DESARROLLO HUMANO

II

COLECCIÓN
DESARROLLO PERSONAL



MIGUEL PABLO SANCHO GOMEZ Y
SILVIA VIÑAO MANZANERA
(COORD.)

Vision Libros

DESARROLLO HUMANO II

MIGUEL PABLO SANCHO GOMEZ
Y SILVIA VIÑAO MANZANERA
(Coord.)

DESARROLLO HUMANO II

Vision Libros

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

© 2014 DESARROLLO HUMANO 2
© Beatriz Peña Acuña
© 2014 Vision Libros
C/ Magnolias 35 bis 28029 Madrid. España
Web: www.visionlibros.com Tel: 0034 91 3117696

Coordinador: MIGUEL PABLO SANCHO GOMEZ Y SILVIA VIÑAO MANZANERA
Directora de la colección: Beatriz Peña Acuña
Diseño: Silvia Viñao Manzanera

ISBN papel: 978-84-15965-64-0
Descargado de: www.visionlibros.com

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas del autor. No reflejan necesariamente las opiniones del editor, que queda eximido de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Disponible en préstamo, en formato electrónico, en www.bibliotecavisionnet.com

Disponible en papel y ebook
www.vnetlibrerias.com
www.terrabooks.com

Pedidos a:
pedidos@visionnet.es

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de nuestro grupo editor envíe un correo electrónico a:

subscripcion@visionnet.es

ÍNDICE

PRÓLOGO **11**

1.GOYA Y VELAZQUEZ. LA CONDICIÓN HUMANA **15**

2.LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN ENTIDADES FINANCIERAS **29**

1. INTRODUCCIÓN 29
2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN DE LA IE EN EL ÁMBITO LABORAL 31
3. SITUACIÓN ACTUAL DEL SECTOR FINANCIERO Y ESTUDIOS PREVIOS A LA INVESTIGACIÓN
4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 35
5.¿CÓMO SE ANALIZARON LOS RESULTADOS DEL CUESTIONARIO? 37
6. PROPUESTAS DE MEJORA DE LOS INDICADORES DE I.E. PARA LOS CASOS 43
7. CONCLUSIONES 44

3.DE LA ACOGIDA A LA SEPARACIÓN. EXTREMOS DE LA RELACIÓN EDUCATIVA **51**

1. APROXIMACIÓN AL CONSTRUCTO "RELACIÓN EDUCATIVA" 51
2. RELACIÓN EDUCATIVA Y MODELO EDUCATIVO 53
   2.1 El Modelo de Enseñanza Tradicional 53
   2.2 El Modelo de la Escuela Nueva 54
   2.3 El Modelo de Aprendizaje por Competencias 56
   2.4 El Modelo de Aprendizaje mediante las Tecnologías de la Información y la Comunicación 58
3. LA RELACIÓN EDUCATIVA Y LA TAREA DE EDUCAR 62
   3.1 La relación educativa como ayuda tendente a la "separación" 63
4. LA MORAL Y LA ÉTICA DE LA LABOR DOCENTE 65
   4.1 La Ética Profesional Docente 65
   4.2 La Ética Profesional del docente en su labor con los educandos 66
   4.3 La Ética del profesional docente. Implicaciones para la educación en valores 69
   4.4 La exigencia moral de la práctica educativa 71
   4.5 El compromiso con los valores básicos de convivencia pacífica y democrática 73
   4.6 El compromiso con la convivencia y aceptación de los valores cívicos compartidos 75
   4.7 El compromiso con la deliberación para la educación en valores 76
   4.8 El compromiso con un método adecuado para la educación en valores 77
5. CONSIDERACIONES FINALES 79

4.BRAND Y STORYTELLING **89**

1.HACIA UNA HERMENÉUTICA DEL BRAND 89
2. BRAND Y STORYTELLING. LA NARRACIÓN EN LOS CONTEXTOS EMPRESARIALES 92

3. BRAND CONSUMER. LA SUBJETIVIDAD DE LOS CONSUMIDORES 95
4. BRAND BUILDING ENTRE IDENTIDAD Y CUENTO 100
5. EL BRAND COMO CUENTO 102
6. EL BRAND POLYTROPOS 107
7. CONCLUSIONES. HACIA UNA BRAND EQUITY 108

5.EL DUELO: LOS GRUPOS DE AUTOAYUDA COMO MEDIO DE VUELTA A LA VIDA 115

1.LA BÚSQUEDA POR GRADOS 119
2.LOS GRUPOS 119
3.LOS FACILITADORES VOLUNTARIOS 122
4.PROCESO DEL DUELO EN EL GRUPO 124
5. NARRATIVA CAMBIO ENTRE LAS RELACIONES SOCIALES Y LA ACTIVACIÓN PÚBLICA 130

6.LIDERAZGO A TRAVÉS DE LOS DISCURSOS: EL PAPEL DE LA RETÓRICA GRIEGA Y EL ARTE DE LA PERSUASIÓN EN EL IMPERIO ROMANO (96-580) 135

1. INTRODUCCIÓN: EL MUNDO GRIEGO DE LA SEGUNDA SOFÍSTICA. ELITES Y LIDERAZGO 135
2. RETÓRICA, LIDERAZGO Y SOFISTAS EN EL SIGLO II 137
3. EL SIGLO III, LA CRISIS Y LA CULTURA 142
4. LA RESTAURACIÓN DEL ORDEN. LA RETÓRICA EN LA TETRARQUÍA 143
5. LOS SEGUNDOS FLAVIOS, EL CRISTIANISMO Y LA RETÓRICA TRADICIONAL 144
6. EPÍLOGO: ¿EL FIN DE LA RETÓRICA CLÁSICA? 146

7.LA ENSEÑANZA DE LA MORFOLOGÍA A TRAVÉS DE LA COOPERACIÓN Y COLABORACIÓN: PROPUESTA PRÁCTICA 151

1. VENTAJAS DEL APRENDIZAJE COOPERATIVO Y COLABORATIVO 151
2. GRAMÁTICA Y DIDÁCTICA 156
3. APLICACIÓN DEL ENFOQUE COMUNICATIVO 159
4. PROPUESTA DIDÁCTICA 160
5. CONCLUSIONES 172

8.EDUCACIÓN Y RESILIENCIA: UNA APROXIMACIÓN INTERDISCIPLINAR 175

1. INTRODUCCIÓN 175
2. CUANDO LA ADVERSIDAD ES LA ESCUELA 177
3. EDUCACIÓN Y RESILIENCIA 178
4. UNA APROXIMACIÓN INTERDISCIPLINAR 179
   a. Los pilares de la resiliencia 179
   b. El ser humano como tarea de sí mismo 181
   c. Resiliencia v/s indefensión aprendida en la escuela 183
   d. Educar en resiliencia, educar en el esfuerzo 185
5. CONCLUSIÓN 186

9.LA INFLUENCIA DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN LA COMUNICACIÓN PERIODÍSTICA: LA ENTREVISTA 189

1. INTRODUCCIÓN 189
2. COMUNICACIÓN INTERPERSONAL 190

3. LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN LA ENTREVISTA 192
4. EL ENTREVISTADO Y EL ENTREVISTADOR..... 199
5. ENTREVISTA PERIODÍSTICA E INTELIGENCIA EMOCIONAL 203
6. CONCLUSIONES 205

10.LA FAMILIA DENTRO DE LA EDUCACIÓN INCLUSIVA: DIDÁCTICAS APLICADAS PARA EL ALUMNADO CON NEE EN SECUNDARIA. 211

1. INTRODUCCIÓN 211
2. LA FAMILIA EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN INCLUSIVA..... 216
3. LA FORMACIÓN PEDAGÓGICA DE LA FAMILIA: ESCUELA DE MADRES Y PADRES 219
4. ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS: APLICACIONES EN EL AULA DEL INSTITUTO PARA EL ALUMNADO CON NEE. 220
5. LA CALIDAD Y LA EXCELENCIA EN LA EDUCACIÓN INCLUSIVA: EL LIDERAZGO CONSTRUCTIVO PARA CENTROS INCLUSIVOS..... 224
6. CONCLUSIÓN..... 226

11.LA ESTÉTICA TAOÍSTA COMO MEDIO DE DESARROLLO HUMANO EN LA ANTIGUA CHINA 231

1. INTRODUCCIÓN 231
2. LA FUNCIÓN DEL ARTE SEGÚN LA ESTÉTICA TAOÍSTA..... 232
3. LA INFLUENCIA DE LA FILOSOFÍA TAOÍSTA EN LA PINTURA CHINA..... 235
   3.1. El concepto de naturaleza en el taoísmo y su influencia en la pintura de paisaje..... 236
4. LA IMPORTANCIA DE LA CONTEMPLACIÓN..... 241
5. LA PREPARACIÓN DEL ARTISTA..... 242
6. CONCLUSIONES 244

12.LA EVOLUCIÓN ECOLOGÍCA DE LAS EMOCIONES..... 247

1. INTRODUCCIÓN 247
2. DELIMITACIONES CONCEPTUALES: EMOCIONES, ECOLOGÍA Y ECOLOGÍA EMOCIONAL..... 248
3. EVOLUCIÓN Y ECOLOGÍA: HOMO ECOLÓGICO, ECOSER..... 257
4. UN MODELO ALTERNATIVO: LA ECOLOGÍA EMOCIONAL 259
5. EXPANSIÓN Y ÁMBITOS DE APLICACIÓN DE LA ECOLOGÍA EMOCIONAL..... 262
6. CONCLUSIÓN..... 270

13.ALUMNOS AGRESORES: TEORÍAS ENDÓGENAS Y EMOCIONALES EXPLICATIVAS DE LA AGRESIÓN..... 277

1. DEL INSTINTO AGRESIVO AL APRENDIZAJE DE LA TOLERANCIA 281
2. LA AGRESIÓN ES ORIGINADA POR UN DESAJUSTE MOCIONAL Y MORAL 285
3. LA AGRESIÓN ES ORIGINADA POR ERRORES EN EL PENSAMIENTO..... 290
4. CONCLUSIONES 293

EPÍLOGO..... 299

PRÓLOGO

Con el objetivo de fomentar el desarrollo personal y profesional, un equipo multidisciplinar de profesionales expertos en diversas áreas aúna sus esfuerzos para la difusión del conocimiento científico a favor del bien común. Con la intención de contribuir a la mejora continua, la labor interdisciplinar del grupo de investigación "Desarrollo Personal" pone a disposición del lector tendencias en investigación que contribuyen al bienestar y a construir un equilibrio sostenible.

En los capítulos que se desarrollan en el volumen encontramos diversas temáticas que se enmarcan dentro de las Humanidades y las Ciencias Sociales.

Desde una perspectiva intimista, Jesús Solera nos sumerge en el mundo del arte analizando cómo Goya y Velázquez reflejan la condición humana de sus personajes y profundizando en la psicología de ambos. Goya capta la acción, la historia, la realidad y la psicología, mientras Velázquez capta la esencia, el instante eterno y la potencialidad espiritual. La importancia del arte como herramienta que ahonda en el mundo desconocido del inconsciente y en las emociones es destacada por Silvia Viñao en un capítulo a lo largo del cual realizamos un viaje por la antigua China y su estética taoísta, la cual propone un camino de desarrollo personal y espiritual cimentado en la contemplación del arte y la naturaleza.

Inmaculada Brando y Beatriz Peña analizan el aspecto más humano del sector financiero y para ello, realizan una investigación en la que comparan las aptitudes de la IE que poseen los cargos directivos de tres entidades financieras de la Región de Murcia. Con este estudio tratan de dilucidar cuáles son los indicadores que se asocian con mayor inteligencia emocional en un momento en el que la situación de crisis económica afecta a la gestión interna de estas entidades.

Desde el campo de la educación reflexionan Francisco J. Sánchez, Loida M. López y Francisco M. Moreno sobre la imagen que el educador tiene de su educando y consideran imprescindible concienciar acerca de la influencia que la actitud del docente tiene sobre el desarrollo del alumno, y por ello analizan la relación entre ambos, así como los vínculos afectivos que se establecen.

El ámbito de la publicidad está representado por Eduardo Tabasso y su análisis de la relación entre la marca de un producto y el consumidor. Estudia el vínculo afectivo entre ambos y cómo este se fomenta a través de estrategias de *branding* basadas en el *storytelling*.

Por otra parte, Silvia Pezzoli se sumerge en actividades dedicadas a facilitar el trabajo del luto en la provincia de Florencia y reflexiona sobre la muerte en un trabajo etnográfico en el que profundiza en la experiencia de vida de personas que han sufrido una pérdida importante.

En el siguiente trabajo, Miguel P. Sancho recoge los valores del liderazgo en la cultura clásica del imperio Romano, realizando un recorrido por el arte de la oratoria y la persuasión y su influencia en la cultura, la política y la sociedad (96-580).

Retomando el ámbito educativo, Ana M. Aguilar analiza las ventajas del aprendizaje colaborativo y cooperativo en la enseñanza de la lengua y profundiza en el papel que juega la gramática en este contexto. Seguidamente Lina M. Tomás incorpora el término "resiliencia" al ámbito escolar y familiar, reflexionando sobre la necesidad de educar a las personas en valores como el esfuerzo y la voluntad para que puedan convertirse en seres maduros con capacidad de hacer frente a la adversidad. La resiliencia y otros conceptos como la inteligencia emocional y social son aplicados por Antonio C. González al alumnado con Necesidades Educativas Especiales, poniendo de manifiesto la necesidad de establecer una comunicación activa entre los docentes y las familias para asegurar el buen desarrollo del potencial de estos alumnos así como su inclusión en el centro escolar.

La agresión es una cuestión que ha preocupado a maestros y padres tanto en el pasado como en la actualidad. Las causas y el manejo de este comportamiento ha sido fruto de controversia entre las diferentes corrientes y teorías. Lara Hernáez recopila y expone una serie de fundamentaciones que sitúan el origen del mismo en el interior de la persona, contribuyendo con ello a la comprensión de este complejo problema.

La inteligencia emocional ha sido aplicada a numerosos ámbitos como el educativo, la salud o las organizaciones, sin embargo son muchos los territorios a los que este concepto puede aportar conocimientos. En este sentido, Paloma del Henar Sánchez innova mediante la inclusión del término dentro de las Ciencias de la Comunicación exponiendo la necesidad de tomar la inteligencia emocional como una habilidad imprescindible para el desarrollo de entrevistas periodísticas donde la comunicación entre entrevistador y entrevistado se lleva a cabo no sólo en el plano racional, sino también, y quizás sobre todo, en el de las emociones. Siguiendo en el sector emocional, María García une la ecología con el mundo emocional presentando el modelo de Ecología Emocional tratando con ello de concienciar sobre la necesidad de aumentar el respeto por el medio natural así como la gestión de emociones y recursos para asegurar la supervivencia del ser humano y el planeta tierra.

En futuras investigaciones y publicaciones, confiamos en la proliferación de la línea de investigación de inteligencia emocional siendo este un ámbito de estudio con importantes posibilidades de aplicación y dada la relevancia del mismo para el desarrollo personal de los seres humanos.

Dra. Paloma del Henar Sánchez Cobarro, consultora y comunicóloga
(Grupo de investigación "Desarrollo Personal").

María García Gómez, psicóloga
(Universidad Católica San Antonio de Murcia)

I
GOYA Y VELAZQUEZ
LA CONDICIÓN HUMANA

Jesús Solera. Cineasta y guionista (Alicante, España)

A grandes rasgos podemos diferenciar dos motivos principales en los retratos de Velázquez (1599 - 1660): la realeza y la nobleza por un lado y las clases bajas por otro. Una lectura superficial de los primeros nos puede hacer creer que hay en ellos una dignidad *puramente social*, la supuesta en aquella época para aquella clase. Sin embargo esta conclusión se demuestra errónea cuando Velázquez retrata al pueblo y aparece también esa dignidad que parecía don exclusivo de las clases altas dando un salto sobre la realidad miserable (económica, física, intelectual o social) de los sujetos; da la impresión de que *lo retratado* en la nobleza y realeza *se trasladara* a las personas menos favorecidas. Porque en realidad, ¿*qué* está retratando Velázquez? Si es la condición noble y digna obtenida por el simple estatus social, ésta no es trasladable a los individuos más desfavorecidos; sin embargo, el bufón o el borracho comparten esa misma *dignidad* con los nobles. Viceversa, visto desde la hoy habitual y extendida perspectiva marxista – que desprecia y minusvalora moral e intelectualmente las clases altas y la burguesía - se puede observar que Velázquez *confiere dignidad* no solo al pobre desarrapado sino también al rico, prepotente y ocioso. Hay pues *algo* que los relaciona, les da *dignidad* y los pone en igualdad de condiciones más allá de prejuicios contingentes a una época histórica determinada. ¿Qué es este *algo* donde reside esta *dignidad velazqueña*?

Para responder a esta pregunta, la lectura hay que hacerla no desde un punto de vista social, buscando lo que externamen-

te les une o separa sino desde una perspectiva interior buscar aquello que tanto el rico como el pobre, el noble como el vasallo, el inteligente como el simple, el impedido como el atleta comparten. La condición que nos *iguala a todos* y nos coloca muy por encima de los animales y de las cosas; es más nos sitúa en una posición *cualitativamente* distinta a estos. Pero no es el pintor quien *los sitúa* en esa posición por elección personal, quien les *confiere* esa condición; Velázquez simplemente extrae lo que hay en todos ellos que los hace iguales, porque crear es *desocultar*: *'... en la obra está en obra el acontecimiento de la verdad, podemos caracterizar el crear como ese dejar que algo emerja convirtiéndose en algo traído adelante, producido',* Heidegger. Y ese *algo* del hombre, *su verdad* es su *condición* de ser tal: su condición humana.

¿Pero cuál es esta condición? La respuesta nos la dan el *humanismo renacentista* y el *existencialismo* posiciones que se han tomado habitualmente como contrarias; la primera esencialista (creyente), la segunda existencialista (atea). Sin embargo, ser hombres es para ambos la potencialidad existente en cada uno de nosotros de ser dueños de nuestro propio destino, la posibilidad de, libremente, elegir *ser quien soy*. Pico della Mirandola: *'hemos nacido en una condición tal que seremos aquello que nosotros mismos queramos ser'*. Sartre: *'el hombre no es otra cosa que lo que él se hace'*. Pero lo que conceptualmente une a ambas corrientes del pensamiento, es también lo que les separa; es decir, cómo concibe cada una el desarrollo de esta potencialidad.

De acuerdo con Sartre (1905 - 1980) el hombre es único dueño de su destino pero éste se realiza en lo físico y sicológico y en su influencia y reflejo (en un continuo feed-back) en los otros que es lo que le da sentido a su propia vida, le hace humano. Si aceptamos esta idea desde luego el enano y el bufón pero también los nobles y reyes no serían *hombres* ya que vivieron en un sociedad fuertemente jerarquizada, osificada e invertebrada, que impedía el movimiento al interior de la es-

tructura social asignando a cada uno papel preciso y por tanto les recortaba absolutamente la libertad. No podían, por tanto, realizarse como seres humanos y casi dejarían de ser tales (conviene recordar que los pobres no tenían honor *ni podían adquirirlo*).

El humanista Pico della Mirandola (1463-1494) en su *Discurso sobre la dignidad del hombre (1486)* entiende la naturaleza humana como la libertad del hombre para *crearse a sí mismo*, construirse a sí mismo; muy similar a Sartre pero a diferencia de éste, esa capacidad potencial del hombre para desarrollarse es de *carácter espiritual*. De esa forma el hombre es *libre* y dueño *de ser* siempre y por tanto es *tal* siempre: no importa la época, no importa el estatus, no importa su situación económica o condición física. Pico de la Mirándola era profundamente católico pero esto no resta un ápice a su idea de hombre libre que no era incompatible con Dios, incluso se muestra soberbio desafiante de los seres divinos: '... buscamos igualar su gloria y su dignidad. Cuando lo queramos no les seremos inferiores en nada'. Por otra parte la idea de espiritualidad, es obvio, no va ligada exclusivamente al cristianismo, ni si quiera a una concepción religiosa del hombre y del mundo. Pico fue el primero en desarrollar la idea del hombre como *fautor de sí mismo* mucho antes del siglo XX.

Precisamente la *naturaleza humana* que Sartre negaba porque negaba un dios (erróneamente pues no es necesaria la existencia de un dios para que haya condición humana) reside en esta potencialidad - única en el universo - para hacerse a sí mismo, su libertad. Porque en el hombre no hay antagonismo ontológico entre *esencia* y *existencia*, como creían los existencialistas; al contrario hay una unidad ontológica indisoluble de ambas, son inseparables. La primera es la *potencialidad* para desarrollar la segunda, pero sin ésta la primera no se podría dar. Esta *doble condición* se da sólo y únicamente pero también *necesariamente* en el hombre; éste es una *unidad inseparable* de potencia y acto donde ninguno de los dos es ontológicamente

anterior, o mejor dicho ambos son ontológica y simultáneamente anterior y posterior al otro, en continuo intercambio y fluir. Por eso es más correcto hablar de *condición humana* que de *naturaleza humana.* La verdadera diferencia entre Sartre y Pico está en el *cómo* desarrolla el hombre su propia existencia: en lo personal-sicológico-social (Sartre) o en lo personal-espiritual (Pico). Paradójicamente el existencialismo de Sarte es esencialista y el esencialismo de Pico es existencialista.

Velázquez nos muestra al bufón, al enano, al borracho, al noble o al rey como iguales en su completa humanidad, en su libre potencialidad espiritual que les capacita para crecer como seres humanos. Velázquez retrata la esencia que es espíritu libre; el alma en una concepción amplia que incluye la cristiana pero también la greco-latina, aristotélica y neoplatónica. Calderón de la Barca (1599-1660), contemporáneo y de la misma edad de Velázquez, en su conocida obra *El alcalde de Zalamea* escribe: *'El honor es patrimonio del alma, y el alma sólo es de Dios'* rompiendo con la idea de *honor social*, imperante en la época que le tocó vivir, tantas veces presente en sus obras y que *va ligado* a la clase social; ese *otro honor* de que habla lo podemos llamar *honor personal* (frente al social), pero también *dignidad.* En todo caso un *concepto abstracto* por tanto no relacionado con la condición física, material o social del individuo sino con su *espiritualidad* y, en efecto, Calderón lo *une indisolublemente* al alma, entendida ésta en sentido religioso-cristiano*,* que, para los creyentes, todos los individuos sin excepción – creyentes, ateos o paganos - poseen; y por tanto ese *algo* – Calderón no duda de su existencia - es sobre todo un valor universal y esencial, patrimonio de todos y cada uno de los seres humanos. Estos versos son la conceptualización de los retratos de Velázquez hecho por un contemporáneo aunque, quizá, desde una perspectiva más reduccionista ya que es *indirectamente* religioso-cristiana; en todo caso es una defensa de la condición humana.

Goya (1746 - 1828) por el contrario retrata a los soberanos y poderosos en los que hay una sicología real o presunta, quizá

proyectada en ellos por el pintor: *'En sus retratos de mujeres quería reconocerlas en su propia verdad y expresarse a sí mismo',* Oto Bihalji-Merin. Retrata también al pueblo simple y llano en su alegría y en su tristeza, en su *realidad vital*, pero no va más allá. Más tarde, anímicamente abatido, plasma sus miedos y los del pueblo.

Otto Bihalji-Merin: *'Lo demoníaco y lo brujeril no tienen en Goya, como en Goethe, una fuente mítico-clásica. No se trata de una amenaza del más allá. La desesperanza de Goya consistió en que ni el paraíso ni el infierno eran para él instituciones de ultratumba. Las Pinturas negras no representan un macabro viaje al más allá: el infierno está aquí y ahora.'*

Goya plasma pues la realidad inmediata y *confiere realidad tangible* a la imaginación (sicología). No es un loco que dibuja y pinta fantasías irreales, es un cuerdo que *retrata los fantasmas* de un pueblo (recordemos su Titán y el pueblo escapando). Goya de una forma u otra se ve obligado a ceñirse a la realidad, ésta (tangible o intangible) se impone sobre él.

Recordemos que estamos al final de *La Ilustración*, del *Siglo de las Luces y de la Razón* donde comenzó una progresiva desvalorización del hombre entendido en su esencialidad y espiritualidad hasta quedar en la actualidad reducido a una única realidad-individual físico-psico-social. Jan Bialostocki: *'el arte de la segunda mitad del siglo XVIII está a caballo entre dos épocas. Ligado todavía a la herencia de la tradición humanista del tiempo pasado, participa al mismo tiempo de la búsqueda de la expresión emocional e individual de la época siguiente'*. Goya es así un pintor moderno no solo por la técnica, sino porque antepone su propia sicología y/o la del retratado, su propia sensibilidad y expresividad, su individualidad al realismo - en sentido estricto tradicional-formal - pero también a cualquier tipo de trascendencia.

Goya capta la psicología; Velázquez, la esencia, la potencialidad espiritual. Goya capta los momentos que se suceden,

la acción, la historia; Velázquez el instante eterno, lo que no tiene tiempo (basta contemplar al *Enano bufón* en su inmovilidad extática). Aquello que Goya no fue capaz de captar, era precisamente lo que debía de admirar en Velázquez; a lo largo de toda su vida hay un ir y venir hacia la obra de éste. De ahí su fascinación - admiración por él desde su juventud (lo descubre en 1778), acentuada en su vejez hasta convertirse en obsesión al darse cuenta quizá de su incapacidad para llegar donde aquel - quietud, serenidad, equilibrio -, su capacidad de sobrepasar la realidad inmediata sin negarla, de superar el hecho físico y su *propio yo*. Goya fue un genio sin duda pero un *genio prisionero* de la historia contingente que le tocó vivir y de la realidad ya sea esta sensible o imaginada; prisionero - y esto hace de él también ser el primer artista moderno - de su propia psicología y de la técnica pictórica (recordemos que parte de su obra es precursora de la técnica impresionista). Por todo ello, fue un hombre torturado como su pueblo; o quizá porque lo era lo reflejó de esa manera.

Velázquez, por el contrario, demuestra bien aquello que expresó el sofista Gorgias hace 2500 años:

'La singular belleza de algo que está oculto, se muestra cuando los pintores diestros no pueden representarla con sus probados colores, ya que su trabajo y su enorme empeño constituyen un maravilloso testimonio de cuán poderoso es su misterio. Y cuando las distintas etapas de su trabajo han llegado a término, le dan nuevamente, con su silencio, la corona de la victoria. Lo que, por el contrario, ninguna mano coge ni ningún ojo ve, ¿cómo puede expresarlo la lengua o percibirlo el oído de quien escucha?'

Para expresar esto mismo de forma coloquial nada mejor que una cita personal: estaba con una amiga en el *Museo del Prado* ante los cuadros de Velázquez cuando me comentó: *'no es que me guste o no me guste su pintura; es que hay algo detrás que no llego a ver y eso me inquieta, me produce in-*

quietud'. Sólo se puede acceder a lo inexpresable a través de la negación y eso hizo Velázquez: una pintura que se negaba protagonismo a sí misma y al artista, una pintura y un pintor que no tuvieran presencia, que fueran transparente y al servicio de *la verdad*: *'gracias a él (*el artista*) la obra debe abandonarse a su pura autosubsistencia. Precisamente en el gran arte (...) el artista queda reducido a algo indiferente frente a la obra, casi a un simple puente hacia el surgimiento de la obra que se destruye a sí mismo en la creación'*, Heidegger. En Goya sin embargo, aunque nada es banal ni gratuito, todo (la historia, la pintura, él mismo) se manifiesta y se materializa, todo tiene *presencia.*

Se ha repetido muchas veces que con Goya nace la pintura moderna, y es cierto pero no sólo desde el aspecto formal si no como forma de concebir el arte. A partir de él éste deja de ser la búsqueda de lo oculto, lo *sagrado* (no en sentido religioso), del misterio (del hombre y del mundo) y pasar a ser simple *expresión del artista*; la materia con la que trabaja está a su *servil* disposición, no él junto a ella para conseguir un objetivo cuando menos más rico y complejo, distinto al *propio yo. -'...Gracias a la erección de la obra, lo sagrado se abre como sagrado y el dios es llamado a ocupar la apertura de su presencia',* Heidegger. Empieza a ser más importante la pincelada del artista y su propia psicología; ya no hay trascendencia, entendida en el sentido de ir más allá del *objeto del cuadro* o de la técnica pictórica. El arte moderno, con pocas gloriosas excepciones (Juan Gris, Antonio López por citar españoles), ya no toma la materia retratada como un escalón hacia lo desconocido, hacia la verdad que se oculta; al contrario la considera en *su singularidad* y *su momento* como una excusa o justificación para expresar el yo del artista y, hasta un cierto momento histórico - mediados del siglo XX - su habilidad técnica. Ya no es protagonista *el arte*, sino *el ego* del artista. Progresivamente y hasta día de hoy la técnica artística en sí, la innovación estilística gratuita, la sicología del artista (más tarde *autor*), su perspecti-

va... cobrarán cada vez más valor que la *verdad inmanente* o la *revelación en* lo retratado. Paradójicamente en la modernidad el artista ha perdido libertad aunque creía ganarla porque se ha convertido en esclavo de la materia con la que trabaja y de sí mismo; ha surgido un nuevo arte sometido al artista y/o a la técnica y/o a la inmediatez de lo retratado; un nuevo arte donde paradójicamente artista y técnica, sujeto y materia se someten mutuamente, se cortan las alas.

Esta corriente de pensamiento y de creación que 'popularizó' Goya se convierte en el *mainstream* del arte en general y de la literatura – romanticismo, impresionismo, expresionismo, vanguardias hasta la post-modernidad. La corriente que subyace a Velázquez - que ya se manifiesta racionalmente en el mundo clásico greco-latino pero tiene sus más lejanas raíces de forma intuitiva en un tipo de pinturas rupestres (Lascaux, Altamira) -, pasa a un lejano segundo plano. Pero ya mucho antes del siglo XVIII, en el Renacimiento Italiano, se había abierto esa segunda línea de creación aunque no tan radicalizada. Como hemos visto el Humanismo no negaba la esencialidad del hombre entendida como potencialidad espiritual pero ésta no estaba presente en la obra de arte, no se reflejaba en ella; el hombre con sus propias fuerzas y el arte recorrían su propio camino autónomo e independiente de la faceta espiritual que relegaban al ámbito de la religión (se olvida con frecuencia que eran hombres de profunda fe cristiana). La sensación general es de que estos artistas aun siendo creyentes y por tanto aceptando la condición espiritual y el alma en el ser humano, creen sólo en las fuerzas y capacidades físicas y personales (psíquicas) del hombre para construirse un futuro común con los demás; pero así como no hay manifestación espiritual en la obra tampoco hay todavía *proyección* sicológica ni expresión personal del artista, esto llegará con la modernidad. Manifiestan su fe en el hombre dominador del mundo material y aparece la figura del artista dominador de la materia y la técnica con la que la trabaja. Miguel Ángel Buonarrotti

es el exponente más popular de esta *nueva vía* abierta por Donatello, Brunelleschi, Massaccio; cuando se habla de 'artista total' se piensa con frecuencia en él. Las obras creadas en el cenit del Renacimiento no trasparentan espiritualidad, aunque sus motivos sean religiosos casi siempre, conceptualmente son más cercanas a la visión del hombre del existencialismo que a la de Pico della Mirandola.

Sin embargo algunos años después Jacopo Carucci, Pontormo (1494-1557), mayor exponente del *Manierismo,* con frecuencia menospreciado - no podía ser de otra manera ya que ponía en duda las certezas del *Renacimiento,* de hecho la mayor parte de su obra fue destruida después de su muerte -, en un trabajo solitario y a veces marginal, frente a un fuerte desasosiego interior y de inseguridad generalizados de su ajetreada época (Reforma luterana que divide la Iglesia y pone en duda la hegemonía religioso-espiritual del papado, Saqueo de Roma (1527) por las tropas de Carlos V que acaba con la hegemonía terrenal del papado, Teoría copernicana (1543) que da la vuelta a la visión geocéntrica ptolemaica), cercano a las posiciones reformistas, escéptico respecto a la seguridad mostrada hasta entonces en el arte del Renacimiento, busca nuevas certezas y un nuevo equilibrio y armonía volviendo la mirada hacia la propia esencialidad humana entendida como potencialidad espiritual (humanismo mirandoliano) no como simple capacidad de intervención en el mundo material. Con Pontormo

'acaba el optimismo y la confianza en la capacidad humana de imponer un orden al mundo. Aquí, - La deposición en la Iglesia de Santa Felicita, Florencia (1525-28) - *en lugar de las miradas sosegadas y decididas de los apóstoles de Masaccio en la Capella Brancacci de la Iglesia del Carmine, Pontormo nos muestra un desorientamiento lleno de miedo; en lugar de la arquitectura brunelleschiana sólidamente racional de la Iglesia de Santo Spirito, ningún elemento arquitectónico o perspectiva estructura el espacio: todo vacila, todo gira alrededor de un centro vacío... Con esta lectura 'existencial' del*

cristianismo en Santa Felicita, Pontormo parece presentir la inquietud (la angustia) del espíritu moderno. Su autorretrato entre los dolientes de la Deposición, nos habla del drama de la incerteza y de la intensidad de la fe, vivida en la encrucijada (crogiolo, *crisol*) *de la historia.'*

No es casual que los autores hablen de una lectura *existencial* del cristianismo (el entrecomillado es de ellos).

Se puede seguir un sutil rastro de la evolución, del devenir del pensamiento y de la actitud del artista pero también del hombre normal del Renacimiento en los tres David más importantes del Renacimiento Italiano:

De Donatello (bronce, 1,58 mts., 1408-9), refleja seguridad por el paso dado, pero una pequeña duda aflora todavía en su rostro y su mirada cabizbaja y melancólica. Se pregunta quizá: '¿estamos seguros de que seremos capaces?' Líneas recogidas, cuerpo relajado: el reposo después de la victoria.

De Verrocchio (bronce, 1,26 mts., 1472-5) seguridad absoluta con cierto escarnio y burla. Lineas tensas y agresivas, rompientes.

De Miguel Ángel (mármol, 4,10 mts., 1501-4), si parecía insuperable la seguridad y el desparpajo plasmados por Verrocchio, este David es todavía más prepotente porque ignora lo que le rodea, su mirada es altiva al horizonte, su cuerpo perfecto, su técnica soberbia, su escala inmensa, el material un esplendoroso mármol blanco que parece brillar con luz propia. Un ser humano que se come el mundo, imparable, invencible.

En el polo opuesto y sólo algunos años después (1525-28) Pontormo realiza el fresco de 'La Anunciación' también en la Iglesia de Santa Felicita en Florencia. La firme posición del cuerpo del David de Miguel Ángel o de Verrocchio es ahora un cuerpo que vacila, casi trastabilla con los escalones y se sujeta apenas y delicadamente con una mano; una chica frágil

e insegura cuya única certeza es ese ser divino que le anuncia la buena noticia.

No hay que olvidar que para Pontormo, su confrontación artística pero también intelectual con Miguel Ángel fue una obsesión personal que le duró toda la vida. Era el enfrentamiento total de dos genios en la manera de concebir y pensar no sólo el arte sino también el hombre y su posición en el mundo. No podemos dejar de observar un paralelo entre la relación oposición-admiración-lucha de Pontormo hacia Miguel Ángel, y de Goya hacia Velázquez. Dos hilos de pensamiento y de creación que recorren la humanidad desde el Humanismo hasta hoy.

Aquello que se insinuó parcialmente en el Renacimiento, se radicalizará y se afirmará definitivamente con Goya. Pero ¿por qué? En el período histórico que vivió Goya era difícil por no decir imposible obviar la realidad: Napoleón sembró Europa con diez millones de cadáveres, la hundió en una guerra que duró años, masacró pueblos enteros, destruyó o robó buena parte del patrimonio artístico de los países invadidos... La realidad tenía una presencia invasiva y espeluznante, difícilmente habría podido alguien ignorarla. Realidad insoslayable: por tanto, trascendencia imposible. Pero esta deducción lógica no resulta siempre: paradójicamente una situación similarmente dramática le tocó vivir a Pontormo - guerra por la invasión de Italia por parte de los franceses y de los españoles, peste devastadora que duró años en Florencia, persecución de la Contrarreforma - y lo que empujó a Goya a encerrarse en sí mismo, llevó a aquel a orientarse hacia la faceta espiritual. Pero no hay que olvidar que entre el pintor toscano y el aragonés se interpone el Siglo de la Razón.

La realidad del siglo XX - varios dictadores totalitarios, decenas de millones de muertos, masacres en masa, destrucción de pueblos y razas casi enteras... - ha sido todavía más impactante de la que ellos vivieron y, como en Goya, probablemen-

te ha contribuido a un cerrarse en sí mismo del artista y del hombre contemporáneo, escéptico de que un ser que es capaz de causar tal *apocalipsis* pueda tener una condición esencial (‘cómo voy a tener yo algo en común con esos criminales...’, se dice el hombre de la calle), mucho menos espiritual. La consecuencia es un arte ego centrista sicológico-autoexpresivo, auto-referencial que ya no domina siquiera la técnica con la que trabaja; basta con dejar aflorar arbitrariamente el ego. La nueva época artística que se abrió con Goya todavía no se ha cerrado, es más se ha convertido en una parodia de sí misma, aunque autogratificante y autoconsoladora.

Goya no se planteó siquiera la supervivencia del arte pero lo transformó para siempre; después de la Segunda Guerra Mundial T. Adorno se preguntó si era posible todavía la poesía o, todavía más, llegó a afirmar que *‘escribir poesía después de Auschwitz es una barbarie’*. Después de los bombardeos aliados con un Berlín arrasado Roberto Rossellini (considerado un *humanista* del siglo XX) se preguntaba en *Germania, anno zero* (1948): ¿es posible todavía seguir viviendo? ¿Es posible empezar de nuevo? ¿Es posible todavía hacer cine? Se ha perdido la confianza y la fe en el hombre al que no se le reconoce *esencia, naturaleza o condición* pero tampoco es capaz de crearse un futuro de certezas, sólo se *da a sí mismo* una *configuración* - usando el lenguaje de la informática - sicológico-social, *factual* y *actual* (del momento ya que una nueva *apocalipsis* se puede repetir un día cualquiera, mañana). Puede ser que el desorientado hombre contemporáneo y el arte necesiten de un nuevo Pontormo, alguien que les indique hacia donde, quizá, hay que mirar.

ANEXOS

Anexo I. Cronología de los principales pensadores y artistas citados

Gorgias (483- 374 a. C.)
Brunelleschi (1377 – 1446)
Donatello (1386 – 1466)
Masaccio (1401 – 1428)
Verrocchio (1436 – 1488)
G. Pico della Mirandola (1463-1494)
Miguel Ángel (1475 - 1564)
Pontormo (1494 - 1557)
D. de Velázquez (1599- 1660)
Calderón de la Barca (1599 -1660)
F. de Goya (1746 - 1828)
M. Heidegger (1889 - 1976)
J. P. Sartre (1905 - 1980)
R. Rossellini (1906 - 1977)

Anexo II. Cronología aproximada de períodos históricos y movimientos artísticos o de pensamiento

Renacimiento	mitad del s. XIV hasta el s. XVI
Humanismo	final del s. XIV y XV
Manierismo	1520/27 - 1563
Edad Moderna	1492 - 1789
Siglo de las Luces	Siglo XVIII
Modernidad	Hasta la S. Guerra M.
Posmodernidad	Después de la S. G. M.

BIBLIOGRAFÍA

Gorgias, *Sofistas testimonios y fragmentos*. (483 - 374 a. C.)

J. P. Sartre, *El existencialismo es un humanismo* (1946)

G. Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre (*1486)

R. Rossellini, *Germania, anno zero (1948)*

M. Tagliaferri, F. Stellacci Adessi, Pontormo, Deposizione a Santa Felicita *Invito a la meditazione* (2000)

M. Heidegger, *Caminos de bosque, El origen de la obra de arte* (1935-36)

Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*

II
LA INTELIGENCIA EMOCIONAL EN ENTIDADES FINANCIERAS

Inmaculada Brando Borja (U. Católica San Antonio, Murcia, España)
Beatriz Peña Acuña (U. Católica San Antonio, Murcia, España)

RESUMEN

A través de este capítulo se expone la investigación llevada a cabo sobre la I.E. en el mundo empresarial, analizando el aspecto más humano del sector financiero, en concreto, a través del estudio de una variable de comportamiento como es la Inteligencia Emocional (I.E.).

Por todo ello, resulta interesante adelantar que la finalidad de esta investigación es analizar y comparar las aptitudes de la I.E. que poseía el personal con cargos directivos en tres Entidades Financieras diferentes de la Región de Murcia en 2012 en medio de una situación de crisis económica, lo cual implica que deberían poseer un mayor dominio de su gestión emocional.

Para ello, se propone una investigación de tipo descriptivo y de campo dada la cercanía de la muestra, orientada a la obtención de datos reales de carácter personal de sus aptitudes mediante una encuesta para el estudio de la I.E.

1. INTRODUCCIÓN

Para este capítulo se hace necesario anotar la situación actual de presión que soportan los directores y subdirectores de dichas oficinas por la crisis, debido a los cambios producidos en medidas de gestión, recortes y reducciones de plantilla. Vamos así, a realizar un análisis del estado de su I.E., entendida

como las habilidades que tienen de reconocer y enfrentar los sentimientos propios o ajenos, autocontrol, capacidad propia de motivación y satisfacción y resistencia frente a las decepciones.

En la década de los noventa, unos de los primeros autores que concibieron los términos "inteligencia" y "emoción" como la unión de dos esferas indivisibles fueron Salovey y Mayer que la definieron como "La habilidad para percibir, valorar y expresar emociones con exactitud, la habilidad para acceder y/o generar sentimientos que faciliten el pensamiento; la habilidad para comprender emociones y el conocimiento emocional y la habilidad para regular las emociones promoviendo un crecimiento emocional e intelectual" (1997: 4).

Sin embargo, para ver cómo afecta este término a la empresa se propone el estudio de esas habilidades o competencias emocionales que convierten a un trabajador en un profesional excelente. De forma tal que, a mayor complejidad del trabajo a realizar en la empresa, mayor será la importancia de la I.E. Y es así, como cabe mencionar a Goleman, como el principal autor que se considera que lanzó al mundo el término de la I.E. en la empresa y de la, de acuerdo con él, se entiende que "la Inteligencia Emocional puede proteger la salud y fomentar el crecimiento de las organizaciones. Si una empresa tiene las aptitudes que broten del conocimiento de uno mismo, la autorregulación, motivación y empatía, habilidad de liderazgo y comunicación abierta, es probable que sea más adaptable a lo que el futuro traiga" (1999).

Goleman, fue uno de los primeros en destacar la relevancia de la I.E. por encima del Coeficiente Intelectual (C.I.), para el lograr el éxito tanto profesional como personal y definió de forma breve la I.E. como "el conjunto de habilidades entre las que destacan el autocontrol, el entusiasmo, la perseverancia y la capacidad para motivarse a uno mismo" Goleman (2001: 13-14).