

INTRODUCCIÓN

El arte es una profunda forma de hallar el sentido de la vida, una manera de hallar en nosotros los trazos de luz que a veces nos construyen y a veces nos inquietan. En el transcurso de mi vida he tenido un profundo y constante interés por el arte. Uno de los cuestionamientos en mí ha sido la existencia de un particular destino de los seres humanos, la vida del artista.

La expresión “llevar vida de artista” significa para muchos llevar una vida bohemia. En la mitología popular, el artista representa un ente extraño: flaco, vaga mirada, como de alucinado, come y duerme a horas anormales, se emborracha y se droga, presa de manías incomprensibles. Sin embargo, pintores, escultores y músicos estudian, crean, sienten, trabajan, sueñan y viven como los demás seres humanos.

Van Gogh, Leonardo Da Vinci, Guayasamín y otros importantes pintores han sido expresión de este gran sentimiento “la pintura”. La pintura es una de las contemplaciones culturales más importantes con las que cuenta el ser humano, y los artistas son los que efectúan la creación en todas sus clasificaciones. Suponen una disposición especialmente sensible frente al mundo que los rodea, originalidad, creatividad, una buena técnica artística y la comunicación hacia el espectador por medio de sus obras. La relación entre el arte y los procesos de internalización humana constituyen uno de los instintos más remotos, y esa interdependencia profunda ha estado significando una gran fuente de saber, sobre todo en la psicología, que integra el vasto campo de las "humanidades".

En esta vía surge el interés por descubrir el motivo de la creación artística, que ha sido impulsado por el anhelo de encontrar a través del Psicodiagnóstico de Rorschach aplicado a pintores, rastros de su Personalidad que junto a argumentos

teóricos permitirán ampliar el conocimiento y la comprensión de su orientación vocacional, sus intereses y aptitudes. Con el afán de esclarecer las explicaciones y los argumentos que van a ser presentados, he tomado como referencia a un grupo de quince pintores quiteños reconocidos en el ámbito artístico que se encuentren iniciando su ejercicio profesional o lleven varios años de experiencia profesional. Los mismos que han estado de acuerdo en la aplicación del Psicodiagnóstico de Rorschach.

También se citarán algunos textos para de esta forma hacer una convergencia entre la teoría y la parte experimental de la disertación. La Personalidad del artista pintor constituye un conocimiento valioso en la comprensión de estas personas. Es necesario indagar acerca de la posición del artista en nuestro medio y conocer más a profundidad al pintor como un hombre que habla con sus obras.

Los objetivos de este trabajo son los siguientes:

- Conocer la importancia del arte y su relación con la psicología.
- Puntualizar los principales aspectos de la Psicología de la personalidad.
- Explicar la importancia del Psicodiagnóstico de Rorschach para conocer la personalidad.
- Describir las principales características de la personalidad del grupo de artistas pintores.

El tipo de estudio a realizar es teórico aplicado, busca comprobar la teoría en la práctica. En la parte teórica de la investigación se recopilará la información que concierne al tema propuesto con el fin de comprobar los avances y logros de esta investigación. Para el estudio exploratorio se aplicará el Psicodiagnóstico de Rorschach, a quince pintores de trayectoria que residan en Quito, que se encuentren iniciando o ejerciendo su profesión varios años, que tengan de 25 años en adelante, para apoyar y relacionar con el trabajo teórico.

La disertación se ocupa de los problemas esenciales que toda psicología que aspire a decir algo coherente sobre el arte y el proceso artístico tiene ineludiblemente que tratar. Lo hace en cuatro capítulos de lectura amena, demostrando un conocimiento de la psicología proyectiva y el Psicodiagnóstico de Rorschach, para poner en conexión ambos campos. Y es que estudiar desde una psicología guiada por un rigor metodológico y experimental la conducta humana más genuinamente anárquica e individual, como es la artística, no es tarea fácil; algunos dirían que imposible, otros que innecesaria. Los cuatro capítulos de la disertación ofrecen algunas respuestas, muchas interrogantes, y, sobre todo, formulan el problema en sus justos términos, que no es poco. Los títulos de los cuatro capítulos son la mejor guía para saber cómo se articulan los contenidos de la disertación.

El primer capítulo aporta teóricamente planteamientos sobre el arte y la psicología del artista. El segundo es un acercamiento a la personalidad desde teorizaciones concernientes a la Psicología proyectiva así como también habla acerca de algunos problemas de la personalidad en los artistas. El tercer capítulo señala las técnicas proyectivas y dentro de estas hablará del Psicodiagnóstico de Rorschach específicamente. Finalmente, se incluyen de forma muy puntual, el proceso de elaboración del perfil de personalidad del artista pintor. El material anexo consta de los quince casos examinados a través del Rorschach y el C.A.P.

CAPÍTULO I

ARTE Y PSICOLOGÍA.

El arte consigue romper el silencio del ser y comunicarnos el sentido de nuestra existencia en el mundo (Martín Heidegger).

Hablar de Psicología y Arte, implica hacer una convergencia entre los ámbitos psicológicos y la perspectiva artística, para de esta forma entender como la Psicología puede abordar la producción y la comprensión del arte; este Capítulo por otra parte pretende apuntar las direcciones que siguen algunas investigaciones, que permiten construir actualmente una Psicología del Artista.

1.1 Definición de Arte.

El arte es una manifestación universal, es a través de las formas que el hombre ha dado sentido y apariencia a una serie de contenidos que se le escapan de las manos. La percepción estética nació con el ser humano y se evidencia en la necesidad de belleza que experimentamos todos a lo largo de nuestras vidas¹.

“Etimológicamente se deriva del latín “ars” es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo ya sea real o imaginaria. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas emociones, sentimientos y pensamientos”².

La definición de la misma varía según la época y la cultura. Es un reflejo de la sociedad dentro de la cual surge. Por ejemplo las manifestaciones artísticas de la

¹ Arias Diana y Vargas Claudia. “La creación artística como terapia”. Editorial RBA. Barcelona 2003. Pág. 9.

² www.definición.de.com. Acceso: 02 /05/2010.

antigua Grecia o Roma nos hablan de la sociedad en la época en la que dicho arte fue creado.

Para Kogan el arte “siempre ha sido la expresión del afán del hombre por configurar libremente sus emociones, por afianzar en estructuras perdurables a la luz vacilante de la conciencia, y por dar forma visible a sus sentimientos espirituales”³. El arte no se destina solamente a los entendidos, pues se ocupa de los sentimientos y las emociones que compartimos todos. El amor, la rabia, el dolor, la soledad, la plenitud suelen ser los temas que motivan la producción artística.

Vemos que el concepto de arte es un ejercicio de libertad, puesto que percibe y transmite distintos tipos de emociones, sensaciones y pensamientos que dejan una marca en el cuerpo y en el alma tanto del artista como del espectador. Es por esto que logra dejarnos sin palabras y nos somete a la acción de su realidad.

El arte no es la vida real, es verdad. Sin embargo, es vida imaginaria y acaso tan importante como aquella. Lo que nos distingue de otros mamíferos superiores es la capacidad para esta vida imaginaria⁴. El arte produce sentido. Las obras de arte nos transportan más allá del mundo práctico y cotidiano, aunque muchas veces están hechas de esta misma materia⁵. Así también el arte nos sumerge en el mundo del ensueño, donde todo es posible. Esa capacidad de conmover que tiene el arte no tendría sentido si perteneciera sólo a unos pocos. Sin excepción, cualquier persona es capaz de presentir el misterio que entraña la producción de un artista.

“Podemos ver en la historia del arte y la cultura, la diversidad de estilos y tendencias que han existido, pero, sobre todo, su inmortalidad. Todos los pueblos han creado y

³ Jacobo, Kogan. “El lenguaje del arte: Psicología y sociología del arte”. Buenos Aires, Editorial Páidos, 1965. Pág. 174.

⁴ Berenson. Bernard “Estética e historia en las artes visuales”. México. Fondo de cultura económica. 1956. Pág. 30.

⁵ Arias Diana y Vargas Claudia. “La creación artística como terapia”. Editorial RBA. Barcelona 2003. Pág. 9. Ibíd. 2003. Pág. 9

representado incluso en los momentos de crisis, gracias a los artistas que han sido muy valientes al plasmar el dolor o el amor, el asombro o las molestias”⁶.

El arte ha sido reconocido en todas las épocas y culturas por su producción de imágenes que han llegado donde las palabras no alcanzan. “Los rituales y ceremonias de los pueblos primitivos están llenos de música y danza de elementos simbólicos que representan las fuerzas de la naturaleza”⁷.

Por lo tanto se puede concluir que el arte es la manifestación universal de la expresión de los sentimientos, emociones y pensamientos reales o imaginarios que se originó junto con la existencia del ser humano, sus recursos pueden ser plásticos, lingüísticos, sonoros o visuales y es de acceso a todos.

1.2 Psicología del artista.

Los artistas ansían expresar de la manera que sea más afín a su temperamento, carácter y potencias, cuanto sienten y perciben. Dependiendo de este proceso del desarrollo del conocimiento y de una cualidad de sentimiento de su espíritu, la intensidad del deseo, el talento natural, el poder de la imaginación y el dominio de los instrumentos se vale todo artista para transmitir las emociones que experimenta frente al amplio panorama que la vida ofrece ante sus ojos y su mente se esfuerza en comprender.

1.2.1 Talento.

“El talento es un potencial. Lo es en el sentido de que una persona dispone de una serie de características o aptitudes que pueden llegar a desarrollarse en función

⁶Arias Diana y Vargas Claudia. “La creación artística como terapia”. Editorial RBA. Barcelona 2003. Pág.9.

⁷ Ibid. 2003. Pág.10.

de diversas variables que se puedan encontrar en su desempeño”⁸. Es una aptitud muy destacada en alguna materia específica. Terman opina que hay diversos estudios que han confirmado los elevados rendimientos en áreas específicas⁹.

Afirmamos entonces que el talento es la capacidad superior que se centra en un aspecto cognitivo o habilidad particular. Por consiguiente las personas talentosas muestran posibilidades de adquirir un alto dominio en áreas como música, pintura, escultura, artes gráficas y otras similares.

El destino de los talentos específicos se determinan por el valor social y las oportunidades conferidas a ese talento en cuanto a una formación académica y el propio esfuerzo por mantenerlo. Se diferencia del concepto de superdotación en la medida que este tiende a ser más estático, un chico con talento puede desarrollar y evolucionar estas habilidades especiales¹⁰.

Gardner en 1983 formula una estructura para conceptualizar a los talentos humanos basada en una revisión de una amplia variedad de investigación psicológica.

1. Lingüística – escritor, poeta.
2. Espacial- escultor, arquitecto.
3. Musical – compositor, músico.
4. Corporal, estética - atleta, bailarín.
5. Lógica, matemática – científico, matemático.
6. Intrapersonal – psiquiatra, consejero.
7. Interpersonal – profesor, vendedor.

⁸ http://es.wikipedia.org/wiki/Talento_%28aptitud%29 Acceso: 02/07/2010.

⁹ Benito Yolanda y Alonso Juan A. “Superdotados, Talentos, Creativos y Desarrollo Emocional”. Editorial UTPL. Ecuador.2004.Pág. 15.

¹⁰ *Ibíd.*2004.Pág. 15.

Los medios para la evolución del talento empiezan en la familia, se extiende luego en la educación y familia, después se amplía al círculo social y finalmente hacia lo laboral. El talento surge como la habilidad específica, que facilitará el aprendizaje o el desarrollo en una ocupación particular o en un dominio de ocupaciones.

1.2.2 Inteligencia y creación.

“Cuando se aplica a un artista el calificativo de “dotado” se entiende que es inteligente es común la correlación entre dotes e inteligencia, sin embargo aplicados a los artistas los Tests de inteligencia nos dan que pensar puesto que la creatividad no es proporcional a la inteligencia”¹¹.

Catherine Morris Cox y Aimé Michel subrayan la paradoja de hasta que punto fallan los test cuando se los intenta aplicar a las inteligencias llamadas superiores. Parece como si los test válidos desde el punto de vista estadístico, fueran doblemente erróneos cuando se les quiere aplicar a las inteligencias excepcionales y por otro lado descubren cualidades técnicamente excepcionales¹².

Conscientes de este tipo de realidad varios grupos de psicólogos han tratado de determinar con mayor rigor la relación entre inteligencia y creatividad. Citemos en primer lugar a Getzels y Jackson que se ocuparon de fijar relaciones entre la expresión de unas dotes concretas con otras cualidades, como la creatividad, la salud física y la moralidad. “la creatividad no es proporcional a la inteligencia”¹³. Los varios componentes del test de creatividad escogidos por ellos no alcanzan una analogía común mejor que medir el CI. El grupo creativo admite una desproporción neta entre unas y otras mientras que el grupo inteligente se acomoda bien a un marco

¹¹ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 78.

¹² *Ibíd.* 1974. Pág. 79.

¹³ *Ibíd.* 1974. Pág. 79.

preestablecido. La interpretación de Getzels y Jackson dice que un CI alto es mal pronóstico de creatividad, seguido del comentario “los psicólogos americanos no solo distinguen, sino que contraponen la creatividad a la inteligencia...”¹⁴

Pero la inteligencia y la creatividad no se contraponen. Citando ahora a Wallach y Kogan, para poder tener un sentido en la distinción entre inteligencia y creatividad “habría que estudiar las posibles relaciones psicológicas que pusiesen de manifiesto algunas diferencias individuales entre estas dos dimensiones”¹⁵.

Uno de los rasgos característicos que los diferencia de los grandes creadores es su poder de relacionar. Partiendo de esto podemos decir que los artistas son creadores por lo tanto asocian el arte pero con temas determinados. Similar a la definición asociacionista establecida por Mednick apartando la de Wallach y Kogan ya que insisten en la aportación original de la creatividad.

¿Cómo reconocer un artista creador?

Wilson, Christensen y Guilford extrajeron en 1951 un análisis del pensamiento creador a través de la aplicación de un test. De esta forma afirman algunos factores característicos del pensamiento creador¹⁶.

- a) La percepción de problemas frente a una situación concreta. Los artistas tienen una gran sensibilidad ante los problemas, esto es la capacidad de ver y hacer un planteamiento a través de la creación artística.
- b) La fluidez ideacional y la fluidez verbal, es decir, un buen funcionamiento del mecanismo de concepción y expresión de las ideas a través del objeto artístico.
- c) La flexibilidad es decir la capacidad de pasar fácilmente de una categoría a otra en la elaboración artística.

¹⁴ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 79.

¹⁵ *Ibíd.* 1974. Pág. 80.

¹⁶ *Ibíd.* 1974. Pág. 83.

- d) Los artistas son los que dependen estrechamente de la originalidad. En el Capítulo IV, en el perfil de personalidad se puede constatar a la originalidad como un rasgo característico del pintor.
- e) La reconstrucción, o dicho de otro modo, la capacidad de reestructurar algo que ya existía. Todos los artistas han insistido en la importancia de saber reproducir con precisión uno o más aspectos de la realidad.

Por lo tanto se puede aseverar al pensamiento creador en los artistas como una operación a la vez convergente y divergente, flexible y adaptativa, orientada hacia la búsqueda de soluciones originales a través del arte. Velardi y Velardi también señalan experimentos referentes a expresiones no intelectuales del pensamiento creador. Lo que dedujeron es que los individuos adaptados parecen por lo general, buscar experiencias inmediatamente benéficas, más bien que aguardar la recompensa de sus esfuerzos, prefieren las relaciones sociales al éxito personal y allí donde media un conflicto de ideales, parecen sacrificar las obligaciones morales a la armonía entre las personas¹⁷. Los artistas no buscan directamente un beneficio de su arte, sin embargo hay una ganancia personal que es la que les motiva a continuar creando. La inteligencia no es, por lo tanto como se creía antiguamente el único factor fundamental del éxito escolar o profesional.

Por lo que a la predicción y medición se refiere se puede decir que la creatividad artística tan sólo puede medirse por sus logros y realizaciones, de modo que hasta que esa capacidad no se exprese y se actualice en sus relaciones resulta difícil detectarla. Los llamados test de creatividad pueden tener cierto valor predictivo en cuanto descubren las “capacidades” que sirven de apoyo a la creatividad para que esta pueda auto expresarse en realizaciones únicas y originales y en este sentido estimular la fluidez, la flexibilidad y la originalidad de algún modo es acercarse a la creatividad.

¹⁷ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 83.

1.2.3 Habilidades.

En los primeros años de vida aparecen *habilidades naturales* que motivan las diferencias individuales significativas sin ninguna certeza clara de ningún aprendizaje, formación o práctica sistemáticos. Nos remitimos sin duda al origen genético de estas habilidades. En cuanto a habilidades intelectuales, apenas existe quien niegue el papel significativo de la herencia¹⁸.

¿Todos los artistas poseen habilidades naturales? Cabe recalcar que el desarrollo de las habilidades y rasgos humanos dependen en gran medida de la estimulación ambiental. Del uso diario y del entrenamiento informal y formal. En cuanto a los artistas se pudo constatar que dentro del grupo de examinados, el cien por ciento afirmaron que el inicio de sus habilidades artísticas aconteció en la infancia. En los artistas se puede hablar de habilidades naturales físicas e intelectuales sin dejar a un lado un factor importante, la creatividad que sin duda marcaran una diferencia en edades tempranas¹⁹.

Por otro lado se habla también de la presencia de las *habilidades socioafectivas*, a pesar de no haber muchos estudios sobre estas habilidades es necesario mencionarlas²⁰. Las más conocidas en este campo es la habilidad del liderazgo y frente a ésta la timidez o inhibición. Se ha tratado de determinar con el mayor rigor la capacidad de adaptación en el grupo de artistas quiteños, evidenciando una cierta dificultad para el contacto social y con el ambiente. Como se puede evidenciar en el Cap. IV los artistas poseen un considerable interés por los otros o por sí mismo o ambos, sin embargo poseen también rasgos de oposicionismo por rebeldía.

¹⁸ Benito Yolanda y Alonso Juan A.. “Superdotados, Talentos, Creativos y Desarrollo Emocional”. Editorial UTPL. Ecuador.2004.Pág. 18.

¹⁹ *Ibíd.* 2004. Pág.18.

²⁰ *Ibíd.* 2004. Pág.18.

También hay otro tipo de *habilidades o destrezas sistemáticamente desarrolladas* que se difieren de las habilidades naturales porque se las denomina según el campo de la actividad humana que rige el conjunto de habilidades propias a dominar²¹. En este caso son habilidades sistemáticamente desarrolladas en las artes. La relación entre las habilidades naturales y las sistemáticamente desarrolladas es muy precisa, las segundas sólo son el efecto de un modelaje, una extensión o una adaptación de las primeras a un contexto particular, o hacia las demandas específicas de un campo.

Rodín señala que el oficio del artista es el medio para hacer que la inspiración salga adelante²²; es este el lugar donde las habilidades sistemáticamente desarrolladas son la fuerza para ejecutar la estatua o el cuadro soñado por el artista. Sin duda, el oficio es sólo un medio. Pero el artista que lo descuide no llegará nunca a su meta, que es la interpretación del sentimiento, de la idea.

“Salta a la vista que si falta el dibujo, si el color es falso, la más poderosa de las emociones será incapaz de manifestarse. Las incorrecciones anatómicas harán reír allí donde el artista querría emocionar. Es el mal de que adolecen hoy muchos artistas jóvenes. Al no haber realizado estudios serios, su falta de habilidad les traiciona a cada paso. Sus intenciones son buenas, pero un brazo demasiado corto, una pierna patizamba, una perspectiva inexacta echan hacia atrás a los espectadores. Y es que, en efecto, ninguna inspiración sería capaz de reemplazar el largo trabajo indispensable para dar a los ojos el conocimiento de las formas y de las proporciones y para volver dócil la mano a todas las órdenes del sentimiento”²³.

²¹ Benito Yolanda y Alonso Juan A.. “Superdotados, Talentos, Creativos y Desarrollo Emocional”. Editorial UTPL. Ecuador.2004.Pág. 19.

²² Citado en: Gabriel, Veraldi y Brigitte Veraldi. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 145.

²³ *Ibíd.* 1974. Pág. 145.

Con todo, cualquiera que sea el campo de actividad humana, queda mucho por hacer para valorar más eficazmente la relación entre las habilidades naturales y las destrezas sistemáticamente desarrolladas.

1.2.4 Curiosidad.

Otro rasgo característico de los artistas es el sentido del asombro y del cuestionamiento. Veraldi y Veraldi hablan de una curiosidad connatural, nacida directamente de la tendencia exploratoria que impulsa al hombre y al animal a ampliar más y más el territorio conocido, señalan que es una aptitud inherente a los creadores.

Por ello se dice, desde Platón y Aristóteles, que el asombro o sorpresa es el origen de la filosofía, lo que impulsa al hombre a filosofar²⁴. En efecto el que algo sorprenda hace que uno se pregunte por lo que ocasiona la sorpresa; y la pregunta lleva al hombre a buscar el conocimiento. El hombre inventivo, creador, artista, en efecto se dirige al mundo preguntando. Y esto se puede descubrir desde muy temprana edad, incluso entre los bebés. Leonardo da Vinci dijo “el hombre conmueve el sentido”²⁵.

Este rasgo difícil de medir por los métodos clásicos de investigación se observa a nivel del comportamiento. Efectivamente, la facultad de asociación, especialmente desarrollada al parecer entre los adolescentes que se muestran creadores, y que da la impresión de que el espíritu segrega constantemente nociones nuevas, hay que añadir el poder de concentración y de reflexión que lleva al individuo a detenerse ante un objeto o una idea y examinarlo. Es ir más allá de lo conocido²⁶.

²⁴ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero.. 1974. Pág. 86.

²⁵ *Ibíd.* 1974. Pág. 87.

²⁶ *Ibíd.* 1974. Pág. 87.

La curiosidad es lo que nos impulsa a conocer más, desde este punto de vista el artista esta en una constante admiración del mundo y de la fantasía puesto que es una de las formas de hacer arte. El papel del artista en esta vía consistiría en ampliar la esfera de la sensibilidad humana, he introducir un nuevo elemento en el universo.

1.2.5 Narcisismo.

El psicoanálisis propone mostrar que el artista pone en juego constantemente la representación creativa, la dinámica y la condición humana. Pero no sólo eso, sino que permite manifestar y elaborar las pulsiones y los impulsos que se debaten en el fondo de la psique humana y en este caso del artista.

Por esto es importante abordar desde aquí el análisis de la creación artística. Freud ha puesto así la hipótesis del mecanismo sublimador del arte: recurso para representar fantásticamente, que permite elaborar la libido a través de la representación estética²⁷. Freud fue el primero en hablar sobre los elementos “regresivos” y “narcisistas” del artista²⁸.

La investigación analítica de Charles Baudouin dice que el desplegamiento del complejo de Edipo puede desplazar progresivamente su potencial sobre el complejo narcisista. “Todo poeta es Narciso” (Schlegel)²⁹. No hay que asombrarse si el análisis un poco profundizado de un artista llega, por lo general a poner a la luz los elementos narcisistas.

El narcisista se conforma con satisfacerse con el amor de sí mismo³⁰, esto implica la imposibilidad de amar verdaderamente y de salir de sí mismo. Es una nostalgia del amor, un irrealizable deseo de evasión. Aquí el narcisismo se

²⁷ Lizarazo Diego. “Iconos, figuraciones, hermenéutica de las imágenes”. Siglo XXI editores. Buenos Aires. 2004. Pág. 127.

²⁸ Baudouin Charles. “Psicoanálisis del arte”. Buenos Aires. Editorial Psique. 1972. Pág. 80.

²⁹ *Ibíd.* 1972. Pág. 82.

³⁰ *Ibíd.* 1972. Pág. 83.

manifiesta claramente: es la oposición al mundo exterior doblada por un enternecido interés hacia sí mismo.

“Es la sed de perfección universal del artista la que marca el narcisismo, porque no procede del apego a tal o cual objeto: el objeto le es indiferente; querer destacarse en todo es, con propiedad, no tener nada; es buscar la perfección por sí misma; luego por sí mismo. De modo que ningún objeto puede satisfacer esta sed”³¹.

Los artistas después de buscar la perfección en lo cotidiano buscaran las perfecciones artísticas, de esta forma se convertirán en artistas y buscarán mejorar cuanto le sea posible en su arte.

“El narcisismo siempre está en juego. Lo que establece el análisis es que el artista no debe creerse en estado de expresar así más profundamente el alma de las cosas; sólo se expresa a sí mismo, y hasta en una legua inaccesible a los otros, y que únicamente el análisis puede descifrar, relacionando tal línea, tal mancha de color, tal deformación de un rostro, con ciertos acontecimientos de la vida afectiva del artista, de los cuales son la figuración inconsciente”³².

Vemos que el arte resulta un recurso para simbolizar los impulsos fundamentales y para construir estéticamente los complejos humanos como el narcisismo, pero justamente es este lugar en el que el artista por medio de la sublimación modela los instintos, y las tensiones interiores y los hace aptos para los demás.

³¹ Baudouin Charles. “Psicoanálisis del arte”. Buenos Aires. Editorial Psique. 1972. Pág. 85.

³² *Ibíd.* 1972. Pág. 89.

Finalmente se puede decir que el arte y la psicología tienen una relación cercana, en la medida que son manifestaciones del ser humano, la psicología es un medio más que permite conocer y entender a los artistas y en general al arte. A continuación se profundizará más sobre algunos postulados teóricos de la personalidad y luego se hará un acercamiento a la personalidad de los artistas.

CAPÍTULO II

PERSONALIDAD

A través del tiempo han surgido diferentes corrientes psicológicas que han estudiado la personalidad. Sin embargo se cree que al ser algo tan amplio, encasillarla en algo conceptual podría limitar su estudio, más bien lo que se plantea a continuación es establecer algunos fundamentos teóricos necesarios que permitan entender algo más de sí misma, para al final de este Capítulo plantear un estudio específico de la personalidad de los artistas.

Una de las interrogantes que más ha intrigado al ser humano es el concepto, la idea y la realidad de la naturaleza humana. Para responder a este cuestionamiento hay que comprender el origen y las motivaciones de las distintas formas de pensar, de sentir y de entender el mundo de cada persona. Lo que motiva las diferentes conductas, las formas específicas y únicas de organización de cada ser, esto es lo que se ha llamado personalidad, esta es la que hace que, seamos distintos y únicos.

“E. F. Hammer afirma con seguridad que todo acto, expresión o respuesta de un individuo, sus gestos, percepciones, sentimientos, elecciones, verbalizaciones o actos motores, de algún modo llevan la impronta de su personalidad”³³. Para Hammer la personalidad es un proceso gestáltico - dinámico de “organización”, de experiencias en una realidad psico - social cambiante y de “adaptación” de esa realidad a las necesidades y valores del individuo³⁴. Desde este punto de vista todos tenemos una personalidad, simplemente es nuestra naturaleza psicológica individual, que a través de su vivencia ira logrando acuerdos entre las necesidades, los valores y la realidad

³³ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 177.

³⁴ *Ibíd.* 1990. Pág. 177.

físico - social. Flachier afirma que las determinantes de la personalidad integran la realidad biológica, los aspectos físico-sociales y la cultura en una totalidad dinámica interdependiente³⁵.

2.1 Teorías de la personalidad.

A través del tiempo han surgido diferentes corrientes psicológicas que han estudiado la personalidad. Sin embargo se cree que al ser algo tan amplio, encasillarla en algo conceptual podría limitar su estudio, más bien lo que se plantea a continuación es establecer algunos fundamentos teóricos necesarios que permitan entender algo más de sí misma.

Jorge Flachier plantea los siguientes postulados de la personalidad:

2.1.1 Postulados de J.E. Bell.

1. La personalidad es un proceso dinámico.

La cambiante y sucesiva personalidad debe ser estimada con instrumentos que sean capaces no solo de evaluar el estado de la personalidad en un momento sino también de reflejar las modificaciones producidas en ella en el transcurso del tiempo³⁶. Algunos de los aspectos que estudia la psicología son la organización mental, individual y/o grupal, también analiza la formación de las ideas y como se dirigen dinámicamente las actividades que se realizan cotidianamente.

³⁵ Flachier Jorge. "Apuntes de psicología profunda". Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 178.

³⁶ *Ibíd.* 1990. Pág. 178.

2. La personalidad tienen una naturaleza estructural

La estructura individual se desarrolla según la clase particular de influencias fisiológicas y físico - socio - culturales, que están dadas para modelarla³⁷. Partiendo de esta premisa se entiende la importancia de Bell en hablar de la integración de estos tres aspectos necesarios para explicar el desarrollo y la estructura de la personalidad.

3. La estructura de la personalidad, tanto como la influencia del campo en el cual está operando la personalidad, se revela en la conducta individual³⁸:

El reflejo de la relación integral entre las demandas de sí mismo y las demandas de la situación es la conducta individual, es un intento de adaptación a estas demandas internas y externas. Las respuestas observables de un individuo en situaciones determinadas están relacionadas con la personalidad en esta situación, aunque no puedan ser concordantes con otras expresiones de la personalidad, en otras situaciones la coherencia psicológica y mientras que la anterior puede estar presente, la última siempre lo está. Debido a que la conducta tiene esta relación definida con la estructura de la personalidad, todo acto revela esa estructura, aunque ciertas acciones delatan su origen más fácilmente que otros. “Las técnicas proyectivas aspiran ordenar en una interpretación (lo más rápidamente posible) la conducta del individuo”³⁹.

4. La personalidad es un fenómeno profundo en el que las manifestaciones superficiales forman un estrato.

³⁷ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.. 1990. Pág. 178.

³⁸ Baudouin Charles. “Psicoanálisis del arte”. Buenos Aires. Editorial Psique.1990. Pág. 178.

³⁹ *Ibíd.* 1990. Pág. 179.

“La personalidad tiene características observables y otras no visibles para el exterior así como para el individuo mismo, un ejemplo de esto es el inconsciente. Estas se hallan relacionadas con las capas superficiales de la personalidad de una manera ordenada, aunque solo esquemáticamente insinuadas en la realidad, hacen posible realizar interferencias acerca de la estructura y contenidos latentes a partir de las observaciones externas. Una de las funciones de las técnicas proyectivas es explorar la naturaleza de esas áreas inconscientes”⁴⁰.

2.1.2 Postulados de L.E. Abt.

1. “La personalidad es un sistema organizado que funciona relativizando la respuesta que da el individuo a un estímulo. Un estímulo provocará una respuesta solo en la posibilidad de que esté se relacione con el aprendizaje del individuo, o sea dependerá de sus necesidades y valores singulares”⁴¹.

Desde la perspectiva conductual vemos que la personalidad sin duda selecciona aquellos estímulos que van a satisfacer las necesidades de supervivencia y bienestar. Flachier habla de la “atención selectiva”, como el proceso perceptivo de selección que sensibiliza al individuo ante los estímulos que le proveen de satisfacción y le hacen indiferente ante aquellos que no le conducen a ese fin. Sullivan habla de una “inatención selectiva” que no es un proceso perceptivo, pero sí un proceso del yo inconsciente.

2. “La personalidad es una organización de carácter dinámico- motivacional que selecciona e interpreta estímulos y controla y fija respuestas, como un sistema unitario de funcionamiento singular. Este principio básico Allport relativiza la fórmula E-R”⁴². El individuo aprende constantemente nuevas pautas de

⁴⁰ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 179.

⁴¹ Ibíd 1990. Pág. 179.

⁴² Ibíd. 1990. Pág.179.

respuestas frente a los estímulos con el fin de ajustar la personalidad como una realidad cambiante. En las perturbaciones esta necesidad es aún mayor.

3. La personalidad es una “configuración”. Las leyes de la psicología de la Gestalt relativas al desarrollo de cualquier configuración son aplicables a la personalidad⁴³.

4. El crecimiento y el desarrollo de la personalidad se basan en el principio de la diferenciación y la integración⁴⁴. Tanto el aprendizaje como la maduración son los responsables de la diferenciación y la integración de la personalidad.

5. En el crecimiento y desarrollo de la personalidad influyen los factores ambientales, especialmente los culturales⁴⁵. Este postulado aclara la importancia del ambiente en la organización de las experiencias, sin embargo no rechaza la validez de otros aspectos fundamentales para la evolución de la personalidad.

2.1.3 Postulados de Didier Anzieu.

1. La personalidad es un “organismo” que vive en un medio natural y social y reacciona por conductas a sus necesidades internas y a las influencias del medio⁴⁶. La personalidad humana se diferencia del organismo animal, por la particularidad de su medio social más que por la influencia del medio físico. Las

⁴³ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 180.

⁴⁴ *Ibíd.* 1990. Pág. 180.

⁴⁵ *Ibíd.* 1990. Pág. 180.

⁴⁶ *Ibíd.* 1990. Pág. 180.

conductas se revelan hacia afuera (comportamiento) o pueden permanecer interiorizadas (relaciones con uno mismo).

2. La personalidad es una “unidad espacial o totalidad” cuyas partes están más o menos diferenciadas⁴⁷. El todo es el conjunto de elementos en mutua interacción. Enunciar la totalidad de la personalidad implica establecer desde qué punto de vista ella actúa como unidad. Esa unidad no es la que la personalidad tiende a atribuirse su (yo). La descripción de sus componentes y el reconocimiento de sus funciones son igualmente importantes.

3. La personalidad es una unidad temporal⁴⁸. Desde que nacemos hasta el fin de nuestras vidas construimos la historia de nuestra personalidad. Luego de la muerte, ésta aparece como su destino. La personalidad se construye en base a su pasado y a sus perspectivas del futuro.

4. La personalidad es oscilante: Las conductas de la personalidad se desarrollan alternativamente. Según el nivel de tensión del organismo, el dinamismo de las motivaciones personales puede modificarse⁴⁹.

Didier Anzieu: “la psicología de la personalidad humana proviene de conocimientos aportados de la experiencia clínica (psicopatología y psicoanálisis), de la psicología genética y de la psicología social (microsociología y antropología cultural)”⁵⁰. Flachier (1990) define a la personalidad como un sistema complejo de percepciones de diversa índole que influyen de un modo selectivo sobre el comportamiento.

⁴⁷ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 180.

⁴⁸ *Ibíd.* 1990. Pág. 181.

⁴⁹ *Ibíd.* 1990. Pág. 181.

⁵⁰ *Ibíd.* 1990. Pág. 181.

Se puede concluir que la personalidad es un sistema dinámico de interacción del mundo externo y el mundo interno que determina las conductas y los pensamientos característicos de cada individuo.

2.2 Problemas de la personalidad en los artistas.

Si bien la personalidad del artista conserva ciertos aspectos misteriosos, se puede no obstante tratar de separar cierto número de elementos determinantes. Los aspectos físicos, socio- cultural y genéticos determinan al individuo y por ende la estructura básica de su personalidad.

2.2.1 La salud.

La salud física y mental preside la actividad humana, por ende también influye en el ritmo creador individual. Hay la leyenda de que los artistas, son seres con desordenes mentales. Ha habido artistas que han tenido alguna enfermedad mental o salud frágil. Pensamos en Van Gogh o Beethoven, sin embargo así como estos artistas han existido otros que han tejido hábitos de concentración, de reflexión propicios a la inspiración, que han sido más fuertes que los achaques que han debido acarrear. “Ha habido creadores enfermos (pero no es la enfermedad la que les ha hecho creadores)”⁵¹.

En el libro Psicología de la creatividad se sitúa a estos hombres en el siglo XIX donde toda la población estaba expuesta a la tuberculosis, aquí murieron algunos artistas hasta el descubrimiento de una quimioterapia eficaz. Los individuos con cualidades artísticas no eran más inmunes que los demás y era inevitable que

⁵¹ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 65.

algunos sucumbiesen⁵². Si grandes artistas, como Van Gogh, han muerto derribados por la neurosis, a menudo es porque las dificultades materiales o morales de su vida de artistas han podido al fin más que su vitalidad. “Se necesita un carácter muy bien templado y una resistencia física a toda prueba para compensar la tensión del genio.”⁵³ Se afirma que Van Gogh no logró soportar su soledad ni el sentimiento de que no se reconocía su trabajo. Pero de estas caídas extremas no se puede deducir una inestabilidad fundamental y necesaria en todos los artistas.

Terman (1957) en sus estudios concluyó que los rasgos más sobresalientes de los individuos mejor dotados artísticamente eran la perseverancia, la confianza en sí, la percepción integrada de los objetivos y no la injerencia de los sentimientos de inferioridad. En suma, todos los elementos favorables a una adaptación armoniosa y contrarios a los desequilibrios fortuitos.

Por otro lado hay que señalar que muchos artistas han gozado de salud excepcional, han sido de una energía y vitalidad extraordinarias. Podemos constatar en el Cap. IV de esta disertación la vitalidad de los pintores. Flachier afirma que un equilibrio se logra cuando hay una buena adaptación al entorno pero sobre todo cuando se logra canalizar las inestabilidades emocionales a través del arte. Ahora bien, las observaciones que se han podido realizar sobre el temperamento de los grandes creadores, han servido para destruir el mito romántico del “loco artista”⁵⁴.

“Los más inteligentes parece que son más sólidos y estables”⁵⁵. Lewis M. Terman afirma que el éxito va ligado a la estabilidad emocional, más bien que a la inestabilidad, a la ausencia más que a la presencia de conflictos serios, a un temperamento feliz y a la indiferencia frente a cualquier frustración excesiva⁵⁶.

⁵² Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 65.

⁵³ *Ibíd.* 1974. Pág. 67.

⁵⁴ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 183.

⁵⁵ *Ibíd.* 1974. Pág. 66.

⁵⁶ Terman Lewis, *Phsicological Approach to the Biography of genius (The Eugenics Society papers)*, 1957. Pág. 19.

Se puede concluir que por encima de cierto nivel de capacidad intelectual, la personalidad del artista comprende también factores no intelectuales y que el número de personas dotadas de facultades para triunfar artísticamente es inmensamente superior al número de las que serán efectivamente sobresalientes.

2.2.2 El carácter.

“¿Por qué, en el fondo seguimos asidos al romanticismo del genio desequilibrado, a las extravagancias de un Baudelaire y de un Rimbaud, al cliché del sabio loco?. Lo primero, porque el misterio creador dista mucho de estar explicado, y es natural que todo lo que parece fuera de lo común se relegue a una zona un poco turbia. Además, porque las excentricidades de la personalidad llaman la atención. Así de Balzac suelen recordarse los excesos, su afición al Fausto, el esnobismo que le hacía preferir las mujeres nobles; y se olvida su regularidad en el trabajo, el cuidado de artesanía que ponía en sus obras”⁵⁷.

“Los creadores no se parecen entre sí, como tampoco sus creaciones”⁵⁸. Tradicionalmente se ha cuestionado la existencia o no de un tipo definido de artista, reconocible y catalogable de inmediato. Pero hay que rendirse a la evidencia de que entre los artistas existe tanta diversidad como en el resto de seres humanos. El artista no es necesariamente un ser que tiene dificultades en el tacto social, que solo esta a gusto cuando realiza sus obras; como tampoco el artista es exclusivamente original.

Velardi y Velardi afirman que hay una diversidad entre los cultivadores de las diferentes ramas artísticas, es decir que fuera de las aptitudes artísticas los artistas no tienen nada en común. Se puede deducir que el hecho de ser pintor, escritor, músico no borra de un plumazo los demás rasgos de la personalidad⁵⁹.

⁵⁷ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 68.

⁵⁸ *Ibíd.* 1974. Pág. 68.

⁵⁹ *Ibíd.* 1974. Pág. 69.

2.2.3 La edad.

¿El hombre es capaz de hacer arte durante toda su vida? Cuando nos preguntamos sobre la edad de los artistas en su período más fecundo, se advierten variaciones importantes. Lehman es considerado como uno de los mejores investigadores sobre este tema, puesto que ha recopilado los mejores datos de base acerca de la edad y el éxito en los creadores, se esforzó por ser lo más objetivo posible y razonablemente completo.

Ha determinado como término medio, la edad de oro de la creación para los artistas pintores y escultores, entre los treinta y dos y los treinta y cinco años. Estas cifras representan únicamente a una media observable sobre una muestra de individuos. Cabría preguntarse, en efecto, si por encima de los cuarenta y cinco años ya no es creador el hombre, y si antes de los veinticinco nada notable puede salir de un joven⁶⁰.

“¿Hasta qué edad puede el artista ser también creador? Científicamente no se ha podido precisar sobre cuál sea el momento en que el cerebro pierde su capacidad de inventar, lo que se ha podido comprender es que cuanto menos automatismos se crean a nivel del sistema nervioso más probabilidades tiene el hombre de realizar invenciones. La restauración constante de la actividad funcional del sistema nervioso, restauración que consiste en no admitir nada como valor intangible y definitivo, conduce sin duda a una creatividad intacta hasta una edad avanzada. Hay que tener presente que llegará un momento en que los vasos del cerebro se esclerosan y el metabolismo se perturba”.

Sin embargo, si bien es probable, aunque no seguro, que el envejecimiento mental siga un ritmo comparable al del envejecimiento orgánico, no se ha de

⁶⁰ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 71.

concluir que una edad avanzada constituya un obstáculo infranqueable para nuevas realizaciones.

Lehman en el capítulo “Older thinkers and Great Achievements” propone abundantes ejemplos de obras maestras ejecutadas en la edad adulta mayor⁶¹:

-Bellini pintó varios de sus cuadros más hermosos a los setenta y cinco, y los ochenta y tres años.

- La segunda parte del Quijote salió cuando Cervantes tenía setenta y ocho años.

-Rossini compuso su “pequeña misa solemne” a los setenta y dos y así sucesivamente.

Por otro lado cuando nos referimos a las creaciones precoces, muestra que lejos de tratarse de éxitos aislados y espectaculares, por lo general son preludio de una vida de fecundidad excepcional. Por ejemplo La “Juvenila” de Goethe señala el arranque lucido de una carrera que habría de consumarse como el jubiloso segundo Fausto⁶².

Los músicos se han caracterizado por una precocidad semejante, pues no se sabe de ningún gran compositor que se haya iniciado en la música después de la adolescencia. Las obras de la juventud, aún sin ser de igual carácter que las de madurez, son a menudo una demostración palmaria de talento. Por otra parte, Lehman ha mostrado que cuanto más pronto han empezado los individuos a crear, mayores eran sus probabilidades de crear durante largo tiempo y más tarde. Aunque en la edad adulta mayor la creatividad al igual que el físico declinan, ello no da pie a creer que a partir de los 45 años se tenga que negar la creatividad, como se ha visto las cualidades artísticas dependen de cada individuo y su estilo de vida.

⁶¹ Citado en: Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 72.

⁶² Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 72.

2.2.4 Éxito y triunfo.

Frecuentemente se interpreta mal el papel de la suerte, esto se debe a que el éxito de por vida va estrechamente unido a las facilidades que brinda la sociedad. Los hijos de familias relativamente prósperas tienen más acceso a una buena educación que los hijos de familias de escasos recursos. “En efecto, cualquiera que sea el período considerado, el paso a la universidad, constituye el mejor puntual de toda vocación en potencia”.⁶³

La noción de éxito retrospectivo sin duda va más allá de las circunstancias económicas y sociales. Algunos son los hombres célebres de origen humilde. Por ejemplo tenemos al gran pintor Guayasamín quien en un inicio no tenía una base que afirmaría un éxito profesional.

No obstante, sus comienzos, a menos de una suerte excepcional, fueron más difíciles que los de quienes gozaban de una posición segura. Por más que se diga que a fin de cuentas lo que vale es el talento y que lo que corona la fama es el genio, los obstáculos nacidos de la pobreza y de la falta de formación pueden retrasar o impedir la expresión de una vocación.

Finalmente se puede decir que el estudio de la personalidad profundiza en la comprensión de la naturaleza humana puesto que ayuda a entender y conocer de una mejor forma al ser humano. El estudio de la salud, carácter, edad, triunfo y éxito en los artistas permite una comprensión de las causas y motivaciones de sus distintas formas de pensar, de sentir y de entender al mundo.

⁶³ Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte. “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974. Pág. 72.

CAPÍTULO III

TÉCNICAS PROYECTIVAS

3.1 Técnicas proyectivas.

Las técnicas proyectivas son instrumentos considerados como especialmente sensibles para revelar aspectos inconscientes de la conducta ya que permiten provocar una amplia variedad de respuestas subjetivas, son altamente multidimensionales y evocan respuestas y datos del sujeto. Nos centraremos básicamente en estos Tests Proyectivos: Psicodiagnóstico de Rorschach, y C-A-P. A nivel sintético haremos una especial referencia a los detalles más significativos que aportaron para el conocimiento de la personalidad de los artistas pintores

3.1.1 Definición.

Las Técnicas proyectivas analizan la personalidad en términos dinámicos y consideran la conducta como activa e intencional. Por otro lado, su visión es “holística”, ya que conceptúa que las proyecciones que hace el sujeto son parte de un todo y cobran sentido con el resto de manifestaciones. Igualmente, cada elemento es una pieza del gran rompecabezas que es la personalidad; individualmente es apenas un destello, que cobra sentido el momento en que es visto como parte del todo.

3.1.1.1 Laurence K. Frank.

Fue el primero en emplear el término de “Técnicas proyectivas”. Les dio este calificativo, ya que, según él, estas técnicas “Son un método de estudio de la personalidad que enfrenta al sujeto ante una situación a la cual responderá según lo

que siente en el transcurso de la respuesta”⁶⁴. Las técnicas proyectivas facilitan la proyección del mundo privado de los sujetos y los procesos de su personalidad. Revela el modo individual de organizar las experiencias a través de un campo poco estructurando y poco dotado de organización cultural, para que pueda ver la vida, el sentido que le atribuye, sus valores, sus modelos, y sobre todo sus sentimientos.

3.1.1.2 Lindzey.

Señala que las técnicas proyectivas son instrumentos que han sido considerados como especialmente sensibles para revelar aspectos inconscientes de la conducta, permiten provocar una amplia variedad de respuestas subjetivas, son altamente multidimensionales y evocan respuestas y datos inusualmente ricos con un mínimo de conocimiento por parte del sujeto del objetivo del Test⁶⁵.

3.1.1.3 David Rapaport

Los procedimientos proyectivos son aquellos en los que el sujeto estructura activa y espontáneamente una materia no estructurada, revelando este modo los principios de su configuración psicológica. Esto significa que el proceso fundamental, el axioma subyacente al método proyectivo es que, si se somete a un individuo un material de contenido suficientemente vago, confuso e impreciso, dará de él, al ser invitado a ello, una ilustración, una explicación verbal, en la que se manifestarán los resortes inconscientes de su personalidad sin que el mismo lo advierta. En la medida en que el sujeto, a partir de este soporte ambiguo, construye

⁶⁴ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 205.

⁶⁵ Lindzey G. “Projective techniques and cross cultural research” Appleton- Century-Crofts, Nueva York, 1961.

en relato que es propio, el psicólogo podrá leer y descifrar las motivaciones, inclinaciones y tenencias que le sujeto desconoce esencialmente⁶⁶.

3.1.2 Clasificación.

El material de estas técnicas varía extraordinariamente, aunque todas ellas son enmascaradas y no voluntarias. Frente a la diversidad de las técnicas proyectivas Ballesteros (1980)⁶⁷ hace la siguiente clasificación:

- Las estructurales: El sujeto responde frente a estímulos visuales de menor estructuración. Ej. Psicodiagnóstico de Rorschach y Zullinger-Test.
- Las temáticas: Se presenta estímulos visuales con distintos grados de estructuración ante los que el sujeto debe narrar una historia. Ej. Relaciones Objetales Phillipson.
- Las técnicas expresivas: Donde se le pide al sujeto que realice un dibujo. Ej. Dibujo de la Figura Humana, Test del Animal de Levy, El Test de la familia de Corman, etc.
- Las constructivas: en las que el sujeto debe construir algo con muy diversos materiales. Ej. Test del Pueblo, Juego, Legos, Rompecabezas, etc.
- Las asociativas: El sujeto manifiesta verbalmente sus asociaciones a palabras, frases y cuentos. Ej. Asociación de palabras, Frases Incompletas de Sack, Lectura de cuentos.

Como se puede observar las técnicas proyectivas han tenido una evolución. La psicología proyectiva es la combinación de investigación, evaluación e intervención necesaria para entender en términos psicológicos la conducta humana y los

⁶⁶Flachier Jorge. "Apuntes de psicología profunda". Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 217.

⁶⁷ Ibíd. 1980. Pág. 220.

conflictos internos, respetando a la persona en su individualidad, lo que da forma y esencia de la Psicología proyectiva.

3.1.3 Validación, evaluación, confiabilidad.

Validez: Refiere a la pertinencia al objeto medido. Se debe estandarizar el máximo la aplicación de las técnicas proyectivas experimentales y dar una interpretación configuracional pertinente⁶⁸. La validación es el conjunto de las operaciones por medio de las cuales se da la prueba de que un test posee valor.

Sensibilidad: Es la capacidad de discriminar los sujetos tratados. “La sensibilidad del test proyectivo es la capacidad del test de repartir en función de su importancia dentro de la personalidad examinada, las distintas características que la componen”⁶⁹. Los rasgos de personalidad observados en el test constituyen una muestra que ha de ser representativa de la población total.

Fidelidad: Es la estabilidad de la medición⁷⁰. Es producto del acuerdo entre los distintos componentes, que elaboran e interpretan los mismos protocolos trabajando disyuntivamente.

3.2 C.A.P (Casa- Árbol - Persona)

El C.A.P (Casa – Árbol – Persona) es un test proyectivo también conocido como (H–T–P House - Tree - Person). Esta técnica de dibujo proyectivo se usa para obtener información acerca de la manera en que un individuo experimenta su yo en relación con los demás y con su ambiente familiar. Facilita la proyección de

⁶⁸ Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990. Pág. 168 -169.

⁶⁹ *Ibíd.* 1980. Pág. 217.

⁷⁰ *Ibíd.* 1990. Pág. 218.

elementos de la personalidad y áreas de conflicto en el entorno terapéutico, permitiendo identificarlas para su valoración y con el fin de compartirlas para de esta forma establecer una comunicación en la terapia eficaz⁷¹.

3.2.1 Descripción general

Generalmente el C.A. P se lo aplica en dos partes. La primera parte es la no verbal, creativa y poco estructurada. En este paso se le solicita al individuo que dibuje libremente una casa, un árbol y una persona. Se puede pedir el dibujo adicional de una persona del sexo opuesto al del dibujo realizado primero por el sujeto. En la segunda parte, se realiza un interrogatorio estructurado, incluye una serie de preguntas acerca de las asociaciones del sujeto con aspectos de cada dibujo⁷². En la parte experimental de la disertación se aplicó la interpretación propuesta por Jorge Flachier en el libro *Psicodiagnóstico de la pintura*⁷³.

Dependiendo de la aplicación el proceso puede tomar de 30 minutos a una hora y media. Luego se interpretan los dibujos basándose en el contenido, las características del dibujo como: el tamaño, la ubicación y la presencia o ausencia de partes específicas y las respuestas de individuo si se aplicase el interrogatorio⁷⁴.

Se recomienda su aplicación con personas mayores de ocho años. Buck afirma que el dibujo tiene una naturaleza muy atractiva, lo que lo convierte en un instrumento de uso para diversas situaciones en las que la comunicación verbal directa acerca de un material conflictivo no sea posible debido a obstáculos en la habilidad verbal o motivacional. El C.A.P se aplica individualmente ya sea como aporte al diagnóstico inicial o dentro de la intervención terapéutica con un sujeto.

⁷¹ Buck John y Warren W. "Manual y guía de la técnica de dibujo proyectivo". México D.F, Editorial Manual Moderno. 1995. Pág. 1.

⁷² *Ibíd.* 1995. Pág. 1.

⁷³ Flachier Jorge. "Psicodiagnóstico de la pintura". Quito- Ecuador. 2006. Pág. 180-215.

⁷⁴ *Ibíd.* 1995. Pág. 1.

3.2.2 Campos de aplicación

El C.A.P tiene lugar en diversas áreas, principalmente se puede señalar el área clínica donde la aplicación permite al clínico interpretar las reacciones del individuo frente a una situación poco estructurada. Un indicador importante acerca del pronóstico es la habilidad del examinado y del clínico para permanecer en contacto y articular experiencias bajo estas circunstancias. El dibujo proyectivo también alienta el establecimiento del interés, la comodidad y la confianza entre entrevistador y examinado⁷⁵.

Para pronósticos de diagnóstico, el C. A. P proporciona información que, una vez relacionada con otros instrumentos de valoración y de entrevista, puede revelar los conflictos y preocupaciones generales del individuo, así como aspectos específicos del ambiente que encuentra problemáticos. Durante la terapia, los dibujos proyectivos pueden reflejar cambios generales en el estado psicológico del individuo⁷⁶. En el Capítulo IV se aplicó el C. A. P al grupo de examinados como una batería de apoyo para conocer más a profundidad la personalidad de los artistas pintores.

3.3.3 Antecedentes teóricos e investigación

Algunos teóricos han encontrado que el C-A-P es una herramienta terapéutica útil para el establecimiento del rapport durante las entrevistas terapéuticas⁷⁷. En esta disertación se pudo comprobar la utilidad del dibujo también como herramienta para la investigación de la personalidad de los artistas pintores.

El C-A-P al igual que otras técnicas proyectivas se basa en la suposición de que los dibujos que el individuo realiza incluyen aspectos de su mundo interior, se

⁷⁵ Buck John y Warren W. "Manual y guía de la técnica de dibujo proyectivo". México D.F, Editorial Manual Moderno. 1995. Pág. 2.

⁷⁶ *Ibíd.* 1995. Pág. 2.

⁷⁷ *Ibíd.* 1995. Pág.133.

ha encontrado que los dibujos proyectivos son excepcionalmente útiles porque los conflictos profundos con frecuencia salen a la luz más fácilmente cuando se está dibujando que cuando se realiza cualquier otra actividad. Wyatt (1949), Bellak (1953) y Symonds (1953) señalaron que las técnicas de dibujo hacen emerger estratos de la personalidad muy profundos⁷⁸. Hammer también está de acuerdo con esta afirmación, señala:

“La técnica utilizada en los dibujos se encuentra al nivel del pensamiento pictórico primitivo. Se ubica en el mismo plano que el propio pensamiento inconsciente... Parece que el afecto que emana de un cuadro alcanza el inconsciente de manera más profunda que el lenguaje, debido a que la expresión pictórica es más adecuada a la etapa de desarrollo en que se produjo el trauma; se encuentra más adentro del rango de lo físico y lo concreto que la expresión verbal”⁷⁹.

Se piensa que el dibujo de la persona refleja la adaptación del individuo en un nivel psicosocial, en tanto que el dibujo del árbol parece desplegar sentimientos intrapsíquicos y actitudes hacia uno mismo básicos, más duraderos y profundos. La casa se encuentra en alguna parte del continuo entre la persona y el árbol⁸⁰.

Desde su desarrollo, la técnica del C-A-P ha sido investigada empíricamente como una medida de funcionamiento intelectual y como una medida cualitativa de la personalidad⁸¹. En la parte aplicada de la disertación se pudo constatar que la producción de los dibujos involucra directamente el funcionamiento intelectual, por la habilidad de los artistas para generar e identificar la información elemental que se requiere para dibujar detalles. Se evidenció la formación de conceptos artísticos mediante la organización y calidad de los dibujos terminados⁸².

⁷⁸ Buck John y Warren W. “Manual y guía de la técnica de dibujo proyectivo”. México D.F, Editorial Manual Moderno 1995. Pág.134.

⁷⁹ Ibíd. 1995. Pág.134.

⁸⁰ Ibíd. 1995. Pág.135.

⁸¹ Ibíd. 1995. Pág.135.

⁸² Ver Anexos.

Inicialmente el C-A-P fue presentado como una medida del CI de adultos (Buck, 1948) y ha sido utilizado para selección de personal (Buck, 1941). Las correlaciones con más medidas de inteligencia no han sido replicadas con muestras adicionales de adultos pero han sido confirmadas en otras. Bieliauskas y Moens en 1961 encontraron que las puntuaciones de CI del C-A-P para niños no se correlacionan adecuadamente con otras medidas de inteligencia. Hay informes de que la formación artística favorece las puntuaciones del CI estimadas en el C.A.P, aunque los índices de desajuste parecen no afectarse por la habilidad artística (Lair y Trapp, 1960)⁸³.

La relación entre los dibujos del C-A-P y la psicopatología se ha derivado teórica y racionalmente (Buck, 1974; Hammer, 1954; Jolles, 1964) sin confirmarse con rigor por la investigación empírica. En tanto que se ha descrito una gran variedad de estrategias confiables para cuantificar los signos clínicos del C-A-P, la validez de las puntuaciones resultantes para predecir categorías psicodiagnósticas o puntuaciones de inventarios de personalidad aún está por demostrarse. El estudio de casos con frecuencia incluye los dibujos realizados antes del tratamiento y después de la recuperación o da seguimiento al curso del deterioro orgánico o psicológico, o cambios posteriores a intervenciones médicas⁸⁴.

Otro paradigma de investigación más común manejado en la literatura del C-A-P se refiere a la consistencia en que ciertas características del dibujo son generadas por grupos médicos o de psicodiagnóstico específicos. Por ejemplo Wildman (1963) informó que los pacientes que dibujaban las articulaciones de las rodillas y los brazos tendían a ser descritos por el personal del hospital como paranoides⁸⁵. Buck menciona una dificultad con los estudios mencionados es que los signos que ocurren exclusivamente en un determinado grupo diagnóstico, ocurren con una frecuencia tan baja que son estadísticamente invisibles en las muestras

⁸³ Buck John y Warren W. "Manual y guía d la técnica de dibujo proyectivo". México D.F, Editorial Manual Moderno. 1995. Pág.135.

⁸⁴ *Ibíd.* 1995. Pág.135.

⁸⁵ *Ibíd.* 1995. Pág.136.

pequeñas típicas de la investigación que se realiza en ambientes clínicos⁸⁶. Tomando en cuenta esta observación de Buck, en el presente trabajo se intentó tomar al C-A-P como una herramienta muy valiosa para conocer los rasgos del grupo de pintores quiteños, sin embargo queda abierta la posibilidad de que estos rasgos sean poco frecuentes en otros pintores, o que existan diferencias individuales dentro de los individuos del grupo analizado.

Una tercera forma de investigación del C-A-P es analizar los dibujos de poblaciones no clínicas y busca correlatos con medidas generales de la personalidad. Estos esfuerzos generalmente van guiados por hipótesis acerca de las características del dibujo elaboradas para su uso en poblaciones clínicas.⁸⁷

Lo que si es claro dado la naturaleza del material del C-A-P es que dentro de la psicología clínica y en la psiquiatría se cree que los enfoques experimentales convencionales utilizados para validar tienden a simplificar e ignorar algunos aspectos de las técnicas proyectivas, sin embargo lo ideal en el uso del C-A-P es que las conclusiones y los diagnósticos basados en protocolos completos del C-A-P deberán examinarse en el contexto de estudios longitudinales que incluyan las historias personales para no caer en esta supuesta sobresimplificación.

3.3 Psicodiagnóstico de Rorschach.

Es considerado como el método proyectivo de psicodiagnóstico más amplio y profundo. Fue creado por Hermann Rorschach, después de la primera guerra mundial. Se publicó por vez primera en 1921⁸⁸. Consiste en una serie de diez láminas formadas por manchas de tinta, obtenidas al doblar por la mitad una hoja.

⁸⁶Buck John y Warren W. "Manual y guía de la técnica de dibujo proyectivo". México D.F, Editorial Manual Moderno. 1995. Pág.136.

⁸⁷ Ibíd. 1995. Pág.137.

⁸⁸Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 1.

Tienen configuraciones más o menos simétricas que en un inicio se estandarizaron por Rorschach⁸⁹.

El examinado menciona lo que representan las imágenes⁹⁰, es decir lo que ve en las manchas, como cuando uno identifica cosas en las nubes. A partir de sus respuestas, se establecen o contrastan hipótesis acerca del funcionamiento del sujeto. La aplicación de esta prueba permite describir las características psicológicas del individuo, clasificarlas de acuerdo a una serie de categorías psicológicas y/o psicopatológicas, establecer un pronóstico, tomar decisiones terapéuticas, planificar intervenciones, evaluar los cambios conseguidos en el tratamiento, etc. El psicodiagnóstico de Rorschach se divulgó rápidamente, y en la actualidad se lo considera imprescindible para diagnosticar una psicosis o una neurosis⁹¹.

3.3.1 Historia del Psicodiagnóstico de Rorschach.

Jorge Flachier propone como precursores del Rorschach a Botticelli y Da Vinci, quienes descubrieron que las manchas de pintura de origen accidental podían ser estimulantes de grandes producciones artísticas. Más adelante habla de Kerner quien creó la Klecksographie (manchas de tinta en hojas que se doblan)⁹².

Hermann Rorschach nació en Zürich, Suiza, el 8 de noviembre de 1884. Cuando se graduó de médico, en 1910, una buena parte del trabajo preliminar con manchas de tinta ya había sido publicado. Por otro lado Alfred Binet, en Francia fue el primero en utilizar las manchas de tinta como test psicológico⁹³. El interés de Hermann en este campo se desarrolló en 1911 y durante el transcurso de su corta vida éste fue su mayor interés. Su trabajo en hospitales psiquiátricos le brindó

⁸⁹ Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 1.

⁹⁰ *Ibíd.* 2009. Pág. 1

⁹¹ *Ibíd.* 2009. Pág. 2.

⁹² Flachier, Jorge. "Rorschach: Interpretación formal". Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1995. Pág 22.

⁹³ *Ibíd.* 1995. Pág 22.

amplias oportunidades para explorar y ensayar. Se ve que el enfoque psicológico propio de Rorschach se hallaba cimentado en una idea global de la personalidad y la interrelación de sus aspectos. Esto se evidenció en *Psychodiagnostik*, donde las respuestas de un sujeto a las manchas, juzgadas de acuerdo con categorías formales, proporcionaron la base para lo que Rorschach consideraba un método objetivo de diagnóstico de la personalidad total. Rorschach fue el primero en desarrollar un método practicable (a veces llamado "taquigráfico") para manejar el complejo patrón de respuestas. La primera monografía que Rorschach publicó fue también la última que apareció durante su vida. Rorschach falleció el 2 de abril de 1922⁹⁴.

Entre 1935 y finales de los años cincuenta se desarrollaron cinco intentos de cuantificación de las respuestas. Los máximos exponentes de estos intentos fueron Beck, Klopfer, Hertz, Piotrowski y Rapaport. Este último le sugirió a John Exner (Jr.) la conveniencia de conocerlos todos, y de allí Exner extrajo la idea de reunir toda la información internacional y los distintos sistemas interpretativos en uno solo: así creó el llamado Sistema Comprehensivo⁹⁵. Mediante una red de rorschachistas en todo el mundo, se fue constituyendo una impresionante base de datos de protocolos individuales que permitió un estudio y reinterpretación de estos sobre la base de los descubrimientos que se iban haciendo. Otra contribución fundamental para el desarrollo científico de la herramienta fue la creación de un Resumen Estructural, en el que el psicólogo, una vez codificadas las respuestas obtenidas, vuelca los datos y obtiene una configuración de la personalidad del sujeto.

Algunos autores señalan que actualmente el Sistema Comprehensivo es el más extendido y fue aportando datos muy importantes para la valoración de la personalidad y el descubrimiento de estructuras mentales opacas a otros sistemas de estudio de la personalidad. Es por ello por lo que se le considera una de las pruebas

⁹⁴ Flachier, Jorge. "Rorschach: Interpretación formal". Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1995. Pág. 24-25.

⁹⁵ *Ibíd.* 1995. Pág. 25.

más completas. Pero su mayor logro es la amplia difusión que posee, ya que a partir de ella existe una amplia cantidad de investigaciones y casuística.

3.3.2 Criterios de evaluación.

Algunos de los criterios propuestos por Jorge Flachier para evaluar las respuestas son:

- *Tiempo de reacción.*

Cuánto se demora el individuo en dar la primera respuesta a cada lámina. Se anotan diez tiempos, uno por cada lámina⁹⁶.

- *Tiempo de total.*

Debe ser anotado el tiempo inicial y el tiempo final. No se incluye el tiempo que se ocupa en la “encuesta”, no tiene un tiempo límite⁹⁷.

- *Posición.*

Cómo lo ve respecto de la posición de la lámina: en la posición estándar, con 90° o 180° de rotación⁹⁸.

- *Localización.*

Dónde lo ve: en la mancha completa, en un detalle, en un espacio en blanco. Permite averiguar el enfoque intelectual del examinado. Si es deductivo, inductivo, generalizador o minucioso⁹⁹.

- *Determinantes:*

1. *Forma.*

Cómo es la calidad de lo percibido: rica en detalles, forma bien definida, forma vaga, etcétera. En este ítem Flachier propone apreciar la función intelectual, el análisis de

⁹⁶ Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 18.

⁹⁷ *Ibíd.* 2009. Pág. 18.

⁹⁸ Apuntes, Materia Rorschach II, Facultad de Psicología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2008.

⁹⁹ *Ibíd.* 2009. Pág. 23.

la realidad, la lógica, la observación, la concentración, la atención. La forma también habla de la función yoica, es decir de la capacidad intelectual, del control emocional, la fuerza del yo (modo habitual de percepción común del tono agradable y sin tensión)¹⁰⁰.

2. *Respuestas cromáticas.*

Si refiere al color de lo percibido. Si con ello justifica profundidad, perspectiva, sombras, texturas, etcétera. Aquí se proyectan las emociones y las relaciones humanas¹⁰¹. También refiere las respuestas acromáticas

3. *Movimiento.*

Expresa la realidad interna¹⁰². Si lo percibido parece estar en movimiento o siendo movido por alguna fuerza. En este indicador Flachier hace referencia a la capacidad creadora, a las vivencias internas, las relaciones humanas y la capacidad de sublimación.

4. *Respuestas tridimensionales.*

Se refiere a la profundidad y el volumen.

4.1 Textura y superficie: Flachier relaciona con la conciencia que una persona tiene con respecto a sus necesidades de afecto y dependencia, necesidades derivadas de la experiencias en las relaciones madre - hijo, aparecidas en una época muy temprana¹⁰³.

4.2 Difuminación: Fue planteada por Klopfer quien señalo que hace referencia a la angustia creada por la frustración de necesidades afectivas, frustración contra la cual no se han establecido defensas adecuadas¹⁰⁴.

4.3 Perspectiva y profundidad: Flachier habla sobre la representación de una buena adaptación, especialmente como respuesta a la psicoterapia¹⁰⁵. Mientras que Klopfer menciona que podría indicar el esfuerzo por comprender y tolerar la angustia.

¹⁰⁰ Flachier, Jorge. "Rorschach: Interpretación formal". Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1995. Pág 69.

¹⁰¹ *Ibíd.* 1995. Pág. 69.

¹⁰² *Ibíd.* 1995. Pág. 70.

¹⁰³ *Ibíd.* 1995. Pág. 71.

¹⁰⁴ *Ibíd.* 1995. Pág. 71.

- *Contenido.*

Refiere a lo que se ve. Flachier plantea la siguiente clasificación: humana, animal, anatómicas, respuestas sexuales, botánicas, religiosas, vestimenta, vehículo, joyas, respuestas de fuego, de impresión, abstractas, arquitectónicas, de naturaleza, geográficas, de sangre, de nubes, radiográficas, escudos, máscaras, juguetes, humo, agua¹⁰⁶. Otras categorías suelen considerarse aparte.

3.3.3 Validez.

Para Jorge Flachier la solidez a nivel de rigurosidad científica está sustentada en la innumerable cantidad de estudios científicos realizados por los expertos. Entendiéndose como expertos a los Psicólogos con una larga trayectoria investigativa y una formación en Psicología proyectiva, además de un interés profundo por la investigación y una Personalidad creadora, flexible, con una inteligencia analítica y sintética¹⁰⁷. Como ejemplo esta la sociedad internacional de Rorschach y sus extensiones dentro de cada país. Ellos son los encargados de promover y asegurar que sus parámetros psicométricos sean óptimos y por lo tanto hacer de este instrumento clínico uno de los más reconocidos internacionalmente.

La validez también se comprueba comparándolo con otras técnicas o con otras aplicaciones del mismo Rorschach. "Hay estudios que dicen que hay falsos negativos. Pueden haber Rorschach que no muestren mayor patología y que efectivamente la haya. Pero falsos positivos, es decir, que digan que una persona tiene una cosa y que no la tenga en verdad, hay pocos. La tasa de éxito predictivo; la validez, es decir que mide lo que pretende medir; y la confiabilidad, son altísimas. Si

¹⁰⁵ Flachier, Jorge. "Rorschach: Interpretación formal". Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1995. Pág. 71.

¹⁰⁶ Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 165-185.

¹⁰⁷ *Ibíd.* 1995. Pág. 18.

repites las mediciones, el resultado se mantiene a pesar de las psicoterapias profundas que se pueden haber hecho el paciente entre medio, porque la estructura permanece", explica Rapaport¹⁰⁸.

La validez también se comprueba comparando las interpretaciones de varios psicólogos sobre los mismos protocolos y a "ciegas"¹⁰⁹. A "ciegas" hace referencia al proceso mediante el cual un psicólogo clínico realiza el análisis de la prueba de Rorschach de un paciente sin contar con un conocimiento previo de la historia o diagnóstico del paciente, y luego valida los resultados de la evaluación de la prueba mediante la verificación con otras fuentes. El impacto de una demostración tan sorprendente de un análisis a ciegas profundo, fue mucho mayor que el impacto de las enormes colecciones de evidencia empírica que refutaban la validez científica de la prueba, por lo que dichas demostraciones fueron responsables de gran parte de la amplia e incuestionable aceptación de la prueba de Rorschach como una herramienta sólida de diagnóstico. (Kaplan, R. 2006)¹¹⁰.

Flachier indica que otra forma de investigar la validez es comparando los resultados en varias aplicaciones del mismo Rorschach siempre y cuando no interfieran agentes modificantes como la Psicoterapia¹¹¹. Se comparan los resultados que se obtienen bajo diferentes oportunidades, bajo diferentes condiciones.

Como vemos el Rorschach es una prueba totalmente proyectiva, que necesita un conocimiento profundo para entender su validez y confiabilidad. No por algo es una de las pruebas que hasta la fecha ha sido mayormente usada dentro del ámbito de la Psicología. Es gracias a sus investigaciones que se ha logrado un mayor grado de confiabilidad, tomando en cuenta por supuesto su buena aplicación. Lo que nos deja es el saber que en un futuro se puede aplicar con suma confianza puesto que lo que se obtendrá del examinado realmente será real y será algo que beneficiara mucho

¹⁰⁸ http://www.universia.cl/portada/actualidad/noticia_actualidad.jsp?noticia=63741

¹⁰⁹ Flachier, Jorge. "Rorschach: Interpretación formal". Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1995. Pág. 21.

¹¹⁰ http://www.apsique.com/blog/confiabilidad_y_validez_prueba_proyectiva_manchas_tinta_rorschach Acceso 03/01/2011.

¹¹¹ *Ibíd.* 1995. Pág. 22.

para conocer más acerca de su personalidad. Hay que tomar en cuenta la preparación para poder aplicarlo, pues también depende del examinador.

3.3.4 Campos de aplicación.

Su creación se enmarcó en el contexto de la Clínica. Más adelante las necesidades de la práctica y los planteamientos científicos ampliaron sus campos de aplicación. Flachier plantea la siguiente aplicación del Rorschach.

- a) Psicología Clínica¹¹²: Estudios de la personalidad, evaluación psicológica, evolución de procesos terapéuticos. Estudios individuales, de pareja y grupales.
- b) Psiquiatría y medicina: Se utiliza en Hospitales Psiquiátricos, clínicas privadas, centros de rehabilitación física y mental. Diagnósticos de patologías y comparación con pruebas médicas¹¹³.
- c) Educación: Se usa para el Diagnóstico psicopedagógico. Identificación de las dificultades en el aprendizaje, orientación vocacional¹¹⁴, identificación de intereses y motivaciones en general hacia determinadas esferas profesionales.
- d) Antropología Cultural: Estudia diversos grupos humanos¹¹⁵.
- e) Laboral: Se utiliza en la selección de personal, prevención de accidentes¹¹⁶ y estudio de los dirigentes.

¹¹² Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 4

¹¹³ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

¹¹⁴ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

¹¹⁵ *Ibíd.* 2009. Pág. 5.

¹¹⁶ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

- f) Criminología: Peritajes médico - legales¹¹⁷, también sirve para la caracterización de la personalidad de la víctima y victimario.
- g) Farmacopsicología: Investigación de medicamentos¹¹⁸.
- h) Psicología evolutiva: Se usa para el estudio de las distintas etapas vitales¹¹⁹ (niñez, adolescencia, edad adulta y tercera edad).

En cada uno de los campos de aplicación citados se determina la importancia del uso del Rorschach, reafirmando su aplicabilidad a diversos contextos.

3.3.5 Aspectos de exploración.

Se conoce al Rorschach como un instrumento susceptible para la evaluación, la caracterización y el conocimiento acerca del hombre es por esto que debe ser valorado en una justa medida que logre uniformidad en lo que busca.

Klopfers (1971), había planteado de forma sintética aquellos aspectos de la personalidad que el Rorschach podía abordar y señaló que éstos se agrupaban en: aspectos cognitivos e intelectuales, aspectos afectivos o emocionales y aspectos del funcionamiento de yo¹²⁰. En estas categorías de B. Klopfers se aprecia la gama abarcadora de aspectos que con un alto grado de generalidad puede abarcar el Rorschach. El autor considera que la personalidad en su totalidad es imposible de abarcar en un sólo instrumento, pero que algunos de sus aspectos generales, como los citados sí pueden ser estudiados.

J Exner y C Sendín (1998), han planteado detalladamente aquellos aspectos generales que podemos esperar del Rorschach, lo cual no cierra las posibilidades para nuevos hallazgos, ni para no tener en cuenta las peculiaridades de la proyección

¹¹⁷ Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2009. Pág. 4.. Pág. 4.

¹¹⁸ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

¹¹⁹ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

¹²⁰ *Ibíd.* 2009. Pág. 4.

individual y el estilo peculiar de cada sujeto al resolver la tarea. A su juicio estos son: ideación, emoción, estilos preferentes para enfrentarse y responder a las situaciones, capacidad de control, autopercepción, procesamiento de la información, percepción interpersonal, mediación cognitiva, estrategias defensivas habituales, preocupaciones y fuentes de malestar de un sujeto. A criterio nuestro y tratando de presentar un modelo que se corresponda con nuestra realidad actual concebimos que entre los aspectos que podemos esperar del Rorschach están:

1. Inteligencia

1.1 Apreciación de la capacidad intelectual: hace referencia al diagnóstico a nivel intelectual¹²¹. Ej. Inteligencia superior al promedio.

1.2 Procesos cognitivos: Se refiere a los aspectos cognoscitivos, la forma peculiar en que cada sujeto aborda, ejecuta e integra sus respuestas. Desde el punto de vista analítico tiene que ver con la capacidad y el trabajo del pensamiento y otros procesos cognoscitivos. Se refiere a la base de los procesos de adaptación al medio e interacciones con el mismo, la forma en que el sujeto incorpora la información, la elabora y ejecuta la respuesta¹²². Abarca toda la compleja trama cognitiva de la cual el sujeto hace uso para solucionar la tarea, imprimiéndole su sello personal.

1.3 Aptitudes, intereses y cultura: Creatividad, originalidad, interés por el arte y productividad¹²³. Por ejemplo los artistas.

2. Emociones

2.1 Control emocional: puede ser consciente e inconsciente¹²⁴.

¹²¹ Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2000. Pág. 291

¹²² *Ibíd.* 2009. Pág. 291.

¹²³ *Ibíd.* 2009. Pág. 292.

¹²⁴ *Ibíd.* 2009. Pág. 292.

2.2 Consistencia emocional: emocionalidad firme, fuerte, segura o hay personas que son emocionalmente frágiles, débiles o inestables. También hay de los tipos impresionables o sugestionables¹²⁵.

2.3 Estado de ánimo: Alegre, apático, deprimido, eufórico, pesimista, ansioso. Si hay signos que se repiten hay que ubicarlos en psicopatologías¹²⁶. Por ejemplo depresión, angustia, etc.

2.4 Afectividad: las emociones que tienen que ver con los afectos d pareja¹²⁷. Ej. El amor, la conquista.

2.5 Capacidad empática: se refiere a cuan empática puede ser una persona¹²⁸.

3. Adaptación social. Hace referencia a cuan adaptable es el examinado, como se ubica respecto a las normas. También hace referencia a su relación con la autoridad¹²⁹. Es decir, cual es su estilo de relaciones con el medio, hacia donde dirige y como se apropia de su mundo vivencial. Informa sobre el equilibrio entre ambos componentes, lo interno y lo externo.
4. Madurez psicológica: Se refiere a los rasgos de madurez o inmadurez, refiriéndose a la tolerancia a la frustración existente o no¹³⁰. Es decir como maneja las situaciones estresantes. Incluye también la proyección a futuro y la autopercepción positiva o negativa.
5. Sexualidad. Muestra la identificación sexual¹³¹. Puntualiza en la sexualidad parcial o como un todo. Si existe la presencia de fenómenos especiales.

¹²⁵ Flachier Jorge. "Introducción al estudio del Rorschach". Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2009. Pág. 292

¹²⁶ *Ibíd.* 2009. Pág. 291.

¹²⁷ *Ibíd.* 2009. Pág. 292.

¹²⁸ *Ibíd.* 2009. Pág. 293.

¹²⁹ *Ibíd.* 2009. Pág. 293.

¹³⁰ *Ibíd.* 2009. Pág. 292.

¹³¹ *Ibíd.* 2009. Pág. 293.

6. Vitalidad.

Habla sobre el nivel de energía vital. Los impulsos y las acciones¹³². Cuál es su estilo de relaciones con el medio, hacia donde dirige y como se apropia de su mundo vivencial.

7. Rasgos de carácter. Por ejemplo si es meticuloso o escrupuloso, opositorista o sumiso, es conformista o ambicioso, etc. ¹³³. Es decir los aspectos conservados o fuertes de la personalidad.

8. Problemas nucleares.

Son los complejos, la seguridad o inseguridad, sentimientos de inferioridad, dependencia, imagos negativos, sentimientos de frustración¹³⁴. Tiene que ver con las posibles áreas de conflicto y los puntos de apoyo. Es de vital importancia para la concepción y planificación de las acciones de intervención, sean estas de nivel psicoterapéutico, psicoeducativo o de orientación.

9. Recursos defensivos.

Conocidos en el psicoanálisis como “mecanismos de defensa” o en la psicología individual como “recursos de salvaguarda”¹³⁵. Plantea el cómo un sujeto maneja las situaciones estresantes, sus recursos de personalidad tanto en lo cognitivo como en lo afectivo y el cómo organiza y dirige su conducta.

10. Signos psicopatológicos.

Los signos o síntomas (semiología) que pueden inducir a un diagnóstico clínico¹³⁶. Identifica los posibles trastornos en diferentes esferas de la

¹³² Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. Pág. 293.

¹³³ *Ibíd.* 2009. Pág. 294.

¹³⁴ *Ibíd.* 2009. Pág. 294.

¹³⁵ *Ibíd.* 2009. Pág. 294.

¹³⁶ *Ibíd.* 2009. Pág. 294.

personalidad y su repercusión en la vida psíquica del sujeto. Se extiende a todas las áreas anteriormente mencionadas. Se debe tener en cuenta, como ya hemos tratado, que el Rorschach no es un inventario de trastornos o síntomas.

11. Diagnóstico clínico presuntivo

Como se menciona en el ítem anterior puede tratarse de una persona “sana” o corresponder a un cuadro psicopatológico¹³⁷. Revela la organización básica de la estructura de la personalidad, incluyendo los rasgos afectivos y cognoscitivos fundamentales de la vida mental. Permite formular conclusiones de validez comparable¹³⁸.

El método de Rorschach tiene particular eficacia para estimar el estado intelectual de un individuo, revelar la riqueza o pobreza de su experiencia psíquica, su disposición anímica y expresar tanto el alcance de su capacidad intuitiva como el desarrollo de talentos y aptitudes especiales¹³⁹.

En definitiva esta coincidencia de los datos obtenidos mediante el análisis cualitativo, la interpretación del Psicodiagnóstico de Rorschach y de los C-A-P aplicados, con la teoría de la psicología del artista nos hablan de las bondades de las Técnicas proyectivas.

¹³⁷Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2009. Pág. 294

¹³⁸ Klopfer Bruno. “Técnica del psicodiagnóstico de Rorschach” Buenos Aires, Editorial. Páidos, 1977. Introducción.

¹³⁹ *Ibíd.* 1977 Pág. 2.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DEL PERFIL DE PERSONALIDAD DEL ARTISTA PINTOR

El Psicodiagnóstico de Rorschach es considerado como uno de los instrumentos más completos para el estudio de la personalidad. “No se requiere de una muestra grande para llegar a resultados convincentes”¹⁴⁰. Por su confiabilidad y validez, se ha escogido esta herramienta junto con el C-A-P para el análisis del perfil de personalidad del artista pintor. A continuación se detalla los pasos a seguir en la parte aplicada de la disertación para obtener el perfil de personalidad del grupo de artistas pintores.

El objetivo de este trabajo ha sido identificar aquellas características de la personalidad del artista pintor a través del Psicodiagnóstico de Rorschach. La metodología empleada fue la siguiente:

1. Recolección de datos: Se realizó un estudio, con un muestreo a quince pintores, que colaboraron voluntariamente para la investigación. Se seleccionaron a pintores de trayectoria y que residan en la ciudad de Quito, que estén iniciando o ejerciendo su profesión varios años y que tengan de 25 años en adelante. Los artistas tenían un variado estilo artístico, como formación académica (2 autodidactas y 13 con título universitario en artes plásticas – pintura y/o diseñadores gráficos); de los cuales 11 son hombres y 4 mujeres.
2. Aplicación de C.A.P (casa, árbol, persona): Inicialmente se realizó una entrevista para conocer los datos generales de cada entrevistado y comentarle

¹⁴⁰ Flachier, Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009. pág. 347

de la investigación. En la segunda reunión se aplicó el Test C-A-P (Casa-Árbol-Persona) para facilitar y complementar la proyección de los elementos de la personalidad de los artistas pintores.

3. Administración del Rorschach: En una tercera reunión se aplicó el Rorschach como método fundamental, donde se presentó las diez láminas de manera sucesiva a los examinados , luego se indagó sobre lo que vio, cómo lo vio y dónde lo vio.
4. Elaboración de cuadros estadísticos: Posterior a la aplicación se realizó el análisis de los Rorschach y los C-A-P. Para la calificación de los Rorschach y los C-A-P se usó como referencia los textos de Jorge Flachier¹⁴¹.
5. Elaboración del “Perfil de personalidad del Artista Pintor: Finalmente, luego de la cuantificación se realizó dos perfiles de personalidad, uno general y otro por grupos basado en porcentajes.

A continuación se presenta los resultados obtenidos en la parte aplicada de la disertación.

¹⁴¹ - Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009.

- Flachier Jorge. “Psicodiagnóstico de la pintura”. Quito- Ecuador. 2006.

4.1 Sobre el cuadro estadístico.

CASO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	X
T	20	16	15	21	16	24	12	26	23	30	19	22	33	18	14	21
R	34	11	10	37	13	33	10	18	27	48	15	12	30	30	18	23
T/R	0,5 9	1,4 5	1,5 0	0,5 7	1,2 3	0,7 3	1,2 0	1,4 4	0,8 5	0,6 3	1,2 7	1,8 3	1,1 0	0,6 0	0,7 8	1,0 5
IntRt – Gr	29	32	37	17	42	29	38	41	30	36	38	38	70	32	20	35
Cr	35	52	34	16	43	62	43	59	44	37	81	47	51	43	27	45
V	9	2	0	1	0	6	3	3	8	23	1	2	11	8	8	6
@	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	4	2	1
W	13	6	8	23	10	11	9	6	12	11	9	6	10	17	10	11
W%	38	55	80	62	77	33	90	33	44	23	60	50	33	57	56	53
W+%	69	100	100	74	90	73	100	100	92	90	78	100	90	88	70	88
D	7	3	0	8	0	12	0	7	12	27	5	3	3	10	9	7
D%	21	27	0	22	0	36	0	39	44	56	33	25	10	33	50	26
D+%	100	100	0	100	0	67	0	86	92	89	100	100	33	80	56	67
d%	0	0	0	0	0	9	0	0	0	9	0	0	0	0	0	1
d+%	0	0	0	0	0	100	0	0	0	100	0	0	0	0	0	13
DW	3	1	1	0	2	1	0	0	2	1	1	2	6	1	1	1
WS	1,0	0,5	0,5	1,5	0,0	1,0	0,5	1,0	0,0	2,5	0,0	0,5	2,5	0,5	0,0	1
DS	0,5	0,0	0,0	1,0	0,0	1,5	0,0	0,5	0,5	1,0	0,0	0,0	1,0	0,5	2,5	1
S	4,0	0,0	0,0	1,0	1,0	1,0	0,0	1,0	0,0	1,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	1
S%	16, 0	5,0 5,0	5,0 9,0	8,0 8,0	11, 0	5,0 5,0	13, 0	2,0 2,0	9,0 9,0	0,0 0,0	4,0 4,0	0 3,0	14, 0	3,0 0	14, 0	8
F	20	4	1	20	5	11	1	6	15	25	4	1	8	15	13	10
F%	59	36	10	54	38	33	10	33	55	52	27	8	27	50	72	38
F+%	80	100	100	75	80	64	100	83	87	76	50	100	75	86	54	81
M	4	3	1	3	2	5	2	3	4	8	2	4	9	3	1	4
FM	2	1	0	3	0	7	1	3	3	6	5	3	3	0	4	3
Fm	3	0	0	0	0	3	0	0	0	1	0	0	5	0	1	1
Mf	0	0	2	2	6	1	1	0	1	1	0	0	6	3	0	2

CASO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	X
FC	1	1,5	0,5	1,5	0	1,5	0,5	1,5	1	1	1	1	1	0	0	1
CF	0	0	3	4	1	1	1	1	2	2	2	1	6	5	1	2
FC'	0	0	1	0	0	2	1	0	2	0	0	0	0	0	1	0,5
Fc	1,5	0,5	0	0	0	3	2	1,5	0,5	1	1	0,5	3,5	1,5	0	1
Cf	0	0	2	0	1	1	0	0	0	2	0	1	2	3	0	1
Fc'	0	0	0	0	0	1	1	4	0	3	1	1	2	0	6	1
c'F	0	0	1	0	3	0	0	0	0	0	2	0	1	0	1	0,5
H	4	3	1	2	2	6	2	2	5	7	1	3	6	7	4	4
Hd	6	0	0	1	0	4	0	0	0	5	0	0	6	1	1	2
(H)	1	2	0	1	2	0	1	0	3	2	2	1	0	0	2	1
H%	32	55	10	11	31	33	30	17	30	31	20	33	47	27	39	30
A	7	3	2	13	0	8	1	8	6	11	6	3	8	5	5	6
Ad	4	0	0	1	0	1	1	1	1	10	0	1	6	2	0	2
A%	35	27	30	38	0	27	50	50	30	48	40	42	50	23	39	35
Art	2	1	9	7	2	2	0	0	1	0	2	0	0	0	0	2
Bot	2	1	0	2	0	1	0	0	1	0	5	2	0	1	1	1
Sex	3	1	0	1	0	8	2	2	2	5	0	2	0	3	1	2
Nat	3	2	1	0	2	2	1	1	0	1	0	2	0	0	0	1
Ant	1	0	0	1	0	3	1	4	4	7	2	1	3	4	7	3
Abstr	2	1	2	0	1	3	0	0	0	0	0	0	2	0	0	1
Fuego	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	1	0	0,5
Col	0	0	0	3	0	2	3	0	0	1	0	0	0	0	0	1
Impr	0	0	0	0	5	0	2	0	1	1	0	0	1	1	0	1
Obj	0	1	0	1	0	0	2	0	4	1	0	1	5	1	3	1
Manch	0	0	2	7	1	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	1
Masc	0	0	0	1	0	1	1	0	1	0	0	1	0	2	1	0,5
P	7	7	3	11	2	6	7	6	8	8	8	6	6	11	5	7
p%	21	64	30	30	15	18	70	33	30	16	53	50	20	37	28	34
O	24	4	9	12	12	17	4	4	9	12	4	4	21	12	8	10
o%	71	36	90	32	92	52	40	22	33	25	27	33	70	40	44	47
o+%	79	100	100	92	92	77	100	75	89	75	100	100	80	75	33	84
M:																

CASO	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	X
Ext	1	1	1	1	0	2	0	1	3	8	2	1	5	3	1	2
Despl	1	2	0	1	0	3	1	1	1	0	0	3	2	0	0	1
Exp- Emoc	2	0	0	1	2	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0,5
Mod	1	1	1	0	0	1	0	2	3	7	1	2	4	1	1	2
Int	0	2	0	2	0	3	1	0	1	1	1	2	2	1	0	1
FM:																
Ext	0	0	0	0	0	2	1	3	2	1	0	0	1	0	0	1
Despl	2	1	0	3	0	4	0	0	1	5	5	2	1	0	4	2
Mod	1	1	0	1	0	5	1	1	2	2	2	1	2	0	0	1
Int	1	0	0	2	0	1	0	1	1	4	3	1	1	0	3	1
Int	0	0	1	1	4	0	1	0	1	0	0	0	4	3	0	1
Tex	0	0	0	0	0	3	1	1	1	0	1	1	2	0	2	1
Vist	2	0	0	0	0	1	1	2	0	2	0	0	2	1	2	1
Persp.	2	1	0	0	0	0	1	2	0	0	0	1	0	0	0	0,5
Fabulad a	0	1	1	0	0	1	0	0	2	1	1	0	0	0	0	0,5

4.2 Cuantificación.

Indicadores	Promedio
T=	21`
R=	23
TR=	1
Int RT Gr=	35"
Int RT Cr=	45"
	Cr >Gr
V=	6
@	1

1.- LOCALIZACIÓN

Indicadores	Promedio
W=	11
W%=	53
W+%=	88
D=	7
D%=	26
D+%=	67
d%=	1
d+%=	13
DW=	1
WS=	1
DS=	1
S=	1
S%=	8

2.- DETERMINANTES

Indicadores	Promedio
F=	10
F%=	38
F+%=	91
M=	4
FM=	3
Fm=	1
mF=	2
FC=	1
CF=	2
FC´=	0,5
Fc=	1
cF=	1
Fc´=	1
c´F=	0,5

Clasificación de contenido

3.- CONTENIDO

Indicadores	Promedio
H=	4
Hd=	2
(H)=	1
H%=	30
A=	6
Ad=	2
A%=	35

Indicadores	Promedio
Art=	2(9%)
Bot=	1
Sex=	2(9%)
Nat=	1
Ant=	3(13%)
Abstr=	1
Fuego=	0,5
Col=	1
Impr=	1
Obj=	1(4%)
Manch=	1
Masc=	0,5

4. FRECUENCIA

Indicadores	Promedio
P=	7
p%=	34
o=	10
o%=	47
o+%=	84

5.- OBSERVACIONES

Clasificación de los determinantes

M

Indicadores	Promedio
Ext=	2
Despl=	1
Exp-emoc=	0,5
Mod=	2
Int=	1

FM

Indicadores	Promedio
Ext=	1
Despl=	2
Mod=	1
Int=	1

Tr

Indicadores	Promedio
Vist=	1
Tex=	1
Persp=	0,5
Fabulada=	0,5

Mf

Indicadores	Promedio
Int=	2

4.3 Rasgos de personalidad de los artistas pintores (unificado).

I Inteligencia

1) Apreciación de la capacidad intelectual

-Inteligencia superior.

2) Procesos cognitivos

-Proceso perceptual pausado

-La inteligencia teórica predomina sobre la práctica, y la abstracta sobre la concreta XX.

-Mayor interés por lo complejo que por lo simple, por lo intangible que por lo tangible.

-Inteligencia diferenciada y teórica X.

-Originalidad del pensamiento X.

-Pensamiento constructivo con buena capacidad creadora.

-Productividad singular y original X.

-La capacidad para articular el pensamiento es buena.

-Capacidad de síntesis desarrollada.

-Aptitudes para la investigación minuciosa y original.

-Capacidad de representación espacial y talento creador.

X: Representa el número de veces que se repite este indicador.

-Personalidad caracterizada por su correlación lógica.

-Fabulación dotada de fantasía.

-Inteligencia inductiva.

3) Aptitudes

-Aptitudes artísticas plásticas XXX.

-Capacidad de observación sagaz.

-Rendimiento en el trabajo de tareas minuciosas.

4) Interferencias sobre los procesos cognitivos

-A veces pereza intelectual.

-Cierta interferencia de los estímulos emocionales en el curso del pensamiento y en el manejo de cualquier problema en especial, los que son de vital importancia.

II Emociones

1) Control emocional

-Emocionalidad controlada de tonalidad estable - capacidad para el control consciente y deliberado.

-Expresión de sus emociones en forma espontánea y relajada X.

-Rara vez pierden su autocontrol, pueden volverse impulsivos X si se atacan sus juicios más estables, en cuyo caso esta impulsividad la manifiestan en privado o en secreto.

X: Representa el número de veces que se repite este indicador.

-Generalmente agresión reprimida que puede conducir a la timidez, inseguridad o al exceso de amabilidad.

2) Consistencia emocional

-Personalidad vulnerable e hipersensible al medio que le rodea

-Generalmente muy expresivos en su estado emocional.

- Sensitividad - sensibilidad.

3) Estado de ánimo

-Depresión matizada.

-Frecuentes estados de ansiedad.

-Lucha con cierto éxito por dominar la ansiedad y la depresión.

4) Afectividad

-Constancia afectiva, en ocasiones falta de contacto afectivo.

III Adaptación

- Rara vez sujeción o aceptación pasiva a las normas sociales (falta la libertad individual).

-Dificultades en el contacto social y con el ambiente

-Preferencia por profundizar los contactos sociales, más que por ampliarlos.

-Realización de tareas útiles para los demás, aun a costas de la propia satisfacción.

-Considerable interés por los otros o por sí mismo o ambos.

-Profunda comprensión humana.

- Aproximación social deliberada, cautelosa.

IV Madurez

-Personas maduras que en ocasiones pueden proyectar cierta inmadurez y dependencia.

V Aspecto sexual

-Con cierta frecuencia excitación sexual que no se satisface.

VI Vitalidad

-Vitalidad psicológica total óptima.

-Predominio de la actividad ideacional sobre la acción.

-Decisión y perseverancia para llevar a cabo proyectos venciendo obstáculos, hacia un objetivo bien comprendido.

-Impulso energético para hacer algo ostensible y definido en orden a remover o cambiar la situación productiva de ansiedad.

-Personas productivas, autovaloradas, ambiciosas, con iniciativas y cierto grado de agresividad proactiva.

-Fuerte crispación o esfuerzo por producir un resultado brillante.

-Personas imaginativas que despliegan una gran energía.

X: Representa el número de veces que se repite este indicador.

VII Rasgos de carácter

- Egocentrismo.
- Hábitos obsesivos, compulsivos - sentido del método y del orden.
- Timidez, cautela.
- Sentido de responsabilidad.
- Preferencia por la vida interior.
- Preocupación narcisista por el esquema corporal.
- Preocupación y atención activa por los detalles insignificantes y dispares, frecuentemente en relación con actividades rutinarias que dependen de otras personas.
- Prudencia ansiosa.
- Conciencia de poder.
- Con frecuencia motilidad inhibida

VIII Problemas nucleares

- Oposicionismo X dirigido contra sí mismo (auto crítica).
- Cierta impulsividad, bloqueo frente a lo desconocido, ansiedad, desacato, informalidad.
- En ocasiones presentan dificultad para afrontar los problemas cotidianos
- Con frecuencia pesimismo y sentimiento de culpa.
- Cierta agresividad XX

-Presencia de fuerzas que están fuera de control y que amenazan la integridad de la organización de la personalidad.

-Sentimientos de insuficiencia que se muestran en la necesidad de expresar la propia capacidad.

-Complejo de inteligencia.

+Hábitos excelentes de trabajo y buena persistencia, pese a las dificultades.

IX Recursos defensivos

-Deseo de brillar intelectualmente como compensación de sentimientos de inferioridad.

-Hábito de aliviar la ansiedad por medio de la ocupación en tareas minuciosas y exactas.

-Defensas neuróticas contra la agresión.

-Se engañan sobre la realidad y que compensan la observación deficiente con la fantasía.

X Signos psicopatológicos.

-Se sienten observados y tendencia al ocultamiento.

-Tendencias hipocondríacas

X: Representa el número de veces que se repite este indicador.

+: Refiere a una cualidad positiva que ha surgido por un problema nuclear.

4.4 Perfil de personalidad de los artistas pintores (promedio porcentual).

A continuación se expondrá el promedio porcentual general de los C.A.P. Luego se presentará la división en cuatro grupos: los rasgos que corresponden a todos los artistas, los rasgos generales, los rasgos frecuentes, rasgos en la media y rasgos inferiores. Se plantea la subdivisión puesto que es pertinente señalar la particularidad de los pintores.

4.4.1 Cuadro general de los rasgos de personalidad del artista pintor (C.A.P)

1 .	Capacidad espacial, buen manejo de la perspectiva.	47%
2 .	Buena capacidad imaginativa.	87%
3 .	Originalidad de pensamiento.	53%
4 .	Tendencia a la investigación y a la iniciativa empeñosa.	47%
5 .	Claridad - preocupación por ser claro.	53%
6 .	Capacidad creadora.	53%
7 .	Aptitud, interés y sensibilidad por las artes plásticas.	100%
8 .	Cargas y descargas instantáneas de impulsos.	100%
9 .	Agresividad y hostilidad.	67%
10 .	Explosividad - impulsividad e instintividad.	53%
11 .	Alta sensibilidad (sugestionabilidad).	73%
12 .	Impresionabilidad.	60%
13 .	Inestabilidad- incertidumbre.	60%
14 .	Inseguridad.	53%
15 .	Temperamento depresivo, momentos de tristeza, desaliento, melancolía.	67%
16 .	Ansiedad - Angustia - agitación- miedo – inquietud.	67%
17 .	Dificultades en el contacto con el ambiente.	67%

18	. Dificultad de adaptación - tendencia a alejarse de los demás, rara vez inadecuación.	53%
19	. Introversión – Inhibición.	47%
20	. Buena adaptación social- sociabilidad.	53%
21	. Facilidad para establecer relaciones interpersonales.	40%
22	. Extroversión, espontaneidad en el contacto con el medio.	47%
23	. Tendencia a ser socialmente poderoso y dominante.	47%
24	. Infantilismo.	40%
25	. Confusión en la identificación sexual- infantilismo sexual.	67%
26	. Posible homosexualidad latente.	53%
27	. Vivacidad.	40%
28	. Actividad.	93%
29	. Alto nivel de energía.	80%
30	. Libido enérgica y pujante.	53%
31	. Espíritu de lucha.	87%
32	. Tenacidad.	87%
33	. Entusiasmo.	60%
34	. Iniciativa empeñosa.	40%
35	. Narcisismo.	93%
36	. Egocentrismo.	47%
37	. Autodirigido, centrado en sí mismo- afirmación del propio valor.	40%
38	. Actitud de mando.	67%
39	. Orgullo.	80%
40	. Vanidad.	80%
41	. Exhibicionismo.	40%
42	. Terquedad.	67%
43	. Apegado al detalle y al orden- escrupulosidad.	67%
44	. Obsesión- compulsivo.	80%
45	. Delicadeza- dulzura- donación a los demás.	80%
46	. Impertinencia – atrevimiento.	40%
47	. Intensa fijación en alguna persona del sexo opuesto.	40%
48	. Considera al progenitor del sexo opuesto fuerte, amenazador agresivo y dominante.	40%

49	. Sentimiento de culpa por actividades masturbatorias.	53%
50	. Ambición exagerada.	60%
51	. Dependencia.	60%
52	. Incertidumbre- desorientación- indeterminación.	67%
53	. Equilibrio, calma interior y sumamente consciente de sí mismo.	40%
54	. Sublimación.	47%
55	. Regresión de la personalidad.	47%
56	. Reacciona a sus sentimientos de inadecuación con fantasías compensatorias.	47%
57	. Vida acentuadamente fantástica - apego a la fantasía.	73%
58	. Distanciamiento de la realidad- preferencia por lo aparente que por lo real.	80%
59	. Afán de superar los sentimientos de inferioridad- Tendencia a sentirse superior.	87%
60	. Afán de señalar la importancia del poder intelectual, el dominio social y de los impulsos provenientes del cuerpo.	60%
61	. Distracción – olvido.	47%

4.4.2 Agrupación de los rasgos de personalidad de los artistas pintores (C.A.P)

RASGOS CORRESPONDIENTES A TODOS LOS ARTISTAS PINTORES (93-100%)

- Aptitud, interés y sensibilidad por las artes plásticas.
- Cargas y descargas instantáneas de impulsos.
- Actividad.
- Narcisismo.

RASGOS GENERALES (73-87%)

- Buena capacidad imaginativa.
- Alta sensibilidad (sugestionabilidad).
- Alto nivel de energía.
- Espíritu de lucha.
- Tenacidad.
- Orgullo.
- Vanidad.
- Delicadeza- dulzura- donación a los demás.
- Impertinencia – atrevimiento.
- Afán de superar los sentimientos de inferioridad- tendencia a sentirse superior.
- Vida acentuadamente fantástica - apego a la fantasía.
- Distanciamiento de la realidad- preferencia por lo aparente que por lo real.

RASGOS FRECUENTES (60-67%)

- Agresividad y hostilidad.
- Impresionabilidad.
- Inestabilidad- incertidumbre.
- Ansiedad - Angustia - agitación- miedo – inquietud.
- Dificultades en el contacto con el ambiente.
- Confusión en la identificación sexual- infantilismo sexual.
- Entusiasmo.
- Actitud de mando.
- Terquedad.
- Apegado al detalle y al orden- escrupulosidad.
- Ambición exagerada.
- Dependencia.
- Incertidumbre- desorientación- indeterminación.
- Afán de superar los sentimientos de inferioridad- Tendencia a sentirse superior.

RASGOS EN LA MEDIA (53%)

- Originalidad de pensamiento.
- Explosividad - impulsividad e instintividad.
- Inseguridad.
- Claridad - preocupación por ser claro.
- Capacidad creadora.
- Dificultad de adaptación - tendencia a alejarse de los demás, rara vez inadecuación.
- Buena adaptación social- sociabilidad.

- Posible homosexualidad latente.
- Libido enérgica y pujante.
- Sentimiento de culpa por actividades masturbatorias.

RASGOS INFERIORES (40-47%)

- Capacidad espacial, buen manejo de la perspectiva.
- Tendencia a la investigación y a la iniciativa empeñosa.
- Introversión – Inhibición.
- Facilidad para establecer relaciones interpersonales.
- Extroversión, espontaneidad en el contacto con el medio.
- Tendencia a ser socialmente poderoso y dominante.
- Infantilismo.
- Vivacidad.
- Iniciativa empeñosa.
- Egocentrismo.
- Autodirigido, centrado en sí mismo- afirmación del propio valor.
- Exhibicionismo.
- Impertinencia – atrevimiento.
- Intensa fijación en alguna persona del sexo opuesto.
- Considera al progenitor del sexo opuesto fuerte, amenazador agresivo y punitivo, dominante.
- Equilibrio, calma interior y sumamente consciente de sí mismo.
- Sublimación.
- Regresión de la personalidad.
- Reacciona a sus sentimientos de inadecuación con fantasías compensatorias.
- Distracción – olvido.

4.4.3 Perfil de personalidad de los artistas pintores (promedio porcentual Rorschach).

RASGOS CORRESPONDIENTES A TODOS LOS ARTISTAS PINTORES (80-100%)

- Buena capacidad para articular el pensamiento.
- Pensamiento constructivo.
- Aptitudes artísticas plásticas.
- Distanciamiento de la realidad y compensación con la fantasía.

RASGOS GENERALES (67-60%)

- Capacidad de síntesis.
- Inteligencia teórica.
- Capacidad de organización.
- Interferencia de los estímulos emocionales en el curso del pensamiento y en el manejo de cualquier problema en especial, los que son de vital importancia.
- Impulsividad.
- Expresan sus emociones en forma espontánea y relajada.
- Aspiración de calidad.
- Dificultad para el contacto social.
- Dificultad para diferenciar los hechos evidentes, en razón de un disturbio emocional.
- Personalidad vulnerable e hipersensible al medio que le rodea.

RASGOS FRECUENTES (53%)

- Creatividad.
- Originalidad.
- Sensibilidad.
- Profunda comprensión humana.
- Considerable interés por los otros o por sí mismo o ambos.
- Tendencia a la depresión, inseguridad o inhibición.
- Dificultad intelectual o actitud de prudencia y circunspección que induce a la retirada más que al deseo de impresionar a los otros.
- Oposicionismo por rebeldía.
- Disconformidad.
- Afeminamiento.

RASGOS EN LA MEDIA (40-47%)

- Lentitud del proceso perceptual.
- Originalidad del pensamiento y de la imaginación
- Falta de contacto afectivo.
- Espontaneidad, curiosidad, respeto a la norma pero sin rigidez.
- Interés más teórico que práctico por otras personas.
- Egocentrismo.
- Identificación con la manera de pensar común y vive sin excesivos contrastes con la opinión corriente.
- Cierta impulsividad, bloqueo frente a lo desconocido, ansiedad desacato, informalidad.
- Oposicionismo y/o agresividad.

- Deseo de brillar intelectualmente como compensación de sentimientos de inferioridad.
- Tendencias hipocondríacas.
- Preocupación narcisista por el esquema corporal.
- Pesimismo, depresión a consecuencia de esperanzas decepcionantes.

RASGOS INFERIORES (20-33%)

- Inteligencia media X.
- Productividad intelectual ideacional.
- Capacidad creadora e imaginativa.
- Presencia de cualidades artísticas.
- Inteligencia predominante reproductiva.
- Algunas veces: actividad disminuida.
- La capacidad para pensar en los problemas no esta visiblemente afectada por la presencia o ausencia de los estímulos emocionales emanados del ambiente.
- Ansiedad que podría bloquear las funciones perceptivas.
- Terquedad con una convicción pesimista.
- Posible resignación pasiva.
- Buen criterio común (capacidad práctica).
- Razonamiento sano y adecuado.
- Adaptación satisfactoria al ambiente.
- Labilidad afectiva.
- Esfuerzo por establecer sin éxito, algún lazo afectivo duradero.
- Temor a los propios afectos en virtud de experiencias anteriores muy desagradables.
- Defensa intelectual contra una sensación desagradable.

- Necesidades afectivas que persisten desde las edades más tempranas del desarrollo.
- Lucha con cierto éxito por dominar la ansiedad y la depresión.
- Inhibición excesiva que produce falta de iniciativa personal y falta de capacidad para competir.
- En ciertas ocasiones conciencia de inadaptación y de inferioridad.
- Inseguridad general que produce una tendencia a compararse desfavorablemente con otros.
- Preocupación por el futuro propio y ajeno.
- Narcisismo o egotismo caracterial o circunstancial.
- Inteligentes fantaseadores de buen humor.
- Preocupaciones sexuales.
- Preocupaciones pregenitales que se tratan de ocultar.
- Agresividad, sentimiento de culpa.
- Excesivo conformismo.
- Dificultad para pensar por sí mismo.
- Temor a alejarse demasiado del pensamiento común aún teniendo la intención de hacerlo.
- Sumisión, sometimiento y pasividad.

RASGOS MUY INFERIORES (7-13%)

- Personalidad caracterizada por su correlación lógica.
- Estado de ansiedad muy acentuado, propia de las personas introvertidas que les preocupa intensamente el cumplimiento del deber.
- Hipersensibilidad.
- Oposición disimulada, crítica, concesiones y aparentes deseos de conciliación.

- Tendencias paranoicas.
- Inhibición afectiva.
- Interés por los otros o por sí mismo o ambos.
- Las dificultades del funcionamiento intelectual son causadas por variaciones temperamentales independientes de la influencia del ambiente y de las relaciones interpersonales.
- Dificultad para el contacto social.
- Gusto por el trabajo.
- Realización de tareas útiles para los demás, aun a costas de la propia satisfacción.
- Excesiva sujeción o aceptación pasiva a las normas sociales (falta la libertad individual).
- Defensas neuróticas con la agresión.
- Sentido común o práctico disminuido.

4.5 Perfil de personalidad de los artistas pintores.

El artista es quien ha logrado desarrollar un estilo propio cuyas raíces, sin embargo son reconocibles. Es decir reconocemos que la obra pertenece al artista sin confundirla con la de nadie, pero somos capaces de señalar los orígenes de su estilo, en su obra anterior y en la influencia de los otros artistas. Podríamos ser capaces de señalar las relaciones entre la nueva obra que el artista ha producido así como las obras de otros¹⁴².

Con este estudio tan sólo hemos pretendido exponer la personalidad artística de un grupo de pintores quiteños. Desde luego no se puede generalizar este perfil obtenido hacia todos los pintores que existen. Pero es interesante recoger y estudiar el trabajo actual sobre los pintores puesto que este escapa de lo habitual y nos ayuda a tener una visión más cercana sobre los mismos.

Si bien es arriesgado atribuir demasiada importancia a la personalidad del pintor, es indudable que ésta es una variable importante en la dialéctica obra de arte – artista. Personalmente considero que la personalidad del artista es un juego entre los rasgos obtenidos en el perfil de personalidad a través del Rorschach.

El perfil del artista pintor se realizó en base a los informes del Rorschach y C.A.P. Para establecer el perfil se tomaron en cuenta exclusivamente los rasgos frecuentes, los generales y los correspondientes a toda la muestra.

¹⁴² Benito Yolanda y Alonso Juan A. “Superdotados, Talentos, Creativos y Desarrollo Emocional”. Editorial UTPL. Ecuador.2004.Pág. 48.

- Inteligencia superior al promedio con tendencia superior.
- Buena capacidad imaginativa.
- Pensamiento constructivo.
- Creatividad.
- Originalidad.
- Capacidad de síntesis.
- Inteligencia teórica.
- Capacidad de organización.
- Aptitud, interés y sensibilidad por las artes plásticas.
- Agresividad y hostilidad.
- Impresionabilidad e inestabilidad.
- Incertidumbre- desorientación- indeterminación.
- Cargas y descargas instantáneas de impulsos (excelente).
- Vulnerabilidad e hipersensibilidad al medio que les rodea.
- Expresión de emociones en forma espontánea y relajada.
- Ansiedad - angustia - agitación- miedo – inquietud.
- Tendencia a la depresión.
- Dificultad para el contacto social y con el ambiente.
- Profunda comprensión humana.
- Considerable interés por los otros o por sí mismo o ambos.
- Oposicionismo por rebeldía.
- Confusión en la identificación sexual- infantilismo sexual.
- Alto nivel de energía.
- Espíritu de lucha.
- Tenacidad.

- Entusiasmo.
- Aspiración de calidad.
- Narcisismo, orgullo y vanidad.
- Delicadeza- dulzura- donación a los demás.
- Impertinencia – atrevimiento.
- Actitud de mando.
- Terquedad.
- Apegados al detalle y al orden- escrupulosidad.
- Ambición exagerada.
- Dependencia.
- Interferencia de los estímulos emocionales en el curso del pensamiento y en el manejo de cualquier problema en especial, los que son de vital importancia.
- Dificultad para diferenciar los hechos evidentes, en razón de un disturbio emocional.
- Dificultad intelectual o actitud de prudencia y circunspección que induce a la retirada más que al deseo de impresionar a los otros.
- Disconformidad.
- Afán de superar los sentimientos de inferioridad- Tendencia a sentirse superior.
- Vida acentuadamente fantástica - apego a la fantasía.

Y ya para concluir, es necesario señalar que la presente investigación no tiene el fin de generalizar los resultados encontrados, sin embargo el grupo escogido es un aporte para obtener la información necesaria para conocer más a fondo la Personalidad del pintor. Vemos que los rasgos de personalidad más destacados en los artistas son: Inteligencia superior al promedio con tendencia a superior, poseen una buena capacidad imaginativa y de fantasía lo que puede servir a la vez como un

mecanismo de defensa. También la originalidad y la creatividad son fundamentales para ser artista, así como un alto interés y aptitud para las artes plásticas. Se ha llegado a la conclusión de que los artistas poseen una alta sensibilidad, les es fácil expresar sus emociones de forma espontánea y relajada. Al igual que un alto nivel de energía y un constante espíritu de lucha y aspiración de calidad, son apegados al detalle, al orden. Encontramos al narcisismo como condición fundamental para su personalidad puesto que buscan la perfección por sí mismos, donde se ven reflejados sus sentimientos y emociones.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

- El arte conlleva a una manifestación de la actividad humana que se expresa en forma subjetiva de algo real o imaginario. Su finalidad es la transmisión de sentimientos, emociones y sensaciones.
- Dentro de la psicología el artista ocupa un lugar no muy explotado. Esta misma circunstancia es interesante porque ha permitido ahondar en comportamientos como el talento, la inteligencia y creación, las habilidades artísticas, la curiosidad y el narcisismo en los artistas.
- Nuestra comprensión de la naturaleza humana se amplía y se profundiza por medio del estudio de la personalidad, puesto que nos ayuda a entendernos y conocernos a nosotros mismos.
- Al estudiar los problemas de personalidad de los artistas se hace el intento de comprender las causas y motivaciones de sus distintas formas de pensar, de sentir y de entender al mundo.
- Los rasgos de personalidad más destacados en los artistas son: Inteligencia superior al promedio con tendencia a superior, poseen una buena capacidad imaginativa y de fantasía lo que puede servir a la vez como un mecanismo de defensa.
- Se ha encontrado también que la originalidad y la creatividad son fundamentales para ser artista, así como un alto interés y aptitud para las artes plásticas.
- Se ha llegado a la conclusión de que los artistas poseen una alta sensibilidad, les es fácil expresar sus emociones de forma espontánea y relajada. Se puede afirmar que los artistas poseen un alto nivel de energía y un constante espíritu de lucha y aspiración de calidad, son apegados al detalle, al orden.
- Dentro de sus rasgos de carácter encontramos al narcisismo como condición fundamental para su personalidad puesto que buscan la perfección por sí mismos, donde se ven reflejados sus sentimientos y emociones.

- El hecho de poder comparar los resultados obtenidos, con lo que dice la psicología sobre los artistas, es una ventaja puesto que se puede hacer una convergencia con la teoría. En este sentido, esta coincidencia de los datos obtenidos mediante el análisis de los Psicodiagnóstico de Rorschach y los juicios de la psicología del artista nos habla de las bondades de las Técnicas proyectivas.
- Para finalizar cabe mencionar que el presente trabajo permitirá ser un aporte principalmente para los Psicólogos, para los Críticos de arte, los Sociólogos y en general para las personas que tengan un interés particular por el arte. También puede beneficiar la presente investigación a aquellas personas, que deseen emplear un instrumento como el Test de Rorschach para complementar, indagar y verificar hipótesis sobre un artista pintor. Puede ser de utilidad para el propio artista pintor puesto que le podría brindar un conocimiento más profundo de sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Apuntes, Materia Rorschach II, Facultad de Psicología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2008.
- Arias Diana y Vargas Claudia. “La creación artística como terapia”. Editorial RBA. Barcelona 2003.
- Baudouin Charles. “Psicoanálisis del arte”. Buenos Aires. Editorial Psique. 1972.
- Benito Yolanda y Alonso Juan A. “Superdotados, Talentos, Creativos y Desarrollo Emocional”. Editorial UTPL. Ecuador.2004.
- Berenson. Bernard “Estética e historia en las artes visuales”. México. Fondo de cultura económica. 1956.
- Buck John y Warren W. “Manual y guía d la técnica de dibujo proyectivo”. México D.F, Editorial Manual Moderno. 1995.
- H. C Lehman. “Age and Achievement”. Princeton NJ, U.S. Princeton University Press. 1953.
- Jacobo, Kogan. “El lenguaje del arte: Psicología y sociología del arte”. Buenos Aires, Editorial Páidos, 1965.
- Klopfer Bruno. “Técnica del Psicodiagnóstico de Rorschach” Buenos Aires, Editorial. Páidos, 1977.
- Lindzey G. “Projective techniques and cross cultural research” Appleton-Century-Crofts, Nueva York, 1961.
- Lizarazo Diego. “Iconos, figuraciones, hermenéutica de las imágenes”. Siglo XXI editores. Buenos Aires. 2004.

- Flachier Jorge. “Apuntes de psicología profunda”. Quito –Ecuador. Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 1990.
- Flachier Jorge. “Introducción al estudio del Rorschach”. Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2009.
- Flachier Jorge. “Psicodiagnóstico de la pintura”. Quito- Ecuador. 2006.
- Flachier, Jorge. “Rorschach: Interpretación formal”. Segunda edición, Quito, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1995.
- Terman Lewis, Physiological Approach to the Biography of genius (The Eugenics Society papers), 1957.
- Veraldi Gabriel y Veraldi Brigitte “Psicología de la creación”. España. Ediciones Mensajero. 1974

En Internet:

- www.definición.de.com. Acceso: 02 /05/2010.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Talento_%28aptitud%29 Acceso: 02/07/2010.
- http://www.apsique.com/blog/confiabilidad_y_validez_prueba_proyectiva_manchas_tinta_rorschach: Acceso 03/01/2011



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **LORENA ISABEL ALTAMIRANO ROMO**, CI: 1802905909, autora del trabajo de graduación intitolado: **“Conocimiento de la personalidad de quince artistas pintores de trayectoria en Quito, a través del Psicodiagnóstico de Rorschach”**, previa a la obtención del título profesional de **PSICÓLOGA CLINICA**, en la Facultad de **Psicología**

- 1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.
- 2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, junio del 2011

Lorena Isabel Altamirano Romo

CI. 1802905909

ANEXOS