



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA DINÁMICA
TESIS DE GRADO

**RELACIONES INTERPERSONALES, CONTROL Y TOLERANCIA AL ESTRÉS
Y AUTOPERCEPCIÓN EN UN GRUPO DE BAILARINES DE DANZA TRIBAL
FUSIÓN SEGÚN EL SISTEMA COMPREHENSIVO DE EXNER.**

TUTOR:
PROF. RAMÓN OCHOA

AUTORAS:
MARYELIS Y. LÓPEZ M.
MILAGROS N. LORETO E.

CARACAS, SEPTIEMBRE DE 2017.



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE PSICOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA CLÍNICA DINÁMICA
TESIS DE GRADO

Relaciones Interpersonales, Control y Tolerancia al Estrés y Autopercepción en un grupo de bailarines de Danza Tribal Fusión según el Sistema Comprehensivo de Exner.

(Trabajo de investigación presentado ante la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela, como requisito parcial para optar por el título de Licenciatura en Psicología)

TUTOR:

Prof. Ramón Ochoa.

AUTORAS:

Maryelis Y. López M.¹

Milagros N. Loreto E.²

Caracas, Septiembre de 2017.

¹Maryelis López. Mención Clínica Dinámica. Escuela de Psicología. Universidad Central de Venezuela. maryelop91@gmail.com.

²Milagros Loreto. Mención Clínica Dinámica. Escuela de Psicología. Universidad Central de Venezuela. loretomilagros@gmail.com

DEDICATORIA

*A todos los bailarines de Danza Tribal
Fusión que colaboraron y compartieron su
tiempo, conocimiento, emociones y
experiencias para la realización de nuestro
trabajo de investigación.*

“Cuando el cuerpo baila, la mente olvida”

-Anónimo-

Maryelis López

DEDICATORIA.

*A mi hermano,
uno de los grandes motores
de mi vida, que con su historia
me ha enseñado que la discapacidad es
una opción, y no una condición,
y que la vida es un milagro de Dios.*

*A mi abuela, porque su recuerdo permanece
indeleble en mi vida;
todos mis logros los compartí contigo, y
éste no sería la excepción*

A ustedes con amor sempiterno

Milagros Loreto

AGRADECIMIENTOS

Nuestra tesis de grado desde su inicio fue toda una aventura... fue un largo recorrido donde hubo momentos que se apoderaban de nosotras las dudas y los temores, sin embargo nunca faltaron las risas y las ganas de salir adelante a pesar de las adversidades. Muchas personas han intervenido en el camino emprendido desde el comienzo de este largo proceso, haciéndolo más agradable, lleno de aprendizaje y sabiduría, para todos ellos mi más profundo agradecimiento:

A **Dios**, por haberme permitido llegar hasta este punto y haberme dado salud para lograr mis objetivos, además de su infinita bondad y amor. Por guiarnos y acompañarnos en todo momento, más que todo en los que estaban llenos de estrés y donde le pedí toda la paciencia posible para no morir en el intento; por enseñarnos que con fe y constancia se pueden superar todos los obstáculos.

A mi madre **Mirbelis** por haberme apoyado en todo momento, por sus consejos, sus valores, por la motivación constante que me ha permitido ser una persona de bien, por los ejemplos de perseverancia y constancia que la caracterizan y que me ha infundido siempre, por el valor mostrado para salir adelante, pero más que nada, por su amor.

A mi padre **Alberto** por estar dispuesto a ayudarme en lo que fuese sin pedir muchas explicaciones. Por todo el apoyo, el respeto y la confianza.

A mi novio **Emerson** por estar presente en este momento tan importante, por comprenderme y acompañarme tanto en el proceso académico como en mis alegrías, tristezas, rabias y aspectos importantes de mi vida. Gracias por el apoyo incondicional.

A mi compañera de tesis **Milagros** gracias por su amistad, por los innumerables momentos dentro y fuera de los salones de clases donde nunca faltaron las risas y la diversión y por hacer que este último tramo de la carrera fuese más agradable.

A mis compañeras de la universidad **María Alejandra Coronado, Luisana Téllez, Paola Hernández y Yetzabeth Rincón** por su amistad, soportar mis momentos de locura, por todas esas conversaciones y aprendizajes de vida que hemos compartido y por transitar conmigo esta última etapa de mi carrera.

A nuestro querido y estimado Tutor **Ramón Ochoa** muchísimas gracias por las asesorías y recomendaciones, por soportar nuestras elocuencias y ataques de risas en cada reunión, por el trabajo en equipo, por apoyarnos y compartir su tiempo y conocimiento, este trabajo también es suyo.

A los profesores, especialmente mi reconocimiento y admiración a la Prof. **Yubiza Zarate, Francis Krivoy, Giovanna Paván y Neugim Pastori** pues cada una con su profesionalismo de manera particular dejan en mí un legado de enseñanzas técnicas y personales que llevare a cada espacio profesional donde me desenvuelva. A los centros de prácticas y pasantías que me permitieron aplicar los conocimientos aprendidos: Centro Comunitario San Judas Tadeo, Servicio de Orientación OBE y Servicio de Medicina Nuclear y Radioterapia HUC.

A la **Universidad Central de Venezuela**, por ser no sólo mi casa de estudios, sino mi segundo hogar, donde crecí académicamente y también como persona. El lugar que me presentó a grandes amigos, profesores y compañeros. En tus pasillos viví momentos muy especiales y en tus salones aprendí que nunca se ha estudiado lo suficiente y que el ser psicólogo va mucho más allá de los libros. Gracias por la inolvidable experiencia y permitirme cumplir mi sueño en la *casa que vence las Sombras UCV...*

Maryelis López

AGRADECIMIENTOS

A *Dios*, el Absoluto de mi vida, y a mi *Dulce Estrella del Mar*, por darme la gracia de sentir y gustar cada etapa de mi vida, por el amor manifestado en las cosas pequeñas y ordinarias, por guiar mis pasos durante este largo camino, pero sobre todo porque he conservado mi fe.

A mis padres *César* y *Maribel*, por la confianza que tuvieron en mí, por el apoyo incondicional y el esfuerzo que ha implicado el llegar hasta aquí; por aquellas palabras sabias que en cierto momento determinaron el curso de mi vida, y hoy veo el fruto de ello; por el acompañamiento y la presencia a pesar de la distancia.

A mi hermana *Marielvis*, por motivarme cuando pensaba que todo estaba perdido; por su compañía durante las largas horas y noches de estudios; por soportar mis angustias y ataques de histeria y finalmente por convertirse en una gran amiga.

A mi querida *Lalo*, "*Yuru*", por cada uno de los trabajos realizados, las risas, las lágrimas y las desveladas compartidas; y por impulsarme a conocer este mundo desconocido pero cautivador de la danza; por su paciencia infinita y su angustia contagiosa que nos permitieron llegar al último peldaño de la carrera; pero sobre todo por su Gran Amistad.

A nuestro apreciado tutor **Ramón Ochoa**, que a pesar de nuestras locuras, se armó de paciencia y en conjunto hicimos de un sueño ambicioso algo fructífero, incentivándonos a la libertad de la palabra y el deseo, para no caer en desesperanza. Aprovecho la oportunidad para agradecerte tus asesorías y enseñanzas durante las clases teóricas y prácticas y por la confianza que tuviste en mí a pesar de mis silencios.

A los *Bailarines de Danza Tribal Fusión*, que hicieron de este proyecto, algo tangible y excepcional, por la confianza depositada en nosotras, permitiéndonos entrar en un mundo lleno de emociones, fantasía y movimientos.

A mis profesores, especialmente a *Eduardo Santoro, Yubiza Zárate, Francis Krivoy, Antonio Pignatiello, y Giovanni González*, que con cada palabra e intervención han demostrado el gran amor y pasión que sienten por el quehacer psicológico; por su profesionalismo y por sus palabras, que aún sin saberlo daban ánimos para seguir adelante incitando a ser mejores estudiantes, a ser grandes profesionales; por el conocimiento transmitido, las experiencias compartidas y las oportunidades de errar y corregir. Cada uno de ustedes, con su particular forma de ser, han dejado en mí una huella indeleble, huella que ha marcado mi visión sobre la psicología y el gran trabajo que hoy nos concierne como profesionales; mi mayor respeto y admiración a ustedes.

A *Zamira, Junior, María Alejandra y Anaira*, grandes amistades que se han forjado durante estos años de carrera, porque de cada uno de ustedes me llevo una gran enseñanza: solidaridad, crecimiento, valentía y persistencia, pero sobre todo humildad y confianza. A *Yetzabeth*, quien nos alegró el último año de carrera con su café; por la confianza que deposito en nosotras, por su amistad y por soportar mis elocuencias.

A *Kharent y Fernando*, mis ingenieros favoritos, por el gran apoyo incondicional que me han brindado, sin ustedes gran parte de este trabajo no hubiera sido posible.

A la *Pastoral Universitaria*, por permitirme ser parte de ella, por los seres maravillosos que la conforman, especialmente a las MCR, porque han hecho de ella un espacio lleno de espiritualidad, fraternidad, y compañía; de pensamiento crítico y creativo, un espacio de encuentro y diversidad.

A quien desde niña admiré y respeté por su amor a la ciencia y por ser hacedora de conocimientos, a mi Amada y Admirable UCV, porque en tus espacios supere mis miedos a lo desconocido; en tus pasillo aprendí lo eterno de las horas y a reconocer el gozo de la espera; a diferenciar el olor de una bomba lacrimógena, que cada día es una oportunidad para aprender nuevas cosas; pero sobre todo a experimentar con el corazón lo que significa la frase “UCVista hoy mañana y siempre”. A ti por abrirme las puertas de par en par.

Milagros Loreto

Relaciones Interpersonales, Control y Tolerancia al Estrés y Autopercepción, en un grupo de bailarines de Danza Tribal Fusión según el Sistema Comprehensivo de Exner.

Maryelis López

Y

Milagros Loreto

maryelop91@gmail.comloretomilagros@gmail.com

Universidad Central de Venezuela
Escuela de Psicología

Resumen

Esta investigación evalúa las Relaciones Interpersonales, el Control y Tolerancia al estrés y la Autopercepción en bailarines de Danza Tribal Fusión, a través del Test Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner. La muestra estuvo conformada por 10 bailarines del área Metropolitana de Caracas, con un mínimo de 5 años de experiencia en este estilo de baile; los resultados obtenidos fueron comparados con los datos normativos para la población de Caracas. Se trata de una investigación descriptiva y de diseño no experimental transversal. El análisis de los resultados se realizó a través de estadísticos de resumen y de contraste. Se pudo observar: un estilo de personalidad introversivo, preocupación en relación a su autoimagen, las relaciones son consideradas positivas y presentan estrés situacional.

Palabras Claves: *danza tribal fusión, Test Psicodiagnóstico de Rorschach, Autopercepción, Relaciones Interpersonales, Control y Tolerancia al Estrés*

Interpersonal Relationships, Control and Tolerance to Stress, and Self-perception in a group of Tribal Dance dancers according to Exner's Comprehensive System.

Maryelis López

Y

Milagros Loreto

maryelop91@gmail.com

loretomilagros@gmail.com

Universidad Central de Venezuela
Escuela de Psicología

Abstract

This research evaluates the Interpersonal Relations, the Control and Tolerance to stress and the Self-perception in dancers of Tribal Fusion Dance, through the Psycho-Diagnostic Test of Rorschach according to the Comprehensive System of Exner. The sample was conformed by 10 dancers of the Metropolitan area of Caracas, with a minimum of 5 years of experience in this style of dance; the results obtained were compared with the normative data for the population of Caracas. It is a descriptive research and non-experimental cross-sectional design. The analysis of the results was performed through summary and contrast statistics. It was possible to observe: a style of introversive personality, preoccupation in relation to its self-image, the relations are considered positive and present situational stress.

Key Words: *Tribal Fusion Dance, Rorschach Psychodiagnostic Test, Self-Perception, Interpersonal Relations, Stress Control and Tolerance*

ÍNDICE DE CONTENIDO

DEDICATORIA	iii
DEDICATORIA.	iv
AGRADECIMIENTOS	v
AGRADECIMIENTOS	vii
<i>Resumen</i>	x
<i>Abstract</i>	xi
I. INTRODUCCIÓN	17
II.MARCO TEÓRICO	21
2.1. Arte y Danza	21
2.1.1. Danza.....	25
2.1.2. Danza: Feminidad y Masculinidad.....	25
2.1.3. Danza Tribal a lo largo de la historia	26
2.1.4. Danza Tribal Fusión en Venezuela	32
2.1.5. Danza y Psicología.....	33
2.2. Personalidad y Danza.....	34
2.2.1. Elementos generales de la personalidad.....	37
2.2.2. Rasgos de personalidad.....	37
2.2.3. Teoría psicodinámica de la personalidad.	38
2.3. Autopercepción y Rorschach	41
2.4. Control y Tolerancia al Estrés.....	42
2.5. Relaciones Interpersonales.....	44
2.5.1. Vínculo/Vínculo afectivo	45
2.6. Sublimación	46
III. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	49
IV. OBJETIVOS	52
4.1. Objetivo General:.....	52
4.2. Objetivos Específicos:.....	52

V. MARCO METODOLÓGICO	53
5.1. Análisis de Variables.....	53
5.1.1. Variables de Estudio:	53
5.1.2. Variables Extrañas	54
5.2. Tipo y diseño de la investigación.....	56
5.3. Participantes	56
5.3.1. Población.....	56
5.3.2. Muestra.....	57
5.4. Recursos.	57
5.4.1. Técnicas e instrumentos	57
5.4.2. Materiales:.....	58
5.5. Procedimiento	59
5.5.1. Fase de Preparación.....	59
5.5.2. Fase de Aplicación/ Trabajo de Campo	60
5.5.3. Fase de Corrección y Análisis.....	60
5.6. Análisis Estadístico	61
5.7. Consideraciones Éticas.....	62
VI. RESULTADOS	63
VII. DISCUSIÓN	67
7.1. Autopercepción	67
7.2. Relaciones Interpersonales.....	68
7.3. Control y Tolerancia al estrés	70
7.4. Danza Tribal Fusión como escenario predilecto para transformar las pulsiones.	71
VIII. CONCLUSIÓN	75
IX. LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES	77
X. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	78
X.ANEXOS.....	88

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Puntaje obtenido por ambas muestras en la variable Autopercepción.....	60
Figura 2: Puntaje obtenido por ambas muestras en la variable Interpersonal.....	62
Figura 3: Puntaje obtenido por ambas muestras en las variables Respuesta (R), Lambda (L), EA, es, D y Adj D de la Sección Principal.....	64
Figura 4: Puntaje obtenido por ambas muestras en las variables movimiento animal (FM), movimiento inanimado (m), Color Acromático (C'), Textura (T), Vista (V), Sombreado (Y).....	65
Figura 5: Distribución del Estilo Vivencial: Bailarines.....	66
Figura 6: Distribución del Estilo Vivencial: Caracas.....	66
Figura 7: Sumario estructural Caso 1.....	96
Figura 8: Sumario estructural Caso 2.....	99
Figura 9: Sumario estructural Caso 3.....	102
Figura 10: Sumario estructural Caso 4.....	105
Figura 11: Sumario estructural Caso 5.....	108
Figura 12: Sumario estructural Caso 6.....	111
Figura 13: Sumario estructural Caso 7.....	115
Figura 14: Sumario estructural Caso 8.....	117
Figura 15: Sumario estructural Caso 9.....	120
Figura 16: Sumario estructural Caso 10.....	123

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Participantes.....	53
Tabla 2: Puntajes correspondientes a la Sección de Autopercepción: Bailarines.....	60
Tabla 3: Puntajes correspondientes a la Sección de Autopercepción: Caracas.....	60
Tabla 4: Puntajes correspondientes a la Sección de Interpersonal: Bailarines.....	62
Tabla 5: Puntajes correspondientes a la Sección de Interpersonal: Caracas.....	62
Tabla 6: Puntajes correspondientes a la sección principal: Bailarines.....	64
Tabla 7: Puntajes correspondientes a la sección principal: Caracas.....	64
Tabla 8: Puntajes correspondientes al Estilo vivencial: Bailarines.....	67
Tabla 9: Puntajes correspondientes al Estilo vivencial: Caracas.....	67
Tabla 10: Puntajes de la variable estructural Control y Tolerancia al estrés.....	125
Tabla 11: Puntajes de la variable estructural Autopercepción.....	126
Tabla 12: Puntajes de la variable estructural Interpersonal.....	126
Tabla 13: Puntajes de la muestra en las constelaciones según Exner.....	127
Tabla 14: Puntaje del Sumario Estructural de la Población.....	127

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Consentimiento informado.....	90
Anexo 2. Modelo de Entrevista.....	91
Anexo 3. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 1.....	95
Anexo 3.1. Figura 7. Sumario estructural Caso 1.....	97
Anexo 4. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 2.....	98
Anexo 4.1 Figura 8. Sumario estructural Caso 2.....	100
Anexo 5. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 3.....	101
Anexo 5.1. Figura 9. Sumario estructural Caso 3.....	103
Anexo 6. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 4.....	104
Anexo 6.1. Figura 10. Sumario estructural Caso 4.....	105
Anexo 7. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 5.....	107
Anexo 7.1. Figura 11. Sumario estructural Caso 5.....	109
Anexo 8. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 6.....	110
Anexo 8.1. Figura 12. Sumario estructural Caso 6.....	112
Anexo 9. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 7.....	113
Anexo9.1. Figura 13. Sumario estructural Caso 7.....	115
Anexo 10. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 8.....	116
Anexo 10.1. Figura 14. Sumario estructural Caso 8.....	118
Anexo 11. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 9.....	119
Anexo 11.1. Figura 15. Sumario estructural Caso 9.....	121
Anexo 12. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso10.....	122
Anexo 12.1. Figura 16. Sumario estructural Caso 10.....	124
Anexo 13. Tabla 10. Puntaje de la variable estructural Control y Tolerancia al estrés.....	125
Anexo 14. Tabla 11. Puntaje de la variable estructural Autopercepción.....	126
Anexo 15. Tabla 12 Puntaje de la variable estructural Interpersonal.....	126
Anexo 16. Tabla 13 Puntaje del Sumario Estructural de la Población.....	127

I. INTRODUCCIÓN

Existen diversas investigaciones que se han realizado alrededor de la temática del arte como expresión artística, donde la danza ocupa un lugar privilegiado como un estilo creado para expresar los sentimientos a través del cuerpo; de aquí que en la actualidad no se podría hablar de uno sin mencionar al otro, pues el cuerpo es el principal protagonista y traductor de ese lenguaje metafórico llamado danza (Bahena, 2009), donde se establece una relación dialéctica y compleja de sujeto y objeto, que confrontan y convocan en el campo de lo artístico y lo simbólico diversas fuerzas, pasiones y fantasías, con el fin de encontrar una salida a toda esa tensión interna del sujeto creativo (Baz, 2009). En otras palabras, se trata de minimizar los niveles de angustia, que podrían amenazar el funcionamiento adaptativo del yo del sujeto.

Por otra parte, Bernal (2015) expone que la danza es una actividad social, que en sus inicios permitía a las tribus consolidarse, comunicarse y mostrar su unión. Adicionalmente, Cortez (c.p Bernal, 2015) expresa que “al ser una actividad grupal hace que se exhiban las cualidades de cada uno de los integrantes y esto genera o aumenta la confianza en sí mismo... Además, al bailar con un grupo de desconocidos se desarrolla la habilidad para entablar relaciones, lo cual se puede aplicar en diversos contextos socio-culturales” (p. 57).

Así mismo, Kogan (1965) expresa que, la danza es una imagen dinámica de fuerzas interactivas, de un despliegue virtual de potencias en acción que expresa a su manera los distintos sentimientos humanos, los ritmos y conexiones de las crisis y rupturas, la complejidad y riqueza de lo que suele llamarse vida interior, es decir, no solo se trata de pasos artísticamente figurados, sino que cada uno de ellos está impregnado del síntoma y la subjetividad del danzante.

Consiguientemente, podemos decir, que la danza es un producto del mundo simbólico, que por medio del cuerpo traza y evoca el mapa del alma humana; en palabras de Bahena (2009) se trata justamente de poner en movimiento la fantasmática de la imagen corporal ligada a la existencia, a la sexualidad, y a la muerte, como tensión primordial que se inscribe en el mundo humano.

En este sentido, se puede observar como la danza es considerada una forma de lenguaje, a través del que se pueden expresar las emociones y los sentimientos; facilitando la distensión o relajación muscular y la distracción mental de los problemas o dificultades que en el día a día se deben enfrentar, lo que a su vez conlleva al conocimiento de sí mismo (Bernal, 2015).

Es decir, la danza vendría a constituir la posibilidad de transgredir no sólo las barreras naturales del propio cuerpo sino también de su propia autopercepción; el desafío que tiene enfrente el bailarín es crear un sentido con su movimiento, y para ello debe encarar con el gesto y el silencio de su propio cuerpo, el vacío de un espacio que debe ser llenado significativamente, a partir de su deseo y de su reservorio creativo, y dar origen a una manifestación externa de naturaleza interior, una presentación objetiva de realidad subjetiva (Dallal, 1998; Kogan, 1965).

De aquí, que el análisis de esta investigación está centrado en la descripción de un grupo de bailarines de *Danza Tribal Fusión*, considerando los principios básicos de la teoría dinámica, es decir, se pretende abordar la danza como medio adaptativo que facilite las experiencias de vida, la vinculación con el otro, y la percepción de sí mismo.

La representación del sujeto que practica este tipo de danza es relevante, pues incluye la elección del estilo de fusión que practica, la forma de expresión, la decisión de soportar el dolor y el agotamiento físico y mental al cual se someten a lo largo de su carrera o experiencia como bailarín; por lo que resulta necesario aproximarnos e indagar y develar

aquello que pretende alcanzar o elaborar el bailarín, por medio del lenguaje corporal y el silencio de la palabra, a fin de dar cuenta, que detrás de éste quehacer artístico existen series complementarias que lo sostiene y sustenta.

Para dar razón a lo expuesto anteriormente, el presente trabajo de investigación se compone de un marco referencial ubicado en el Capítulo II, donde se realiza una breve reseña histórica sobre la danza, haciendo énfasis en la *Danza Tribal Fusión*, particularmente su desarrollo en Venezuela, así mismo, se describen conceptos que vienen a representar el eje central de la investigación entre los que destacan, autopercepción, relación vincular, tolerancia al estrés, mecanismos de defensas, entre otros.

En el Capítulo III se describe el planteamiento del problema, rescatando conceptos como la identificación, el cuerpo como medio de expresión y comunicación, el deseo, el ideal del yo, considerando las vivencias sociales actuales y las trayectorias de vida de cada bailarín, a fin de conocer cómo estos bailarines se perciben así mismo, controlan sus impulsos y establecen relaciones vinculares.

En el capítulo IV, se esbozan los objetivos que rigen el presente trabajo de investigación, de igual forma, la metodología propuesta que direccionan el enfoque y el diseño de ésta se despliega en el Capítulo V.

En el capítulo VI se presentan y describen los resultados, posteriormente en el capítulo VII se da inicio a la discusión de los mismos valiéndonos del Test Psicodiagnóstico de Rorschach y otras observaciones clínicas realizadas durante el estudio, con el propósito de brindar una comprensión más integral del sujeto que danza, desde las percepciones singulares de sí mismo. En el capítulo VIII se esbozan las conclusiones y los hallazgos fundamentales y más relevantes de la investigación.

En el capítulo IX, se exponen las limitaciones y los puntos a mejorar para futuros trabajos de investigación; en el capítulo X se presenta las referencias bibliográficas utilizadas a lo largo del trabajo, y finalmente el capítulo XI se presentan los anexos relevantes para complementar lo expuesto en los capítulos previos.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Arte y Danza

El arte, ya sea la música, el performance, el teatro, la pintura o la escultura nace de nuestras relaciones y de nuestra creación conjunta de una forma de vivir, de mirar, de escuchar y de dar sentido aquello que no podemos expresar sólo por medio de la palabra, sino que implica un esfuerzo más (Cantó-Mila, 2015).

Pero ¿qué significa propiamente el arte?, según Malraux (s.f., c.p. Humphrey, 1965), el arte, especialmente el arte moderno, es la unión de diversas formas según un esquema o propósito interior que puede tomar forma de objetos o no, pero en todo momento, estas diversas formas, son ademanes de su expresión; expresiones que acompaña al ser humano en su transitar histórico, es decir, el conjunto de objetos culturales que llamamos obras de arte, supondría una naturaleza o una participación en una naturaleza como efecto de la expresión de un sistema de pensamiento y de mundo (Hegel, 1989).

Por su parte, Cantó-Mila (2015) exponen que no se trata de aplicar un anacronismo, sino más bien, de su parecido fiel al sistema filosófico en el que aparece y a una serie de objetos culturales en desarrollo, de ahí que la definición de arte es una tarea compleja; sin embargo, por cada intento que se hace, aparece una gran cantidad de proposiciones en contra, ya que las definiciones siempre dejan algo por fuera (Logan, 2011).

Finalmente, Logan (2011), describe el arte como aquella filosofía visual, en donde cada vez que un artista logra actualizar, poner en acto, los quehaceres filosóficos (es decir, los sistemas de pensamiento) de su propia época, entonces, ahí y solo ahí, construye una pieza artística. Ahora bien, ¿quién o qué determina cuándo hay arte y cuándo no?

Durante el periodo del siglo XX, se evidencia con mayor claridad este fenómeno de eventos artísticos, época donde se enunciaron diversos postulados que tuvieron severas

consecuencias para la filosofía; entre los principales postulados artísticos que hicieron notoria la ruptura del arte con la “filosofía del arte” encontramos los siguientes:

- ⊗ Cualquiera puede ser un artista, la frase de Joseph Beuys “cada hombre, un artista” dio apertura a aceptar que no se trata sólo de genio e inspiración, sino que el arte está abierto a recibir cualquier acción como obra de arte; pues no tiene que ser necesariamente un objeto físico, es también un evento (Rocca, 2007)
- ⊗ El arte existe sólo conceptualmente, es decir, los valores o propiedades estéticas comúnmente predicadas de las obras de arte también son aplicables a cualquier otro objeto o evento en el mundo (Rocca, 2007).

No obstante, como la danza se ha mantenido alejada de las sofisticaciones comunes entre los teóricos del cine, las artes visuales o la literatura, y dada sus propias tradiciones, hay poderosas razones para que el problema sobre si es una obra de arte o no sea difícil de discutir, sin embargo, para dar respuesta a esta interrogante, se presentan tres tradiciones principales de la danza del siglo XX, que según Pérez (2008, p. 40-43), se distinguen también porque participan de tres ideas distintas acerca de qué es el arte

- a. **La estética de lo bello;** para algunos lo que hace que una obra humana pueda ser considerada como arte es la belleza, pero no se trata de cualquier belleza, sino la belleza humana, es decir, para que algo sea considerado como arte ha de ser una obra humana y a la vez, bella. Diversos autores como Platón, Kant y David Hume, asocian la experiencia de lo bello al placer; esta relación entre sentimiento estético y placer se suele discutir la relación entre lo bello y lo bueno, o entre la belleza y el saber, surgiendo diversas opiniones en relación a “la armonía entre la belleza,

la verdad y el bien sostenida por Platón, hasta la idea de belleza como sublimación, de doble verdad y de ética contra lo inconsciente en Freud” (p.41).

A pesar de esta variedad de posturas, suele ocurrir que quienes defienden una estética de lo bello tienden a plantear la belleza como algo universal y objetivo, en consonancia con posturas como las de Platón o Kant; en cambio, los partidarios de una idea subjetiva de la belleza se agrupan hoy más bien bajo la idea de una estética de la expresión.

- b. **La estética de la expresión;** lo que constituye a una obra de arte es el hecho de que exprese la subjetividad humana, idea a la cual puede llamársela estética de la expresión. Que consiste esencialmente en un modo de comunicación, es decir, se piensa que la obra tiene un contenido que debe ser captado o completado por el espectador.

No obstante, aquí lo bello no se ve como un universal objetivo, ni menos como una condición para el arte, pues, la estética expresiva admite un arte feísta, con la condición de que resulte de algún modo conmovedor, permitiendo escapar de los cánones y modelos objetivistas de las estéticas clásicas.

- c. **La estética del señalamiento;** centrada en la idea según la cual algo es considerado como arte, en realidad, al ser señalado como tal. Desde luego esto produce una nueva y extraordinaria ampliación del tipo de objetos y eventos que pueden ser llamados artísticos y, al menos en principio, libera también al arte de su conexión necesaria con lo bello, en cualquiera de sus acepciones. En esta estética el énfasis se encuentra más en la relación entre la obra y el público que entre la obra y su creador.

De aquí, que la danza contemporánea o moderna, sea un estilo creado para expresar los sentimientos, cuyos orígenes datan de finales del siglo XIX cuando algunos bailarines sintieron demasiadas restricciones en el ballet para expresarse, resucitando, utilizando y

fusionando los ideales del antiguo arte griego para inspirar formas más naturales de danza donde el cuerpo humano sirviera como un instrumento de expresión emocional, en donde sentir los movimientos es esencial (Bahena, 2009).

Desde los mismos inicios de la danza moderna, el cuerpo empezó a cobrar protagonismo, bajo la influencia de las vanguardias artísticas, de la emergencia del cuerpo en la teoría social, y así mismo, de la aparición de nuevas prácticas corporales (Bernard, 2001; Brozas, 2001). Sin embargo, la presencia fehaciente del cuerpo en la escritura de la danza sólo se hace patente a partir de los planteamientos de la danza posmoderna americana. Entendiendo por escritura de la danza tanto los discursos y reflexiones como las técnicas de formación, de experimentación y de creación (los procesos y productos coreográfico), este trabajo se conforma como una interrogación sobre los modos de concepción del cuerpo en la teoría de la danza contemporánea y de forma concomitante, en sus procesos de composición (Suquet, 2006).

El espectro técnico de la danza contemporánea es muy amplio debido a su vocación temprana de innovación y singularidad: la danza moderna inauguró una tendencia en la que cada personalidad coreográfica y pedagógica propone una nueva forma de aprender y escribir la danza. Además, en la medida en que la danza se construye como arte que busca y precisa la máxima conciencia corporal, surge la posibilidad de incorporar otras fórmulas de acercamiento al cuerpo y de comprensión del complejo material corporal (Macias, 2009, p.70).

En este sentido, podemos considerar a la danza como un evento que dado a su proceso de evolución y desarrollo en la historia, se ha ganado el calificativo de arte, puesto ha tenido diversas funciones sociales adoptando infinitas formas y expresiones que resaltan aspectos significativos del desarrollo de las culturas, pero lo esencialmente artístico, radica en que la danza es la primera modalidad expresiva del ser humano acorde con el mundo que está inmerso (Escudero, 2013).

2.1.1. Danza

Sanoja (1998) hace referencia a que la danza expresa sentimientos y emociones a través de movimientos al ritmo de la música; es aquella expresión donde se involucra el cuerpo, la mirada, los sentimientos, las emociones y el ritmo, para transmitir, sentir y admirar. Es una expresión de las más antiguas que tienen los seres humanos, con la cual se pueden comunicar de manera no verbal, y que a su vez refleja la construcción sociocultural de un determinado contexto, valiéndose de diversos ámbitos como el arte, la religión y la entretención; razón por la que existen infinitudes de danzas, cada una de ellas con un contexto diferente en el cual va arraigado la historia de la cultura donde nació.

2.1.2. Danza: Feminidad y Masculinidad

El sexo y el género deben ser entendidos como términos distintos, el primero refiere a la diferenciación sexual de carácter genital o anatómico, mientras que el segundo, el género, se establece como las características o rasgos que han sido socialmente definidos como femenino/masculino. Por lo cual, se hablará de feminidades y masculinidades, haciendo hincapié en que no existe una forma única de ser mujer u hombre (Bleichmar, 1999).

No obstante, en el movimiento dancístico (movimiento corporal) se reproducen manifestaciones de género y así, estereotipos de masculinidad y feminidad. En este sentido, la danza clásica consolida unos movimientos-hombre y movimientos-mujer tópicos: los hombres deben expresar su masculinidad y las mujeres su feminidad.

La dicotomía femenino/masculino es una forma de expresión de las dicotomías políticas, económicas y sociales de explotado y explotador. La danza lo expresa artísticamente. Las mujeres soportan una cadena de dominaciones y sumisiones sexuales,

sociales, de clase y también de etnia. Dominaciones y sumisiones que se han visto reflejadas en la danza, pero que desde la danza se pueden subvertir (Petrozzi, 1996).

Sin embargo, el bailarín en la danza clásica y en otras expresiones dancísticas actúa de forma dominante sobre la mujer, expresando con sus movimientos la auténtica manifestación del poder (de la masculinidad intrínseca). Para ello conviene que el bailarín se muestre con todos los atributos de la masculinidad (poderoso, fuerte, valiente, incluso violento). En este sentido, la danza clásica se ha caracterizado históricamente, por su transmisión de valores patriarcales, donde la demarcación de los estereotipos sexuales masculino/femenino están cimentando en una relación de poder/sumisión, en donde además no hay cabida para el bailarín que no cumplen con los estándares que aquella masculinidad impone (Stoneley 2007)

Tortajada y Quiroz (2008) expone que, ciertamente muchos hombres que bailan la danza oriental lo han tenido muy difícil, ya que a algunos se les ha llegado hasta impedir bailar por el simple hecho de ser hombres, se puede notar que la discriminación en algunos ámbitos no está solamente destinada a mujeres.

No obstante, a partir del siglo XX, la percepción hacia el sujeto que danza, ha ido evolucionando, considerando el baile como una expresión artística meramente humana, y por tanto no excluyente, sino abierta al cambio, a romper con los tabúes y prejuicios que se entretajan alrededor de las personas que danza, deshaciendo esquemas y creando nuevos estilos que permiten la diversidad humana, pero conservando las finalidades artísticas que persigue la danza (Forti, 2015).

2.1.3. Danza Tribal a lo largo de la historia

Según Passo (2011) pocas danzas en el mundo actual, como la danza “árabe” o del “vientre”, ofrecen la oportunidad de confrontar las cosmovisiones y tradiciones de la antigüedad con las modernas, haciendo referencia especialmente a las representaciones y

simbolismos que ha asumido el cuerpo de la mujer a lo largo de la historia, tanto en la cultura oriental como en la moderna.

De acuerdo a ciertas evidencias y más recientes estudios etnológicos, se presume que esta danza (así como la hindú) estaba ligada en la antigüedad a los cultos de la fertilidad y la fecundación que oficiaban las sacerdotisas, las cuales eran llamadas Devadasis o Vestales, en los templos; sin embargo al correr del tiempo y con la llegada del Islam fue proscrita y estigmatizada en los países árabes junto con la exhibición del cuerpo de la mujer, pasando por lo tanto a ser practicada marginal y clandestinamente por las esclavas, gitanas y beduinas, es decir, por mujeres que tenían un estatus más bajo que el de las mujeres “libres” consideradas como aquellas que estaban casadas o de familia (Passo, 2011).

Así mismo, Mohamed (2013) comenta que esta danza itinerante y nómada sobrevive hoy día, gracias a la tradición de las mujeres del Medio Oriente y de otras regiones de Asia y la India, que se transmitió como historia oral hasta las nuevas generaciones. Al Occidente llegó a través de los primeros viajeros, pintores y escritores europeos (franceses e ingleses) que la descubrieron fascinados a mediados del siglo XIX en los territorios colonizados como Egipto, dejándola plasmada en sus escritos y pinturas, contribuyendo a crear con ello el imaginario de las “odaliscas”, nombre que recibían las concubinas del Harén imperial, pero también de las mujeres orientales.

Ese imaginario habría que decir, no sólo era compartido por los hombres europeos sino también los propios orientales que mitificaron a la mujer en los libros sagrados como “Huries”, mujeres de gran belleza que eran el premio que Alá les daba a los hombres valerosos que después de dar su vida en sacrificio se iban al paraíso, o bien la “Dshariya” una especie de esclava del placer immortalizada en “Las Mil y una Noche” y descrita como una mujer con una esbeltez deliciosa, de pechos gloriosos, párpados oscuros, ojos de noche, mejillas redondas, fina barbilla adornada de hoyuelos, caderas poderosas, sólidas y cintura de abeja (Mohamed, 2013)

Considerando estas características de belleza y el perfil de la mujer ideal, Passo (2011) afirma que se trata de un imaginario colectivo que ha perdurado hasta nuestros días, aderezado con todas esas fantasías masculinas, atribuyéndole una aureola de misterio, exotismo y sexualidad exuberante. No debería por lo tanto sorprendernos que en pleno siglo XXI esos mitos fundacionales sigan estando presentes de una u otra manera en ese imaginario.

De igual forma, expone que si la danza del vientre evoca fantasías del imaginario colectivo, preferentemente del masculino, que conectan con mitos del pasado y la antigüedad, confundiendo a la persona con el personaje, habría que preguntarnos cuál es el sentido particular que tiene esta danza para alguna de las bailarinas.

Mohamed (2013) nos asoma este sentido, afirmando que la mayoría de las bailarinas de danza árabe descubren algo muy importante, pues ellas dicen que una de las cosas fundamentales es que descubrieron que podía hablar con sus brazos, las manos y el cuerpo, llegando entonces a la conclusión de que hay una necesidad de la mujer de transmitir con el cuerpo y de sentir ese poder, no sólo en lo que es mental sino en lo que es emocional (corporal), pues a la mujer le encanta sentirse femenina y transmitir la sensualidad y además está haciendo arte.

Por su parte, Salloum (2008) realiza un recuento histórico de las raíces o la base de la Danza Tribal Fusión, explicando que el linaje antes mencionado comienza con las bailarinas gitanas del norte de África, particularmente las Ghawazee de Egipto y las Ouled Nail de Argelia. Así mismo, relata que la danza tribal fusión surge en USA a finales de la década de los años 60, de la mano de Jamila Salimpour y su grupo Bal – Anat; siendo una respuesta alternativa frente al estilo cabaret que predominaba en la escena oriental de este país, apareciendo como una recreación de las antiguas danzas femeninas y las diversas expresiones de folklore de los pueblos del Medio Oriente, llenando las expectativas de algunas bailarinas, que buscaban algo más auténtico,

encontrando como base, la danza del vientre tal como la conocemos hoy día, donde el baile llevaba en sí un poder de comunión con otras mujeres, una tendencia hacia la espiritualidad y el renacimiento de la idea de la “tribu”.

Jamila integró los primeros elementos del tribal, como la fusión de culturas, el baile en grupo y la conexión entre bailarinas. El grupo Bal-Anat fue profusamente imitado a través de todo el país. La segunda influencia más fuerte en el Tribal es la bailarina Masha Archer, fue alumna de Jamila por dos años y medio, hasta que decidió retirarse y formar la Tropa de Danza Clásica de San Francisco, la cual dirigió desde los años 70 hasta mediados de los 80. Para Masha, el trabajo de Jamila había tratado sin éxito de alejar la danza del vientre de los cabarets y los clubes, y sus esfuerzos principales se dedicaron a eso, una de las ideas más controversiales de Archer es que es responsabilidad de las bailarinas occidentales mantener la tradición oriental viva, ya que las bailarinas originarias no han podido hacerlo debido a las represiones de la cultura musulmana (Salloum, 2008).

El estilo de Masha fue un paso más allá en comparación al de Jamila: incluyó elementos bizantinos, europeos y de las culturas orientales inmigrantes en París; integró distintos tipos de música, no sólo ritmos originales de oriente, sino melodías de música clásica y de las tradiciones folclóricas de otros países. Para ella todo podía ser bailado con este estilo. Otro cambio que incluyó Masha fue la idea de que todas las integrantes de un mismo grupo se vistieran de la misma manera; siendo una artesana en joyas, aportó enormemente en la estética de la danza tribal (Orellana, 2010).

La tercera bailarina importante en esta historia, y que simboliza actualmente lo más puro de este estilo, es Carolena Nericcio, quien empezó a estudiar con Masha Archer cuando tenía 14 años y perteneció a su Tropa por 7 años antes de formar por su cuenta el grupo FatChance Belly Dance en 1987. Nericcio mezcla los estilos de Salimpour y de Archer, y de Jamila guarda el formato original del tribal, el coro en semi-luna con solos o dúos de uno o dos minutos (Salloum, 2008).

Carolina respetó más que Masha el origen más puro de las danzas, y sus influencias fueron del norte de África y del Medio Oriente. Mantuvo el zhagareet, que se refiere al grito tradicional de diversas culturas árabes, que se ejecuta produciendo un sonido fuerte y muy agudo al tiempo que se bate la lengua contra los labios, dientes o el paladar. Esto genera una especie de sonido vibratorio e intenso, que se utiliza para dar apoyo o celebrar en diversas circunstancias. En el caso de la danza, las mujeres hacen este sonido para apoyar a quien está bailando o para demostrarle que les gusta lo que hace (Salloum, 2008)

Esta importante bailarina generó una metodología para la enseñanza y práctica de esta danza que conformó el que ahora es conocido como American Tribal Style o Estilo Tribal Americano, del cual las FatChance Bellydance son las principales representantes. A partir de este estilo se generan la mayoría de las variaciones de la danza tribal, pues para considerar que una presentación representa el Estilo Tribal Americano o ATS (American Tribal Style) debe cumplir ciertos criterios, según la Costa Oeste de los Estados Unidos:

Primero se encuentra la interacción entre las bailarinas: no se puede hacer ATS de manera individual, o sea que no hay danzas de una persona a menos que haya otra bailarina presente en el escenario. El grupo que realiza ATS debe ser de al menos dos bailarinas, ya que su base es la conexión entre ellas.

Considerando los estudios de Mitchell (2009), se tiene que este tipo de danza se rige por los siguientes principios:

a) Danza ejecutada grupalmente: siendo una danza que recrea las costumbres de las comunidades femeninas de la antigüedad, este estilo sólo se baila en grupo, dúos o tríos, nunca en solos. En teoría, al bailarla solo, la danza pierde su sentido.

b) Constitución de una “tribu”: cada grupo que interpreta esta danza es considerado un “tribu” o “tropa”, un grupo más o menos cerrado en que las integrantes comparten parte

de sus vidas. Para las bailarinas, la TROPA es un grupo de gente que comparte un objetivo común en el arte y el baile, donde además pueden encontrar un soporte emocional y social fuerte. Esta es una de las características más apreciadas por aquellas que pertenecen a una de las tribus.

c) Uso del coro y la guía y conexión entre bailarinas: Una presentación de danza tribal es el baile de un grupo de mujeres que bailan todas al mismo tiempo, guiadas por una de ellas. Esta guía varía a través del baile, pasándose este papel de bailarina a bailarina. También pueden observarse duetos o tríos que se realizan mientras el resto del grupo acompaña con otros pasos o zhagareet. Para realizar el estilo tribal, lo más importante a nivel del grupo es una fuerte conexión, de manera de poder captar los movimientos y cambios de la persona que lleva la dirección.

d) Improvisación y uso de códigos comunes: A pesar de parecer una danza extremadamente coreografiada, la danza tribal no es más que una improvisación grupal en la cual se utilizan códigos, es decir pasos y movimientos determinados y fijos que el grupo decide suyos, basados en la danza del vientre y otras. De esta manera cuando la guía comienza un paso, el grupo que la sigue sabe perfectamente cómo debe ser realizado y en qué velocidad.

e) Fusión de culturas: Posiblemente esta sea la gran característica de la danza fusión tribal. Cada tribu toma elementos de variadas culturas, principalmente orientales y tribales, para utilizar en los pasos, la música y el vestuario. A nivel de movimientos, se ha utilizado en la base 3 estilos: la danza del vientre, el flamenco español y danza hindúes. Agreguemos a esto algunos usos de cadera de la danza oriental turca y egipcia.

Dentro de la presentación de una danza tribal, las bailarinas utilizan implementos como los crótalos o chinchines orientales, unos pequeños platillos agudos que se colocan en los dedos y acompañan la percusión principal. También en un comienzo se

equilibraban espadas o sables –especiales para bailar– y se utilizaban velos, aunque a través del desarrollo del ATS poco a poco eso se ha perdido (Djounmana, 2003).

La apariencia del estilo Tribal parece auténtica debido a su parecido con algunas tribus gitanas del Norte de África, Oriente y la India, y a pesar de que no son auténticas, ofrecen un sentimiento de "hogar", pues la Danza del Vientre tiene orígenes basados en cultos ancestrales a la fertilidad y en la asistencia a los partos en un tiempo en que la religión era una parte integral del día a día y tenía relevancia en todos los aspectos de la existencia humana (Salloum, 2008).

Por otro lado, un dato importante es que la danza pélvica femenina desapareció en muchas partes del mundo, pues según Korek (2005) el baile o la danza del vientre habían sido empleadas para demostrar las habilidades corporales que tienen ambos sexos y como medio para tener un acercamiento físico con intenciones sexuales con la pareja. Dicha autora destaca que “la sexualidad está constituida por formas de actuar, de comportarse, de pensar, de sentir que integran las capacidades intelectuales, afectivas y vitales que se relacionan con el sexo, por esto pensamos que la danza hace alusión a la sexualidad, al erotismo, a la seducción, a la fertilidad y al cortejo. Sin embargo, la danza pélvica o danza del vientre sobrevivió en áreas como el Oriente y el Norte de África, progresando desde una esfera religiosa hacia el reino del espectáculo y a través de una nueva clase de bailarinas profesionales.

2.1.4. Danza Tribal Fusión en Venezuela

Hernández (2005) hace una recopilación histórica de la Danza Tribal Fusión en Latinoamérica, donde manifiesta que los primeros pasos inician en México con Elsanne Barrow y Sharon Kerr en el año 2001 y que pronto el estilo tribal se propagó en Latinoamérica formando nuevas bailarinas en este arte, como por ejemplo: en Chile fue creada la agrupación “La Troupe Banjara” bajo la dirección de Maxine Astorga y Victoria Vásquez entre los años 2003-2004; en Colombia apareció este tipo de danza por

las manifestaciones artísticas de Paola Olaskoaga entre los años 2004-2005; en Venezuela con la creación de la agrupación “Daraco Troupe” bajo la dirección de Leslie de Lima y Mariamira en el 2005 y en Argentina con las bailarinas Maxine Astorga, Myrna e Iman Najla en el año 2006. Luego de estas pioneras latinoamericanas del estilo tribal, llegaron las demás tribus a formarse en esta danza alrededor del año 2007 hasta la actualidad.

Por su parte, Asyut (2007) comenta que principalmente en Venezuela, a raíz del nacimiento de la danza tribal gracias a sus pioneras Leslie de Lima y Mariamira, en el año 2005 surgieron nuevas propuestas de este tipo de danza con una variada fusión como por ejemplo: estilo tribal fusión rock, estilo tribal americano (ATS), danzas griegas y contemporánea, tribal fusión clásico, flamenco, balcánico, experimental, TAO/arte marcial; y estilo tribal fusión folklor-venezolano.

2.1.5. Danza y Psicología

Históricamente se encuentra que Rossberg y Gempton (2008) hacen referencia a que ya en los años 30 dentro del psicoanálisis existieron algunos intentos para incluir la postura corporal como un elemento a tener en cuenta a la hora de evaluar las actitudes y emociones de los pacientes, y que el mismo Freud (c.p Rodríguez, 2001) consideraba el movimiento como una válvula de escape de tensiones psíquicas, pero no fue hasta los años 40 cuando se empezaron a incluir los aspectos corporales como información válida para la terapia. Así, Reich y Lowen (c.p Rossberg y Gempton, 2008) afirmaron que las pautas posturales reflejaban la personalidad total del individuo y que dichas pautas podían entenderse como un reflejo o resultado final de las presiones de un determinado ambiente, por lo que podrían resultar útiles para el trabajo terapéutico.

Fue Reich (1975) quien en primer lugar amplió la tipología de Freud sobre el carácter, incidiendo en el hecho de que existía una relación entre formación de la personalidad y postura. Sin embargo, Lowen (c.p Rossberg y Gempton, 2008) siguiendo la estela de

Reich, insistió aún más en este aspecto, atreviéndose a asignar una serie de posturas particulares a una tipología concreta de personalidades, destacando a nivel práctico su trabajo con pacientes neuróticos, incorporando a la terapia psicoanalítica convencional, tratamientos corporales para trabajar la rigidez muscular asociada a estas patologías. Tanto Lowen como sus discípulos, entre las que destaca Espenak, entendían que el movimiento en general y la danza en particular eran formas básicas de expresión del yo, por lo que a través de estos mecanismos podía reforzarse el sentido del self.

Por otro lado, Green (1997 c.p. Bruce, 2007) menciona que la llamada *cadena erótica* va de lo simple (la pulsión) a lo más elaborado (el placer), del deseo al fantasma o fantasía (consciente o inconsciente) o al escenario que representa la vida erótica (lenguaje erótico y sublimaciones = riqueza infinita).

Para Bruce (2007) la danza es un arte capaz de enhebrar con su sutileza impalpable, la lógica heterogenia que está en todos nosotros sin recurrir a las palabras sino a través del lenguaje del cuerpo que representa el alma. Así mismo, expone que, la dimensión creativa pasa por el narcisismo, es decir, la capacidad de llegar a los demás, de conectarse con los demás (dimensión transnarcisista). En la danza, se dan experiencias de acceso de una alteridad del contacto con el otro, que reside detrás de las cosas lo simbólico. El sujeto es tocado y movido inconscientemente.

2.2. Personalidad y Danza

Según Gordon Allport (1980 c.p González, 1987) la personalidad es la organización dinámica de los sistemas psicofísicos que determina una forma de pensar y de actuar, única en cada sujeto en su proceso de adaptación al medio, es decir, se refiere a un conjunto dinámico de características psíquicas de una persona, que determina la manera en que actúan ante una determinada circunstancia. El concepto puede definirse también como el patrón de actitudes, pensamientos, sentimientos y repertorio conductual que caracteriza a una persona, y que tiene una cierta persistencia y estabilidad a lo largo de su

vida de modo tal que las manifestaciones de ese patrón en las diferentes situaciones posee algún grado de predictibilidad.

Frecuentemente, cuando se habla sobre la personalidad de un individuo, se refiere a lo que diferencia a esa persona de los demás, incluso lo que le hace única; a ese aspecto de la personalidad se conoce como diferencias individuales. Para algunas teorías, esta es la cuestión central de la persona. Éstas prestan una atención considerable a tipos y rasgos de las personas, entre otras características, con los cuales categorizar o comparar. Por ejemplo, algunas personas son neuróticas, otras no; algunas son más introvertidas, otras más extrovertidas, y así sucesivamente (González, 1987).

Sin embargo, Gimero-Bayón (1996) menciona que los teóricos de la personalidad están también interesados en lo común de las personas. Por ejemplo, ¿qué tienen en común un neurótico y una persona sana? o ¿cuál es la estructura común en personas que se expresan de forma introvertida y en aquellas otras que se expresan de manera extrovertida? Si uno coloca a las personas en una cierta dimensión (como sano-neurótico o introversión-extroversión) se está diciendo que las dimensiones son algo sobre lo que se puede situar a los sujetos. Ya sean neuróticos o no, todas las personas tienen la capacidad para dirigirse hacia la salud o hacia la enfermedad, ya sean introvertidos o extrovertidos, todos oscilan entre una vía y la otra.

Por otra parte, Ávila (2003) expresa que, no existe una definición universalmente aceptada de personalidad. Derivado del Latín persona, máscara utilizada por los actores en las obras teatrales de la civilización grecorromana, el término extendió su significación, en tiempos de Cicerón, para designar retórica y metafóricamente el rol de todo ser humano en la vida social. En medios no científicos, personalidad engloba las características de singularidad, individualidad, emociones, sentimientos y sensibilidad que otorgan identidad e imagen especiales a los integrantes de los diversos grupos sociales.

Desde tiempos de Freud, se ha tendido a definir la personalidad en función de un complejo proceso de desarrollo y maduración, sujeto al influjo de múltiples factores. El aporte freudiano fue un gigantesco paso adelante, pues contribuyó a superar conceptos religiosos y moralistas, teoría que sigue vigente en el presente. Según Freud (1915) el fundamento de la conducta humana se ha de buscar en varios impulsos, distinguiendo dos de ellos, los conscientes y los inconscientes, llamados también, instintos de vida y de muerte. La definición de personalidad resulta, en el mejor de los casos, extremadamente amplia y tal vez imprecisa, en este sentido, plantea que la personalidad se desarrolla en la medida en que una persona logra satisfacer los deseos sexuales durante el curso de su vida, es decir, que la personalidad está determinada por la manera en que se aborda cada una de las etapas psicosexuales (Morris y Maisto, 2005).

Se dirá entonces, que la conducta de una persona está determinada por el resultado de fuerzas psicológicas inconscientes que operan en el individuo, desde una tónica estructural, que ha de desarrollarse paulatina y atemporalmente durante el periodo de la vida, determinando así la personalidad del individuo (Morris y Maisto, 2005; Pervin y John, 1998).

En este sentido, la personalidad no es más que el patrón de pensamientos, sentimientos y conducta que presenta una persona y persiste a lo largo de toda su vida, a través de diferentes situaciones, esto advierte dos cosas importantes: primero que la personalidad se refiere a aquellos aspectos que distinguen a un individuo de cualquier otro, y en este sentido la personalidad es característica de una persona. El segundo aspecto es que la personalidad persiste a través del tiempo y de las situaciones (Morris y Maisto, 2005).

Finalmente, se puede decir, que actualmente la comunidad científica aún no ha podido establecer una teoría de la personalidad amplia y consensuada, que organice, estructure y dé cabida a la gran pluralidad existente de investigaciones y enfoques, no obstante, desde el enfoque dinámico de la personalidad, la manera de evaluar dicho fenómeno involucra

estrategias como las técnicas de manchas o tintas, técnicas pictóricas o gráficas, técnicas verbales, y recuerdos autobiográficos.

2.2.1. Elementos generales de la personalidad

Según Bermúdez y cols (2003) el individuo no nace con una personalidad, nace con cierta dotación que condicionará en desarrollo posterior:

- *Constitución*: conjunto de aspectos interiores y exteriores de base genético-hereditario (origen de la reacción funcional).

- *Temperamento*: tono o disposición afectiva, es la naturaleza emocional del individuo. Forma de reaccionar frente a las emociones (se nace con él).

- *Carácter*: forma concreta y estable que adquiere en un individuo los rasgos afectivos-dinámicos heredados. Surge de la convergencia de factores congénitos y madurativos de la adquisición por educación y experiencias.

- *Actitudes*: predisposición a reaccionar frente a determinadas categorías de objetos o de personas, cuenta con tres elementos: como el cognitivo, que se refiere a las creencias consistentes del individuo, el afectivo, como los sentimientos de placer o displacer y el conductual, que hace referencia a las acciones o conductas en sí.

2.2.2. Rasgos de personalidad

Nuttin (1968) expone que la persona se muestra al mundo como un conjunto de rasgos, que cambian en forma sucesiva pero que tienen una continuidad en el tiempo, en relación con las distintas situaciones que debe enfrentar; es decir, se trata de una consistencia interna de las formas de actuar, esperando una cierta constancia o estabilidad más o menos específicas en su manera de responder frente a distintas situaciones. Por lo

tanto, un rasgo se puede definir en función a la constancia o repetición de su presencia en la conducta de un sujeto, y de su estabilidad en el tiempo, Stern lo denomina disposición y Allport propuso el nombre de rasgo.

Para Carver y Scheier (1997) los rasgos: “Son aspectos estables de la personalidad que influyen en la conducta en una amplia gama de situaciones” (p. 76). Señalan también, que el análisis de los rasgos supone que las personas difieren en variables o dimensiones continuas, considerando que lo distintivo en cada individuo es la cantidad de las diversas características de su personalidad, de manera que las diferencias básicas entre la gente son cuantitativas más que cualitativas.

De acuerdo con Pervin (1978) “El concepto de rasgo se refiere a la consistencia o constancia de las respuestas a las diversas situaciones, propias de una persona” (p. 23). En este sentido, Pervin y John (1998) señalan que esta consistencia en el comportamiento se refiere no solo a la estabilidad en las respuestas de un individuo en diferentes contextos, llamada estabilidad transituacional, sino también a la mostrada por él a lo largo del tiempo, conocida como constancia longitudinal.

Desde la perspectiva psiquiátrica, el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos de Personalidad (DSM- V) de 2014, los rasgos de personalidad se conceptualizan como “Patrones persistentes de formas de percibir, relacionarse y pensar sobre el entorno y sobre uno mismo que se ponen de manifiesto en una amplia gama de contextos sociales y personales” (p. 646).

2.2.3. Teoría psicodinámica de la personalidad.

A partir del psicoanálisis, Freud (1931) elabora una teoría del desarrollo libidinal que tiene lugar a través de fases sucesivas; cada una de ellas refleja la zona corporal por la que se satisfacen necesidades y se gana placer. Si alguna de estas etapas no desarrolla adecuadamente, queda invertida de modo permanente una excesiva cantidad de libido, produciéndose una fijación que refleja el predominio de actitudes e intereses que

caracterizan a esa fase; la personalidad queda detenida parcialmente en ese período, de modo que los rasgos en la edad adulta quedan determinados por la fase en que se produzca esa fijación.

En este sentido, Freud expone que la persona posee tres estructuras que aparecen durante el desarrollo de la vida; la primera de ellas corresponde a lo que se ha denominado ello, que se encuentra presente en el nacimiento y es totalmente inconsciente, se interesa en satisfacer los deseos del niño con el fin de evitar el dolor. En esta fase del desarrollo el infante solo tiene dos maneras de obtener placer, las acciones reflejas y la fantasía (Brainsky, 1998).

La segunda estructura planteada por Freud (1967) es el yo, ubicado entre lo consciente y lo preconscious, cuya finalidad es la de buscar satisfacer los deseos del ello en el mundo externo; en base al principio de realidad, es decir, el yo busca demorar la satisfacción de los deseos del ello hasta que se pueda garantizar la gratificación de la manera más segura posible. Cuando la persona llega a la edad adulta no solo busca la satisfacción de deseos sino que empieza a entrar en juego el componente moral, el superyó, que tiene la función de vigilar al yo para conducirlo hacia las acciones morales socialmente aceptadas (Pervin y John, 1998).

Teniendo en cuenta lo anterior, Freud (1967) plantea que la personalidad está determinada por la manera en que se aborda cada una de las etapas psicosexuales, las cuales se describen a continuación:

- ⇒ **Etapa oral:** este periodo comprende desde el nacimiento hasta los 18 meses y se caracteriza básicamente, según Davidoff (1998), porque el niño obtiene placer a través de succionar el pecho de la madre y masticar los alimentos meses más tardes. Según Freud, los niños que obtienen buena gratificación durante esta etapa tienden a ser adultos optimistas, crédulos y confiables, mientras que los que han tenido déficit, tienden a ser pesimistas, sarcásticos, discutidores y hostiles.

- ↻ **Etapa anal:** comprende de los 18 meses a los 3 años aproximadamente, en esta etapa el placer del niño está concentrado en el ano y lo experimenta a partir de la expulsión y retención de heces fecales. Se cree que los hijos de padres estrictos en el entrenamiento de control de esfínteres tienden a ser autodestructivos, obstinados, mezquinos y excesivamente ordenados durante la edad adulta.

- ↻ **Etapa fálica:** comprende de los 3 a 6 años, es una etapa muy importante, donde entre el padre y el niño hay un vínculo erótico que va más allá de la satisfacción afectiva o pulsional, que corresponde a la atracción de un objeto sexual, no implica solo el amor hacia el padre del sexo contrario, sino también la destrucción y el amor hacia el padre del mismo sexo (Freud, 1967). Las personas que no reciben suficiente gratificación durante esta etapa tienden a mostrarse como egoístas, vanidosos, con baja autoestima, tímidos y con sentimientos de minusvalía durante la edad adulta (Morris y Maisto, 2005).

Por otra parte, Freud (c.p. Engler, 1996) señala que la forma en que el niño resuelve sus conflictos edípicos determina sus actitudes hacia la sexualidad, la competitividad interpersonal y la adecuación personal. En este sentido, señala Engler (1996) que un hombre que se haya quedado fijado en esta etapa intentará afirmar incansablemente su masculinidad mediante la seducción o simbólicamente a través del éxito profesional o económico y que en el caso de la mujer, se observará un modo de relación con los hombres mediante un estilo muy seductor pero negando la sexualidad subyacente.

- ↻ **Etapa de latencia:** va de los 6 hasta los 12 o 13 años; Freud creía que en esta etapa el interés por el sexo disminuye y los niños pueden jugar con los otros niños del mismo sexo sin experimentar ninguna dificultad (Papalia y Wendkos, 1997).

⇒ **Etapa genital**, momento en el cual se despiertan los impulsos sexuales permitiendo que el adolescente satisfaga todos los deseos reprimidos durante la niñez, las personas que logran abordar satisfactoriamente esta etapa, desarrollan un muy buen sentido de responsabilidad y preocupación por los demás (Davidoff, 1998)

2.3. Autopercepción y Rorschach

Según Exner y Sendín (1998), la autopercepción es un conjunto de aspectos descriptivos y valorativos que la persona ha ido elaborando para lograr un autoconocimiento y una autovaloración, ajustada a la realidad acerca de sí mismo. Entre los elementos que conforman la autopercepción los autores mencionan: la autoimagen, la autoestima, estimación de la valía personal, el autocentramiento, autoconcepto, identidad, entre otros.

Exner (2000), expone que el término alude a dos conceptos: la propia imagen y la relación con uno mismo. El primero (la autoimagen) se construye a partir de las impresiones que cada individuo posee de sus características, presumiéndose que parten de experiencias basadas en la realidad; parte de estas impresiones se mantienen en un nivel consciente mientras que otras están de forma parcial o en su totalidad inconscientes, quizás por su naturaleza disonante, son reprimidas. Por otro lado, la segunda, emana de la autoimagen y hace referencia al nivel en que una persona tiene su atención orientada hacia los aspectos propios, en contraposición a estar en contacto con el mundo exterior. Esta relación consigo mismo puede configurarse en un marco tanto positivo como negativo, y ya sea de una u otra manera termina siempre influyendo en los objetivos que cada persona se propone.

En este orden de ideas, es muy fácil generar un sentido falso de valor personal cuando se opera con rasgos propios que se basan principalmente en la imaginación o en distorsiones de la realidad. Cada individuo crea una imagen de sí mismo, único y diferente de otras personas, que tiene sus inicios a partir del nacimiento, sus relaciones con sus parientes, hermanos, amigos, compañeros de trabajo, etc. Sin embargo, esta imagen de sí mismo puede ser una percepción diferente a la que de verdad es (Yildiz, 2008).

Ahora bien, la identidad se va desarrollando en virtud de las identificaciones que hace el infante con sus progenitores, como identificación primaria donde se constituye el elemento narcisista y edípico con los padres. Para Klein (1945), el Yo se desarrolla desde el nacimiento por la mirada de la madre y el reflejo de ésta, con su propia identidad, donde el pequeño se ve a sí mismo y mientras va creciendo, se va formando un Yo como resultado de un interjuego proyectivo-introyectivo, el pecho como objeto parcial y luego la madre como objeto total.

2.4. Control y Tolerancia al Estrés

En general las personas poseen diferentes capacidades de resistencia a situaciones de tensión o peligro, esta habilidad es llamada tolerancia al estrés, y ayuda a seguir actuando con eficacia en situaciones de presión, desacuerdo, oposición y diversidad; es por ello que las personas tolerantes al estrés poseen equilibrio emocional, gran capacidad de trabajo, sentido del orden y planificación, seguridad en sus decisiones, buen manejo de sus sentimientos impulsivos y sus emociones conflictivas, pensamientos positivos y permanecen concentrados a pesar de las presiones (Hernández, 2011)

Por su parte, la autora Paullini (2013) describe la tolerancia al estrés como un patrón general de adaptación que incluye la reserva o capacidad para resistir los cambios en la propia integridad, a través de los tipos de afrontamiento, sistemas de apoyo familiar o de otro tipo y la habilidad percibida para controlar y dirigir situaciones.

Hernández (2011) hace referencia a que existen tres términos cuyas definiciones están entrelazadas, un suceso estresante que amenaza o cambia la integridad del ser humano, produce una respuesta psicofisiológica que puede conducir al crecimiento y posterior desarrollo o la desorganización manifestada como ansiedad, miedo, depresión y otros cambios negativos en la autopercepción, roles o en las relaciones interpersonales.

En este sentido, las personas responden de forma diferente a los acontecimientos, para saber si un suceso concreto es estresante para una persona, familia o comunidad; se debe considerar la percepción de la persona o la definición que posee de la situación (Pulecio, 2016).

Por su parte Exner y Sendin (1998) exponen que la capacidad de control y tolerancia al estrés hace referencia a la capacidad que tiene un individuo para mantener el control en situaciones estresantes, utilizando de manera organizada sus recursos disponibles, lo cual contribuirá a la toma de decisiones y modo eficaz de actuar.

Estos mismos autores, explican que el índice de Control y Tolerancia al Estrés (D) se obtiene a partir de la relación que existe entre EA (Experiencia Accesible) y es (Estimulación Sufrida), donde EA son los recursos con los que dispone el sujeto, y es la presión de estímulos que se experimenta. Esta relación indicará si la persona se siente o no rebasada por las tensiones internas (Exner y Sendin, 1998).

El valor ideal de la Adj D se encuentra entre 0 y +1, el cual indica que el sujeto posee los recursos necesarios para hacer frente a sus problemas; por otra parte, si el Adj D se ubica por debajo de 0 indicarán que la persona cuenta con pocos recursos para afrontar el estrés, viéndose rebasado por la situación. A pesar de que los valores positivos indican mayor riqueza de recursos, se debe ser cuidadoso si se encuentran valores por encima de +2, dado que se podría estar en presencia de un paciente egosintónico con su problemática, es decir, que no reconoce las dificultades (Exner y Sendin, 1998).

Por último, las variables referentes al estrés situacional se asocian a la presencia de un intenso sufrimiento, incomodidad o malestar producido por eventos actuales, los cuales distorsionan de manera habitual la capacidad de control y tolerancia del sujeto, respondiendo con mayor dificultad ante diversas situaciones (Exner y Sendin, 1998).

2.5. Relaciones Interpersonales

Son asociaciones entre dos o más personas, las cuales pueden basarse en emociones y sentimientos, como: el amor, el gusto artístico, el interés por los negocios y por las actividades sociales, las interacciones y formas colaborativas en el hogar, entre otros. Las relaciones interpersonales tienen lugar en una gran variedad de contextos, como la familia, los grupos de amigos, el matrimonio, los entornos laborales, las comunidades religiosas y todo tipo de contextos donde existan dos o más personas en comunicación (Fritz, 1958).

Estas relaciones juegan un papel fundamental en el desarrollo integral de las personas. A través de ellas, el individuo obtiene importantes refuerzos sociales del entorno más inmediato, lo que favorece su adaptación e integración al mismo (Fritz, 1958).

Entonces, las relaciones humanas se dan entre diferentes grupos sociales, como familia, amigos y personas conocidas. Se sabe que un 80% de las personas que participan en las relaciones humanas son sociables y un 20% no lo son. Una relación es habitualmente percibida como comunicación estrecha entre dos individuos, por ejemplo, relaciones íntimas o amorosas o relaciones padres e hijos. Obviamente, un individuo también puede establecer una relación firme con un grupo de varios individuos no particularmente emparentados entre sí (Elton, 2010).

Exner y Sendín (1998) destacan las necesidades, actitudes, prejuicios y estilos de respuesta de una persona en sus relaciones interpersonales, donde por un lado el

Movimiento cooperativo (COP) hace referencia a la expectativa de relaciones interpersonales positivas, y por el otro lado el Movimiento agresivo (AG) se asocia con la rabia y la agresividad como mecanismos presentes en las relaciones interpersonales.

También considera la Proporción de Movimiento activo – pasivo (a:p) la cual hace referencia si la persona tiene tendencia a relaciones en las que adopta una postura sumisa o si por el contrario asume un rol activo. Las respuestas de comida (Fd) muestran la tendencia a depender de otros y solicitar apoyo, las respuestas de textura (T) hacen referencia al grado de necesidad de proximidad a otros, por lo que a mayor número, mayor necesidad y vulnerabilidad en las relaciones, las respuestas personalizadas (PER) son los añadidos personales que el sujeto hace sobre el estímulo, las respuestas de Contenidos Humanos (H+Hd+ (H)+ (Hd)) indican el grado de interés o aislamiento defensivo de las relaciones interpersonales, y la proporción de respuestas de representación humana buenas-pobres, hacen referencia al grado de adecuación de la percepción que tiene el sujeto de sí mismo y de los demás (Exner y Sendín, 1998)

2.5.1. Vínculo/Vínculo afectivo

Cuando se habla de vínculo, entramos en un gran mundo de acepciones que intenta dar respuesta o significado a lo que el término hace referencia. Una de ellas es la de John Bowlby, quien plantea en 1958 la Teoría del Apego, la cual es un modo de concebir la preferencia que muestran los seres humanos a establecer sólidos vínculos afectivos con otras personas y explica las múltiples formas de trastorno emocional y alteraciones de la personalidad que ocasionan la separación involuntaria y la pérdida de aquellos con quienes se han establecido los vínculos. La teoría difiere del psicoanálisis tradicional porque adopta diversos principios que derivan de las disciplinas tales como etología y teoría del control, que son relativamente nuevas, estableciendo además estrechos lazos con la psicología cognitiva (Bowlby, 2006).

Otro exponente del tema es Pichón Rivière (1956 c.p. Jaroslavsky, 2006), quien define el vínculo sobre la base de las necesidades corporales que promueven el reconocimiento de las fuentes de gratificación mediante técnicas más o menos universales y durante el desarrollo infantil; de allí, se constituye esa unidad fundamental que es el vínculo.

En cambio, para Bion (1965 c.p. Ávila, Bastos, Castelo, García- Vadecasas y cols., 2002) el vínculo describe una experiencia emocional en la que dos personas (vínculo interpersonal) o dos partes de una personalidad (vínculo intra-psíquico entre distintas representaciones, entre pulsión y representación o entre pensamiento y afecto) están relacionadas unas con otras, con la presencia de emociones básicas.

Así mismo, Berenstein (2008), expone que al hablar de vínculo el otro puede ser considerado como objeto y como sujeto. El hecho de llamar objeto externo al otro no lo convierte en algo menos determinado y centrado en el yo. La unidireccionalidad se encuentra presente. El otro como sujeto se vincula con el yo, dándose una serie de operaciones mentales y vinculares, poniéndose en juego las representaciones de cada uno, además debe dar lugar a las nuevas inscripciones por el solo hecho de pertenecer a una relación, que nacen allí y determina a ambos de una nueva forma.

Se puede definir entonces al vínculo como la estructura compleja que incluye el sujeto, el objeto y su interacción, momentos de comunicación y aprendizaje, configurando un proceso en forma de espiral dialéctica; proceso en cuyo comienzo las imágenes internas y la realidad externa deberían ser coincidentes (Berenstein, 2008).

2.6. Sublimación

Se considera en la psicología del yo como un mecanismo de defensa maduro, que consiste en canalizar las pulsiones desde el territorio de los deseos hacia otro terreno donde estos sean más viables o se consideren más aceptables (Blanco, 2010)

Freud estudió en muchas de sus obras el mecanismo de la *Sublimación*, lo describía como una manera de canalizar las pulsiones (sexualidad, agresividad, etc.) no aceptadas socialmente o difíciles de satisfacer, a otro universo de la realidad; entre los ejemplos propuestos por Freud como nuevos destinos de la pulsión sexual está lo artístico y lo intelectual, donde *sublimar* consistiría en mudar el fin pulsional hacia una actividad desexualizada, intentando su realización, por ejemplo mediante tareas creativas o de prestigio social como: arte, religión, ciencia, política y tecnología. (Blanco, 2010).

En este extracto de “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna” de Freud (1908) se da una definición de sublimación:

“La pulsión sexual -mejor dicho: las pulsiones sexuales, pues una indagación analítica enseña que está compuesta por muchas pulsiones parciales- es probablemente de más vigorosa plasmación en el hombre que en la mayoría de los animales superiores; en todo caso es más continua, puesto que ha superado casi por completo la periodicidad a que está ligada en los animales. Pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir menoscabo esencial en cuanto a intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación” (p. 18).

Considerando lo propuesto por Freud (1908), se entiende entonces que la sublimación es un cambio de objeto de la pulsión, o bien, reemplazar la meta sexual originaria por otra meta, que ya no es sexual pero se le haya psíquicamente emparentada, la denominada “capacidad de sublimación”, donde un sujeto cambie su meta sexual por un objeto, en

este caso uno que deberá ser material, con el que pueda arreglársela para eliminar la angustia, el caso es cambiar a toda costa lo que incomoda, más no se trata de una represión (Couso, 2004).

Freud señala que la sublimación es un destino pulsional diferente a la represión, idea con la que Lacan (1987) coincide “La sublimación es la satisfacción de una pulsión, y no pasa por la represión” y es Lacan quien dice que no es nada fácil aproximarse a la complejidad que implica la palabra sublimación, pese a esto, Lacan lo ve como “el proceso que eleva un objeto [...] a la dignidad de la Cosa” (p. 146), o bien, lo que Lacan menciona sobre la Cosa: “aquello que, de lo real primordial, padece de significante” (p. 147). Tanto las explicaciones de Freud como Lacan, son necesarias para tratar de visualizar la problemática de la sublimación con respecto al artista, es sobre todo, de cómo un sujeto puede pensar, crear, sentir e imaginar la música.

En este sentido, Nasio (1998) expone que existe algo que tiene que ver con la sublimación y llevarla a cabo, este es el deseo, sin deseo no habría lugar para la creación de cualquier obra artística, es el sujeto quien hace de su deseo algo que lo satisface, algo del orden del deseo del otro que se representa en gran medida al intentar expresar un plus que no posee de manera natural como en la naturaleza o como algo imaginario, más bien el hombre intenta de alguna manera imitarla, ser como lo otro, algo que se escapa y que no puede ser completado (p. 107).

III. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Histórica y culturalmente la danza se encuentra presente desde siempre, por tradición, por rito, hobbies o por profesión; bailar es vivir un tipo de experiencia, de expresión y comunicación que a la vez, permite experimentar nuevas sensaciones con el cuerpo; es decir, “el movimiento y la música siempre han estado presentes de una u otra forma en la vida de cada persona...” (Hernández, 2016). A raíz de ello, son diversas las investigaciones que se han realizado alrededor de la danza, llegando a considerarla como un medio de expresión artística, la cual no se trata sólo de un producto, ni de una coreografía, sino que es un proceso creativo y artístico que utiliza como material el lenguaje gestual del cuerpo (Castañer (2000).

Le Breton (2002), afirma que el cuerpo es una estructura simbólica y una superficie de proyecciones, donde existe una diversidad de expresiones corporales, pues finalmente el cuerpo es una construcción social y cultural; y es la primera relación que el ser humano establece con el mundo; quizás sea esta una de las razones por la que Marianne Goldberg (c.p. Martínez, 2008) afirma que las imágenes en movimiento que observamos del cuerpo, son convenciones sociales y artísticas más que hechos biológicos, que siguen sus respectivos roles masculino y femenino.

Así mismo, Kabanoff y Bottger (1991) a través de sus investigaciones recopilaron una exhaustiva lista de atributos comunes sobre las personas que danzan, tales como: alta valoración de las cualidades estéticas, amplitud de intereses, atracción por la complejidad, alto nivel de energía, independencia de juicio, autonomía, intuición, confianza en sí mismo, habilidad para resolver contradicciones y para ajustar su autoconcepto a rasgos aparentemente opuestos o en conflicto y finalmente, una firme valoración de sí mismo como creativo.

Entonces, se puede observar como una gran parte de las investigaciones respecto a la danza, han tomado el cuerpo como eje central dentro de la obra, pues hasta ahora pareciera que solo se le ha dado importancia a cómo el sujeto percibe, crea o acepta su

propio cuerpo, ya que tradicionalmente se ha asociado la profesión de bailar a determinados estereotipos de belleza corporal con pretensiones de universalidad y de personalidad, definiendo estos estereotipos como una percepción exagerada y con pocos detalles de una persona o grupo que comparten ciertas características, cualidades y habilidades (Amossy y Pierrot, 2001).

En este sentido, y considerando lo expuesto por Barbosa y Murcia (2012), quienes definen a la danza como una modalidad artística que se muestra como un espacio en donde es posible identificarse, conocerse, expresarse, y donde existe una constante búsqueda del otro, del objeto amado que se esconde en diversas formas simbólicas; nace la inquietud de investigar lo que moviliza y hace que el individuo se mantenga en este quehacer artístico, que implica satisfacción y reconocimiento e incluso cansancio y dolor.

Así mismo, otras investigaciones, consideran o emplean la danza como una actividad placentera, como mecanismo de liberación o como algún tipo de estrategia de afrontamiento; un ejemplo de ello, es el estudio realizado por Anna Duberg y cols (2012) en la Universidad de Örebro (Suecia) donde se ha demostrado que el baile es una actividad muy beneficiosa para la salud mental, que mejora el estado de ánimo, la autoestima y la capacidad para enfrentarse a los problemas diarios, y reduce los síntomas psicósomáticos. Entonces aquí cabría preguntarse ¿Este tipo de baile pudiera ser una forma para satisfacer la pulsión, para sublimar? Y de ser así ¿de qué manera permite establecer vínculos con los demás o consigo mismo?

Nuevamente nos encontramos ante interrogantes aún indescifrables, pero de las que esperamos dar respuesta, pues desde la perspectiva psicológica lo que se busca con esta investigación es rescatar la importancia de los vínculos como forma de afrontamiento, considerando el escenario psíquico y corporal para profundizar sobre el tema en cuestión, tratando de visualizar cuales son las pérdidas y los silencios que no han podido encontrar la palabra y son expresadas por el cuerpo a través del baile, con la finalidad de ofrecer herramientas de intervención psicológicas alternativas que nos faciliten, analizar las

emociones vividas, lidiar con los conflictos intra e intersíquicos y adquirir nuevas maneras para establecer vínculos y manejar situaciones.

Ahora bien, considerando lo descrito con anterioridad, se tratará de indagar en el sujeto que danza el modo de auto-percibirse, de relacionarse y de enfrentarse a las demandas del medio; pero más que buscar posibles respuestas, probablemente surjan más interrogantes, en este sentido, y valiéndonos de los principios de las teorías dinámicas, esperamos dar a conocer al bailarín, a través de las diversas fantasías e imágenes que configuran al sujeto; analizando las implicaciones sociales y culturales actuales, y sus trayectorias de vida artística, surgiendo la siguiente pregunta de investigación ¿cómo es la autopercepción, el control y tolerancia al estrés, y las relaciones interpersonales del bailarín de *Danza Tribal Fusión*?

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo General:

Evaluar las variables de Control y Tolerancia al Estrés, Autopercepción y Relaciones Interpersonales, en un grupo de bailarines de danza tribal fusión del área Metropolitana de Caracas a través el Sistema Comprehensivo de Exner (2000) del Test Psicodiagnóstico de Rorschach

4.2. Objetivos Específicos:

- Evaluar la autopercepción a través del Test Psicodiagnóstico de Rorschach en función de la sección *Autopercepción* y compararla con las puntuaciones normativas de la población de Caracas.
- Evaluar las relaciones interpersonales a través del Test Psicodiagnóstico de Rorschach en función de la sección *Interpersonal* y compararla con las puntuaciones normativas de la población de Caracas.
- Evaluar el *Control y la Tolerancia al Estrés* a través del Test Psicodiagnóstico de Rorschach en función de los puntajes obtenidos en la *Sección Principal*, y compararla con las puntuaciones normativas de la población de Caracas.

V. MARCO METODOLÓGICO

Este apartado recoge la información referida a la metodología y técnicas utilizadas en el abordaje del objeto de investigación.

5.1. Análisis de Variables

5.1.1. Variables de Estudio:

- *Control y Tolerancia al Estrés:*
 - *Definición Teórica:* capacidad o habilidad que tiene un individuo para mantener el control en situaciones estresantes, utilizando de manera organizada sus recursos disponibles, para afrontar los obstáculos de la vida cotidiana y actuar de modo eficaz de acuerdo a la información proveniente del entorno. Es posible identificar si el estrés es situacional o crónico (Exner y Sendín, 1998).
 - *Definición operacional:* se emplean las puntuaciones obtenidas en la Sección Principal del Sumario Estructural del Test Psicodiagnóstico de Rorschach a través el Sistema Comprensivo de Exner (2000).

- *Autopercepción*
 - *Definición Teórica:* se refiere a la propia autoimagen y a la relación que tiene la persona consigo misma, permitiendo develar si la persona se percibe así misma de forma fantasiosa o acorde a la realidad; también hace referencia a los rasgos narcisistas y de grandiosidad (Exner y Sendín, 1998).

- **Definición Operacional:** se emplean las puntuaciones obtenidas en la Sección Autopercepción del Sumario Estructural del Test Psicodiagnóstico de Rorschach a través el sistema comprensivo de Exner (2000).
- **Relaciones Interpersonales:**
- **Definición Teórica:** hace referencia a las necesidades, actitudes, prejuicios y estilos de respuestas de un individuo en sus relaciones interpersonales, es decir, se trata de los recursos que posee para desenvolverse adecuadamente ante situaciones interpersonales, permitiendo identificar si la persona presenta un rol activo o pasivo en sus relaciones (Exner y Sendín, 1998).
 - **Definición Operacional:** se emplean las puntuaciones obtenidas en la Sección Interpersonal del Sumario Estructural del Test Psicodiagnóstico de Rorschach a través el sistema comprensivo de Exner (2000).

5.1.2. Variables Extrañas

5.1.2.1. Controladas

- **Nivel de instrucción:** de acuerdo a Fernández (2011), el nivel de instrucción de una persona hace referencia al grado más elevado de estudios realizados o si estos aún están en curso, sin importar si se ha concluido o son provisionales. En función de esto, la muestra elegida se ubica en el tercer nivel de educación.
- **Ambiente:** McGuigan (1996) recomienda un lugar óptimo para la aplicación de pruebas, puesto que los factores externos (ruido, poco espacio, escasa iluminación...) influyen en el desempeño del evaluado. Por

ello la aplicación de la prueba se llevó a cabo en un salón de clases de una academia de danza, con aire acondicionado, buena iluminación y a puerta cerrada, con la finalidad de evitar distracciones e interrupciones externas.

- **Estilo de danza y años de práctica:** Los sujetos que conforman la muestra son bailarines de danza tribal fusión con un mínimo de experiencia de 5 años.
- **Previas evaluaciones con el Test:** No deben haber sido evaluados antes con esta prueba

5.1.2.2. No Controladas

- **Edad:** dado a que la danza tribal fusión es uno de los tipos de baile con menor reconocimiento a nivel nacional, son pocos los sujetos que lo practican, motivo por el cual, la muestra obtenida para la presente investigación, oscila entre los 22 y 40 años, que pudiera representar una importante diferencia estadística y vivencial a la luz a los resultados.
- **Sexo:** Farfan (2010) expone que el sexo influye en la obtención de los resultados, por lo que recomienda que para evitar algún tipo de alteración se ha de seleccionar hombres y mujeres por igual para formar parte de la muestra. No obstante, dado el estilo y/o performance de la danza tribal fusión, son pocos los hombres que la practican, por lo que para efectos de esta investigación, sólo contamos con la participación de un hombre.
- **Factores motivacionales o emocionales:** hace referencia a variables internas de los participantes, imposible de ser controladas en su totalidad.

- **Religión:** cúmulo de creencias, sin demostración científica, basadas en la fe, y en las prácticas o culto destinadas a venerar a Dioses (Hernández, 2011).
- **Nivel Socioeconómico de los participantes.**
- **Estado civil de los participantes.**
- **Profesión y ocupación de los participantes.**
- **Uso de psicofármacos o consumo de sustancia psicotrópica en la actualidad.**

5.2. Tipo y diseño de la investigación

La presente investigación se apoya en el paradigma positivista, buscando especificar propiedades, características y rasgos importantes del fenómeno a analizar, convirtiéndola así, en una investigación de tipo descriptiva (González, 2003, p. 133; Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

Finalmente, y en relación con el diseño de la investigación, se trata de una investigación no experimental de tipo transversal-descriptivo (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

5.3. Participantes

5.3.1. Población

En lo que respecta a nuestra investigación, la población está delimitada según un contenido artístico (danza tribal fusión), lugar específico (Área Metropolitana de Caracas), y tiempo que lleva danzando (5 años), es decir, se trata de:

Bailarines profesionales e intermedios que practiquen Danza Tribal Fusión en Venezuela, mayores de 18 años de edad, con un mínimo de 5 años de experiencia en este tipo de baile.

5.3.2. Muestra

Para efectos de este trabajo especial de grado, y guiadas por los conceptos metodológicos de Hernández y cols. (2010) el procedimiento muestral fue de tipo intencional no probabilístico. Estuvo compuesta por 10 sujetos, provenientes del Área Metropolitana de Caracas, que han practicado Danza Tribal Fusión al menos durante 5 años de su vida, organizados como se presenta a continuación:

Tabla 1.

Características de la muestra

Sujeto	Sexo	Edad	Experiencia de Baile en años	Profesión/ Ocupación
1	F	22	5	Lic. En Psicología
2	M	22	6	Chef Profesional
3	F	25	12	Lic. Comunicación Social
4	F	26	12	Lic. En Artes Audiovisuales
5	F	26	6	Diseñadora Gráfica
6	F	26	6	Lic. Educación
7	F	29	6	Estudiante de Música
8	F	29	15	Higienista Dental
9	F	39	20	Diseñadora gráfica
10	F	40	22	Lic. en Artes

5.4. Recursos.

5.4.1. Técnicas e instrumentos

Se utilizó la entrevista semi-estructurada (Anexo 2), método de conocimiento que permite que la estructura de la personalidad del interlocutor vaya tomando forma en la

mente del investigador tomando impresiones acerca del individuo: su funcionamiento, su estructura, sus rasgos (Martínez, 2008).

Siendo así, el propósito de la entrevista la de obtener descripciones del mundo vivido por los individuos, con la finalidad de alcanzar interpretaciones de los significados que para ellos tienen los fenómenos descritos (Kvale s.f., c.p. Martínez, 2008).

De igual forma, se empleó el Test Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprensivo de Exner, siendo ésta una prueba que carece de estructura, lo que permite que los sujetos respondan de manera única y particular expresando su personalidad; además, evita el sesgo pues los participantes no están conscientes de cómo se interpretarán sus respuestas (Pervin y John, 1999).

Este instrumento consiste en diez (10) láminas que contienen manchas de tinta y su aplicación radica en mostrar la tarjeta al sujeto y pedirle que diga que podría ser lo que ve, siendo estos libres de elegir lo que verán, dónde lo verán y las razones por las cuales lo ven así.

5.4.2. Materiales:

- Consentimiento Informado.
- Hoja del Formato de la Entrevista.
- Hojas Blancas.
- Lápices.
- Hojas de localización y secuencia de codificación del Test Psicodiagnóstico de Rorschach.
- Hoja de Sumario Estructural de Exner (2000).
- Manual de Codificación e Interpretación del Test Psicodiagnóstico de Rorschach según Exner (2000).

5.5. Procedimiento

5.5.1. Fase de Preparación

- *Exploración del área de estudio*

El presente trabajo se inició con una revisión bibliográfica general referente a la danza desde dos perspectivas: artística y psicológica, dirigiendo nuestra atención a un fenómeno poco estudiado en nuestro país como es la Danza Tribal Fusión

Así mismo, se exploró el modo en el que otras investigaciones habían abordado el tema, con la finalidad de ofrecer nuevas opciones, ideas y/o abordajes, sin restar importancia a los trabajos ya realizados.

- *Delimitación de la población y la muestra*

Seguido de la revisión bibliográfica y demarcación del problema, se establecieron los criterios de inclusión de la muestra que permitieron la delimitación de la población; se trabajó con bailarines que tuvieran un mínimo de 5 años bailando Danza Tribal Fusión, y que estuviesen residenciados en el Área Metropolitana de Caracas; así mismo, no han de presentar antecedentes psiquiátricos o neurológicos, como tampoco historia de consumo de sustancias.

- *Delimitación del tamaño y selección de la muestra*

Para efectos de esta investigación y dado el naciente fenómeno de la Danza Tribal Fusión se trabajó con una muestra de 10 bailarines. La selección de la muestra, se hizo mediante un procedimiento no probabilístico intencional, donde los criterios de inclusión aludieron a: bailar danzar tribal fusión, lugar de residencia, ausencia de antecedentes

psiquiátricos, trastornos neurológicos y consumo de sustancias. Para esto, nos dirigimos a la academia de baile Sombras y Samsara, con la finalidad de conseguir la muestra estimada.

5.5.2. Fase de Aplicación/ Trabajo de Campo

Posterior a la selección muestral, se inició la recolección de los datos biográficos y de interés psicológico, a través de una entrevista semi-estructurada (Anexo 2) realizada a cada uno de los participantes con la finalidad de conocer al sujeto y establecer un buen Rapport. Consecutivamente y siguiendo las instrucciones presentes en el manual del test Psicodiagnóstico de Rorschach, se procedió a realizar la aplicación, que inició con la indagación en cuanto a los conocimientos que los evaluados tenían sobre el test aclarando las dudas e incertidumbres que presentaron al respecto para luego aplicar la consigna, registrar las respuestas y realizar la encuesta.

5.5.3. Fase de Corrección y Análisis

Se corrigió cada protocolo según el Sistema Comprensivo de Exner, con esos datos se llenó el sumario estructural de cada participante, finalmente se procedió a introducir los datos en el programa RIAP5, el cual arrojó los resultados necesarios para la realización de las tablas a través del programa SPSS 20.0

Una vez obtenidos los resultados, se procedió a describir la muestra de estudio y hacer la comparación estadística con la muestra de Riquelme y Krivoy (2008), en función de la sección autopercepción, control y tolerancia al estrés e interpersonal.

Finalmente, se realizó el informe en el que se incluyeron todos los apartados, resultados, conclusiones y hallazgos de esta investigación.

5.6. Análisis Estadístico

5.6.1. Estadísticos de Resumen

Los datos fueron procesados en función de obtener estadísticos descriptivos (media, mediana, modo, desviación típica, varianza, valores mínimos y máximos) que permitieran observar y dejar sentado el comportamiento de la población estudiada, y poder hacer generalizaciones y comparaciones utilizando dichos valores estadísticos.

5.6.2. Análisis de Varianza con la razón “t” de Student

La “t” de Student se diseñó para examinar las diferencias entre dos muestras independientes que tengan distribución normal y homogeneidad en sus varianzas (Sánchez, 2015), por lo que para efectos de esta investigación, se utilizó como prueba estadística para contrastar las medias entre el grupo de bailarines del Área Metropolitana de Caracas y la población Caraqueña (Riquelme y Krivoy, 2008). A continuación se presenta la fórmula en cuestión:

$$EE_1 = \frac{S_1^2}{\sqrt{n_1}}$$

$$EE_2 = \frac{S_2^2}{\sqrt{n_2}}$$

$$EE_{1-2} = \sqrt{EE_1^2 - EE_2^2}$$

$$r = \frac{M_1 - M_2}{EE_{1-2}}$$

Donde:

EE = Error estándar

S² = Varianza

n = Tamaño del grupo

M = Media

Finalmente, este dato se compara con el valor crítico que se obtiene de la tabla de “t” de Student; de ser mayor, se considera que la diferencia es estadísticamente significativa,

de lo contrario se concluye que ambos datos fueron tomados de muestras con comportamientos similares (Kerlinger y Lee, 2002)

5.7. Consideraciones Éticas

Al diseñar una investigación, resulta fundamental atender a los principios éticos establecidos para la búsqueda científica; por lo que, con base en la propuesta de Coolican (2005) y el Código de Ética Profesional del Psicólogo de Venezuela (1981), específicamente en apego a los artículos 18, 53, 54, 57 y 59 del mismo, se tuvo en consideración el resguardo de la confidencialidad e intimidad de los participantes, garantizándose su anonimato y la privacidad en el tratamiento de la información personalizada así como el resguardo de su seguridad física y mental.

Asimismo, se notificó a los participantes, amplia y claramente, de las actividades que se llevarían a cabo, para garantizar una participación con pleno conocimiento y detalle, notificando además su autoridad y derecho a rechazar su condición de participante y abandonar la investigación en cualquier etapa, si así llegaran a decidirlo y todo esto, se dejó establecido a través de la firma de un documento de consentimiento informado (Anexo 1).

Este documento, según la Organización Panamericana de la Salud (s.f.), se emplea como un mecanismo mediante el cual un sujeto confirma voluntariamente su deseo de participar en un estudio en particular después de haber sido informado sobre todos los aspectos concernientes a éste, que sean relevantes para la toma de decisión de participar.

VI. RESULTADOS

Atendiendo los objetivos de la investigación, se lleva a cabo el análisis estadístico de las variables estudiadas (autopercepción, control y tolerancia al estrés, y relaciones interpersonales), con el fin de describir y caracterizar a los bailarines de Bailarines de Danza Tribal Fusión y también de realizar comparaciones con los datos normativos de la población de Caracas (Riquelme y Krivoy, 2008). Los resultados son presentados a través de tablas y gráficos, permitiendo así su análisis y discusión.

A continuación se presenta el análisis de los estadísticos pertenecientes a las variables: Autopercepción, Control y Tolerancia al Estrés e Interpersonal. La presentación de los valores se realiza considerando la media de los resultados obtenidos.

Tabla 2

Puntajes correspondientes a la Sección de Autopercepción: Bailarines(n=10)

AUTOPERCEPCIÓN	
$3r+(2)/R: 0,31$	$FD: 1,10$
$Fr+ rF: 0,70$	$An+Xy:3,5$
$Sum V: 1$	$MOR: 2,6$
$H: (H)+ Hd+ (Hd):6,5:4,40$	

Tabla 3

Puntajes correspondientes a la Sección de Autopercepción: Caracas (n=327)

AUTOPERCEPCIÓN	
$3r+(2)/R: 0,35$	$FD: 0,41$
$Fr+ rF: 0,3$	$An+Xy: 1,3$
$Sum V: 0,21$	$MOR: 1,06$
$H: (H)+ Hd+ (Hd) 2,09:2,55$	

La muestra constituida por 10 de Bailarines obtuvo valores en el Índice de egocentrismo de (0,31), respuestas Reflejo (0,70), FD de (1,10), Sum V de (1), An+Xy de (3,5) y MOR de (2,6). Mientras que en la muestra Caraqueña conformada por 327 personas, se observa un Índice de egocentrismo de (0,35), respuestas Reflejo (0,30), FD de (0,41), Sum V de (0,21), An+Xy de (1,3) y MOR de (1,06).

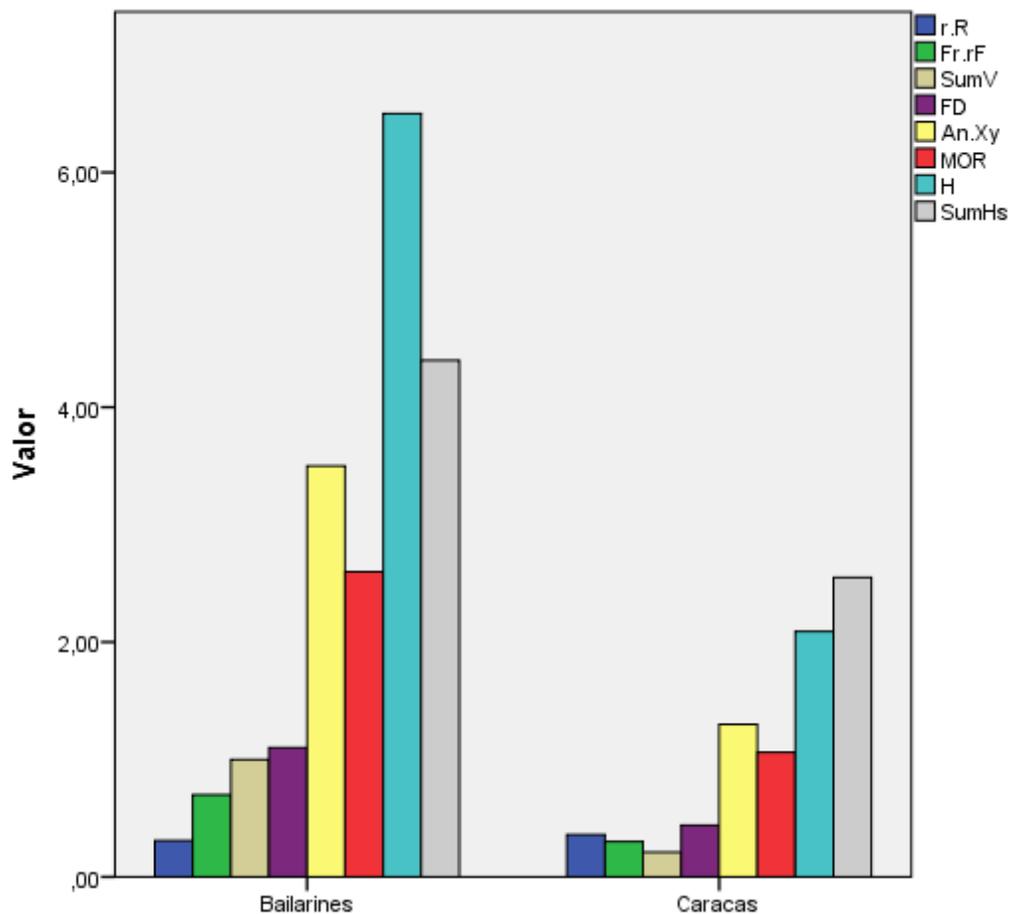


Figura 1: Puntaje obtenido por ambas muestras en la variable Autopercepción.

En la figura 1 se visualiza que en los valores obtenidos por la población Caraqueña (n= 327) en la sección de Autopercepción, presenta un único puntaje elevado (Índice de Egocentrismo -r.R-: ,35) en comparación con la muestra de bailarines (n= 10).

Tabla 4

Puntajes correspondientes a la Sección de Interpersonal: Bailarines(n=10)

INTERPERSONAL	
COP: 1,20	AG: ,60
Food: ,70	Sum T: 1,60
GHR: 4,60	PHR:4,30
a:5,8	p: 4,2
Aislamiento/R: ,18	
Hpura:6,5	
H+ Hd+(H)+(HD):10,9	
PER: ,30	

Tabla 5

Puntajes correspondientes a la Sección de Interpersonal: Caracas (n=327)

INTERPERSONAL	
COP: 0,88	AG: 1,53
Food: ,17	SUM T: ,39
GHR:2,73	PHR: 2,10
a: 1,53	p:0,36
Aislamiento/R: ,20	
H PURA:2,09	
H+ Hd+(H)+(HD):4,64	
PER: ,24	

La muestra de 10 Bailarines obtuvo valores en el Índice de aislamiento de (0,18), respuestas COP (1,20), AG de (0,60), Sum T de (1,70), GHR:PHR de (4,60:4,30) Comida de (0,70) y H Pura de (6,5). Mientras que la muestra 327 sujetos Caraqueños presentó valores en el Índice de aislamiento de (0,20), respuestas COP (0,80), AG de (1,53), Sum T de (0,39), GHR: PHR de (2,72:2,10), comida de (0,17) y H Pura de (2,09).

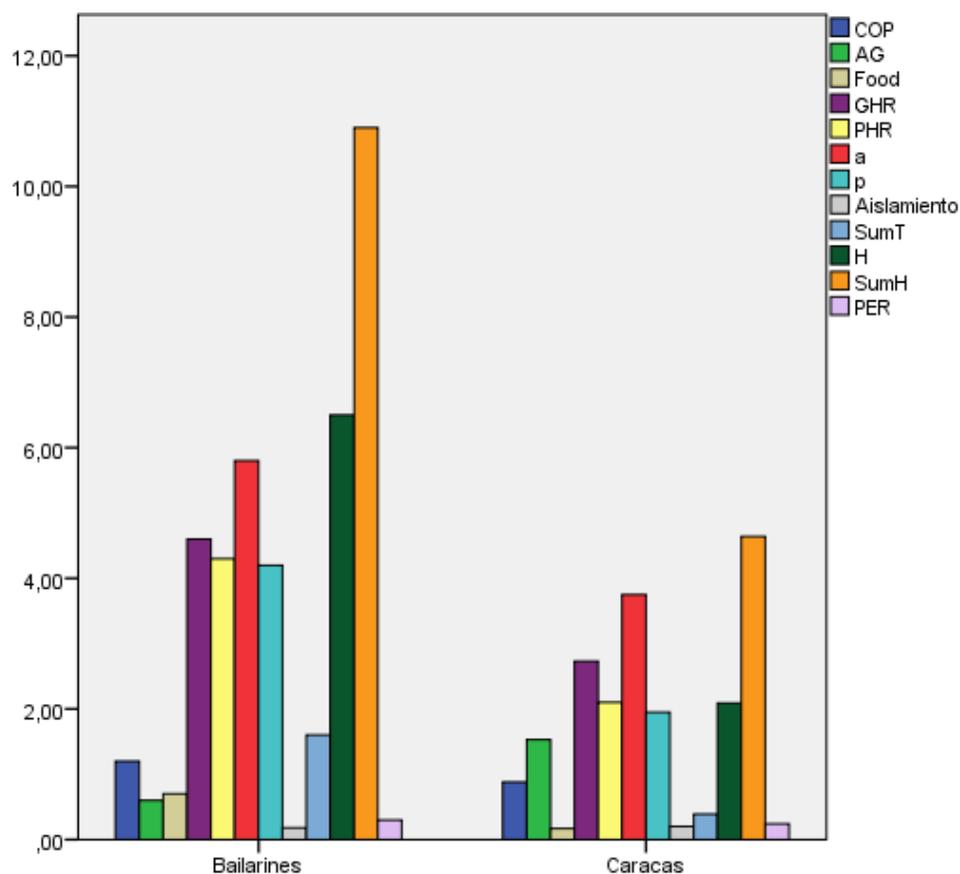


Figura 2: Puntaje obtenido por ambas muestras en la variable Interpersonal

En la figura 2, se puede evidenciar diferencia en el comportamiento de ambas muestras, observándose que la población de Caracas ($n= 327$) presenta un puntaje más elevado en la variable AG (1,53); también se puede ver que ambas muestras existen puntuaciones similares en el Índice de Aislamiento (,18 / ,20) y PER (,30 / ,24). En cuanto al resto de las variables que componen la sección Interpersonal, la población de Bailarines ($n= 10$) obtuvo mayores puntajes.

Tabla 6

Puntajes correspondientes a la sección principal: Bailarines (n=10)

SECCIÓN PRINCIPAL		
<i>R: 37,10</i>		<i>L: 0,74</i>
<i>ES: 11</i>		<i>EA: 13,80</i>
<i>D: 0,80</i>		<i>Adj D: 1,70</i>
<i>EB Per:1,95</i>		
<i>FM: 2,20</i>	<i>C':2,50</i>	<i>T: 1,60</i>
<i>m: 1,30</i>	<i>V:1</i>	<i>Y: 2,50</i>

Tabla 7

Puntajes correspondientes a la sección principal: Caracas (n=327)

SECCIÓN PRINCIPAL		
<i>R: 17,49</i>		<i>L: 1,62</i>
<i>ES: 5,57</i>		<i>EA: 3,83</i>
<i>D: -0,47</i>		<i>Adj D: 1,70</i>
<i>EB Per:1,95</i>		
<i>FM: 2,38</i>	<i>C':1,00</i>	<i>T: 0,39</i>
<i>m: 0,81</i>	<i>V:0,21</i>	<i>Y: 0,7</i>

La muestra de bailarines (n= 10) obtuvo valores en el Índice de Control y tolerancia al estrés de (0,80), en Lambda de (0,74), en respuestas de Experiencia accesible EA (13,80), Sum C' de (2,50), Sum T de (1,60), Sum Y de (2,50), m de (1,30) y FM de (2,20). Mientras que en la muestra caraqueña (n=327) se observan valores en el Índice de Control y tolerancia al estrés de (-0,47), en Lambda de (1,62), en respuestas de Experiencia accesible EA (3,83), Sum C' de (1,00), Sum T de (0,39), Sum Y de (0,70), m de (1,3) y FM de (2,38).

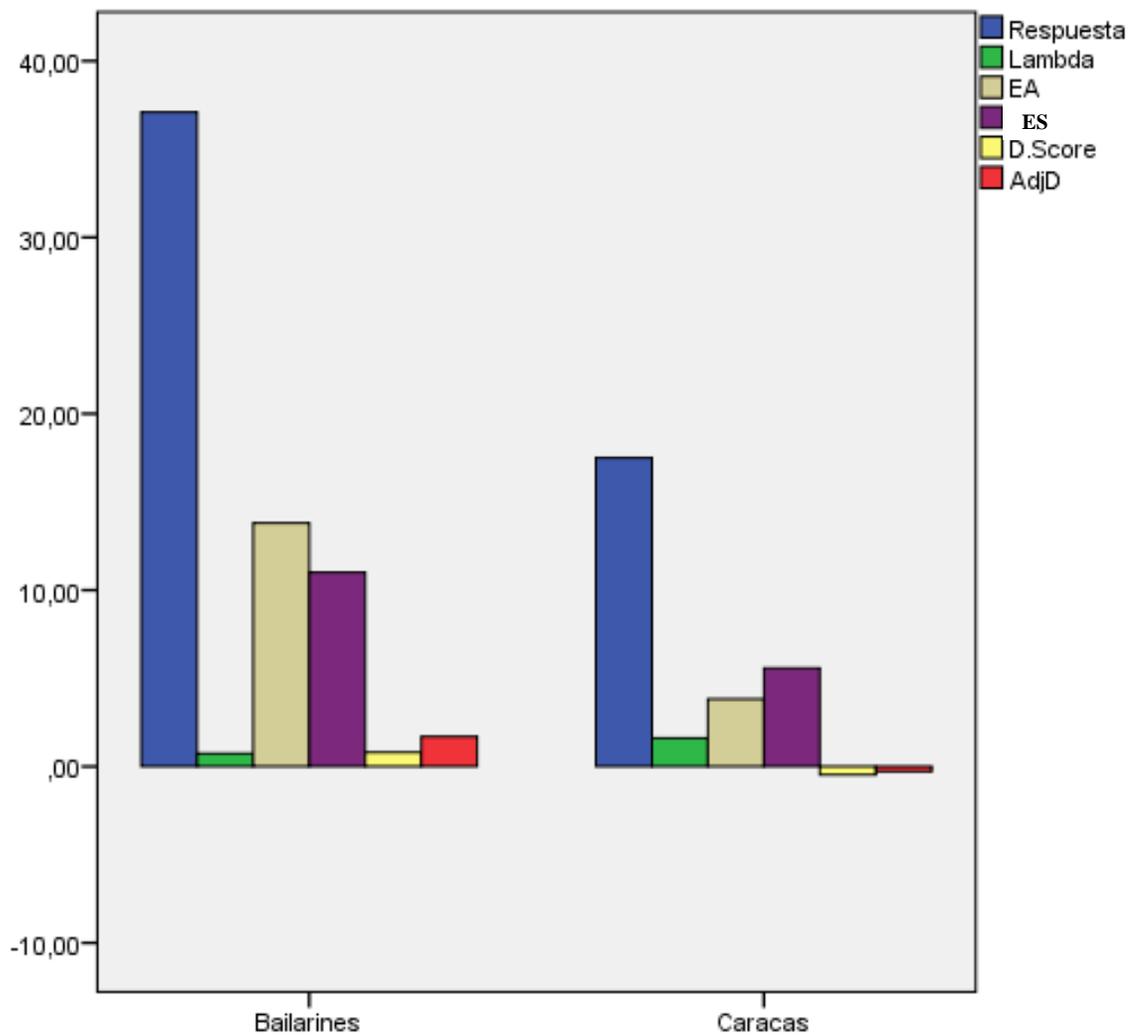


Figura 3. Puntaje obtenido por ambas muestras en las variables Respuesta (R), Lambda (L), EA, ES, D y Adj D de la Sección Principal

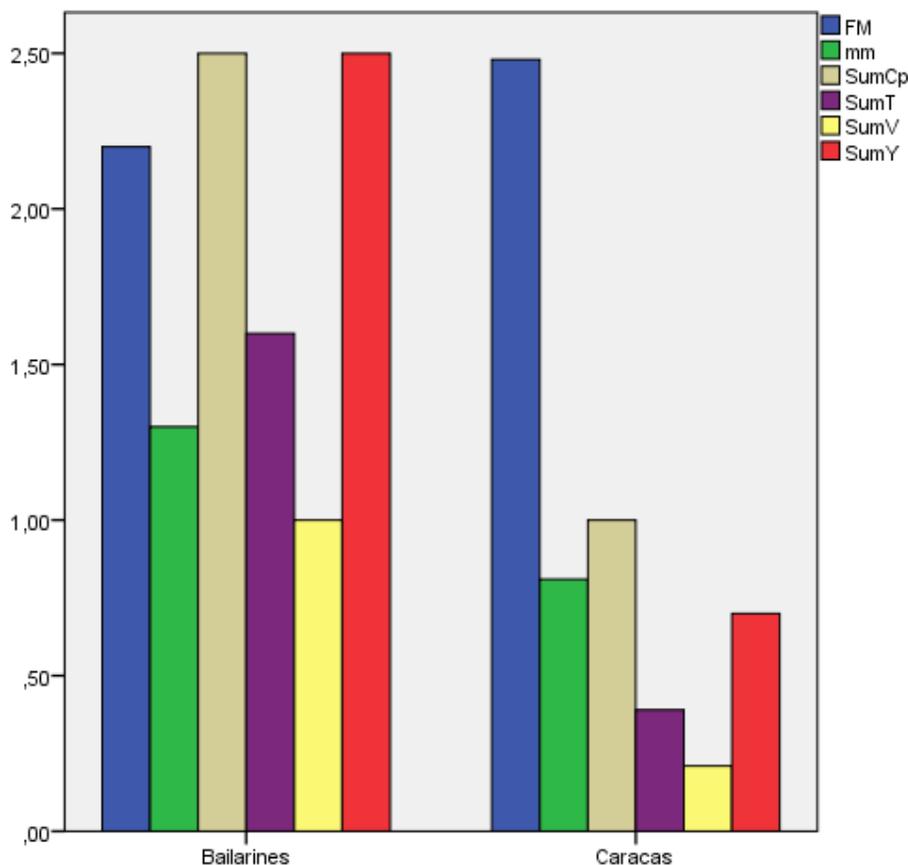


Figura 4: Puntaje obtenido por ambas muestras en las variables movimiento animal (FM), movimiento inanimado (m), Color Acromático (C'), Textura (T), Vista (V), Sombreado (Y) se la sección principal.

En las figuras 3 y 4 se muestran los valores de las variables que conforman la Sección Principal: Control y Tolerancia al estrés, observándose que las puntuaciones entre ambas poblaciones varían, encontrando que la muestra de bailarines ($n= 10$) obtuvo puntuaciones más altas en las variables EA, es, Sum C', Sum Y, Sum V y Sum T. Ambas poblaciones obtuvieron valores similares en las variables FM y m. La población de Caracas ($n= 327$) presenta valores más elevados en la variable Lambda.

Tabla 8

Puntajes correspondientes al Estilo vivencial: Bailarines (n=10)

ESTILO VIVENCIAL	
<i>Introversivo</i>	60% 6/10
<i>Extroversivo</i>	20% 2/10
<i>Ambigual</i>	20% 2/10

Tabla 9

Puntajes correspondientes al Estilo vivencial: Caracas (n=327)

ESTILO VIVENCIAL	
<i>Introversivo</i>	44%
<i>Extroversivo</i>	144/327
<i>Ambigual</i>	56% 183/327

La muestra de bailarines obtuvo 60% en el estilo vivencial Introversivo, 20% en el Extroversivo y 20% en el Ambigual. Mientras que la muestra Caraqueña muestra 56% en el estilo vivencial Ambigual, 44% en el Introversivo y 44% en el Extroversivo.

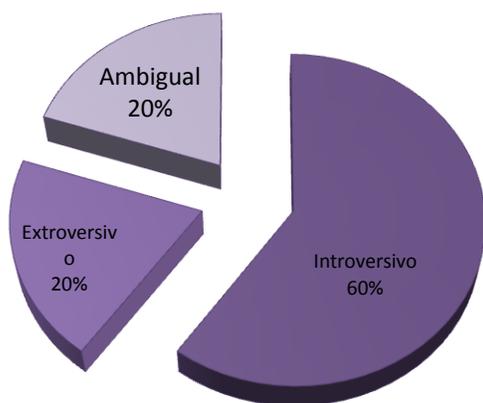


Figura 5. Distribución del Estilo Vivencial: Bailarines (n=10)

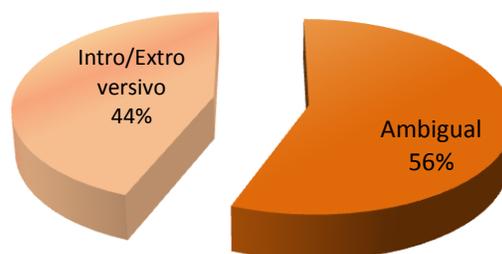


Figura 6. Distribución Estilo Vivencial: Caracas (n=327)

Se evidencia que el estilo vivencial predominante en el grupo de bailarines de Danza Tribal Fusión es Introversivo, mientras que la muestra Caraqueña posee un estilo vivencial Ambitendente-evitativo.

VII. DISCUSIÓN

En base a los resultados desprendidos de la investigación y las observaciones realizadas durante la misma se procede a hacer la integración y el análisis detallado de las variables que fueron consideradas para este estudio, con la finalidad de intentar aproximarnos algunas conclusiones preliminares de esta investigación.

7.1. Autopercepción

En contraste con la población caraqueña, que se caracteriza por la ausencia de autocrítica y auto-desvalorización; obtuvimos un índice de egocentrismo por debajo del valor medio esperado (0,31), lo cual señala que estos bailarines poseen una preocupación en relación a su autoimagen, suelen considerarse menos valiosos que las demás personas y se caracterizan por la presencia de atributos propios (H pura: 6,5) que perciben como negativos (MOR: 2,5/ $An+Xy= 3,5$).

Así mismo, se puede decir que son personalidades hambrientas de espejo (Kohut, 1979, p. 352), es decir, se ven expuestos a la necesidad de exhibirse y de despertar la atención de los demás (Fr. $rF= 0,70$), tratando de contrarrestar aunque sea de forma efímera, su sensación interna de falta de valía personal, de aquí, que la constante rumiación sobre sí mismo les genere malestar y ansiedad como resultado mediato de la contradicción que experimentan por la sobrevaloración que hacen de sí mismo, a la vez que perciben rasgos propios como negativos ($FD= 1,10$; $V= 1$; Fr. $rF= 0,70$), empañando la autoimagen e ideas que tienen sobre sí, ocasionando sensaciones de imperfección en relación al cuerpo o hacia ellos mismos (MOR= 2,5; $An+Xy= 3,5$) basadas en la experiencia del bailarín (H: $(H)+ Hd+ (Hd)= 7:4$).

Podemos evidenciar algo de este funcionamiento en algunas de las respuestas obtenidas en la entrevista:

C3 vbtm: *“soy muy crítica conmigo misma , siempre considero que no estoy en el peso ideal para mí, que la ropa no me queda bien y que debo usar maquillaje para tapar imperfecciones sobretodo en cara y piel que sé cada vez está más deteriorada, cosas que realmente me afectan mucho emocionalmente”.*

C10 vbtm: *“Al principio fue muy duro, era una chica con muy baja autoestima, gordita. Luego me tocó trabajar duro, casi sin esperanzas de poder ser alguien en este medio”*

C2 vbtm: *“Siempre fui muy delgado. Muchas veces me sentí incapaz”*

En este sentido, la contradicción que experimentan por la sobrevaloración que hace de sí mismo influye, tanto en la toma de decisiones, como en la actividad, por cuanto genera una necesidad de reafirmación o confirmación continua y exagerada, por lo que a pesar de su acentuada vergüenza, timidez y autocrítica negativa ($V=1$) deben seguir en la búsqueda de su satisfacción. Esto último, no condena necesariamente a una persona a la patología ni a la inadaptabilidad, especialmente si es capaz de mantenerse en un medio (danza tribal fusión) que le proporcione una reiterada confirmación de que es personalmente valiosa.

7.2. Relaciones Interpersonales

El grupo de bailarines de *Danza Tribal Fusión* demuestra un gran interés por las personas, concibiendo las relaciones y la interacción con el otro como positiva, y las percepciones que poseen de las mismas están basadas en la realidad ($H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 10,9$), es muy posible que sus actividades interpersonales sean adaptativas y armoniosas, por lo que buscan constantemente contactos con los demás ($a>p$), incorporando y utilizando códigos de convivencia básicos que le permiten tener relaciones adecuadas con los otros. ($COP=1,20/GHR>PHR$), es decir, son capaces de establecer vínculos positivos

que se traducen en amabilidad hacia los demás siendo capaces de captar la necesidad del otro, quienes los consideran como personas agradables, acogedoras.

En este sentido se podría decir, que existe una marcada necesidad de cercanía emocional, posiblemente provocada por pérdidas concretas que nunca fueron adecuadamente compensadas o reemplazadas, es decir insatisfechas (Sum T= 1,60); esta insatisfacción puede estar aunada a sentimientos de minusvalía o dependencia (Food= 0,70). La ideación está inmersa en un tono de pesimismo (MOR= 2,5); esto genera conductas que buscan la anticipación para evitar experimentar intensos sentimientos de soledad, puesto que tienden a ser vulnerables, es decir, intentan neutralizar el impacto emocional asumiendo incluso hasta un rol de sumisión y evitación en la toma de responsabilidades (Food= 0,70).

Por otra parte, son personas que reflejan flexibilidad cognitiva ($a > p$), lo que permite la aceptación y alternancia de los conceptos liderazgo y la obediencia, es decir, son capaces de asumir las responsabilidades y la afirmación de la personalidad individual, como la aceptación de las propuestas de otros individuos en el colectivo, en otras palabras, se trata de un grupo de Danza que les da exclusividad, y les permite ser sin prejuicios. Es decir, que la *Danza Tribal Fusión* puede representar una modalidad de defensa, de discrepancia entre imagen real e ideal; surgiendo en el bailarín una necesidad de justificar defensivamente la autoimagen (PER= 0,30).

Por último, se podría decir, que existe una predisposición a la aceptación de las personas y su reconocimiento en una actividad del colectivo, lo que cohesiona y mejora su relación social.

En la relaciones interpersonales, se observó que en la muestra de Caracas (COP: 0,61) hay mayor tendencia a establecer relaciones superficiales y poco estables, presentando dificultades para captar la necesidad del otro, el aislamiento social y la poca vinculación; mientras que la muestra de bailarines sostiene la creencia de que las interacciones

sociales entre las personas son de carácter positivo y les gusta participar en ellas, generalmente cumpliendo un rol activo (COP= 1,20).

C2 vbtm: *“me he topado con personas maravillosas de las cuales pude aprender y complementarme. Por lo general mis compañeros en el mundo de la danza siempre me hicieron crecer. Esa ha sido mi experiencia más grata”*

C10 vbtm: *“La hermandad en esta danza es inigualable, me sentí muy cómoda al recibir tanto afecto de parte de mis maestras, hoy día amigas”*

7.3. Control y Tolerancia al estrés

Las personas manifiestan una mayor capacidad para controlar de manera deliberada su conducta, es decir, se preocupan por modular sus muestras de afecto, manteniendo el control en situaciones difíciles o tensas (Adj D=1,70), no obstante es probable que estén experimentando cierto malestar, pues poseen una internalización excesiva de emocionalidad que a este grupo le sería más cómodo exteriorizar, (C´= 2,50). Es decir, estos sujetos no expresan abiertamente su pensamiento o vivencia de sobrecarga. Por el contrario, tienden a internalizar sus ideas y emociones (estilo introversivo), sufriendo frecuentemente de ansiedad, tensión y depresión (SumY 2,5).

Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, impactando tanto en el pensamiento como en las emociones, si bien se detecta la presencia de cierto estrés situacional, su impacto global sobre la conducta y el pensamiento se ha intensificado de manera sustancial (m= 1,30/ Y= 2,5). La capacidad de control de estos bailarines es aun adecuada y no indica una tendencia a la impulsividad (D= 0,8).

Esta capacidad de control ante situaciones difíciles o tensas se puede observar en algunas de las respuestas obtenidas en la entrevista realizada:

C1 vbtm: *“Al enterarme de la condición que tengo en mis rodillas, la cual se soluciona con operación únicamente, más que sentir mi cuerpo como un obstáculo, era como si yo le dijese “¡Vamos que sí podemos!” “Esto no nos impedirá bailar.”*

C5 vbtm: *“...la situación que estamos viviendo en mi país Venezuela, que es muy complicado dar y recibir clases por la inseguridad de las zonas a las que debes ir o sencillamente por la inseguridad de salir de tu casa, porque la ganancia no es suficiente o por que no puedes pagar tus clases por que no tienes para comer o tomar una vía de transporte y llegar a tu clase o de regreso a tu casa. Los ánimos evidentemente se bajan ante la situación de no poder seguir adelante pero nunca se pierden ya que así sea bailando sola en tu cuarto puedes recuperarte de esos bajones”*

Estas respuestas sugieren parálisis o resignación ante la tensión y son como experiencias emocionales penosas, donde la emoción queda detenida más que exteriorizada y, en consecuencia, genera irritación... La emoción se libera, pero no se manifiesta directamente al mundo externo.

En este sentido, son numerosos los elementos externos que determinan la manera de actuar de la persona, esforzándose por modular sus afectos y responder adecuadamente a las demandas del medio. Afortunadamente, estas personas a pesar del estrés situacional, poseen buenos recursos y logran hacer algo con las tensiones y angustia; pudiendo hipotetizar que es a través de la danza que logran descargar la pulsión

7.4. Danza Tribal Fusión como escenario predilecto para transformar las pulsiones.

Actualmente la muestra experimenta estrés situacional ($Y=2,50$), que puede estar originada a partir de la crisis económica, política y social por la que atraviesa Venezuela actualmente, generando en la población estudiada ($D < Adj D$) una sensación de desvalimiento, desesperanza e indefensión, obteniendo consecuencias como la ansiedad,

tensión, malestar psíquico y físico. Considerando que las evaluaciones se realizaron cuando el país se encontraba atravesando por situaciones de tensión y protesta, no es de asombrarnos que algunas decisiones o conductas de estos bailarines no se encuentren tan organizadas como lo habitual.

Esto fue evidenciado por algunas de las respuestas en las siguientes láminas:

Lam IX (A).

R 38: *aquí hay una persona que está triste, lo azul parecen edificios destruidos, aquí hay una barricada.*

Enc: *por la silueta del hombre, los hombros caídos y esta como chorreando. ¿Chorreando?, si por eso esta como triste, como llorando. Los edificios parece que estuvieran desplomados y la barricada por esta parte dentada hacia arriba, por la forma*

Lam X (A).

R 40: *aquí hay dos ancianos que no son buenas personas, tampoco son de guerra, contando lo poco que tienen y comen de la basura y están desnutridos están en cuclillas y están viendo hacia abajo, y los dedos huesudos.*

Enc: *por la forma humana que tienen, los dedos huesudos están como contando algo o buscando en la basura, es como una imagen final de todo lo que vi en la parte de arriba.*

Ante esta situación nos atreveríamos a decir, que los bailarines han encontrado un espacio y lo han denominado “*Danza Tribal Fusión*”, donde el conflicto y la satisfacción pulsional es posible, utilizando el cuerpo, su primera herramienta de acercamiento con el

mundo exterior, para expresar sus emociones, sentimientos, fantasías... haciendo uso del silencio y la palabra, donde los individuos se transforman, dando vida a sus impulsos y la fantasía imaginativa, es decir, se trata de un espacio donde el conflicto sea mediado, sin que llegue a una ruptura del contrato narcisista (Aulagnier, 1996) pero sobre todo el contrato social.

Podemos evidenciar esto en una de las respuestas obtenidas en la entrevista:

C1 vbtm: “...creé una historia que llamé “La caja de pandora” la cual asocié con los miedos y angustias que se alojan en el inconsciente...”

Ahora bien, en virtud de las interrogantes surgidas en el proceso de esta investigación podemos decir que se ajustan al criterio de diversos autores al definir la danza no sólo como un tipo de arte, sino como medio para expresar aquello que causa malestar; siguiendo un poco la postura de Freud y el lugar que le da a la danza, considerándola como posibilitador para la realización de deseos sexuales infantiles reprimidos. En este sentido, concordamos con Ponte (1991), quien expresa que existe una relación estrecha y significativa entre represión, sublimación y actividad artística, aunque consideramos con mayor importancia las dos primera, utilizando el cuerpo como vía de expresión para la elaboración.

Siguiendo las ideas Freud, posiblemente una persona que danza podría experimentar más allá del principio del placer para satisfacer o lidiar con las angustias, y juntarse o relacionarse con los demás; como observamos en la mayoría de los bailarines, estos emplean el cuerpo para que su energía llegue a su meta, el cuerpo como instrumento es solo una parte para alcanzar la meta, se podría decir que el cuerpo sumado al yo, solo serían una parte del sujeto, el resto sería lo inconsciente (Ponte, 2004)

Entonces, se podría decir que los integrantes de esta muestra emplea un mecanismo de defensa común llamado *sublimación*, permitiendo que canalicen los deseos hacia otra

actividad, hacia una forma más aceptable, en este caso ellos canalizan las emociones hacia la Danza Tribal Fusión, empleando esta práctica como un ejercicio liberador . En términos freudianos, se produce un enlace entre lo consciente e inconsciente del sujeto que danza, es decir entre lo conocido, lo estructurado y que responde al control, lo reprimido, lo que emerge desde lo pulsional y sorprende al sujeto (Padilla, 2008).

Finalmente y sobre los resultados obtenidos en la investigación y las observaciones realizadas durante la misma se puede comprobar lo planteado por Padilla (2008) quien explica que la danza produce -a partir del cuerpo- un lenguaje, una forma de comunicar acompañado de la musicalidad, con pausas, exaltaciones, distintos movimientos; al igual que en el espacio personal donde las palabras del bailarín tienen silencios, titubeos, lágrimas y risas, permitiendo al sujeto danzar en su propia música.

VIII. CONCLUSIÓN

Se llega finalmente a las apreciaciones concluyentes de la investigación, considerando a este grupo, como único sujeto inmerso en un estilo de baile llamado “*Danza Tribal Fusión*”.

A partir de los resultados arrojados por los sujetos en el Test Psicodiagnóstico de Rorschach, se puede evidenciar:

- Se deja manifiesto una tendencia a la introversión, esto quiere decir que predomina un estilo de personalidad que se encuentra ligado mayormente a la evaluación interna para resolución de problemas, de forma cautelosa y detallada, destacando así el pensamiento por encima de la emocionalidad a la hora de enfrentar situaciones (la danza es compensatorio)
- Los bailarines poseen una preocupación en relación a su autoimagen y suelen considerarse menos valiosos que las demás personas, mostrando una insistente autocrítica relacionada con el cuerpo generándoles cierto malestar.
- Demuestran un gran interés por las personas concibiendo las relaciones como positivas, donde le es posible reconocer la necesidad del otro. No obstante suelen ser bastante ingenuos en sus relaciones existiendo una marcada necesidad de cercanía emocional y de buscar directrices o apoyo en los demás.
- Lo que es central para todos los bailarines es la percepción de la Danza Tribal Fusión como forma libre para expresar conflictos internos, (sensación generalizada de inadecuación social, conflictos emocionales, estilo interactivo...), que los lleva a contemplar este tipo de danza como el escenario seguro para expresarse con libertad y sin prejuicios. Toman este espacio para identificar partes de sí de una forma distinta, mediada por la fantasía, permitiéndoles investirse con su yo ideal sin apartarse del yo

real y su identificación propia, compartiendo con el grupo la idealidad de pertenecer a una danza exclusiva. Es una forma de relacionarse con el otro y tener la libertad de dejar los miedos a un lado, verse con más poder y confianza, pero siempre conservando parte de la propia identidad.

- En este sentido, podemos visualizar como estos bailarines convierten sus dolencias o deseos en algo socialmente aceptado, enmascarando la pulsión y valiéndose del cuerpo como ese objeto para lograr la satisfacción; es decir les da la posibilidad de aminorar las angustias y transformarlas en algo que les parezca constructivo y generar relaciones o vínculos con los otros.

IX. LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES

La falta de estudios académicos sobre la danza oriental en Venezuela fue la mayor limitación en el desarrollo de esta investigación, por lo que se recurrió a las investigaciones realizadas en universidades anglosajonas, la mayor parte de las cuales han ido apareciendo paralelamente a la elaboración de este trabajo de investigación. Algunas de estas fuentes secundarias nos han permitido acceder a fragmentos de determinados textos y publicaciones que creemos no deben ser ignorados. Adicionalmente, la interpretación de los resultados del *Test Psicodiagnóstico de Rorschach*, fueron realizados en virtud de la situación actual y vida artística de cada participante, sin indagar en su historia personal, limitando así el análisis cualitativo de los datos obtenidos.

No obstante, el hecho de haber recopilado trabajos de tan diversas procedencias ha contribuido favorablemente en este análisis, pero a la vez, se considera pertinente realizar algunos ajustes en futuras investigaciones tales como:

- Extender la investigación a explorar otras variables como la sexualidad, feminidad y masculinidad visto desde diversas perspectivas, entre otras.
- Elaborar trabajos en los que se recopilen los hallazgos de ésta y otras investigaciones en el área, con el fin de generar normas nacionales o perfiles para los bailarines de este estilo de danza.
- Resultaría de gran utilidad, la realización de una investigación cualitativa que complementara la labor realizada en el presente estudio.
- Por otro lado, queda abierta la posibilidad de retomar uno de los aspectos mencionados en esta investigación, que es el empleo de la Danza Tribal Fusión como complemento para el tratamiento psicoterapéutico, buscando verificar la eficacia de esta, en vista de los efectos positivos que se aprecian a partir de ellos.

X. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- American Psychiatric Association (2014). *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Texto revisado. (5ª ed.). Barcelona, España: Masson, S.A.
- Amossy, Ruth; Herschberg Pierrot, Anne (2001). Estereotipos y clichés. Buenos Aires: Eudeba. p. 39.
- Asyut, D. (2007). *Danza del Vientre en Venezuela: Danza Tribal al Natural*. Recuperado de <http://bailadanzadelvientre/search/label/Maestros>
- Aulagnier, P. (1996). “Los principios del funcionamiento identificador: permanencia y cambio”. *Conferencia dictada en XV Congreso Interno y XXV Symposium de la Asociación Psicoanalítica Argentina, Buenos Aires*.
- Ávila, M. (2003). *Estudio sobre la personalidad*. Lima: Ediciones Afiche.
- Ávila, A., Bastos, A., Castelo, J., Sonsoles, G., Gasparino, A., Pinto, J., Rubí, M., Viada, A., Vivar, P., y Aburto, M. (2002). *Reflexiones sobre la potencialidad transformadora de un psicoanálisis relacional* [Versión Electrónica], Quipú, (4)2, 155-192
- Bahena, N. (2009). *Las metáforas de Terpsícore*. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 5(1), 152-163.
- Blanco, C. (2011). *Estudio de los mecanismos de defensa*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

- Barbosa, P. y Murcia, L. (2012). *Danza: escenario de construcción y proyección humana*. Educ. Educ., 15(2), 185-200.
- Baz, M. (2009). *Cuerpo y otredad en la danza*. *Tramas*, 13-30.
- Berenstein, I. (2008). *Devenir Otro con Otros (s). Ajenidad, Presencia, Interferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Bermúdez, J., Pérez García, A y Sanjuán, P. (2003). *Psicología de la personalidad: Teoría e investigación*. Madrid: UNED
- Bernal, C. (2015). *“El baile” un placer que comunica*. Colombia.
- Bernard, M. (2001). *De la création chorégraphique*. Tours: Centre National de la danse, Londres.
- Bleichmar, E. (1999). Feminidad/masculinidad. Resistencias en el psicoanálisis al concepto de género. *En M. Burin, Género, subjetividad y psicoanálisis*. (págs. 100 - 139). Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Bowlby, J. (2006). *Vínculos afectivos: formación, desarrollo y pérdida*. (5ª ed.). Madrid: Ediciones Morata.
- Brainsky, S. (1998). *Manual de psicología y sicopatología dinámica*. Bogotá, Colombia: Carlos Valencia.
- Brozas, M. (2001). Tendencias expresivas de la danza europea de principios de siglo XX. *In: SIMPOSIUM HISTORIA DE LA EDUCACIÓN FÍSICA*. Universidad de Salamanca, pp. 97-114.

- Bruce, J. (2007). *Conferencia "Cuerpo y alma: Danza y Psicoanálisis"*. Lima, pp. 45-80.
- Butcher, J., y Rouse, S. (1996). Personality: Individual differences and clinical assessment. *Annual Review of Psychology*, vol. (47), pp.7-11.
- Cantó-Mila, N. (2015). *En relación con el arte: El arte desde una perspectiva relacional*. Barcelona, pp. 9-10.
- Capella, A. (1996). *La histeria y lo obsesivo*. Barcelona: Herder Castañer, M. (2000). *Expresión Corporal y danza*. Barcelona: Inde.
- Carver, C. y Scheier, M. (1997). *Teorías de la personalidad*. (3ª Ed.). México: Prentice-Hall Hispanoamericana, S.A.
- Coderch, J. (1991). *Psiquiatría dinámica*. (5ª Ed.). Barcelona, España: Editorial Herder.
- Correa, G. y Dos Rey, C. (1995). *Indicadores de Hostilidad y Depresión en el Test de Rorschach de un grupo de pacientes con enfermedades cardiovasculares*. Trabajo de grado no publicado. Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Couso, O. (2004). *Una transformación que nada pide*. Contexto en psicoanálisis.
- Dallal, A. (1998). "Procesos espontáneos y procesos inducidos en el arte dancístico", en *Revista Universidad de México: Danza y cultura del cuerpo*, volumen (575), pp. 18-27.
- Davidoff, L. (1998). *Introducción a la psicología*. México: LIBEMEX.
- Djounmana, K. (2003). *The Tribal Bible*. Edición privada.

- Duberg, A., Hagberg, P., Sunvisson, H; Möller. (2012). Influencing Self-rated Health Among Adolescent Girls With Dance Intervention. A Randomized Controlled Trial. Archives of Freud, S (1905), Obras Completas, Volúmen 7. Tres Ensayos de Teoría Sexual. Amorrortu Editores Pediatrics & Adolescent Medicine . Suecia.
- Elton, M. (2010). *El movimiento de las relaciones humanas*. Barcelona.
- Engler, B. (1996). *Introducción a las teorías de la personalidad*. (4ª Ed). México: Editorial Mc Graw-Hill.
- Ephraim, D. (1996). *El Método Rorschach en la Actualidad*. Caracas: Fondo FHE Universidad Central de Venezuela y Monte Ávila Editores.
- Escudero, M. (2013). *Cuerpo y Danza: Una articulación desde la educación corporal*. Buenos Aires: Bibhuma.
- Exner, J. E., y Sendín, C. (1998). *Manual de Interpretación del Rorschach*. España: Ediciones: Psimática.
- Exner, J. (2000). *Principios de Interpretación del Rorschach*. Manual para el Sistema Comprehensivo. Madrid, España: Editorial Psimática.
- Farfan, E. (2010). *Cultura y Género*. México: Editorial McGraw Hill. Cap 2.
- Federación de Psicólogos de Venezuela. (1981). *Código de Ética Profesional del Psicólogo de Venezuela*. Barquisimeto.
- Fernández, G. (2011). *Sociología del lenguaje*. España: Ediciones AKAL.
- Ferrante, Z. (2013). *La expresión corporal*. Buenos Aires.

- Forti, I. (2015). *Cuando danza y género comparten escenario*, AusArt Journal, 3(1), 54-65.
- Fritz, H. (1958). *The Psychology of Interpersonal Relations*. Psychology Press. p. 1-2.
- Freud, S. (1908). «*La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna*». Obras Completas. Tomo IV. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1931). *El desarrollo de la función sexual*. Obras completas. Volumen XXIII. Argentina: Paídos.
- Freud, S. (1967). *Introducción al Psicoanálisis para Educadores*. Argentina: Paídos.
- Guerrero, P. (2014). *La danza escenifica al Otro: prerrogativas para una educación estética mediante el proceso creativo*. Revista Movimiento 15(3) 333-354. Porto Alegre, Brasil.
- Gimero-Bayón, A. (1996). *Comprendiendo como somos. Dimensiones de la personalidad*. Bilbao: Desclée de Brouwer
- González, J. (1987). *Psicología de la personalidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hegel, G. (1989). *Lecciones de Estética*. Madrid: Akal, pp. 150.
- Hernández, F. (2005). *Historia de la Danza Tribal en Latinoamérica*. Recuperado de <http://www.blackmambatribe.com/bmt>
- Hernández, R., Fernández, C. B., & Baptista, L. P. (2010). *Metodología de la Investigación*, (5ta ed). México D.F: Mc Graw Hill.

- Hernández, J. (2011). *La adopción del cristianismo a fines de la Edad Antigua*. Madrid
- Hernández, Z. (2016). *¿Para qué bailamos?: una visión desde la experiencia del bailarín*. Trabajo de Investigación Universidad de Pamplona. España.
- Jaroslavsky, E. (2006). *El modelo vincular franco-argentino contemporáneo* [Versión Electrónica], *Psicoanálisis e Intersubjetividad*, 1(1).
- Kerlinger, F. y Lee, H. (2002). *Investigación del comportamiento: Métodos de investigación en ciencias sociales*. México: McGraw Hill Interamericana. Cap. 3, 18, 19 y 20.
- Klein, M. (1945). El complejo de Edipo a la luz de las ansiedades tempranas. *Int. J. Psychoanal.* (26). Pp.11-33
- Kogan, J. (1965). *El lenguaje del arte*. Buenos Aires: Paidós
- Korek, D. (2005). *Danza del vientre: Historia, beneficios, movimientos, música y vestuario*. Editorial: Oceano Ambar
- Krakov, H. (2000). *El mundo vincular y la clínica psicoanalítica* [Versión Electrónica], *Aperturas Psicoanalíticas* (6).
- Kohut, H. (1979). Los trastornos del self y su tratamiento. *Psicoanálisis*, 1(2), pp. 331-359
- Lacan, J. (1953 [1981]) *Los escritos técnicos de Freud, Libro 1*. Barcelona: Paidós

- Lacan, J. (1987). *El seminario Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós
- Lacan, J. (1997). *El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. En *Escritos 1* (90-106) Buenos Aires/Madrid: Siglo XXI.
- Le Breton, M. (2002). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Madrid.
- Macias, P. (2009). *Frente a la Danza Contemporánea*. Barcelona: Edición Española.
- Martínez, M. (2008). *Método Etnográfico Epistemología y Metodología Cualitativa en las Ciencias Sociales*. México D.F., México: Editorial Trillas.
- McGuigan, F. (1996). *Psicología experimental*. (6ª ed.). México DF: Prentice-Hall.
- Mitchell, M. (2009) *Orientalism, the Gaze, and Representations of Femininity within American Tribal Style Belly Dance*. Aparecido en "Sightlines" de la California College of the Arts, edición 2009. San Francisco, E.E.U.U.
- Mohamed, S. (2013). *El reinado de las bailarinas*. Mándala Ediciones.
- Morris, G. y Maisto, A. (2005). *Psicología*. México: Prentice Hall
- Nasio, J. (1998). *Enseñanza de 7 conceptos cruciales en psicoanálisis*. Gedisa.
- Nuttin, J. (1968). *La Estructura de la Personalidad*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz
- Orellana, R (2010). *Historia de la Danza Tribal ATS®*. Recuperado de <http://mandragoratribal.com/historia.htm>

- Padilla, R. (2008) *Procesos de transmisión de la danza contemporánea: una perspectiva psicoanalítica*. Ponencia presentada en Encuentro internacional de investigación de la danza. Recuperado http://www.cenididanza.bellasartes.gob.///PDF/ Danza_2008.pdf
- Papalia, D. y Wendkos, S. (1997). *Teorías y evaluación de la personalidad*. Psicología. México: Mc Graw Hill.
- Passo, P. (2011). *Fusión el universo que danza: Visión antropológica de la danza en Oriente y Occidente*. Editorial: Y L.
- Pervin, L. (1978). *Personalidad: Teoría, diagnóstico e investigación*. Bilbao, España: Desclee de brouwer.
- Pervin, L y John, O. (1998). *Personalidad: Teoría e investigación*. México D.F.: Editorial El Manual Moderno.
- Ponte, R. (1991). "La creación del arte", en: *La creación del arte*. Incidencias freudianas, Intervención en la mesa redonda, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión,
- Ponte, R. (2.004). *Apuntes para una teoría freudiana de la sublimación*. Buenos Aires: Contexto en psicoanálisis
- Puget, J. (1995). *Vínculo-Relación Objetal en su significado instrumental y epistemológico* [Versión Electrónica], *Psicoanálisis*, 18 (2), 415-427.
- Pulecio, M. (2016). *Control y Tolerancia a situaciones que generan Estrés*. Universidad de Cádiz. Colombia.

- Reich, W. (1975). *Análisis del carácter*. Buenos Aires: Paidós.
- Rocca, A. (2007). "Joseph Beuys: Cada hombre, un artista"; Los Documentos de Kassel o el arte abandona la galería, *Psikeba: Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*. Vol 6.
- Rodríguez, A. (2001). *"Pensamientos de Sigmund Freud"*. Editorial Club Universitario.
- Rosberg, I., y Gempton, G. (2008). *Relación entre movimiento corporal y emoción: Una perspectiva histórica*. Buenos Aires.
- Salloum, H. (2008). *History of Tribal Fusion Dance*. Zaghareet. Volumen (5), 12-22
- Sánchez, R. (2015). t-Student. Usos y Abusos. *Revista Mexicana mediagraphic*. Vol. 6. p-59
- Sanoja, S. (1998). *A través de la danza*. Caracas.
- Santaella, L. (2004). *Corpo e Comunicação: síntoma da cultura*. São Paulo:Paulus.
- Sasco, C. (2010). *El lenguaje del cuerpo: estudio sobre la danza desde una perspectiva psicoanalítica*. Montevideo
- Sepúlveda, A., Botella, J. y León, J. (2001). *La alteración de la imagen corporal en los trastornos de la alimentación: Un meta-análisis*. *Psicothema*, 13(1), 7-16. Recuperado de <http://156.35.33.98/reunido/index.php/PST/article/view/7840/7704>
- Stagnaro, E. (2013). *Potencia y deseo: de la danza al cuerpo*. Montevideo: Psicolibros.
- Stoneley, P. (2007). *A queer History of the Ballet*. London: Routledge

- Suquet, A. (2006). Escenas. El cuerpo danzante: un laboratorio de la percepción. *In: Historia del cuerpo: El siglo XX*. Madrid: Taurus, pp. 379-399.
- Tortajada-Quiroz, M. (2008). “Masculinidades alternativas: Construcción en la danza de Nijinsky y Limón”, pp. 235-260, en *1er. Encuentro Latinoamericano y del Caribe. La sexualidad frente a la sociedad*. México: Fundación Arcoiris.
- Yildiz, I. (2008). Sentimientos, emociones, pasiones y síntomas. *Estudios psicoanalíticos y aplicación a un caso clínico*. Volumen (5). pp. 75-82. Colombia: Ediciones Unibiblos

X.ANEXOS**Anexo 1. Consentimiento informado**

Yo _____, mayor de edad, CI: _____ acepto participar de manera voluntaria en la aplicación del Test Psicodiagnóstico de Rorschach y proporcionar la información necesaria para el trabajo de investigación que realiza la Bachiller Maryelis López C.I V- 20.491.117 y Milagros Loreto C.I V- 21.231.355, como parte de su trabajo de grado obligatorio, el cual se llevará a cabo tomando en cuenta el Código de Ética del Psicólogo y bajo la debida asesoría del Lic. Ramón Ochoa, profesor del Departamento de Psicología Clínica Dinámica de la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela.

Autorizo la evaluación y la elaboración de un informe psicológico, mientras sea garantizada la devolución a mi persona, por escrito (en físico o digital) o por vía oral, reservando el derecho de mantener información confidencial en el caso que fuese necesario, en cumplimiento con las normas de ética que rigen el ejercicio en Psicología, en los artículos:

- Artículo 55: la investigación en Psicología deberá ser realizada y supervisada por personas técnicamente entrenadas y científicamente calificadas.
- Artículo 57: Para proteger la integridad física y mental de la persona, se deben cumplir los siguientes requisitos: a) Toda persona debe expresar con absoluta libertad su voluntad de aceptar o rechazar su condición de sujeto de experimentación. b) Debe tener la facultad de suspender la experiencia en cualquier momento. c) Debe estar suficientemente informado acerca de la naturaleza, fines y consecuencias que pudieran esperarse de la evaluación, excepto en aquellos casos en que la información pudiera alterar los resultados de los mismos.

Fecha: _____ del mes _____ de 2017

Firma del Participante

Anexo 2. Guión de Entrevista realizada a la muestra

DATOS PERSONALES

- Nombres y Apellidos:
- Edad:
- Sexo:
- Lugar y fecha de nacimiento:
- Escolaridad:
- Ocupación:
- Religión:
- Lugar de Residencia:
- Años de experiencia y tipo de danza/estilo que realiza:

REFERENTE A LA DANZA TRIBAL FUSIÓN

- ¿Qué significa la danza para ti?
- ¿Qué tan importante es para ti el bailar?
- Describa como ha sido su historia, evolución o desarrollo en el mundo de la danza desde que comenzó hasta el presente.
- ¿Para aprender a bailar es necesario empezar desde una edad muy temprana?
- ¿Cuáles han sido sus habilidades, dificultades e intereses durante sus estudios como bailarín(a) de Danza Tribal Fusión?
- ¿Qué experiencia particularmente grata recuerda usted de los años que lleva bailando?
- Usted como persona que danza ¿cree que el bailarín(a) trata de decir algo con el baile?
- Entonces, ¿se puede decir, que el baile puede proporcionar un medio de comunicación con otros?
- ¿Qué es lo que usted trata de transmitir cuando baila?
- ¿Crees que te expresas mejor cuando bailas? ¿Por qué?
- Existiendo diversos tipos de baile y de danzas ¿Qué le llevo a elegir el Tribal Fusión?
- ¿Contaste con el apoyo de tus padres, familiares o amigos al momento de tu elección?

- ¿Hubo algún momento transitorio donde decidiste abandonar la danza y luego la retomaste? ¿Cuáles fueron las razones?
- ¿Qué sientes antes, durante y después de subir a un escenario y mostrar su performance?
- ¿Este tipo de danza relaja o produce adrenalina?

REFERENTE AL CUERPO

- ¿Qué es para ti tu cuerpo?
- ¿Te gusta mirarte en el espejo?
- ¿Cómo debe ser el cuerpo de un(a) bailarín(a)?
- ¿Cuál es la parte del cuerpo más importante de un bailarín(a)?
- ¿Cuál es la parte de tu cuerpo que consideras más importante? ¿Por qué?
- ¿Cambiarías o has cambiado algo en tu cuerpo? ¿Por qué?
- ¿Tienes piercing o tatuajes? ¿Qué te ha impulsado a ello? ¿Qué significa para ti?
- ¿Cómo sientes tu cuerpo a la hora de bailar?
- ¿Cómo sientes tu cuerpo después de bailar?
- ¿Han existido circunstancias en la que sientes que tu cuerpo es un obstáculo?
- ¿Qué preparación física deben tener los bailarines para estar en forma, es necesario hacer deporte teniendo una profesión así?

REFERENTE AL OTRO

- ¿Cómo te sientes al ser mirada(o) cuando estás en el escenario?
- ¿Qué sientes al mirar a otros bailar? ¿Sientes que te enseñan o muestran algo?
- Cuando bailas ¿Danzas para alguien?
- ¿Qué te hace sentir bailar para otros?
- ¿Crees que es importante tener siempre un espectador? ¿Por qué?
- ¿Qué es lo que más disfrutas del público cuando estas en el escenario?
- Referente al Bailarín(a) es escena:
- En tus palabras ¿Qué es ser un(a) bailarín(a)?
- ¿Te consideras un(a) bailarín(a)? ¿Por qué?

- ¿Qué opinas del papel del hombre dentro de la Danza Tribal Fusión?
- ¿Sientes algún tipo de satisfacción al bailar?
- ¿Cuál es la parte o momento que más disfrutas cuando te encuentras en el escenario?
- ¿En qué piensas cuando bailas?
- ¿En algún momento o parte del performance piensas en alguien cuando bailas?
- ¿Crees que la Danza Tribal Fusión seduce? ¿Por qué?
- ¿Qué elementos crees que sean los que seducen de la Danza Tribal Fusión?
- ¿Crees que la danza puede ser una expresión de tu sexualidad? ¿Por qué?
- En el escenario ¿sientes que eres tú misma o qué puedes expresar otras facetas?

HISTORIA PERSONAL (como fue su infancia, su adolescencia, como ha sido su vida).

- Juegos e intereses durante la infancia
- ¿Qué fantasías de esa época recuerdas?
- ¿Cómo te describirías de niño(a)?
- ¿Cómo veías tú cuerpo?
- ¿Considerabas que tenías destrezas para bailar?
- Hobbies e intereses durante la adolescencia ¿te gustaba bailar? ¿Deseabas practicar algún tipo de danza desde pequeño(a)? ¿Jamás imaginaste que serías bailarín(a)?
- ¿Cómo fue el estado de salud durante tu infancia y adolescencia?
- ¿Intereses, hobbies y actividades actuales?
- Describe la secuencia de uno de sus días habituales
- ¿En qué ocupas la mayor parte del tiempo libre?
- ¿Tienes pareja actualmente? ¿Cuánto tiempo de relación? ¿te apoya en tus decisiones referentes a la danza?
- ¿Cómo se considera a sí misma: tímida, introvertida, extrovertida, de fácil comunicación con otros, hostil, despreocupada? ¿Por qué?

DINÁMICA FAMILIAR

- ¿Con quién vives? o ¿con quién vivías?
- ¿Cómo podrías describir la relación que tienes con tus padres desde tu infancia hasta la actualidad?
- ¿Podrías describir la relación que tienes con cada miembro de tu familia?
- ¿Recibes o has recibido apoyo de tu familia? ¿Cómo ha sido ese apoyo?
- ¿Algún familiar también es o fue bailarín(a) de algún tipo de danza?
- ¿Qué se decía de la danza o el baile en tu familia? ¿Era considerado importante?
- ¿Qué opinaban respecto a las personas que practican danza?

CIERRE

- ¿Recomendarías hacer danza? ¿Por qué?
- ¿Crees que es posible bailar con minusvalía física o psicológica?
- ¿Qué crees que es lo mejor que podría ofrecer la Danza Tribal Fusión?
- ¿Qué crees que ha de tener un buen bailarín(a) de Danza Tribal Fusión?
- ¿A dónde quieres llegar con la danza?

Anexo 3. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 1**Edad:** 22 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Licenciada en Psicología**Experiencia en la Danza:** 5 años

Presenta un estilo introversivo ideacional, caracterizado por la preferencia de mantener los sentimientos en la periferia mientras resuelve problemas y toma decisiones, por lo general evita recurrir al ensayo y error en la solución de sus problemas, y si bien está dispuesta a expresar sus emociones, casi siempre pondrá buen cuidado en controlar adecuadamente esas manifestaciones; sin embargo, habrá ocasiones en las cuales se permitirá mezclar sentimientos y pensamiento a la hora de tomar sus decisiones (EBPer=1,8).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de la gente y es pequeña la probabilidad de que aparezcan problemas de control (Adj D=2), no obstante es probable que esté experimentando formas de pensamiento inconexas o azarosas, provocado por una presencia mayor de lo habitual de necesidades insatisfechas (eb= 6:1 con FM=5). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, impactando tanto en el pensamiento como en las emociones, si bien se detecta la presencia de cierto estrés situacional, su impacto global sobre la conducta y el pensamiento es bastante moderado. No indica una tendencia a la impulsividad (D= 2). Su capacidad de control es aun adecuada, es probable que la complejidad psicológica se encuentre en estos momentos en su nivel habitual, su tolerancia al estrés resulta adecuada en la mayoría de las situaciones y es improbable que pierda el control, a menos que su autoimagen se vea severamente cuestionada.

Respecto a la autopercepción, sugiere un autocentramiento similar al de la mayoría de los sujetos, sin embargo es posible que tenga menos conciencia de sí misma de lo que

sería deseable, pues suele padecer de un exceso de simplicidad (índice de egocentrismo= 0,40 y reflejos=0). Su autoimagen está impregnada de rasgos negativos o sensaciones de imperfección, por lo que posee una imagen más pesimista de sí misma de lo que aparenta a simple vista (MOR= 3, An+Xy= 0).

El material proyectivo de sus respuestas contiene dos temas: uno positivo que muestra autocentramiento y está marcado por rasgos positivos (3 H pura con Loc. D y W, Calidad Formal= O, M con H pura), y el otro negativo que implica daño, dolor, rabia, temor a verse amenazada, es decir, posee preocupación ante ciertos rasgos propios que considera negativos, es probable que recurra a un autocentramiento basado en la fantasía ((H)+ Hd+ (Hd)= 3) como un puerto seguro en el cual refugiarse de sus sentimientos negativos o de las amenazas externas; adicionalmente, posiblemente maneja de forma intelectualizada su autoimagen y puede tener problemas de control de impulsividad ideacional (Hx junto a AB). Si bien varias respuestas contienen elementos positivos, no pueden tomarse a la ligera la mayoría de elementos negativos. En conjunto, estos elementos dan a entender que esta mujer está incomoda con su autoimagen, la vivencia con desagrado o tiene una idea distorsionada de la misma.

Por su parte, en cuanto a sus relaciones interpersonales manifiesta sus necesidades de cercanía emocional de forma similar a la de la mayoría de los demás (Sum T=1) y sostiene la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y que le gusta participar en ellas empleando un rol activo (COP=1 y AG=1/ $a > p$), presentando más conductas de dependencia de lo habitual, pues tiende a necesitar directrices y el apoyo de los demás (Fd= 1). Además, demuestra un gran interés por las personas, y las percepciones que posee de las mismas están basadas en la realidad (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 11); sin embargo, puede asumirse que posee conductas interpersonales contradictorias o incongruentes, pues es posible que tenga patrones de conducta interpersonal que sean considerados positivamente por los demás cuando sus interacciones son superficiales, pero que esto no funcione así al interactuar con las

Anexo 4: Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 2**Edad:** 22 años**Género:** Masculino**Escolaridad:** Universitario**Experiencia en la Danza:** 6 años

Presenta un estilo introversivo, es una persona que suele ser más dado al pensamiento y prefiere mantener sus sentimientos aparte al momento de resolver problemas y toma decisiones, tiende a tolerar menos los errores durante la resolución de problemas y por esta razón suele ser más cauteloso que la mayoría al tomar decisiones, y si bien está dispuesta a manifestar abiertamente sus sentimientos, también es probable que se preocupe más por controlar o modular sus muestras de afecto; sin embargo, habrá ocasiones en las cuales se permitirá mezclar sentimientos y pensamiento a la hora de tomar sus decisiones (EBPer=2,7).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de las personas y es pequeña la probabilidad de que aparezcan problemas de control, pues posee una mayor capacidad para controlar de manera deliberada su conducta (Adj D=2), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, presenta una internalización excesiva de emocionalidad que le resultaría más cómodo exteriorizar (eb= 3:11 y Sum C'= 2), también muestra conductas introspectivas concentradas en rasgos negativos, este tipo de introspección genera con frecuencia experiencias de malestar y auto-denigración, siendo por lo general precursor de depresión y pensamiento autodestructivo, provocadas posiblemente por sentimientos de culpa o vergüenza (Sum V= 6). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a tener mayor impacto en las emociones, es probable que experimente sensaciones de ansiedad, tensión o malestar, para las cuales no encuentra explicación suficiente (DEPI= 5), si bien se detecta la

presencia de cierto estrés situacional, su impacto global es moderado. Su capacidad de controlar su tolerancia al estrés resulta adecuada en la mayoría de las situaciones, sin embargo en algunas instancias los recursos disponibles no están comprometidos con la modulación del afecto ($D=1$ y $C=1$).

Por otra parte, expresa una exagerada preocupación por sí mismo que tiende a dominar las percepciones que tiene del mundo, esto tendrá gran influencia sobre las decisiones y las conductas, debido a la necesidad de un constante reconocimiento (reflejos=1), quizás para encubrir la presencia de ansiedad debida a atributos que percibe como negativos y de los dolorosos sentimientos resultantes de esa ansiedad; es casi segura la presencia de una contradicción generada por la sobrevaloración de sí mismo, a la vez que percibe rasgos propios como negativos, por lo que existe un conflicto o inquietud entorno a su autoimagen, al cuerpo, que se perciba a sí mismo como más vulnerable de lo que quisiera (Índice de egocentrismo= $0,26/ An+Xy=4/ Sum V=6$ y reflejos=1).

En el material proyectivo de sus respuestas predomina el elemento negativo (Dd y $FQ-$) que implica rabia, temor a verse amenazado, es decir, posee preocupación ante ciertos rasgos propios que considera negativos, es probable que recurra a un autocentramiento basado más en la experiencia que en la imaginación ($H: (H)+ Hd+ (Hd)= 8:6$) parece estar basada entonces en la realidad y se siente más inseguro de lo que se percibe a simple vista. Estos elementos dan a entender que este hombre está incómodo con su autoimagen.

No obstante, manifiesta un gran interés por las personas ($Sum T= 1$), y sostiene la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y que le gusta participar en ellas empleando un rol activo, pues su personal modo de interacción vendrá dado por otros rasgos personales, sobretodo su estilo de respuesta y su autoimagen ($COP=1$ y $AG=1/ a>p$). La percepción que posee respecto a los demás tiende a estar basada en la realidad ($H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 14$), sin embargo tiende a recurrir a conductas

Anexo 5. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 3

Edad: 25 años

Género: Femenino

Escolaridad: Licenciada en Comunicación Social

Experiencia en la Danza: 12 años

Presenta un estilo evitativo-introversivo, posee una marcada tendencia a retrasar las decisiones mientras considera distintas opciones, es una persona que tiende a mantener sus sentimientos de lado durante la toma de decisiones y la resolución de problemas, evita en general las conductas de tipo ensayo y error y se apoya más en sus evaluaciones personales que en la retroalimentación externa a la hora de tomar decisiones, en general es una personas que suele sacrificar la cautela en favor de soluciones más simples, incluyendo aquellas que impliquen emociones.

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de la gente y es pequeña la probabilidad de que aparezcan problemas de control (Adj D=2), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, pues los estados de necesidad no son expresados en la forma habitual o que tiende a actuar con más premura que la mayoría de las personas para satisfacerlos (eb= 1:11 con FM= 1). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a dejarse notar y ser difusas, suele producir una interferencia considerable en algunas de las pautas habituales del pensamiento o de la conducta y es posible que experimente sensaciones de ansiedad, tensión o malestar (m= 0/ Y=7). Posee recursos que puede movilizar a voluntad (D= 0), sin embargo la complejidad de H.L ha aumentado de forma moderada a causa del estrés situacional.

Sugiere una preocupación por sí misma, considera negativamente su valía personal, tiene un conflicto importante en relación a su autoimagen y a su autoestima, pues posee una contradicción generada por la sobrevaloración de sí misma y a la vez percibe rasgos

propios como negativos (Índice de egocentrismo= 0,26, Reflejos= 1 y Sum V= 1). Su autoimagen está impregnada de rasgos negativos y una preocupación corporal, puede tener una imagen más pesimista de sí misma de lo que aparenta a simple vista, es probable que recurra a un autocentramiento basado en la imaginación o en distorsiones de la experiencia (MOR= 3, An+Xy= 6 y H: (H)+ Hd+ (Hd)= 3:5). Se considera menos valiosa que los demás, a menudo esta es una característica precursora de la depresión (DEPI= 6).

Por otro lado, refleja ser una persona que tiende a asumir un rol activo en sus relaciones interpersonales, reconoce y expresa sus necesidades de cercanía emocional de una forma similar a la de la mayoría de los demás ($a > p$ y Sum T=1), suele interesarse por los demás como la mayoría de las personas, pero puede que no los comprenda y más bien con frecuencia malinterpreta los gestos sociales (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 8) recurriendo a conductas interpersonales menos adaptativas de lo que sería deseable, lo cual se traduce en conductas ineficaces y que son en ocasiones consideradas desfavorables por los demás (GHR:PHR= 1:6), sosteniendo la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y que le gusta participar en ellas, el interés por lo demás existe pero su participación es limitada (Índice de aislamiento: 0,03/COP=1 y AG=0).

Anexo 6 Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 4**Edad:** 26 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Licenciada en Artes Visuales**Experiencia en la Danza:** 12 años

Es un persona de estilo introversivo ideacional, esto permite inferir que prefiere mantener los sentimientos en la periferia mientras resuelve problemas y toma decisiones, prefiere evitar prácticas de ensayo y error, pues se fía más de sus evaluaciones internas que de la retroalimentación externa a la hora de establecer distinciones (EB 8:11,5 y Lambda 0,50); sus predisposiciones ideacionales y sus valores son muy fijos y difíciles de cambiar (a: p= 8:2), aunque habrá ocasiones en las cuales se permitirá mezclar sentimientos y pensamiento a la hora de tomar sus decisiones (EBPer=1,44).

También es proclive a intelectualizar, es decir, defenderse de su ansiedad y frustraciones a través de la intelectualización (Índice de intelectualización 4), sin embargo, el proceso de pensamiento se encuentra seriamente perturbado (M=-2), tiende a desorganizarse o ser inconsistente y a estar cargada de juicios sumamente equivocados (SumPond6=27). Da cuenta de ideaciones y percepciones raras (PTI= 4).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de la gente y es pequeña la probabilidad de que aparezcan problemas de control (Adj D=4), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, pues los estados de necesidad no son expresados en la forma habitual y existe una internalización excesiva de emocionalidad que le resultaría más cómodo exteriorizar (eb= 2:7 con FM= 0 y C´= 2). Las consecuencias psicológicas del estrés se encuentran afectando de forma significativa al pensamiento, en consecuencia es muy probable que la atención y la concentración se vean perjudicadas (m=2, Y=1).

Expresa una exagerada preocupación por sí misma, una preocupación corporal (reflejos=1, $An+Xy= 3$), Y.B considera negativamente su valía personal, entonces es posible que presente un conflicto en relación a su autoimagen y autoestima, asumiendo una impresión pésima de sí misma (Índice de egocentrismo= 0,22/ MOR= 2) probablemente tenga menos conciencia de sí misma de lo que sería deseable, teniendo un exceso de simplicidad.

El material proyectivo de sus respuestas contiene rasgos positivos que muestra autocentramiento (9 H pura con Loc. D, Calidad Formal= O, M con H pura), y también rasgos negativos que implica dolor, temor a verse amenazada, es decir, posee preocupación ante ciertos rasgos propios que considera negativos, recurre a un autocentramiento basado en la realidad (H: (H)+ Hd+ (Hd)= 9:5) lo cual sugiere que probablemente sus interacciones sociales hayan contribuido de manera significativa a las nociones relacionadas con el self; adicionalmente, posiblemente maneja de forma intelectualizada su autoimagen y puede tener problemas de control de impulsividad ideacional (Hx= 2 junto a AB). Si bien varias respuestas contienen elementos positivos, no pueden dejarse de lado los elementos negativos. En conjunto, estos elementos dan a entender que esta mujer está incomoda con su autoimagen o tiene una idea distorsionada de la misma.

En cuanto a sus relaciones interpersonales muestra necesidades de cercanía emocional insatisfechas, lo cual puede representar un estado persistente, posiblemente provocado por pérdidas emocionales o desilusiones que nunca fueron adecuadamente compensadas o reemplazadas (Sum T= 4). Sostiene la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y que le gusta participar en ellas empleando un rol activo, sin embargo su participación tiende a ser limitada (COP=1, Índice de aislamiento= 0,11 y $a>p$). La percepción que posee respecto a los demás tiende a estar basada en la realidad (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 14), tiende a recurrir a conductas interpersonales adaptativas y que resultan consideradas favorables por los demás (GHR: PHR= 8:4).

Anexo 7. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 5**Edad:** 26 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Bachiller en Ciencias**Experiencia en la Danza:** 6 años

Posee un estilo Ambiguo/ ambiguo, estilo que se caracteriza por una actividad ideacional no muy coherente, pues tiende a ser impredecible y puede comportarse como una persona con estilo introversivo y en otras ocasiones, funcionará de manera similar a una con estilo extratensivo; esta falta de consistencia a la hora de formular y utilizar el pensamiento conceptual reduce su eficiencia. Esto la hace más proclive, tanto a cometer errores de juicio, como a revertir decisiones previas; también parece sacar menos provecho que los demás de los errores cometidos en la resolución de problemas, por lo que suele necesitar más tiempo para encontrar soluciones efectivas, y aunque el estilo ambiguo no predispone de manera automática a tener problemas de adaptación, la inconsistencia de su pensamiento resulta a menudo ineficaz para responder a las demandas de la vida cotidiana (EB 10:11).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de las personas, pero puede ser demasiado conservadora o incluso errónea (Adj D=2), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, pues los estados de necesidad no son expresados en la forma habitual o tiende a actuar con más premura que la mayoría de las personas para satisfacerlos (eb= 4:7 con FM= 2). Las consecuencias psicológicas del estrés se dejan notar, suele producir una interferencia considerable en algunas de las pautas habituales del pensamiento o de la conducta, sin embargo no indica una tendencia a la impulsividad (Adj D= 4 y D=2). Es posible que el estrés esté afectando de forma significativa al pensamiento, en consecuencia es muy probable que la atención y la concentración se vean perjudicadas (m=4/ Y= 2).

Respecto a la autopercepción, considera negativamente su valía personal, se considera menos valiosa que las demás. A menudo es una característica precursora de la depresión (índice de egocentrismo= 0,26 y reflejos=0). Posee una preocupación fuera de lo común por la autoimagen, y una rumiación sobre sí misma (FD= 3 y Sum V=0). Su autoimagen está impregnada de rasgos negativos o sensaciones de imperfección, por lo que posee una imagen más pesimista de sí misma de lo que aparenta a simple vista (MOR= 11, An+Xy= 1).

El material proyectivo de sus respuestas contiene dos temas: uno positivo que muestra autocentramiento y está marcado por rasgos positivos (11 H pura), y el otro negativo que implica daño, dolor, rabia, temor a verse amenazada, es decir, posee preocupación ante ciertos rasgos propios que considera negativos, es probable que recurra a un autocentramiento basado en la realidad ((H)+ Hd+ (Hd)= 8).

En sus relación interpersonales manifiesta sus necesidades de cercanía emocional de forma similar a la de la mayoría de los demás (Sum T=1), es una es una persona abierta a los intercambios sociales que por lo general espera que sean positivos aunque por lo general adopta un rol pasivo en sus relaciones interpersonales (COP=3 y AG=1/ $a < p$), presentando más conductas de dependencia de lo habitual, pues tiende a necesitar directrices y el apoyo de los demás, siendo bastante ingenua en sus relaciones sociales (Fd= 3). Además, demuestra un gran interés por las personas, y las percepciones que posee de las mismas están basadas en la realidad (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 19) recurriendo a conductas interpersonales menos adaptativas de lo que sería deseable, lo cual se traduce en conductas ineficaces y que son en ocasiones consideradas desfavorables por los demás (GHR: PHR= 3:10).

Anexo 8. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 6**Edad:** 26 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Licenciada en Educación**Experiencia en la Danza:** 6 años

Presenta un estilo evitativo-introversivo, posee una marcada tendencia a retrasar las decisiones mientras considera distintas opciones, así mismo, prefiere mantener sus emociones a parte durante la resolución de problemas o toma de decisiones, tiende a ser más vulnerable a la invasión emocional de su pensamiento si se encuentra ante situaciones ambiguas o complejas, simplificando el campo de estímulos cada vez que le resulta posible, ignorando o incluso negando la presencia de elementos complejos (EB 5:3,5 y Lambda= 1,43).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de las personas y posee una mayor capacidad para controlar de manera deliberada su conducta (Adj D=1), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, pues los estados de necesidad no son expresados en la forma habitual o actúa con más premura para satisfacerlos (eb= 0:5 con FM= 0 y C´= 2). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, en consecuencia es muy probable que el estrés posee un mayor impacto en las emociones (m=0, Y=2).

Presenta preocupación por sí misma, se encuentra polarizada hacia sí misma de una forma similar a la mayoría de las personas, sin embargo posee una valoración errónea y puede que dude de sí misma (Índice de egocentrismo= 0,43) probablemente sufre una contradicción generada por la sobrevaloración de sí misma y percibe rasgos propios como negativos (Sum V= 1). Su autoimagen se basa más en la experiencia que en la imaginación (H: (H)+ Hd+ (Hd)= 5:3). Se considera menos valiosa que los demás, a menudo esta es una característica precursora de la depresión (DEPI= 6).

En cuanto a sus relaciones interpersonales es una persona que tiende a adoptar un rol pasivo en sus relaciones interpersonales, y dicha pasividad podría constituir una forma de evitar las responsabilidades ($a < p$). Tiende a reconocer o expresar sus necesidades de cercanía emocional en formas inusuales, no significa que no tenga este tipo de necesidades, sino que es una persona conservadora en situaciones de proximidad interpersonal (Sum T= 0). Es probable que no anticipe interacciones positivas entre las personas como algo habitual, puede llegar a sentirse como poco comfortable y distante en situaciones sociales, lo cual en sí misma no le impide sostener relaciones profundas o maduras, pero en general los demás no la perciben como particularmente sociable (AG= 1, Índice de aislamiento= 0,27). Se encuentra interesada por los demás como la mayoría de las personas, pero es probable que no los entienda bien ($H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 8$) pero tiende a recurrir a conductas interpersonales adaptativas y que resultan consideradas favorables por los demás (GHR: PHR= 6:1).

Anexo 9. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 7**Edad:** 29 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Bachiller en Ciencias**Experiencia en la Danza:** 6 años

Posee un estilo extratensivo-adaptativo, tiende a combinar los sentimientos con el pensamiento durante la resolución de problemas y toma de decisiones, apoyándose mucho más en sus sentimientos. Suele ser propensa a hacer uso y a dejarse influir por las emociones y es atraída a comprobar diferentes posibilidades o supuestos mediante pruebas de ensayo y error, mientras sus actividades se hagan rutinarias tendrá mayor tolerancia al cometer errores, sin embargo, el fracaso crónico suele ser más intenso de lo habitual; igualmente, tienden a demostrar abiertamente sus sentimientos y a estar menos preocupada por modular o controlar con cuidado dichas demostraciones afectivas (EB 1:4,5 y Lambda 0,89).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, la organización de la personalidad, de alguna manera es más inmadura de lo que cabría esperar y le genera un estado de vulnerabilidad frente a las demandas de la vida cotidiana (Adj D= -1), no obstante es probable que esté experimentando cierto malestar, pues los estados de necesidad no son experimentados en la forma habitual o que tiende a actuar con más premura que la mayoría de las personas para satisfacerlos; también existe una internalización excesiva de emocionalidad que le resultaría más cómodo exteriorizar, pues esto puede conducir a distintas vivencias de malestar subjetivo como ansiedad, tristeza, tensión, etc. (eb= 0:9 con FM= 0 y C'= 4). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, impactando tanto en el pensamiento como en las emociones (m=0/ Y=2). Posee un estado de sobrecarga, por el cual experimenta más demandas internas de las que puede responder de manera simple o efectiva (D= -1), sin embargo la complejidad de V.S ha aumentado de forma moderada a causa del estrés situacional.

Presenta un inusual autocentramiento y una fuerte tendencia a la propia sobrevaloración, se trata de un atributo que ejerce gran influencia en sus decisiones y conductas, y que probablemente le ocasiona dificultades para crear o mantener vínculos interpersonales maduros (Reflejos= 3). Posee un conflicto importante en relación a su autoimagen y autoestima, existe una preocupación respecto al cuerpo, es probable que tenga menos conciencia de sí misma de lo que sería deseable, y tiende a percibirse con rasgos negativos, los cuales producen una impresión pesimista de sí misma (Índice de egocentrismo= 0,31, $An+Xy= 7$ y $MOR=2$). Su autoimagen se basa más en la imaginación que en la experiencia ($H: (H)+ Hd+ (Hd)= 0:2$), es menos madura y a menudo posee una noción de sí misma muy distorsionada. Se considera menos valiosa que los demás, con frecuencia esta es una característica precursora de la depresión (DEPI= 6).

También dio positivo en el índice de Déficit de Recursos (CDI= 5) por lo que es probable que sea socialmente menos madura de lo esperable. Se trata del tipo de persona que posee habilidades sociales limitadas y que tiene predisposición a experimentar frecuentes dificultades al interactuar con su entorno, especialmente en la esfera interpersonal. Tiende a ser menos sensible a las necesidades y a los intereses de los otros y con frecuencia es considerada por los demás como distante, torpe o indefensa ante las relaciones interpersonales. Existe una propensión a padecer trastornos emocionales originados en dificultades evidentes de adaptación social (DEPI= 6 y CDI=5).

En cuanto a sus relaciones interpersonales, muestra necesidades de cercanía emocional insatisfechas, esto puede representar un estado persistente, posiblemente provocado por pérdidas emocionales o desilusiones que nunca fueron adecuadamente compensadas o reemplazadas (Sum T= 3), es una persona que por lo general prefiere adoptar un rol pasivo en sus relaciones sociales, es posible que esta pasividad pudiera constituir una forma de evitar ciertas responsabilidades, también presenta más conductas de dependencia de lo habitual en un adulto, por lo general espera que los demás sean tolerantes con sus necesidades y demandas y que actúen de acuerdo con ellas ($a < p$,

Anexo 10. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 8**Edad:** 29 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Higienista Dental**Experiencia en la Danza:** 15 años

A.M posee un estilo extratensivo-flexible, tiende a combinar los sentimientos con el pensamiento durante la resolución de problemas y toma de decisiones, apoyándose mucho más en sus sentimientos. Suele dejarse influenciar por las emociones y es atraída a comprobar diferentes posibilidades o supuestos mediante pruebas de ensayo y error, mientras sus actividades se hagan rutinarias tendrá mayor tolerancia al cometer errores, sin embargo, el fracaso crónico suele ser más intenso de lo habitual; igualmente, tienden a demostrar abiertamente sus sentimientos y a estar menos preocupada por modular o controlar con cuidado dichas demostraciones afectivas (EB 5:7,5 y Lambda 0,57).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, la organización de la personalidad de A.M de alguna manera es muy vulnerable a la pérdida de control y a desorganizarse bajo condiciones de estrés (Adj D= -2). Es probable que este experimentando formas de pensamiento azarasas e inconexas, este tipo de actividad ideacional es provocado por lo general por una presencia mayor de lo habitual de necesidades insatisfechas, estas invaden el pensamiento más consciente y frecuentemente interfieren en la concentración y la atención (FM= 9). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, se ve afectada su atención y capacidad de concentración, es posible que el estrés este teniendo un mayor impacto en las emociones, es probable también que experimente sensaciones de ansiedad o tensión para las cuales no encuentra explicación suficiente (m=1/ Y=5). Posee un estado de sobrecarga, por el cual experimenta más demandas internas de las que puede responder de manera simple o efectiva, en consecuencia se ve mermada la capacidad de control, las conductas y decisiones pueden no ser del todo bien

concebidas o implementadas y aparece cierta tendencia o vulnerabilidad a la impulsividad conductual o ideacional ($D = -3$).

A.M considera negativamente su valía personal y posee una conducta inhabitual de introspección, donde pone en manifiesto la presencia de ansiedad debida a atributos propios que percibe como negativos (Índice de egocentrismo= 0,30, Reflejos= 0, FD= 1 y Sum V= 1). Su autoimagen está impregnada de rasgos negativos y una preocupación corporal, puede tener una imagen más pesimista de sí misma de lo que aparenta a simple vista, es probable que recurra a un autocentramiento basado en la experiencia (MOR= 1, An+Xy= 7 y H: (H)+ Hd+ (Hd)= 6:3). Se considera menos valiosa que los demás, a menudo esta es una característica precursora de la depresión (DEPI= 6).

Por su parte, en cuanto a sus relaciones interpersonales A.M manifiesta necesidades de cercanía emocional insatisfechas, puede representar un estado persistente, posiblemente provocado por pérdidas emocionales o desilusiones que nunca fueron adecuadamente compensadas o reemplazadas (Sum T=5) y es probable que perciba la agresividad como un componente natural de las relaciones interpersonales, por lo que tiende a verse con mucho carácter en sus modales cotidianos (COP=1 y AG=1/ a>p), presentando más conductas de dependencia de lo habitual, pues tiende a necesitar directrices y el apoyo de los demás (Fd= 1). Además, demuestra un gran interés por las personas, y las percepciones que posee de las mismas están basadas en la realidad (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 9); sin embargo, se comporta durante situaciones interpersonales de manera un poco más defensiva que la mayoría, apoyándose con frecuencia de información como forma de mantenerse seguro ante los demás, esto no necesariamente impide las relaciones interpersonales, sino que simplemente significa que es posible que sea una persona más insegura de lo deseable en situaciones que impliquen desafíos, por ello tiende a recurrir a conductas interpersonales menos adaptativas de lo que sería deseable (PER= 2 y GHR: PHR= 3: 4).

Anexo 11 Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 9**Edad:** 39 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** TSU**Experiencia en la Danza:** 20 años

L.C presenta un estilo evitativo-introversivo, posee una marcada tendencia a retrasar las decisiones mientras considera distintas opciones, así mismo, prefiere mantener sus emociones a parte durante la resolución de problemas o toma de decisiones, tiende a ser más vulnerable a la invasión emocional de su pensamiento si se encuentra ante situaciones ambiguas o complejas, simplificando el campo de estímulos cada vez que le resulta posible, ignorando o incluso negando la presencia de elementos complejos (EB 7:4,5 y Lambda= 1).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de las personas y posee una mayor capacidad para controlar de manera deliberada su conducta (Adj D=2), sus estados de necesidad no son experimentados en la forma habitual o actúa de manera apresurada para satisfacerlos (FM= 2). Las consecuencias psicológicas del estrés tienden a ser difusas, en consecuencia es muy probable que el estrés impacte tanto en las emociones como en los pensamientos (m=1/ Y=1). No indica una tendencia a la impulsividad (D= 2).

Respecto a su autopercepción, L.C posee un autocentramiento similar al de la mayoría de los sujetos (Índice de egocentrismo= 0,34 y Reflejos=0), también se encuentra más involucrada de lo que podría esperarse en la introspección y posiblemente albergue una preocupación inusual por su propia imagen. Es positivo que el índice de egocentrismo se encuentra dentro del intervalo medio, lo cual apunta a que quizás la conducta introspectiva pueda estar relacionada con un afán de auto-superación (FD= 3 y Sum V=

0). Adicionalmente, posee alguna inquietud relacionada con el cuerpo o se percibe a sí misma como más vulnerable de lo que quisiera, y es probable que recurra a un autocentramiento basado en la experiencia personal ($A_n + X_y = 2$ y $H: (H)_+ H_d + (H_d) = 10:3$)

En cuanto a sus relaciones interpersonales L.C por lo general asume un rol pasivo pero no necesariamente sumiso en sus relaciones sociales, prefiere en la mayoría de los casos evitar las responsabilidades de la toma de decisiones, es menos propensa a buscar soluciones a los problemas o a iniciar nuevos patrones de conducta. Sostiene la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y le gusta participar en ellas, sin embargo su participación tiende a ser limitada ($COP=1$, Índice de aislamiento= 0,19 y $\alpha < p$). La percepción que posee respecto a los demás tiende a estar basada en la realidad ($H_+ H_d + (H)_+ (H_d) = 13$), tiende a recurrir a conductas interpersonales adaptativas y que resultan consideradas favorables por los demás ($GHR: PHR = 10:3$).

Anexo 12. Resultados del Test de Psicodiagnóstico de Rorschach Caso 10**Edad:** 40 años**Género:** Femenino**Escolaridad:** Licenciada en Artes**Experiencia en la Danza:** 22 años

M.P posee un estilo ambiguo/ambiguo, que se caracteriza por una actividad ideacional no muy coherente., ya que puede comportarse como una persona con un estilo introversivo y también puede funcionar de manera similar al estilo extratensivo; esta falta de consistencia a la hora de formular y utilizar el pensamiento conceptual reduce su eficiencia y parece sacar menos provecho que los demás de los errores cometidos en la resolución de problemas, por lo que necesita más tiempo para encontrar soluciones efectivas, y aunque el estilo ambiguo no predispone de manera automática a tener problemas de adaptación, la inconsistencia de su pensamiento resulta a menudo ineficaz para responder a las demandas de la vida cotidiana (EB 8:8).

En cuanto al control y tolerancia al estrés, es más firme que la de mayoría de la gente y es pequeña la probabilidad de que aparezcan problemas de control (Adj D=2), sus estados de necesidad no son experimentados en la forma habitual o tiende a actuar con más premura que la mayoría, también posee una internalización excesiva de emocionalidad que le sería más cómodo exteriorizar (FM= 2 y C'= 5). Las consecuencias psicológicas del estrés se encuentran afectando de forma significativa al pensamiento, en consecuencia es probable que la atención y concentración se vean perjudicadas (M=2 / Y=0).

Respecto a la autopercepción, M.P sugiere un autocentramiento similar al de la mayoría de los sujetos y posee un conducta habitual de introspección, sin embargo es posible que tenga menos conciencia de sí misma de lo que sería deseable, pues suele padecer de un exceso de simplicidad (índice de egocentrismo= 0,34, reflejos= 0, FD= 4 y

Sum V= 1). Posee una preocupación por el cuerpo, su autoimagen está impregnada de rasgos negativos o sensaciones de imperfección, por lo que posee una imagen más pesimista de sí misma de lo esperado (MOR= 3, An+Xy= 5).

En sus relación interpersonales M.P manifiesta sus necesidades de cercanía emocional de forma similar a la de la mayoría de los demás y tiende a adoptar un rol pasivo en sus relaciones sociales (Sum T=1 y $\alpha < p$), sostiene la creencia de que las interacciones entre las personas son de carácter positivo y que le gusta participar en ellas (COP=2 y AG=0), presentando más conductas de dependencia de lo habitual, por lo general espera que los demás sean tolerantes con sus necesidades y demandas y que actúen de acuerdo a ellas (Fd= 1). Además, demuestra un gran interés por las personas, y las percepciones que posee de las mismas están basadas en la fantasía (H+ Hd+ (H)+ (Hd)= 11). Tiene a colocarse a la defensiva en las situaciones interpersonales y con frecuencia se apoyará en despliegues de conocimiento como forma de reasegurarse, evitando o enfrentándose a los desafíos de los demás; sin embargo suele recurrir a conductas interpersonales adaptativas y que resultan consideradas favorables por los demás (PER= 1 y GHR: PHR= 5:3).

Anexo 13.**Tabla 10.***Puntaje de la variable estructural Control y Tolerancia al estrés*

	R	Lambda	EA	ES	EBPer	D	AdjD	SumFM	m	C'	SumV	SumT	SumY
Media	37,10	,7420	13,8000	11,0000	1,9480	,8000	1,7000	2,2000	1,3000	2,5000	1,0000	1,6000	2,5000
Mediana	36,50	,6200	13,2500	10,0000	1,5300	1,0000	2,0000	1,5000	1,0000	2,0000	,5000	1,0000	2,0000
Moda	32 ^a	,31	5,50 ^a	9,00	1,00	1,00	2,00	,00a	,00a	1,00a	,00	1,00	1,00a
Desv. típ.	4,654	,38778	4,97884	5,05525	1,07678	1,87380	1,76698	2,82056	1,25167	2,17307	1,82574	1,77639	2,36878
Varianza	21,65	,150	24,789	25,556	1,159	3,511	3,122	7,956	1,567	4,722	3,333	3,156	5,611
Mínimo	32	,31	5,50	5,00	1,00	-3,00	-2,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00
Máximo	46	1,38	21,00	22,00	4,50	4,00	4,00	9,00	4,00	7,00	6,00	5,00	8,00

a. Existen varias modas. Se mostrará el menor de los valores.

Anexo 14.**Tabla 11***Puntaje de la variable estructural Autopercepción*

	3r+(2)/R	F r	r F	SumV	F D	A n	X y	MOR	Hpura	(H)+Hd+(Hd)
Media	,3120	,7000	,0000	1,0000	1,1000	3,4000	,2000	2,6000	6,5000	4,4000
Mediana	,3050	,5000	,0000	,5000	,0000	3,5000	,0000	2,0000	7,0000	4,0000
Moda	,26	,00	,00	,00	,00	,00a	,00	3,00	5,00a	3,00
Desv. típ.	,06663	,94868	,00000	1,82574	1,59513	2,67499	,42164	3,16930	3,37474	1,89737
Varianza	,004	,900	,000	2,544	7,156	,178	10,044	11,389	3,600	3,333
Mínimo	,22	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	,00	2,00
Máximo	,43	3,00	,00	6,00	4,00	7,00	7,00	11,00	11,00	8,00

a. Existen varias modas. Se mostrará el menor de los valores.

Anexo 15.**Tabla 12***Puntaje de la variable estructural Relaciones Interpersonales*

	COP	AG	Fd	GHR	PHR	a	p	Aisla.R	SumT	Hpura	H+Hd+(H)+(Hd)	PER
Media	1,2000	,6000	,7000	4,6000	4,3000	5,8000	4,2000	,1810	1,7000	6,5000	10,9000	,3000
Mediana	1,0000	,5000	,5000	5,0000	4,0000	6,5000	4,0000	,2000	1,0000	7,0000	11,0000	,0000
Moda	1,00	,00	,00	5,00	1,00a	8,00	1,00a	,11*	1,00	5,00a	8,00a	,00
Desv. típ.	,91894	,69921	,94868	3,02581	2,66875	3,39280	2,61619	,08171	1,70294	3,37474	4,58136	,67495
Varianza	,844	,489	,900	9,156	7,122	11,511	6,844	,007	11,389	20,989	,844	,489
Mínimo	,00	,00	,00	,00	1,00	,00	1,00	,03	,00	,00	2,00	,00
Máximo	3,00	2,00	3,00	10,00	10,00	11,00	9,00	,29	5,00	11,00	19,00	2,00

a. Existen varias modas. Se mostrará el menor de los valores.

Anexo 16

Tabla 13

Puntaje del Sumario Estructural de la Población

	Media	Desv. típ.	f	Mín	Máx
R	37,10	4,654	1	32	46
ZF	13,50	4,927	0	8,00	25,00
Zsum	43,35	19,629	0	28,00	91,00
ZEst	43,45	17,583	0	24,00	84,50
Lambda	,7420	,3877	0	,31	1,38
W	8,70	2,946	2	5	14
D	21,40	5,948	2	13	28
W.D	30,10	4,654	2	21	36
Dd	6,50	2,718	1	3	10
S	2,40	2,066	3	0	5
DQ+	3,10	3,381	1	0	9
DQo	24,50	6,786	1	15	34
DQv/+	4,80	3,938	1	0	11
DQv	4,90	3,755	2	0	11
FQX+	,00	,000	10	0	0
FQXo	12,60	3,921	2	6	19
FQXu	12,10	4,280	4	5	20
FQX-	12,10	4,433	2	5	18
FQXsf	,20	,422	2	0	1
MQ+	,00	,000	10	0	0
MQo	2,40	2,011	1	0	6
MQu	2,60	2,366	2	0	7
MQ-	2,60	2,271	2	0	6
WD+	,00	,000	10	0	0
WDo	7,90	5,131	1	2	18
WDu	5,70	4,138	1	0	13
WD-	5,80	4,917	1	0	16
M	5,70	2,627	4	1	10
Ma	3,40	1,897	3	0	7
Mp	2,80	2,150	2	1	7
FM	2,20	2,821	1	0	9
M	1,30	1,252	3	0	4
FC	5,60	3,718	2	0	12
CF	3,20	2,616	1	0	6
C	1,10	1,663	5	0	5
Cn	,00	,000	10	0	0
FC'	1,50	1,650	2	0	4
C'F	,80	,919	5	0	2
C'	,20	,422	8	0	1
FT	1,10	1,370	3	0	3
TF	,30	,675	1	0	2
T	,20	,422	8	0	1
FV	,60	1,265	2	0	4
VF	,30	,675	8	0	2
V	,10	,316	9	0	1
FY	1,40	1,265	1	0	4
YF	,70	1,252	6	0	4
Y	,40	,699	2	0	2
Fr	,70	,949	5	0	3

rF	,00	,000	10	0	0
FD	1,10	1,595	1	0	4
F	14,50	3,749	2	9	21
<2>	9,70	4,165	3	2	14
Populares	5,00	2,981	3	1	10
R. Multiples	5,60	2,836	1	2	10
H	6,50	3,375	1	0	11
(H)	,90	1,449	6	0	4
(Hd)	,60	1,075	7	0	3
Hd	2,90	,994	4	2	5
Hx	1,30	1,829	4	0	6
A	8,40	4,695	1	4	18
(A)	,50	,707	6	0	2
Ad	4,70	3,302	3	0	10
(Ad)	,10	,316	9	0	1
An	3,40	2,675	2	0	7
Art	2,60	1,647	1	0	6
Ay	,50	,707	3	0	2
Bl	,10	,316	9	0	1
Bt	2,10	1,287	4	0	4
Cg	3,20	2,860	2	0	8
Cl	,30	,483	3	0	1
Ex	,20	,422	8	0	1
Fd	,70	,949	4	0	3
Fi	,90	1,370	2	0	4
Geo	,30	,483	7	0	1
Hh	,70	,823	5	0	2
Ls	1,90	1,853	3	0	6
Na	1,00	,816	3	0	2
Sc	2,90	2,424	2	0	8
Sx	1,20	1,229	2	0	3
Xy	,10	,316	9	0	1
Idio	,00	,000	10	0	0
DV1	,60	1,075	1	0	3
DV2	1,40	1,897	5	0	5
INC1	,80	1,033	3	0	3
INC2	,20	,422	8	0	1
DR1	,80	1,033	1	0	3
DR2	,80	,632	6	0	2
FAB1	,30	,483	3	0	1
FAB2	,30	,483	3	0	1
ALOG	1,00	1,333	2	0	4
CON	,20	,422	2	0	1
AB	,30	,483	7	0	1
AG	,60	,699	1	0	2
COP	1,20	,919	5	0	3
CProyec	,00	,000	10	0	0
GHR	4,60	3,020	3	0	10
PHR	4,30	2,461	2	1	10
MOR	2,60	3,169	2	0	11
PER	,30	,675	1	0	2
PSV	1,10	1,595	2	0	5
