguaje artístico, las ciencias sociales, educación física (Danza, etc.) y las artes (pintura, música, teatro) en sí mismas. Kramer afirma en *Art as Therapy with Children* (1971), que en este mundo, con una creciente mecanización en donde los niños están acostumbrados a sentarse y a aceptar pasivamente, el simple hecho de crear de manera activa es ya terapéutico, dado que permite que el niño exprese sus pensamientos, sentimientos y sueños. Existe una necesidad humana de dominio y autoexpresión para contrarrestar los sentimientos de ansiedad y la poca capacidad para enfrentar al propio miedo. El arte puede ayudar a ampliar el conocimiento del propio medio y a desarrollar un sentido de identidad.⁴

Sin embargo, más allá de la serie de paradigmas de la filosofía de la educación que alternan con la variedad en la teoría estética del siglo XX, se exhibe



3 Véase: Efland, Arthur D.; Freedman, Kerry, y Stuhr, Patricia, *La educación en el arte posmoderno*, Barcelona, Paidós, 2003.

4 Nickerson, Eileen, "El arte como medio terapéutico de juego", en Schaefer, Charles y O'Connor, Kevin *Manual de terapia de juego*, vol. 1, México, El Manual Moderno, 1988, p. 218.

una continuidad en la función del arte, cuyo objetivo procura enseñar sobre los aspectos culturales y sociales del mundo a través de las representaciones que producirían su significado. Por lo restante, la ecuación comienza a basarse en el estudio de un grupo singular para dejar atrás la mera diferencia cultural y su fundamento en las relaciones humanas. Aquí Foucault postularía su tesis de la expansión del saber disciplinario como manera de ampliar el control social para destacar las estrategias de las que se valen los discursos para construir la realidad.

Por otro lado, a raíz de la concepción que McLuhan expone de la educación en *Understanding Media*, como defensa contra el ataque de los medios de comunicación, y después de que Reyner Banham y Richard Hamilton dismantelan la división entre las bellas artes y las artes aplicadas, a la par del uso de la semiótica para desenmascarar los mensajes publicitarios, los estudios culturales reconocen la indiferencia en la figura de la abstracción en el sentido de una cultura de la distancia, pero no trascienden su conjetura como estilización de la violencia, aun cuando ya Herbert Marcuse afirmaba que el arte no podía representar el sufrimiento humano sin someterlo a forma estética, lo que comportaba una catarsis mitigadora, esto es, placer:

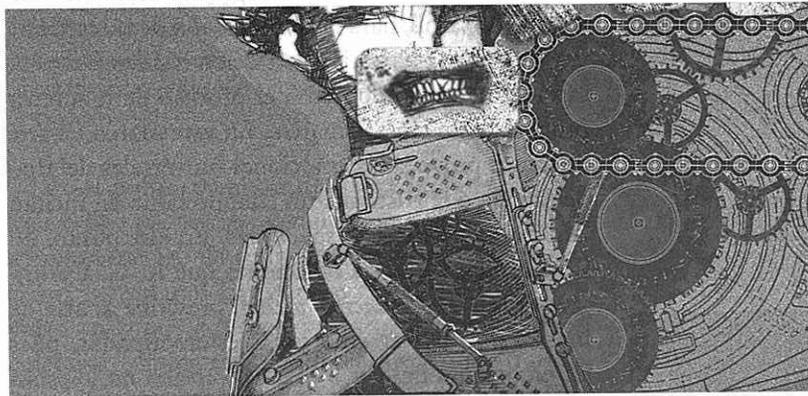
Raymond Williams identificó una "cultura de la distancia": en los cómics americanos y en las pinturas Pop de Roy Lichtenstein, quedamos distanciados, protegidos de los horrores de la guerra por la estilización y el esteticismo. A los japoneses también les gustan las imágenes violentas y pornográficas que son a la vez exquisitas visualmente, y aun así, la mayoría de los japoneses tiene un comportamiento social correcto en su vida cotidiana. (Ello sugiere que estas imágenes proporcionan una liberación emocional en una sociedad reprimida).⁵

Pero desde la modernidad se acentúa la práctica de presentar elementos y principios del diseño para la producción didáctica propia del arte abstracto. El moralismo en la aplicación terapéutica del arte como metodología pedagógica y la prevención hacia los medios de masa tienen una misma fuente. Al respecto, Noël Carroll recoge argumentos filosóficos contra el arte de masas, pero también recuerda enfáticamente una oposición a éste por su pretendida provocación de emociones desafortunadas. Así, Abraham Kaplan diría, en *The Aesthetics of Popular Arts*, que mientras

el arte intenta trascender la emoción, se juzga al arte popular por su impacto, en adición a estímulos por la búsqueda frenética de la felicidad, lo que moralmente dispondría una tendencia relajada sin control racional que permite el desahogo de impulsos irracionales. Por su parte, Daniel Bell, en *The Cultural Contradictions of Capitalism*, resalta el elemento visual que apacigua las compulsiones en la búsqueda de novedad y el placer por la sensación, esto es, la simulación de emociones. Y los contradictores proliferan:

F. R. Leavis reprende a las películas alegando que apelan sobre todo a emociones baratas, mientras que Allan Bloom censura la música rock por estimular las pasiones. John Fuller llega a afirmar que la música rock cambia las emociones de los jóvenes oyentes de tal modo que perjudica seriamente su voluntad de vivir, mientras que Herbert Blumer y Philip Hauser dicen que las películas pueden inducir a un estado de "posesión emocional" que puede llevar a la delincuencia.⁶

El arte de masas activa emociones específicas que cumplen la función de centrar la atención en escenas, en el caso de las novelas, es decir, efectúa la abstracción en sentido selectivo: "Las emociones organizan la percepción, configuran el modo en que seguimos la conducta del personaje, y tal como en la vida diaria nos permiten seguir la pista a las acciones de los demás".⁷



5 Walker, John A. y Chaplin, Sarah, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Octaedro EUB, 2002, p. 212.

6 Carroll, Noël, *Una filosofía del arte de masas*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1998, p. 214. Noël se remite a F. R. Leavis, *Mass Civilization and Minority of Capitalism*; a Allan Blum, *The Closing of the American Mind*; a John G. Fuller, *Are the Kids All Right*, y a Hebert Blumer y Philip, *Movies, Delinquency and Crime*.

7 *Ibid.*, p. 217. La psicología cognitiva no opone las emociones a lo racional. Así, William Lyons, *Emotion*; Robert C. Solomon, *The Passions*; Irving Thalberg Jr., *Emotion and Thought*, y Thalberg, *Avoiding the Emotion thought Conundrum*.

La emoción compondría tanto el sentimiento como el estado cognitivo que lo causa. Y si las emociones están determinadas por el estado cognitivo, un cambio en éste transforma el sentimiento, reza la terapia psicoanalítica. En este sentido, la atención puesta en la percepción del dolor conduce a un estado emocional determinado, en cuanto el dolor se puede considerar un estímulo en el proceso de atención y un potencial para provocar acciones:

Una vez alertas ante los aspectos dolorosos de una situación, el temor nos llevará a buscar en la situación —a examinar en la escena— nuevas pruebas de dolor. Las emociones centran la situación. Destacan ciertos rasgos de la situación y los muestran a una luz fenomenológica especial. Las emociones, por así decirlo, gestalt las situaciones, las organizan. Resaltan ciertos elementos de la situación y son sensibles a ciertos aspectos de situaciones recurrentes, como el peligro, y configuran y organizan rápidamente tales situaciones. Luego elevan la atención a los rasgos importantes, forzándonos a escoger nuevos aspectos según los criterios relevantes que definen el estado emocional en que nos hallamos.⁸

Entonces, la emoción elige los detalles relevantes y se fija en una relación asimétrica que no se identifica con personajes o contenidos, aunque, no obstante, una estructura narrativa puede suscitar la preferencia sobre cómo se ha de desarrollar una historia. En esto, la forma del elemento cognitivo fundamental, según N. Carroll, para la comprensión de la respuesta emocional a la narrativa de ficción reside en el pensamiento, entendido como el proceso de mantener proposiciones sin afirmarlas. En este marco, el arte de masas provoca las emociones universales del tipo del miedo o la tristeza, aun cuando también incitan emociones culturales específicas. En este punto, N. Carroll desestima las objeciones que R. G. Collingwood, en *The Principle or Art*, prescribe al arte de masas, por excitar emociones estereotipadas, pues las emociones básicas o casi universales no lo están necesariamente y tampoco podría establecerse una diferencia entre el arte auténtico y el inauténtico. Habría que atender a cada caso singular para mirar si la emoción resulta adecuada.

8 *Ibid.*, p. 224.

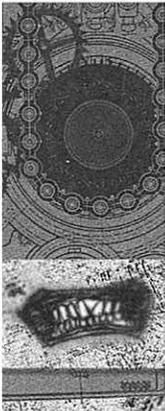
9 *Ibid.*, p. 263.

10 *Ibid.*, p. 263.

En lo tocante a la cura frente a la mala influencia del arte de masas, los críticos de ésta estipulan la prescripción de más arte de masas comprometido con el ideal ilustrado que hallaría su justificación moral por su vínculo con la educación, para contraponerse a la proliferación del arte de masas no erudito y perjudicial. Pero no resulta legítimo que el arte se valore por su incidencia moral, como si proveyera información moral o inmoral y, por consiguiente, la moralidad dependiera de relatos, referencias y enunciados, y no de la respectiva estimación del individuo. La abducción, separación en el sentido de lo abstracto propuesto aquí —tipo de inducción o inferencia, distinta de la rigurosa deducción y de la simple asociación—, sugeriría una práctica de interpretación de lo que implica un texto, que nunca puede arrojar fidelidad. A la larga, las proposiciones implicadas en una obra de arte relucen por su fehaciente obviedad. “Nadie con capacidad de comprender Macbeth aprenderá por la obra la proposición abstracta de que la ambición desmedida es errónea”.⁹ De esta suerte, la moral antecede a toda mediación abstracta:

Podemos inferir que esta proposición abstracta es el tema de Macbeth, pero no como resultado de un sutil proceso mayéutico por el que el conocimiento oculto al fondo de la mente es rescatado y reconocido, cuando las vendas nos caen de los ojos. La proposición abstracta es una pieza común de la sabiduría moral. A menudo las proposiciones que asociamos a ciertas obras de arte narrativas, incluidas las distinguidas, resultan obvias. Que la hipocresía es repugnante puede ser la moraleja de Tartufo, pero no puede pensarse que esto fuera lo que descubrió Molière. El público lo sabía antes de conocer la obra y, de hecho, sólo pudo comprender la obra por su anterior convicción moral.¹⁰

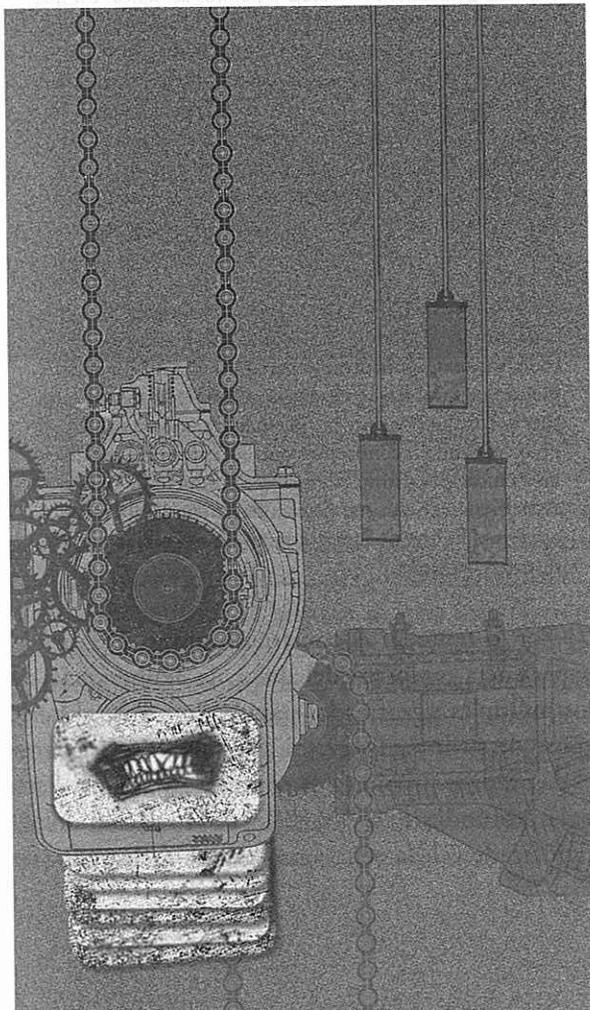
Tampoco se comparte la estructura de valores de un personaje, pues aceptamos unos atributos y otros no. No hay una tal identidad que se identifique completamente con los atributos morales del otro. Para N. Carroll, la identificación engloba un bagaje teórico excesivo y, por el contrario, la valoración moral del arte se fundaría en una relación de la narrativa cultural que facilita la accesibilidad (no siempre) con la subsiguiente discusión y valoración. La narración permanecería inextricablemente unida al ejercicio de la capacidad moral, en cuanto el entendimiento emplee los conceptos abstractos de manera inteligible y apropiada. Efectivamente, poseemos proposiciones morales abstractas inaplicables. De ahí



que se acudiera al *exemplum* o se enseñe ética a través de la literatura a partir de la obra de D. H. Lawrence y de *The Natural History of German Life*, escrito por George Eliot. Análogamente, también en el cine encontraríamos un *ethos* en el registro del rostro:

Y en este cine de hombres encontramos en la lejanía a alguien como Dreyer: "Lo único que me interesa es mostrar tan sinceramente como sea posible sentimientos lo más sinceros posibles, penetrar en los pensamientos de mis actores a través de sus expresiones más sutiles, esas expresiones que develan el carácter de los personajes, sus sentimientos inconscientes. El rostro humano es un territorio que uno nunca se cansa de explorar". Dreyer se propone, de esta manera, "radiografiar las almas" de sus personajes para desentrañar la complejidad de lo humano, un campo en el que el maniqueísmo no tiene ningún sentido.¹¹

Pero hacer depender el arte del impacto emocional está ligado a pasar de los signos como mediación a tomarlos como herramientas de control de la conducta. La producción cultural se asocia con la inducción de emociones. Esto se podría rastrear en la influencia de Vigotski en el cognitivismo posterior:



Planteándolo de forma más abstracta, respecto al problema de cómo ciertos objetos materiales pueden tener un valor simbólico o adquirir un significado (el problema del origen del significado), Vigotski responde: mediante su uso socialmente coordinado. Ésta es la hipótesis del origen social de la mente, de la conciencia que afirma que a partir del lenguaje socialmente dado, a partir de su uso público, imbricado en formas de vida, se construye la subjetividad.¹²

Mead, Wittgenstein, Berger o Luckmann sostuvieron tesis parecidas, pero lo que aquí parece relevante no gira en torno a lo epistémico, sino al concepto del arte como recurso semiótico del que se deriva su función biológica y social:

Según Vigotski, el arte tiene como funciones sociales resolver la tensión en momentos críticos de la relación organismo-medio y organizar y sistematizar el sentimiento social. El arte no es únicamente una vivencia y expresión emocional, sino que es la superación de esta emoción. El arte, a diferencia de la emoción directa, no engendra una acción, sino que sólo prepara al organismo para la acción.¹³

Se usa arte para despertar emociones con fines educativos, a guisa de reacción en el contexto de una economía psíquica:

El arte crea una disposición hacia delante. Si el arte es un método educativo, lo es de forma diferente a la transmisión del conocimiento, puesto que su objetivo central es la reacción afectiva, la cual a su vez está asociada con un desarrollo y complejización de pensamiento específicos.¹⁴

En el ámbito comunicativo sucede algo parecido. Pese a que los medios demuestran simpatía por un amplio espectro de individuos y grupos sufrientes, como si hablaran en nombre de la sociedad, actividad en la que destacan los formatos de expresión colectiva (noticieros, documentales, docudramas, comentarios editoriales, publicidad, etc.), sostiene Denis McQuail, se suele excluir con precisión lógica a aquéllos cuya situación podría ser considerada como

11 González, Javier, *El cine en el universo de la ética*, Madrid, Grupo Amaya, 1996, p. 27.

12 Páez, Darío y Adrián, J. A., *Arte, lenguaje y emoción. La función de la experiencia estética desde una perspectiva vigotskiana*, Madrid, Fundamentos, 1993, p. 23.

13 *Ibid.*, p. 105.

14 *Ibid.*, p. 108.



merecida o autoinfligida (drogadictos, criminales, ociosos e inútiles, contagiados de sida, inmigrantes, enfermos mentales, desempleados, víctimas de violaciones, etc.), lo que pondría en duda las teorías de la filiación, definidas así:

La idea central es que los medios pueden contribuir a que los individuos se sientan apegados a la comunidad y a la sociedad en general y participen en su vida colectiva sobre la base de un sentimiento de simpatía, en especial hacia los que se encuentran en dificultades de diversos tipos. Los medios sirven de ayuda en este sentido al brindar información sobre problemas y también al ofrecer evaluaciones simpáticas que invitan al entendimiento y la solidaridad.¹⁵

Todo lo anterior permite preguntar si la cultura no consiste en más que la imagen superficial estereotipada de los rasgos de la vida de un pueblo en su encuentro con otro:

El estereotipo es, en realidad, el lugar de un exceso ilícito de sentido, lo que Barthes llama la "náusea" de las mitologías: es la abstracción en virtud de la cual mi individualidad se alegoriza y se transforma en una ilustración burda de otra cosa, algo no concreto y no individual.¹⁶

Cabe la posibilidad de una cultura rebajada a un vínculo regido principalmente por la antipatía, sentimiento a partir del cual se produce la abstracción:

La cultura —la versión más débil y secular de eso llamado religión— no es una sustancia o un fenómeno propiamente dicho; se trata de un espejismo objetivo que surge de una relación entre, por lo menos, dos grupos. Es decir que ningún grupo "tiene" una cultura sólo por sí mismo: la cultura es el nimbo que percibe un grupo cuando entra en contacto con otro y lo observa.¹⁷

....

15 McQuail, Denis, *Los medios de comunicación y el interés público*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998, p. 387.

16 Jameson, Fredric, "Sobre los estudios culturales", en Jameson, Fredric y Žižek, Slavoj, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 106.

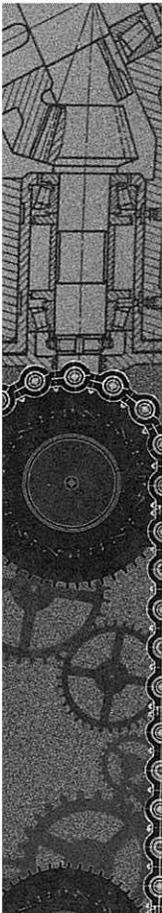
17 *Ibid.*, p. 101. "Pero este fracaso u omisión de un conjunto de actitudes plausibles, por no decir 'naturales', mediante las cuales se puedan conducir las relaciones de grupo, implica que las dos formas fundamentales de la relación del grupo se reducen a las primordiales de envidia y odio". *Ibid.*, p. 104. "El grupo debe abstraerse o fantasearse sobre la base de contactos individuales aislados y de experiencias que nunca pueden ser generalizadas si no es de forma burda. Las relaciones entre grupos son siempre estereotipadas en la medida en que implican abstracciones colectivas del otro grupo, más allá de cuán adocenadas, respetuosas o liberalmente censuradas sean". *Ibid.*, p. 106.

18 Morris, David, *La cultura del dolor*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1991, pp. 4-5.

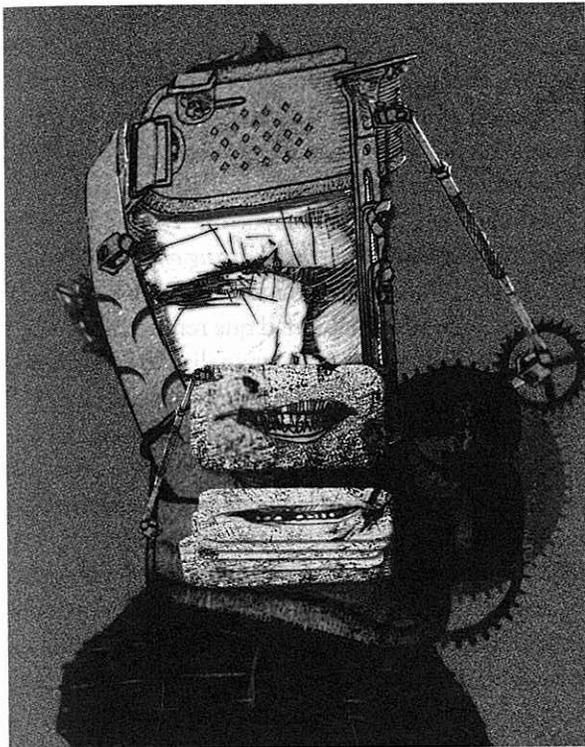
Así las cosas, la construcción cultural del dolor repercute en la postulación ilegítima de *a priori* históricos y morales, cuya repercusión se establece a rastras, como corolario de la prevención suspicaz propia de la exigencia de distancia, secuela del elemento negativo de los planteamientos dialécticos. Se acepta una redundancia cuando se asevera que la experiencia cultural, de modo sutil o masivo, instituye la experiencia del dolor. Erudición, y en últimas, "práctica", ésta que implanta una vivencia afectada del dolor. ¿Qué encubre realmente el encuentro del dolor con el significado que se erige sobre éste? En su hermoso libro *La cultura del dolor*, David B. Morris recoge:

El vasto desplazamiento cultural que encierra el argumento oculto del relato del dolor se centra en la erradicación del significado que efectuó la ciencia de finales del siglo diecinueve. Los grandes hallazgos en anatomía y fisiología que realizaron Bell, Magendir, Müller, Weber, Von Frey, Shiff y otros investigadores del siglo diecinueve, crearon la base científica para la creencia de que el dolor se debe, sencillamente, a la estimulación de sendas nerviosas específicas. Este poderoso mito médico ha influido, de hecho, en nuestra vida de un modo tan crucial como las grandes revoluciones políticas y sociales que cambiaron nuestro gobierno, educación y hábitos sexuales. Lo que hoy sentimos cuando sentimos dolor, lo quiero afirmar, no puede ser la misma sensación inalterable que ha atormentado a la humanidad desde que nuestros antecesores reptaron fuera de las cavernas. Nuestro dolor, oficialmente vaciado de significado, mero zumbido negligente a lo largo de los nervios, es el producto de su propia y específica historia moderna. El relato de la moderna reconstrucción del dolor no termina, sin embargo, con el reconocimiento de nuestra posición única en el tiempo. No estamos condenados a esperar pasivamente la última droga maravillosa que se ha ingeniado para interrumpir la transmisión de los impulsos de dolor. El dolor, después de todo, sólo existe mientras lo percibimos. Anule la mente, y el dolor también se detendrá. Cambie la mente (con fuerza bastante) y muy posiblemente también cambie el dolor. Cuando reconocemos que la experiencia del dolor no es intemporal sino cambiante, producto de períodos específicos y de culturas determinadas, podemos reconocer también que podemos actuar para cambiar nuestro futuro o influirlo.¹⁸

Por lo tanto, si el construccionismo instaura la experiencia temporal del dolor, la exuberancia de los múltiples significados para éste no abre el horizonte de su inmediatez, ni avala un futuro contra el desamparo propio de la condición humana. Pero para profundizar en el análisis de la relación dolor-significado vale la pena sonsacarle al intelectual: ¿de



qué se prescinde en la tesis del dolor estimado como base invisible de todo acto de creación cultural, al modo que lo afirmó Elaine Scarry? ¿Frente a qué se desiste? Pues en *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Scarry relaciona (1) la dificultad de expresar el dolor físico con (2) las complicaciones políticas y preceptuales que emergen —resultado de tal primer inconveniente—, lo que le da pie a hablar de (3) la naturaleza material y verbal de la expresividad y que denomina *naturaleza de la creación humana*.



Estas tres esferas estarían, en su opinión, incrustadas una en la otra. Así, el dolor se figura como el concepto abstracto que encajona su inexpressividad, para a la vez embeber las respectivas consecuencias políticas y estéticas de tal ambigüedad. La tarea de su libro es registrar la historia de esta imbricación que cuenta el dolor. Por lo tanto, se puede decir que el dolor sirve al teórico de la literatura al momento de reconocer estructuras narrativas en cuanto instrumento metodológico.¹⁹ El analista supone que el dolor consiste en un evento interior que no aflora a la superficie y de ahí su irrealidad, al no ser manifiestas o confirmadas sensorialmente.²⁰

Resurge aquí la excentricidad epistemológica que separa en órdenes distintos de eventos la certeza del dolor propio y el ajeno, por su resistencia al lenguaje. Fuera de las respuestas culturalmente estipuladas, éste no tendría un contenido referencial en cuanto “dolor de x”, y el intento de objetivarlo comportaría consecuencias éticas y prácticas. De tal modo se envía el problema de la expresión del dolor al de la participación de lo privado en lo público, para lo que se cita la interpretación que el médico efectúa del lenguaje fragmentario del dolor.

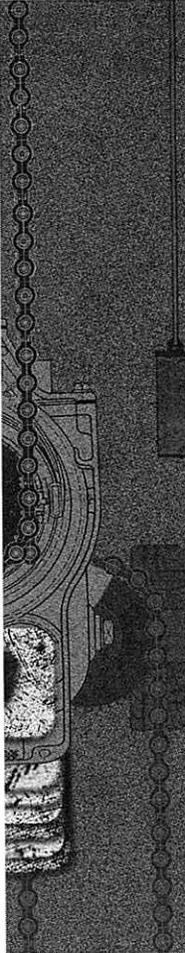
Para Elaine Scarry desviar la atención de la insegura expresión del dolor implica desatender el evento corporal y a la persona doliente. De ahí la relación entre la investigación sobre el dolor físico y el problema de la creación de un lenguaje que Scarry subraya en el trabajo de Ronald Melzack por la elaboración tanto de un modelo teórico de fisiología del dolor como del McGill Pain Questionnaire, con la ayuda, para este último, de Patrick Wall.

Antes se describía el dolor en términos de intensidad, para intentar conferirle visibilidad a sus características, tras clasificar las palabras de los pacientes en grupos, en lo que se apreciaría una dimensión temporal del dolor, con adjetivos del tipo de *palpitante* y *pulsante*, o una dimensión termal junto a *punzante* y *quemante*. Otro grupo lo conformarían los índices de presión constrictiva del estilo de *roer*, *carcomer* o *entumecimiento*. Y a partir de esta estructura Melzack intuiría su teoría del dolor, derivación que también se posibilitaría a partir de las narrativas en un contexto no médico, para registrar así el pasaje del dolor al discurso.

.....

19 “Physical pain has no voice, but when it at last finds a voice, it begins to tell a story, and the story that it tells is about the inseparability of these three subjects, their embeddedness in one another. Although it is the task of this book to record that story—and hence to make visible the larger structures of entailment—it may be useful here at the opening to speak briefly of each subject in isolation”. Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the Word*, New York, Oxford University Press, 1987, p. 3.

20 “When one hears about another person’s physical pain, the events happening within the interior of that person’s body may seem to have the remote character of some deep subterranean fact, belonging to an invisible geography that, however portentous, has no reality because it has not yet manifested itself on the visible surface of the earth”. *Ibid.*, p. 3.





En todo caso, puede parecer una exageración intelectual dedicarse a señalar a continuación, como procede Scarry, el paso del silencio a la palabra en los contextos de la tortura, el proceso judicial o la analogía ficcional del arte. Pero ¿se puede pretender la superioridad sobre el dolor a través de su objetivación o de su nombramiento? De hecho, la expresión ficticia del dolor nos puede desviar de su atención en el mundo real, aseveración sobre la insensibilidad que termina como simple excepción o problema secundario examinado en términos de un modelo de dolor inauténtico, el manifestado a través de la ficción y, por contraposición, otro inauténtico.²¹ De ahí transita al problema político del que ignora el dolor que inflige y a la mala descripción de la tortura, reducida a la recolección de información y referida a la guerra, que obvia el componente de daño al otro, con su dificultad de descripción, para separar el uso benigno del precario lenguaje sobre el dolor, del uso sádico.²²

Entre la certeza del propio dolor y la duda al oír del ajeno, Scarry reconoce un proceso en el que, por su irrecusable estatus ficticio o por despojarse de sus ordinarias formas de sustancialización, adviene una crisis de creencia en la que el cuerpo sirve de referencia

21 "The issue of 'assistance' in not, of course, a self-evident one: there is always the danger that a fictional character's suffering (whether physical or psychological) will divert our attention a way from the living sister or uncle who can be helped by our compassion in a way that the fictional character cannot be; there is also the danger that because artists so successfully express suffering, they may themselves collectively come to be thought of as the most authentic class of sufferers, and thus may inadvertently appropriate concern away from others in radical need of assistance". *Ibid.* p. 11.

22 "As physical pain is monolithically consistent in its assault on language, so the verbal strategies for overcoming that assault are very small in number and reappear consistently as one looks at the words of patient, physician, Amnesty worker, lawyer, artist: these verbal strategies revolve around the verbal sign of the weapon or what Hill eventually be called here the language of 'agency'. But we will also see that this verbal sign is so inherently unstable that when not carefully controlled (as it is in the contexts just cited) it can have different effects and can even be intentionally enlisted for the opposite purposes, invoked not to coax pain into visibility but to push it into further invisibility, invoked not assist in the elimination of pain but to assist in its infliction, invoked not to extend culture (as happens in medicine, law, and art) but to dismantle that culture". *Ibid.*, p. 13.

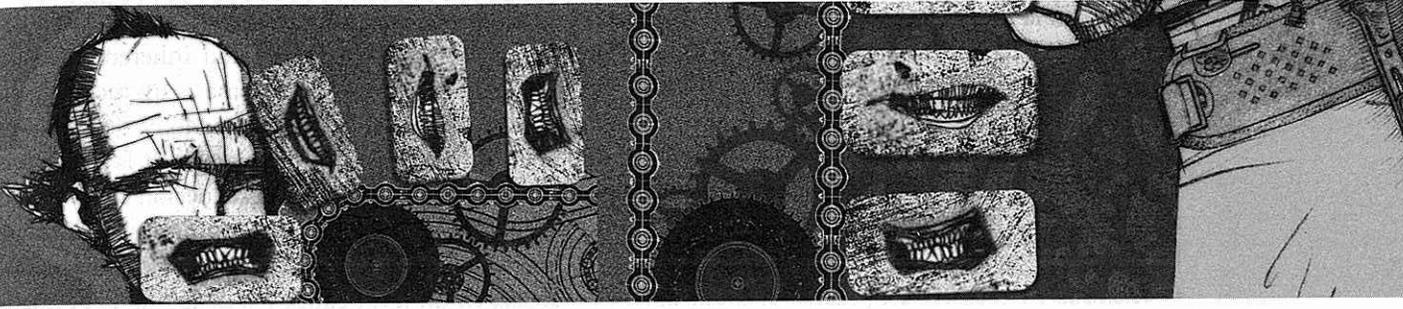
23 "The morality of creating cannot, of course, be inferred from the immorality of uncreating, and will instead be shown on its own terms. That we ordinary perceive it as empty of ethical content is, it will be argued, itself a signal to us of how faulty and fragmentary our understanding of creation is, not only in this respect but in many others. It is not the valorization of making but its accurate description that is crucial, for it is in fact laden with in turn enable us to recognize more quickly what is happening not only in large-scale emergencies like torture or war but in other long-standing dilemmas, such as the inequity of material distribution". *Ibid.*, p. 23.

factual. Tras esto, se afirma que la civilización tiene el proyecto de disminuir la confianza en tal proceso de sustancialización, tanto su dependencia, asociado con el aumento en la presión hacia la cultura material, como la expresión personal material. Por lo demás, a modo de consecuencia del fracaso en la expresión del dolor, vendría su apropiación por formas degradadas del poder, y, de manera inversa, esta apropiación se impediría por la expresión satisfactoria del dolor, en cuanto la herida y el arma se usan para expresarlo, aunque la iconografía de las armas no confiere (*bestow*) visibilidad al sufrimiento físico ni despierta una atención simpática hacia la víctima.

Así, Scarry recuerda que Lyndon Jonson describía la victoria política durante la guerra de Vietnam como: "mailing the coon skin to the wall" y Ronald Reagan se quejaba ante la reacción soviética al desarrollo de la bomba de neutrones diciendo: "The russians are squeling like the're sitting on a sharp nail". Pero ¿por qué Scarry enmarca su investigación en una historia de la sensibilidad que remite al hacerse y deshacerse del mundo, al dolor analizado en términos de visibilidad o invisibilidad, en últimas a la imaginación? Ella destaca que en el siglo XX la imaginación posee un valor moral, mientras que la estructura de la reconstrucción de la creación está presente en eventos como la tortura y la guerra, de una alta carga moral. Nota que al proceso mental, verbal o material de crear el mundo no se lo vincula en la eliminación del dolor en la misma medida en que sí se implica a la destrucción en la aflicción del dolor.²³

La pregunta ética formulada a partir de una teoría de la imaginación y desimaginación del dolor de valor neutro enfoca la atención del intelectual en el proceso de creación, de invención, y por lo tanto lo obliga a subrayar el sumario de la visibilidad y la invisibilidad del dolor, tal vez, en el fondo, en términos todavía causales, fatuamente científicos, metodológicos, sistemáticos, en el que subyacen técnicas para asumir y tratar el dolor.

Semejante compenetración entre la cultura y el dolor no puede ser absoluta, y cabe recordar que ya para el pensamiento renano medieval, en la figura del Maestro Eckhart, se toma al sufrimiento por móvil que impulsa al hombre en su tentativa de remontar



a la unidad conceptual, la *imagen esencial*, causa del acto intelectual, en cuanto pensaba la determinación del sufrimiento como “el animal más rápido que conduce a la perfección”. De antemano, la creación de un sentido intelectualista del sufrimiento fue elaborada por su cofrade dominico Alberto Magno, en su *Metafísica*, donde asegura que en el contacto con el ‘intelecto puro’ el hombre se libera de la tristeza y del tiempo.²⁴ Pero si se repara en la frase eckhartiana en su *Del desasimiento*, del dolor como un veloz corcel, azote de una técnica moral, esto es, en tanto comporta disciplina, entonces pensamiento y dolor tampoco se reconocen concomitantes, por lo que se aprecia una diferencia abismal entre la severidad del pensamiento medieval frente a la ligereza del contemporáneo.

Paradójicamente, mientras en la actualidad se llega a sostener que el dolor constituye la variedad de concepciones multiculturales, lo que constituye una afirmación casi metafísica, el filósofo medieval se limitaba a conferirle al sufrimiento una importancia como elemento de la técnica del desasimiento interior o libertad de espíritu, en cuanto ‘disposición’ susceptible en el acto de prestar atención y conocer las cosas, lo que implica un criterio valorativo de las situaciones humanas.²⁵ El estatuto constitutivo del dolor sobre el mundo exige el ascetismo, el desasimiento y el abandono, que posibilita la concentración de la atención y el dominio de la voluntad, que camina a la par de la dispersión, en contrapartida de lo que en términos modernos se denomina *la libertad*.

De ahí que la conclusión del libro de D. Morris arroje luces sobre las preguntas aquí planteadas, pero en ella se adivina una pretensión de filosofar a partir de la visión multiculturalista del dolor, lo que en este artículo se pretende dejar de lado bajo una tradición más escéptica:

“Aprende a pensar con el dolor”: estas palabras aparecen en *La Escritura del Desastre*, un libro de meditaciones sobre el Holocausto, de Maurice Blanchot. Es una afirmación con múltiples significados. En el dolor debemos aprender a pensar, de todos modos. Debemos aprender a usar el dolor en nuestro pensamiento. El pensar se ha aprendido, o ha nacido, o se ha creado, a partir del dolor. La deliberada proliferación de significados de la afirmación de Blanchot constituye una especie de metáfora que describe el futuro del dolor. Sugiere que un tratamiento exitoso del dolor crónico va a requerir de una medicina que intente trabajar dentro —y no en contra o a pesar de— el sistema individual de creencias de cada paciente individual. A veces, cuando el sistema de creencias sea un simple reflejo de los arraigados errores de la medicina del siglo diecinueve, la primera tarea de los médicos puede consistir en reeducar a los pacientes acerca de la naturaleza del dolor.²⁶

Rescatar la importancia de la mente y de un enfoque multicultural en que proliferen significados del dolor en su construcción elude el empleo del dolor como combustible que atiza el fuego del pensamiento, esto es, una cultura fascista en la que el sufrimiento se racionaliza aun cuando la posmodernidad admita significados diversos para éste, según el individuo. El multiculturalismo tiende a enfrentar el dolor, ya

.....
24 “Dans son *Commentaire sur le livre XI, Averroés dit que la question de l'intellect divin est celle que tous les hommes désirent élucider. Le principe premier que meut selon leur nature les sujets intelligents à leur être intellectif, c'est le Pur intellect. Parvenir à le contacter en son être même et en vérité est ce qu'il y a de plus délectable et de plus agréable. [...] C'est ce pourquoi pareil contact avec l'Intellect qui meut toute la nature, mais, celle-ci ne parvient pas à rejoindre (et s'assimiler) le bien que constitue son principe moteur sous sa raison d'intellect, mais seulement sous un aspect dégradé (in umbra) qui lui impose la matière et les privations*”. Cita tomada de: Weber, E., “Eckhart et l'ontothéologisme. Histoire et conditions d'une rupture”, en *Maître Eckhart. Une critique médiévale de l'ontothéologie*, vol. LXXXVI, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 31.

25 Confrontar: *Maestro Eckhart. Tratados y sermones. Obras alemanas. Del desasimiento*. Traducción, Introducción y notas de Ilse M. de Bruggen, Barcelona, Edhasa, 1983, pp. 238-239.

26 Murray, *op. cit.*, p. 332.

no sólo con la indiferencia, con la toma de distancia característica de la abstracción, sino a través de la enajenación en abstracciones:

La noción de un dolor posmoderno no sólo implica el riesgo de una azarosa proliferación de significados. Implica, también, que podemos trabajar para cambiar los entendimientos del dolor que predominan en nuestra cultura. Felizmente, hay unos pocos filósofos que están retornando al tema del dolor (reducido al disparo de las fibras C) principalmente como un ejemplo mental y en los interminables argumentos acerca del lenguaje privado. Emmanuel Levinas propuso en su estudio *El sufrimiento inútil* (1982) un modo de comprensión que empieza con la premisa de que el dolor es radicalmente negativo, absurdo y maligno. Pero deja un camino: el dolor individual inútil se podría transformar. El sufrimiento, propone, abre la dimensión ética de lo "inter-humano". Mi propio dolor inútil cambia de significado si se convierte en ocasión de una respuesta empática, incluso sufriente. A esto llama Levinas sufrimiento por el sufrimiento del otro. "Instalado en una conciencia aislada —escribe—, el dolor del sufrimiento puede adquirir el significado de un dolor que merece y espera recompensa, y perder así, al parecer, de distintos modos, su inutilidad."²⁷

En conclusión, se deduce que el sufrimiento, en cuanto horizonte de lo interhumano, disculparía la producción de los discursos morales. Y si así fuera, atreverse a preguntar por el aspecto ético de la práctica comunicativa en el uso del intercambio cultural como terapia con miras a la construcción de identidad

se resolvería en un ámbito ético que hace tiempos defraudó, pues la peculiaridad inherente al sujeto contemporáneo no obedece más a un modo de vida cuidadoso con el destino humano, y a falta de una ética del sufrimiento que trascienda la producción meramente intelectual o su reducción como manual regulador del comportamiento profesional, incluso en el sentido de la bioética, el individuo educado se solaza en un ideal educativo de la utopía occidental que moraliza el dolor a la sombra de las ciencias sociales, con la ayuda de la terapia masificada, para remitir los problemas de la vida humana a los 'campos' especializados de la economía política, la sociología, la psicología, la psiquiatría y, en especial, a la medicina, en el marco de las instituciones que imparten justicia, entramado en el cual la comunicación se prende de la teoría general para especular, con ayuda de un punto de vista interdisciplinario, sobre lo que en más de 25 siglos la ética ha divagado.

No se equivoca George Yúdice al referirse a la cultura como recurso, después de que la economía cultural se ha determinado en "*la venta y compra de experiencias humanas*". Esto induce a averiguar por el comercio con el dolor, en cuanto experiencia de un individuo emblandecido, esto es, a causa del sufrimiento, en una sociedad que controla publicitariamente sus imágenes y en la que los medios contribuyen a la estructuración de la política, lo que retrae de nuevo al a priori moral, puesto que la función de los medios de construir políticas culturales se desprende del espíritu director del moralista liberalismo moderno.²⁸

La teorización fetichista de paradigmas de comunicación —o en las mal denominadas ciencias de la información— valora más la mediación política que la del mercado, por lo tanto, se ignora su estrecha relación, como si la democracia y el derecho no hubieran venido a Occidente de la mano de mercaderes venecianos, a través de la renana hasta los países bajos. Ya no compete a la comunicación hablar en términos marxistas de una regulación moral de la conducta y, mucho menos, de una interacción espacio-temporal de la vida cotidiana configurada por gramáticas de la acción, justificado este modo de hablar por referencia a a priori de todo tipo, incluso mitológicos o rituales.

27 *Ibid.*, p. 329.

28 "Since its rise in the sixteenth century, liberal thought has followed those earlier currents of political philosophy that have sought to place the powers of government in the service of moral principle. In contrast to the proponents of *raison d'état*, therefore, liberal thinkers have argued that there are things governments ought to be prohibited from doing. The nature of these limits has not been simply prudential, as though they merely involved rules of conduct by means of which rulers may continue in power or states remain strong. Instead, the idea has been that there is a common good, which government ought to respect, to promote if need be, but never to violate". Larmore, Charles, *The Moral of Modernity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 122-123.

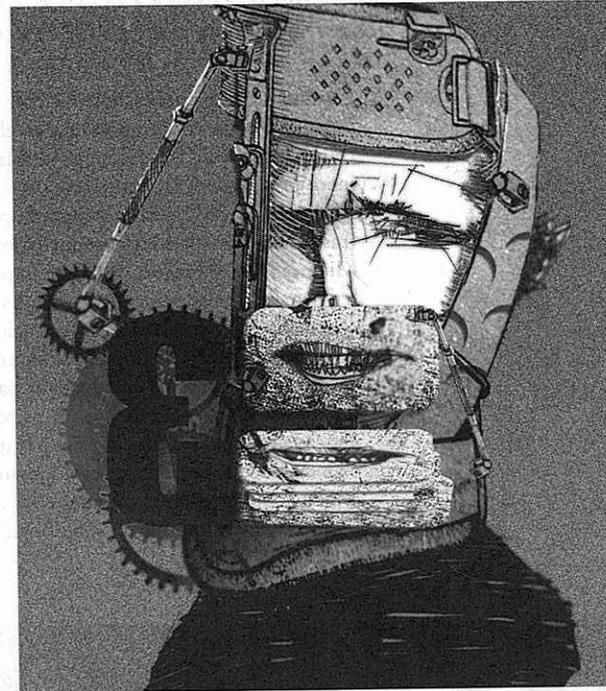
La cultura estiba el dolor, lo concentra para, al recalcar en él, ofrecerlo como vivencia forjada que otro puede apreciar, a costa de abstraer al hombre concreto, con su vida única, y así convertirlo en un integrante económico y laboral de la sociedad civil. Aunque la cultura se consagra al servicio del ideal de justicia social, en últimas, el aparato jurídico posibilita el activismo a la vez que lo controla.²⁹ La vida se equipara a una ficción narrativa y la práctica moral, a un drama. Considerado así el asunto, para un hombre moderno extrañamente amartelado en su aflicción, la cultura instituye un lugar para el sufrir equiparable a un cuerpo para el dolor, por lo que deberíamos estar prevenidos de un concepto politizado de la vida denunciado por Agamben, siguiendo a Benjamin, conforme a una masiva separación de la vida por representaciones seudocientíficas del cuerpo:

“La tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla. Debemos llegar a un concepto de historia que se corresponda con este hecho”. Este diagnóstico de Benjamin, que ya tiene más de cincuenta años a sus espaldas, no ha perdido nada de su actualidad. Y no la ha perdido no tanto, o no sólo, porque el poder no tiene hoy otra forma de legitimación que la situación de peligro grave a la que apela en todas partes de forma permanente y que al mismo tiempo se esfuerza en producir secretamente (¿cómo no pensar que un sistema que ya sólo puede funcionar sobre la base de una situación tal no va a seguir interesado en mantenerla a cualquier precio?), sino también, y sobre todo, porque entre tanto la nuda vida, que constituía el fundamento oculto de la soberanía, se ha convertido en todas partes en la forma de vida dominante. En un estado de excepción que ha pasado a ser normal, la vida es la nuda vida que separa en todos los ámbitos las formas de vida de su cohesión en una forma-de-vida. La escisión marxiana entre el hombre y el ciudadano, pues, sustituida por la escisión entre la nuda vida, portadora última y opaca de la soberanía, y las múltiples formas de vida abstractamente recodificadas en identidades jurídico-sociales (el elector, el trabajador por cuenta ajena, el periodista, el estudiante, pero también el sero positivo, el travestido, la estrella porno, el anciano, el padre, la mujer) que reposan todas sobre aquélla.³⁰

También Agamben nos aclara que la vida aparece en el derecho tan sólo como contrapartida de un poder que amenaza con la muerte. Entiende por *forma de vida*, por el contrario, una en que no puede separarse o aislarse algo así como una *nuda vida*, al no disociar la vida y su forma, y sería el pensamiento el que constituye las múltiples formas de vida,³¹ lo que indica que también la dicotomía concreto-abstracto

no conviene al lenguaje de la comunicación si asume el problema de la configuración de la experiencia del sufrimiento a través de los medios.

Por otra parte, Agamben precisa la noción de campo en cuanto *nomos* del espacio político en que aún vivimos, con la custodia protectora (*Schutzhaft*), esto es, con la policía preventiva, para así vincular el estado de excepción como territorio fuera del orden jurídico normal y el campo de concentración. Más allá de la indagación por los procedimientos jurídicos y los dispositivos políticos que privan de derechos, el civismo y el sentido ético de la policía, generalmente delineados por el manejo de las alcaldías, se crean leyes de ciudadanía amparadas en discursos culturales



29 Véase: Yúdice, George, *El recurso de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 2002.

30 Agamben, Giorgio, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pretextos, 2001, p. 16.

31 “Una vida que no puede separarse de su forma es una vida que, en su modo de vivir, se juega el vivir mismo y a la que, en su vivir, le va sobre todo su modo de vivir. ¿Qué significa esta expresión? Define una vida —la vida humana— en que los modos, actos y procesos singulares del vivir no son nunca simplemente hechos, sino siempre y sobre todo *posibilidad* de vivir, siempre y sobre todo potencia”. *Ibid.*, p. 14.

identitarios en los que se incluye por exclusión (ex capere: sacado fuera). De igual modo, la imagen suprime el gesto para convertirlo en símbolo, aunque conserve su dinamismo, por lo que en opinión de Agamben, que en esto sigue a Deleuze, el cine, al tener por centro el gesto y no la imagen, pertenece al orden de la ética y la política, y no sólo al de la estética, y pasa a preguntar de qué modo es sostenida o asumida la acción.

Por todas estas razones, convendría que la comunicación fijara su atención más en el ideal armónico de la estética multiculturalista, pero no por intereses pedagógicos o morales, que fructifican más en el árido terreno de la ética general, sino por el arte mismo. Después de todo, que no sorprenda la reducción de la ética a la eficacia técnica a causa de los estragos de la metodología curricular:

Una fuerza integradora más reciente y significativa en la psicoterapia contemporánea es el movimiento del tratamiento con fundamento empírico (TFE), cuya meta principal es la identificación y consolidación de tratamientos que “funcionen” para tipos particulares de trastornos, con base en criterios empíricos de eficacia. Mientras que el movimiento contemporáneo de TFE se ha visto electrizado por varias fuerzas políticas y profesionales —incluyendo la administración de los cuidados de la salud, el ascenso de la psiquiatría biológica y los cambios en pautas de acreditación para los programas doctorales de entrenamiento en psicología profesional aplicada— una justificación significativa, pero con frecuencia poco enfatizada, para el movimiento de los TFE se relacionan con las cuestiones éticas de confianza del público y responsabilidad profesional.³²

Y en definitiva, nadie duda si vale la pena hablar con tanto ímpetu en términos polarizados: identidad-alteridad, local-global, propio-ajeno, etc. Por el contrario, se da por sentado con demasiada facilidad que los modos de vida y las diferentes formas de representar la vida originan tipos específicos de cultura recuperables mediante el trabajo etnográfico, como si el sujeto únicamente se constituyera por un determinado proceso cultural, histórico, económico, social o de cualquier tipo, incluso biológico, lo que no se ha de negar, y así se ignora que la producción simbólica y los diferentes procesos sociales aíslan al individuo, lo convierten en un signo (susceptible de valoración), lo disuelven en relatos y prescinden de él —puesta la atención en la víctima como mero objeto teórico—, cuando ni el pensamiento constituye al sujeto, siempre superficial a éste y a la vida, pues lo humano no se puede equiparar al producto de una contemplación, reflexión o intuición, propia o ajena. Para colmo, el régimen epistemológico-pragmático, ligado al placer, oculta la otra cara de la inmediatez, lo que escasamente se ha indicado: la adyacencia del dolor. Que no nos espante, en definitiva, la incitación de la investigación académica y profesional al estudio del dolor para volverlo aceptable, aunque ya no moralmente, sino, sin más, un asunto apropiado para la comunicación, que debería preocuparse más por qué tipo de moral difunden según la precaria condición humana, en lugar de ceder a discursos teóricos moralistas.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pretextos, 2001.
- Caroll, Noël, *Una filosofía del arte de masas*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1998.
- Chalmers, F. Graeme, *Arte, educación y diversidad cultural*, Barcelona, Paidós, Arte y Ecuación, 2003.
- Crevel, René, *Dalí*, Barcelona, Calamvs Scriptorivs, 1978.
- Efland, Arthur D.; Freedman, Kerry, y Stuhr, Patricia, *La educación en el arte posmoderno*, Barcelona, Paidós, 2003.
- González, Javier, *El cine en el universo de la ética*, Madrid, Grupo Amaya, 1996.
- Jameson, Fredric y Žižek, Slavoj. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Larmore, Charles, *The Moral of Modernity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

32 William J. Lyndon, "Prefacio", en Lyndon, William y Jones, John, *Terapias cognitivas con fundamento empírico. Aplicaciones actuales y futuras*, México, El Manual Moderno, 2001, p. XII.

- Lynddon, William y Jones, John, *Terapias cognitivas con fundamento empírico. Aplicaciones actuales y futuras*, México, El Manual Moderno, 2001.
- Maestro Eckhart, *Tratados y sermones. Obras alemanas. Del desasimio*, Barcelona, Edhasa, 1983.
- Mcquail, Denis, *Los medios de comunicación y el interés público*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- Morris, David, *La cultura del dolor*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1991.
- Nickerson, Eileen, "El arte como medio terapéutico de juego", en Schaefer, Charles y O'Connor, Kevin, *Manual de terapia de juego*, vol. 1, México, El Manual Moderno, 1988.
- Páez, Darío y Adrián, J. A., *Arte, lenguaje y emoción. La función de la experiencia estética desde una perspectiva vigotskiana*, Madrid, Fundamentos, 1993.
- Scarry, Elaine, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the Word*, New York, Oxford University Press, 1987.
- Walker, John A. y Chaplin, Sarah, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Octaedro EUB, 2002.
- Weber, Edouard, "Eckhart et l'ontothéologisme: histoire et conditions d'une rupture", en *Maître Eckhart. Une critique médiévale de l'ontothéologie*, vol. LXXXVI, París, Presses Universitaires de France, 1984.
- Yúdice, George, *El recurso de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 2002.