

# UN ESTUDIO BIBLIOMÉTRICO SOBRE LAS RELACIONES ENTRE PSICOLOGÍA Y DANZA EN EL SIGLO XX

DAVID TRAVIESO, MARTA CASLA Y FLORENTINO BLANCO  
Universidad Autónoma de Madrid, Madrid. España

## *1. Introducción*

Este artículo constituye la primera entrega de una serie que nos permitirá trazar los contornos del dominio interdisciplinar que delimitan en la actualidad la psicología y la danza. En este primer trabajo, intentaremos, para empezar, esbozar una definición de lo psicológico que nos permita acercarnos al mundo de la danza sin forzar sus propias categorías. A continuación mostraremos una agenda de trabajo hipotética para la colaboración entre psicología y danza. Finalizaremos con un breve estudio bibliométrico sobre las relaciones entre psicología y danza, un estudio que debe ser entendido, a su vez, como una mera aproximación a un trabajo de más largo alcance sobre las condiciones institucionales sobre las que operan hoy en día las relaciones entre psicología y danza.

## *2. Hacer historia, construir historia*

La imagen de la ciencia ha cambiado mucho en los últimos años. El estereotipo del científico encerrado en su torre de marfil, enfrascado en procesos de construcción lógico-formal de enunciados fríos y neu-

tros, ajeno a lo que sucede a su alrededor, no tiene ya demasiados partidarios. Si bien es cierto que no siempre ha tenido que ser así, las revoluciones burguesas de los siglos XVIII y XIX han convertido a la ciencia, casi siempre a través de procesos de transformación tecnológica, en la piedra angular del desarrollo social y cultural del mundo occidental. Los intereses de la ciencia moderna están profundamente imbricados en la dinámica histórica de la idea misma de «progreso», idea, sin duda, basal para entender nuestra cultura. Si hay ciencia, se dice, hay progreso.

Por esta razón, el estudio del devenir histórico de la ciencia ya no puede consistir en una mera descripción ordenada de personajes e ideas. La ciencia ya no puede ser concebida como una tarea individual, aunque se materialice necesariamente a través del trabajo de individuos concretos. Las instituciones de producción (centros de investigación), difusión (medios de comunicación especializados), formación (universidades, escuelas), de licitación profesional, etc., tienen un papel decisivo en el desarrollo histórico de las ideas científicas. La historia de la ciencia no puede limitarse, por lo tanto, al análisis de lo que Popper (1991) denominaba el contexto de justificación lógica de las teorías científicas, sino que debe atender, además, al contexto de descubrimiento, es decir, al conjunto de factores (no sólo institucionales, por supuesto, también psicológicos, filosóficos, etc.) que nos permiten entender la lógica externa del proceso de producción de ideas y desarrollos tecnológicos. En realidad, podríamos decir que el análisis del contexto de descubrimiento no es un mero recurso para explicar la fuerza o el rigor lógico de las teorías. Si pensamos en el contexto de descubrimiento en términos sociológicos, deberíamos asumir que el plano del discurso teórico traduce siempre el modo de organización social en un determinado dominio disciplinar, y viceversa (Latour, 1992).

Este proceso de sofisticación de la imagen al uso de la ciencia, ha llevado también a una sofisticación metodológica de la propia historiografía de la ciencia. Abandonado el logicismo de positivistas y falsacionistas, las personas interesadas en la historia de la ciencia han

comenzado a usar herramientas metodológicas derivadas de disciplinas particulares (sociología, psicología, antropología, etc.). Desde Merton (ver, por ejemplo, Merton, 1973) se ha comenzado, de hecho, a utilizar con cierta profusión la expresión *ciencia de la ciencia*, o incluso, más recientemente, *metaciencias*, para referirse al conjunto de saberes particulares que de un modo disciplinado toman a la ciencia como objeto. Se trata, en definitiva, de utilizar metodologías «científicas» para el estudio de la ciencia.

Dentro de este nuevo *zeitgeist*, los procedimientos bibliométricos, que utilizaremos en la segunda parte de este trabajo, representan una alternativa interesante para proceder a tareas de despistaje, de descripción general de tendencias, a partir de las cuales elaborar hipótesis de carácter más particular (ver Rosa, Huertas y Blanco, 1996). Permiten, al mismo tiempo, establecer hipótesis sobre líneas de desarrollo teórico y temático en el seno de una determinada disciplina, y sobre los sociogramas que hacen posibles tales desarrollos. Son, por tanto, una bisagra metodológica entre el plano del discurso y el plano socio-institucional. Consideramos, por supuesto, que el análisis bibliométrico no agota el análisis historiográfico, pero proporciona un punto de partida interesante.

### *3. El dominio de lo psicológico: de las funciones naturales a los productos de la cultura*

El dominio de lo psicológico es muy amplio, como lo es el dominio de lo biológico (abarca, por ejemplo, dominios del saber tan distintos como la biología molecular y la etología) o de lo físico (física atómica y astrofísica). En este sentido, no resulta demasiado fácil ofrecer una definición del objeto de estudio de la psicología que recoja todos los fenómenos que podemos calificar como psicológicos. Los fenómenos psicológicos pueden ser dispuestos a lo largo de un continuo que se extiende desde los aspectos del fenómeno humano más ligados al diseño biológico de la especie (percepción, planificación motora), hasta aquellos as-

pectos más permeables a la cultura y a la historia (literatura, música, ciencia o, por supuesto, danza).

Las funciones psicológicas más ligadas al diseño biológico de nuestra especie son relativamente impermeables a las creencias u opiniones que los distintos grupos humanos han ido elaborando a través de la historia. Se puede decir que tales funciones están como «encapsuladas». Ciertos aspectos de la percepción, la expresión facial de las emociones más básicas, o algunas dimensiones del lenguaje, son todas ellas funciones psicológicas de naturaleza modular. Algunos psicólogos y filósofos (Fodor, 1984) opinan que, de hecho, sólo este tipo de funciones psicológicas pueden ser objeto de análisis científico. La psicología, para ellos, debería limitarse al estudio de aquellos fenómenos o aspectos del comportamiento humano cuyo funcionamiento no puede ser alterado, en último término, por nuestras opiniones o creencias sobre el mismo. Por ejemplo, la percepción del color depende de ciertos procesos bioquímicos que tienen lugar cuando la luz incide sobre los fotorreceptores de la retina. Nuestras opiniones o creencias sobre cómo tiene lugar la percepción del color no tienen ninguna posibilidad de alterar tales procesos bioquímicos, sean de la naturaleza que fueren.

Pero, ¿debe la psicología limitarse efectivamente al estudio de aquellos fenómenos que no pueden ser modificados por la cultura o por el devenir histórico? Se trata de una pregunta que no admite una respuesta simple, y tan antigua como la propia psicología científica. W. Wundt, considerado habitualmente el padre de la psicología científica, propuso a principios de siglo una respuesta relativamente sencilla: a objetos distintos, métodos distintos. Los fenómenos psicológicos básicos, relativamente simples, invariantes y rígidos, deben ser estudiados a través del método experimental, y podemos proceder respecto a ellos de la misma manera en que el físico procede en relación a la trayectoria de un proyectil. Por su parte, los fenómenos psicológicos más complejos, que dan lugar a los productos culturales (folklore, ciencia, arte, normatividad social, etc.) deben ser estudiados a través de estrategias más

interpretativas, derivadas, en buena medida, de los métodos de la antropología, la sociología o la historia.

Aunque la propuesta de Wundt (1990) no era, y sigue sin serlo, del todo descabellada, la cuestión es en realidad un poco más compleja. En primer lugar, porque ni los procesos psicológicos humanos más básicos (con un complicadísimo diseño biológico, resultado de una lenta y azarosa deriva filogenética) son tan simples e invariantes, ni los procesos culturales más sofisticados tan inaprensibles como habitualmente creemos. En segundo lugar, debemos considerar que cualquier proceso de creación de un producto cultural complejo (por ejemplo, interpretar un personaje en una coreografía) descansa sobre procesos básicos (por ejemplo, estrategias automatizadas de coordinación acústico-viso-motora), que, si bien no pueden explicar por sí solos la dinámica de la interpretación, son una condición necesaria para que ésta tenga lugar.

Lo que sí parece claro, en cualquier caso, es que el estudio de estos aspectos básicos del comportamiento humano jamás nos permitiría agotar en términos predictivos la inefable variabilidad histórica y cultural del ser humano. Es necesario, por tanto, que la psicología, y las ciencias humanas, en general, adopten una posición flexible, tanto desde el punto de vista teórico como metodológico, si pretenden arrojar alguna luz sobre la naturaleza de los productos culturales complejos.

#### *4. La danza a medio camino entre la biología y la cultura.*

Teniendo en cuenta el argumento anterior, ¿qué puede aportar la psicología a la danza?, o, mejor, ¿en qué se puede beneficiar la danza de su contacto con la psicología? Planteada en estos términos, la pregunta resulta tal vez demasiado inespecífica. Como hemos señalado, la danza es un producto cultural sumamente complejo. En realidad, la danza es sólo un territorio en el que convergen muy distintos tipos de actividades. Un bailarín ejecutando en el escenario un patrón de movimientos en realción armónica con una determinada partitura es sólo la punta del iceberg de un

entramado relativamente complejo de actividades sociales interrelacionadas (coreografía, público, teatro, crítica, sistemas de enseñanza, etc.). Tal entramado de actividades permite que las competencias biológicas del ser humano se especifiquen en un producto cultural concreto y complejo como la danza, capaz de transmitir significados, emociones, valores estéticos o morales, e, incluso, como veremos, capaz de hacer más adaptativo el comportamiento de personas con problemas físicos o psicológicos.

En definitiva, una psicología de la danza que aspire a resultar útil tiene que proyectarse, al menos, en dos frentes distintos:

- en primer lugar, tiene que contribuir a la explicación y comprensión de la danza como objeto de estudio, como producto artístico, con propiedades comunes y específicas en relación a otros tipos de manifestación artística. Si aplicamos en este contexto la metáfora de la economía política (Bourdieu, 1991), la psicología debería aportar argumentos tanto para una teoría de la producción (creación coreográfica, interpretación) como para una teoría de la distribución y el consumo (teoría del espectador). En este sentido, debe contribuir a la construcción de un *corpus* teórico que permita enriquecer (1) los procesos de creación coreográfica y de interpretación, (2) los criterios teóricos en los que se basa la crítica profesional, y (3) la cultura artística de los espectadores potenciales.
- en segundo lugar, debería aportar criterios para la optimización de los procesos de enseñanza/aprendizaje de la danza, en sus diversas manifestaciones (tanto para la enseñanza académica reglada, como para la enseñanza informal).

Por otro lado, y si consideramos lo que la danza puede aportar a la psicología, la danza constituye un instrumento de intervención terapéutica, o de apoyo a otras estrategias de intervención (animación sociocultural, por ejemplo) sobre grupos humanos con problemas físicos, psicológicos o sociales (por ejemplo, problemas relacionados con el desarrollo motor o psicomotor, problemas neurológicos, psicopatológicos, marginación social, etc.

## *5. Revisión de las publicaciones en el ámbito psicológico sobre las relaciones entre psicología y la danza.*

A continuación presentaremos los resultados de un estudio bibliométrico sobre las publicaciones que, dentro del ámbito psicológico, han tratado las relaciones entre psicología y danza, tanto desde la reflexión teórica como desde la aplicación práctica de la psicología o la danza como disciplinas auxiliares.

### *5.1. Metodología.*

La búsqueda bibliográfica ha sido realizada sobre la base de datos PSYCLYT, una base de datos en CD-ROM, que, junto a las publicaciones de psicología teórica y aplicada, trata de recoger las publicaciones de áreas relacionadas que mantienen una vinculación general con la cultura psicológica.

Nuestra búsqueda se ha realizado sobre las publicaciones que incluían el término «danza» y relacionados («dance» en inglés y su raíz «danc-»), en artículos en todos los idiomas pero con un resumen, palabras clave, e índice, en el caso de libros, en inglés.

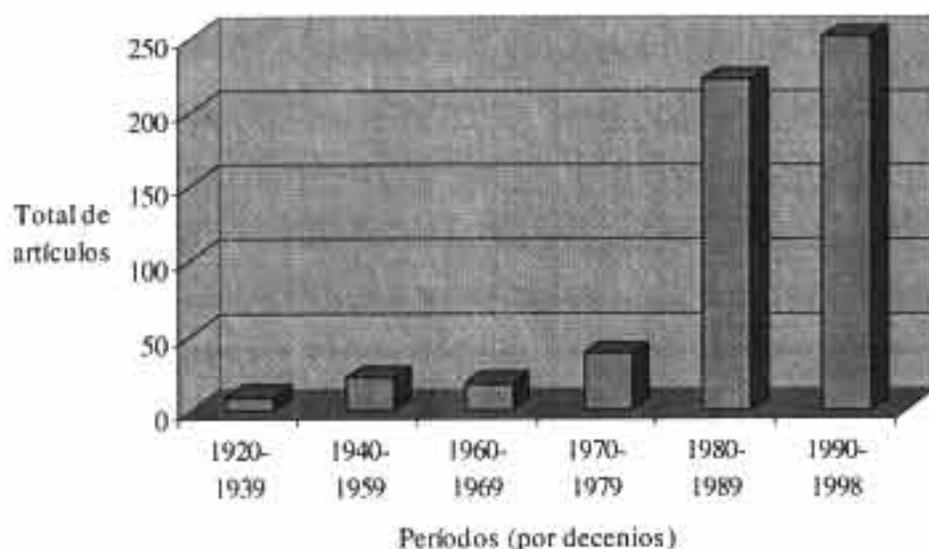
La búsqueda incluye todo el periodo temporal contemplado en PSYCLYT, que se extiende entre 1886, y la actualidad. Sin embargo, los resultados restringieron la búsqueda hasta el año 1926, en que aparece la primera publicación referida a la danza en esta base de datos.

Las 1054 publicaciones (artículos de revista y capítulos de libro) que se obtuvieron a partir de la primera búsqueda fueron reducidas a un número de 569 artículos, en 223 revistas, y 52 capítulos de libro, después de eliminar aquellas publicaciones en que el término danza era utilizado en términos metafóricos y no para referirse a la danza como actividad humana y, por otro lado, las publicaciones sobre la denominación de danza para actividades animales (como las abejas).

### 5.2. Análisis de las referencias bibliográficas encontradas

Aunque podemos encontrar trabajos aislados desde principios de siglo, se puede decir que las relaciones interdisciplinarias entre psicología y danza se formalizan con la creación, en la década de los setenta, de vehículos de comunicación estables. La fundación del *American Journal of Dance Therapy* (AJDT) (62 artículos) y *Arts in Psychotherapy* (65 artículos) data de estas fechas<sup>1</sup>, siendo éstas las revistas que acumulan un mayor número de artículos del conjunto de revistas vaciadas. Esta tendencia se muestra claramente en la Figura 1. De los 38 artículos publicados en la década de los setenta se pasa a 221 en la década de los ochenta. Se trata sin duda de una tendencia que no puede ser explicada sin la aparición en escena de vehículos de comunicación y divulgación apropiados. No obstante, la creación de foros de comunicación especializados no agota la explicación del crecimiento registrado en la figura. De hecho, en los años ochenta se produce un crecimiento de más amplio espectro en la cultura institucional de la psicología, que se puede reflejar también en la ampliación del rango de revistas vaciadas por PSYCLIT.

**Figura 1**  
Artículos publicados por decenios



<sup>1</sup> Los primeros números de estas revistas que aparecen en nuestra búsqueda en PSYCLYT datan de 1980 (Vol 7(2): 87-96) en el caso de *Arts in Psychotherapy*, y 1982 (Vol 5: 28-42) en el caso del *American Journal of Dance Therapy*.

En cualquier caso, si atendemos a la naturaleza de las revistas que mejor explican este fenómeno de constitución de un nuevo dominio interdisciplinar, podemos ir deduciendo ya cuál va a ser desde entonces el ámbito natural de convivencia entre psicología y danza. Efectivamente, la psicología y la danza se encuentran prioritariamente en el dominio terapéutico. La idea de que la danza puede ser un instrumento adecuado para la intervención psicoterapéutica comienza a extenderse a partir de estas fechas apoyada históricamente en el proceso de consolidación social y académica que las nuevas terapias de corte humanista habían protagonizado a partir de los años sesenta (ver, por ejemplo, Goble, 1970/1978). La denominada «tercera fuerza» (frente a las dos «fuerzas» que se suponía configuraban el panorama psicoterapéutico por entonces: psicoanálisis y conductismo) abandona la imagen simplificada del ser humano que deparaba el uso obsesivo del método científico, para intentar redefinir una imagen más integrada y también más compleja. No entraremos a valorar si lo consiguió o no. Lo cierto es que la nueva psicología tuvo un enorme impacto social, apoyada, sin duda, en la necesidad de encontrar imágenes alternativas del hombre al servicio de una sociedad occidental que vivía en los años sesenta, atemorizada y, al tiempo, esperanzada, la ilusión de un cambio radical de valores. Uno de los núcleos teóricos de estas nuevas tendencias teóricas en psicología, bajo la influencia de las filosofías prácticas orientales y de ciertas orientaciones en psicoanálisis (W. Reich, por ejemplo), es la preocupación por la dimensión corporal del ser humano. El cuerpo no puede ser considerado como un mero vehículo, sometido a los planes de la mente. «No tenemos cuerpo, somos cuerpo», es tal vez la divisa más conocida de la terapia bioenergética, y también una de las ideas que más consenso generó dentro de este nuevo dominio de la cultura psicológica.

Se asume desde estas posiciones que, en buena medida, todo lo que vamos experimentando a lo largo de nuestra existencia va dejando huellas en nuestro cuerpo y en nuestros hábitos corporales, sociales o culturales. Observando un cuerpo podemos, por tanto, inferir «muchas de las circunstancias en las que se ha movido una persona, o qué tipo de bloques y/o tensiones tiene o mantiene en forma de corazas o armaduras que le están impidiendo ser él mismo» (Sánchez-Rivera, De Casso y

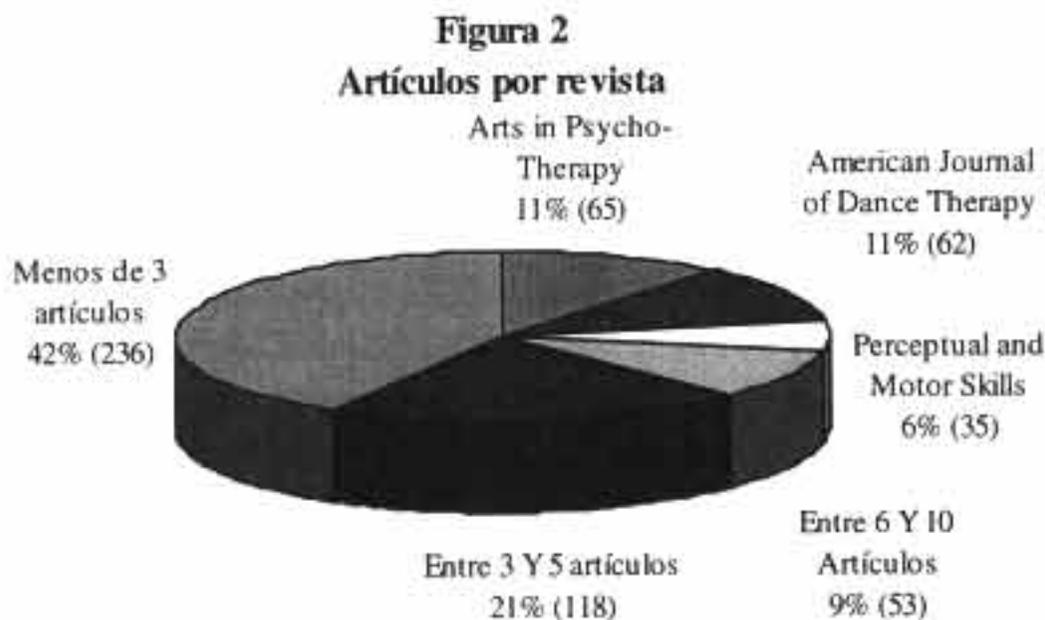
Sánchez, 1979). Al asumir que la persona es cuerpo, estamos ya a un paso de asumir, al tiempo, que la persona puede ser modificada trabajando sobre el cuerpo. Esta idea, introducida en principio por W. Reich (1981), da origen con el paso del tiempo a las terapias corporales, a las terapias emocionales corporales, a las analíticas corporales, a algunos enfoques particulares de la musicoterapia y, sin duda, a la terapia basada en la danza. Esta es, en buena medida, la base sobre la que se asienta el proceso de consolidación de las relaciones entre psicología y danza a lo largo de los años setenta y ochenta, que culmina con la creación de revistas y asociaciones profesionales.

No debemos ocultar, sin embargo, que el éxito de este nuevo enfoque se debe también en parte al uso de modos de descripción y explicación del fenómeno humano muy intuitivos, y extendidos ya en ciertos ámbitos de la cultura occidental, y, por tanto, fáciles de exportar fuera de los dominios de la psicología académica. En este sentido, se comprende que muchos profesionales de la danza comiencen a reparar en la posibilidad de utilizar sus conocimientos técnicos al servicio de procesos de intervención terapéutica. La hipótesis resulta aún más verosímil si, como de hecho intentan demostrar los nuevos enfoques terapéuticos, los límites entre el comportamiento patológico y el normal no son nítidos. Lo que importa no es tanto la circunstancia actual de la persona, sus problemas, o su espectro de síntomas, si no su potencial de desarrollo, su capacidad para encontrar una imagen integrada de sí mismo/a. Esta idea de integración, de perfeccionamiento, de optimización de los recursos personales, permite que estas nuevas formas de terapia encuentren también nuevos tipos de «clientes». Definitivamente, ya no es necesario que alguien tenga síntomas para entrar en un proceso terapéutico. Sólo es necesario que reconozca que puede ser mejor como persona. La proliferación de «clientes» sin trastornos psicológicos severos abre las puertas también a nuevas formas de ejercicio profesional. La danza se convierte así en un modo de intervención terapéutica que trasciende los paredes de la consulta del psicoterapeuta con titulación oficial, aunque también es cierto que muchos psicoterapeutas con una formación académica normalizada empiezan a utilizar técnicas de intervención derivadas de la danza.

A este proceso de transformación interno, por así decirlo, a la cultura psicológica, le corresponde también un proceso paralelo propio de la cultura de la danza. De la misma forma que las nuevas formas de psicoterapia ponen en duda los fundamentos normativos de la psicoterapia tradicional, la danza contemporánea, y, muy especialmente, la denominada «nueva danza», comienza a poner en tela de juicio los fundamentos estéticos, didácticos y expresivos, de las formas dancísticas clásicas y tradicionales. Un proceso que lleva asociado, como acabamos de ver que ocurría en el dominio de la psicoterapia, una redefinición de las funciones sociales y culturales tradicionalmente atribuidas a la danza: «la naturaleza experimental y vanguardista de la nueva danza amplía los límites de lo que habitualmente es reconocido y aceptado como danza... a veces la diferencia es tan grande que los críticos cuestionan la adecuación del término 'danza'» (Adshead, Briginshaw, Hodgens y Huxley). Se trata de una afirmación con la que *mutatis mutandis* muchos psicólogos humanistas sin duda se identificarían. La crítica, entre otros extremos, al convencionalismo como fórmula expresiva hace que la danza retome la noción de expresión corporal y se acerque, de esa manera, a los enfoques psicoterapéuticos en boga. No se trata, parece claro, de procesos de la misma naturaleza, ni deben ser valorados seguramente con los mismos criterios, pero sí se trata, y eso es lo que ahora nos interesa, de procesos que históricamente cursan en paralelo.

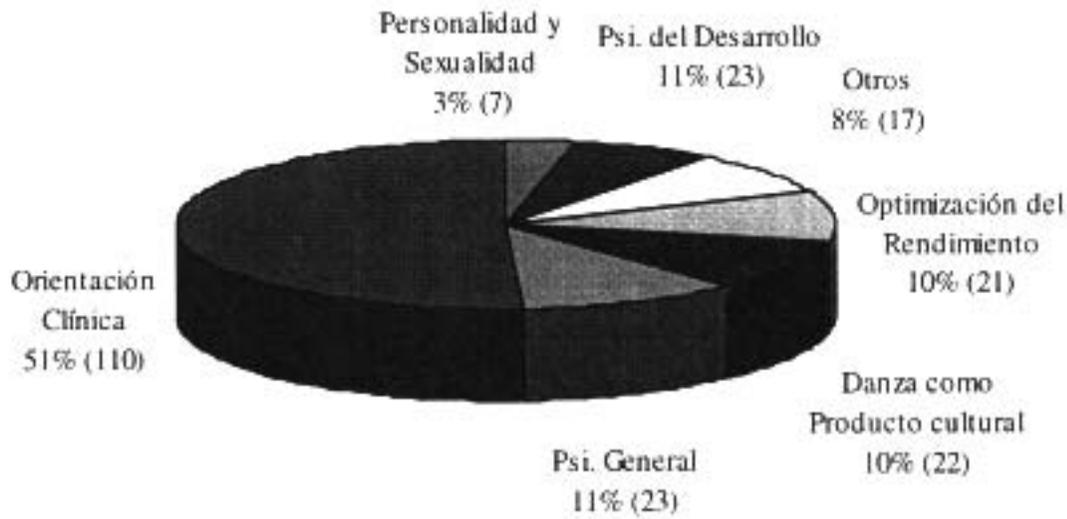
Desde luego, y a pesar de su importancia relativa, todo parece indicar que el entronque entre las nuevas formas psicoterapéuticas y la nueva danza no agota el dominio de problemas y ámbitos de trabajo definidos en la zona de intersección entre psicología y danza. Con el paso del tiempo la psicología ha ido encontrando en la danza un objeto de análisis y un método de intervención susceptible de ser asimilado a sus categorías de trabajo habituales. Como antes avanzábamos, y ahora podemos observar en la Figura 2, las revistas que más artículos acumulan para el período estudiado son *Arts in Psychotherapy* (65) y *American Journal of Dance Therapy* (62), seguidas, ya a una cierta distancia, por *Perceptual and Motor Skills* (35), una revista más comprometida con la publicación de informes o revisiones sobre procesos

psicológicos básicos. Los artículos publicados en estas tres revistas acumulan casi un tercio de los artículos que hemos considerado en este estudio. Los dos tercios restantes aparecen distribuidos en revistas de muy diversa naturaleza, y que, en ningún caso, acumulan más de ocho artículos.



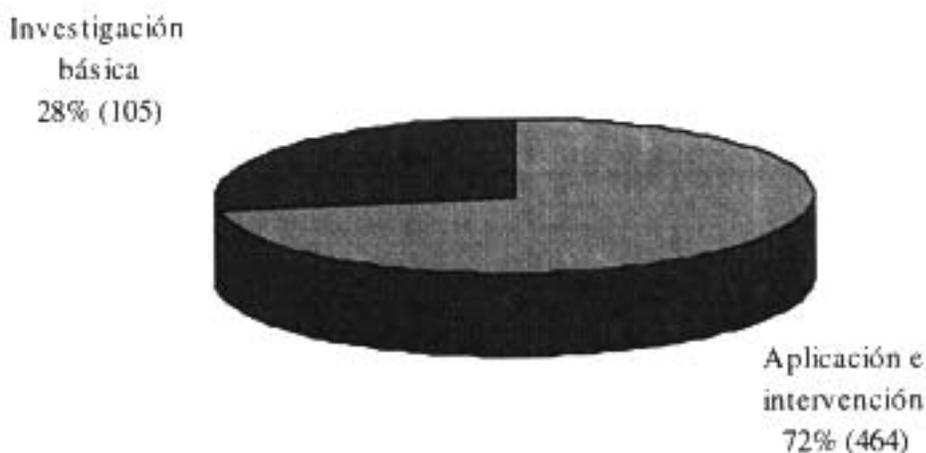
El análisis de la orientación temática de las revistas que publican artículos sobre danza en el dominio de la cultura psicológica nos permite observar (ver Figura 3) una distribución en buena medida previsible a tenor del argumento que hemos desarrollado hasta ahora. La mitad de las revistas tienen puesto su foco editorial en la intervención terapéutica, el resto de las revistas dividen sus intereses bastante paritariamente entre el interés por la consideración de la danza como producto socio-cultural, el estudio evolutivo de los procesos de ejecución y recepción de la danza, las relaciones entre la danza y algunas dimensiones psicológicas clásicas (personalidad, sexualidad, motivación o inteligencia) y la optimización del rendimiento en la ejecución.

**Figura 3**  
**Orientación temática de las revistas**

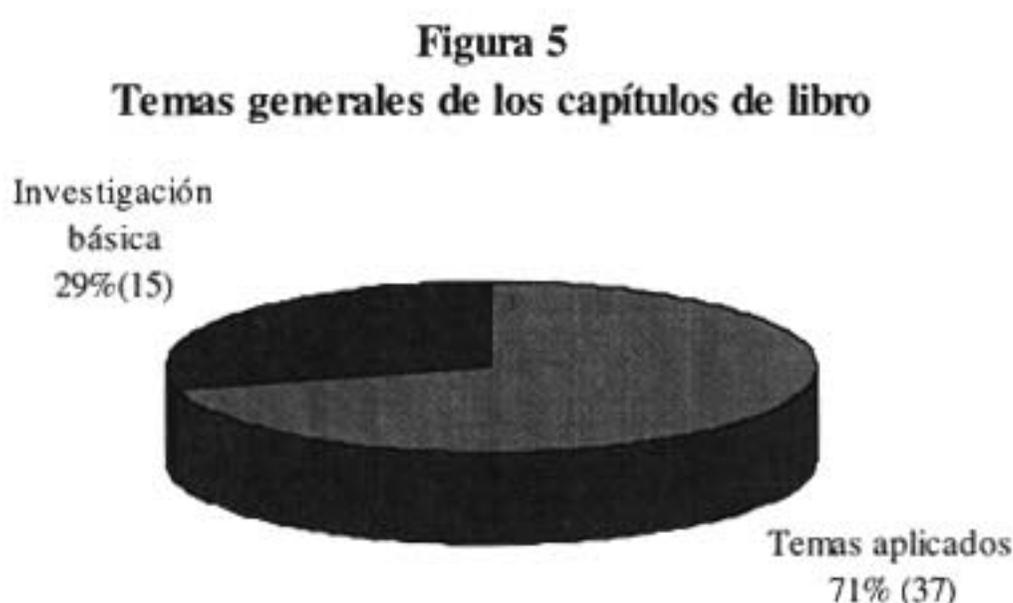


La distribución que acabamos de ver nos permite intuir, además, un claro desequilibrio entre los intereses aplicados, claramente predominantes, y los intereses ligados a la investigación básica en este dominio. Una tendencia que se hace aún más clara cuando analizamos en estos términos los artículos publicados en estas revistas (ver Figura 4), y que, en buena medida, refleja algunas de las consecuencias del proceso histórico que antes esbozábamos.

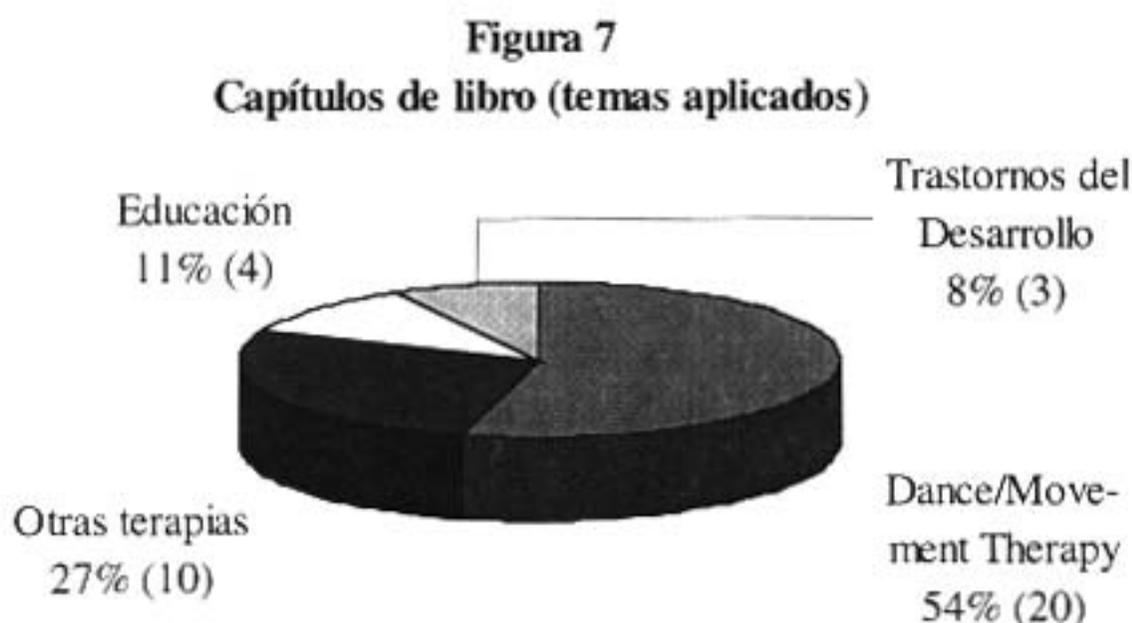
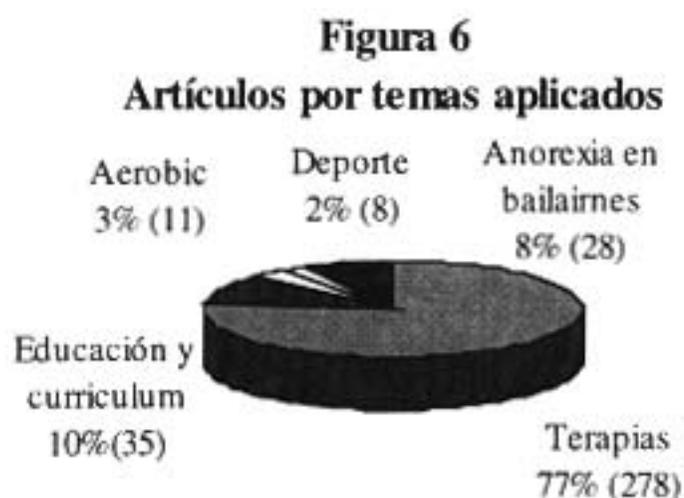
**Figura 4**  
**Artículos agrupados por temas**



Esta misma tendencia se puede observar en las temáticas tratadas por los capítulos de libro encontrados en la búsqueda paralela sobre los mismos (Figura 5).

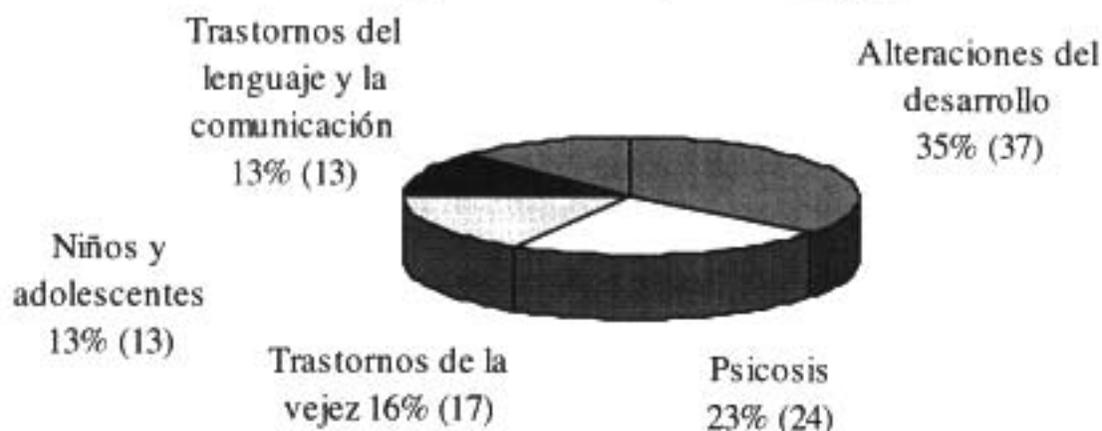


Las aplicaciones de la danza se han ido diversificando con el paso del tiempo, pero todo parece indicar (ver Figura 6) que los usos netamente terapéuticos siguen siendo el frente privilegiado cuando la danza se utiliza como instrumento de intervención, y cuando nos centramos en poblaciones al margen de las categorías clínicas habituales en psicología. Podemos observar una tendencia similar cuando miramos las áreas temáticas de los capítulos de libro dedicados a temas aplicados (Figura 7).



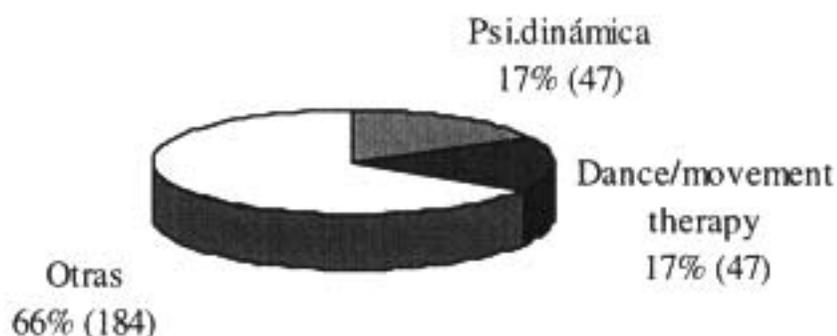
Si observamos ahora a qué tipo de problemas se han dirigido los investigadores interesados en el uso terapéutico de la danza, cuando atendemos a las poblaciones clínicas habituales en psicología, encontramos (ver Figura 8) que los problemas más frecuentados son los relacionados con trastornos del desarrollo, los trastornos psicóticos, los problemas de comunicación y la vejez. Hemos incluido, también, los artículos sobre el problema de la anorexia, pese a que su orientación es sobre una patología presente en las personas que practican la danza.

**Figura 8**  
**Distribución de artículos de carácter aplicado por el tipo de población al que se dirigen**



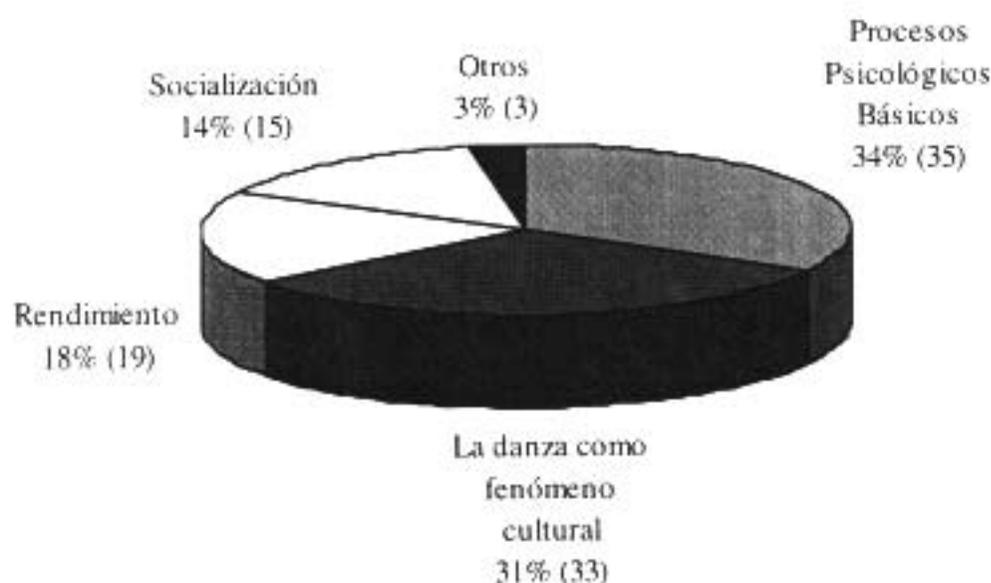
Como orientaciones terapéuticas más importantes (ver Figura 9) aparecen las terapias de corte psicodinámico y la dance/movement therapy. Esta última tiene su órgano de expresión privilegiado en la *American Journal of Dance Therapy*, de manera que casi todos los artículos consignados aparecen en dicha revista. La categoría «otras» incluye (de ahí que aparezca un tanto «hinchada») abordajes tan dispares como las terapias conductuales, las terapias de grupo, familiares o de reducción del estrés.

**Figura 9**  
**Tipos de terapia**

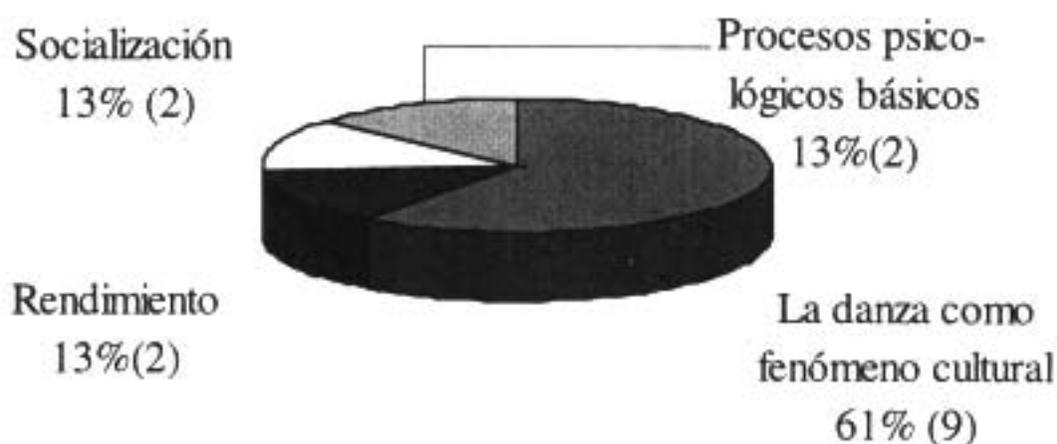


Por su parte, y como se puede verificar en la Figura 10, los artículos de carácter no aplicado se agrupan básicamente en cuatro dominios de interés. Por un lado, al análisis de las relaciones entre la ejecución o la recepción de la danza y algunos procesos psicológicos básicos (percepción, atención, comprensión, coordinación psicomotora, etc.), el estudio de la danza como fenómeno cultural, la danza en los procesos de socialización y el análisis del rendimiento. Si bien esta agrupación se mantiene en lo referente a los capítulos de libro (Figura 11), vemos como el peso de los capítulos dedicados a la danza como fenómeno cultural son relativamente más frecuentes en este tipo de formato.

**Figura 10**  
**Artículos de temas de investigación básica**



**Figura 11**  
**Capítulos de libro (investigación básica)**



## 5. Conclusiones

Como ya señalamos en la introducción, este estudio pretende ser un primer acercamiento al ámbito de las relaciones interdisciplinarias entre la psicología y la danza. Así, nuestro interés se ha centrado en una evaluación general de los productos escritos en este ámbito, a través de una búsqueda sistematizada de referencias bibliográficas. Dicho acercamiento nos ha proporcionado algunos índices que merece la pena mencionar.

En primer lugar, el análisis de la distribución por años de las publicaciones nos ha mostrado cómo las relaciones entre psicología y danza presentan un aumento importante en la década de los ochenta. Como ya señalamos, dicho crecimiento coincide con la aparición de órganos de divulgación de estudios sobre la utilización de la danza como instrumento terapéutico.

Este hecho nos llevó a pensar que es este ámbito, sin duda, el que representa el mayor número de confluencias entre psicología y danza. Tanto la distribución temática de los artículos y el perfil de las revistas en que estos aparecían, como la distribución temática de los capítulos de libro, han refrendado esta hipótesis.

Una revisión de las teorías psicológicas sobre las que se sustentan estas intervenciones terapéuticas muestran gran número de aproximaciones de la llamada psicología profunda, tanto psicoanalítica como humanista. La psicología científica académica, que en el segundo apartado hemos caracterizado como enfocada al estudio de los procesos básicos, o «encapsulados», centra, también en este ámbito, su interés en los mismos, con estudios presentados en revistas como *Perceptual and Motor Skills*, en que la actividad danzística es reducida a sus componentes senso-motores y al problema del rendimiento atlético de los bailarines.

Volviendo al uso terapéutico de la danza, cabe destacar el amplio abanico de grupos humanos en que su valor terapéutico y rehabilitador ha sido tratado. La distribución de estos grupos muestra una amplia variedad que abarca todos los periodos del ciclo vital con problemáticas que van desde la terapia en las enfermedades graves hasta los trastornos del lenguaje o problemas de la edad. Además, los artículos directamente enfocados al trabajo en danza con poblaciones diana supone sólo un 22% del total de artículo aplicados, de manera que aparecen gran cantidad de artículos sin una población patológica diana. Este último hecho nos lleva a regresar al argumento presentado en el apartado de presentación del análisis bibliométrico. Así, podemos inferir que la intervención terapéutica no queda restringida a las tradicionales poblaciones patológicas, sino que su valor como actividad para el desarrollo y crecimiento personal es cada vez más apreciada.

Señalar, por último, que en el ámbito de la investigación no aplicada hemos encontrado cuatro áreas temáticas en las que es posible situar la práctica totalidad de estas publicaciones. Estas áreas son el rendimiento, la socialización, los procesos psicológicos básicos y la danza como producto cultural.

Los dos aspectos de corte socio-cultural, la danza como producto cultural y la socialización, son áreas relativamente tradicionales de estudio de la danza. Así, las aproximaciones etnográficas y antropológicas han estudiado la danza como producto cultural en extremo necesario para el conocimiento de diversas culturas humanas, y diversos ámbitos sociales

y educativos han considerado la danza como instrumento de socialización. Sin duda, las referencias que hemos encontrado en estos grupos corresponden a estas líneas de investigación.

Por otro lado, encontramos los estudios sobre procesos básicos y rendimiento, en el espíritu que señalamos de la psicología científica. Pese a no ser problemas desarrollados en gran número de publicaciones, este ámbito constituye una de las nuevas áreas de comunicación de la psicología y la danza, en que el desarrollo de la psicología científica puede proporcionar una valiosa información tanto a profesores como a profesionales de la danza.

### *Bibliografía*

- ADSHED, J., BRIGINSHAW, V.A., HODGENS, P. y HUXLEY, M. (): *Dance analysis*.
- BOURDIEU, P. (1991) *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- FODOR, J. A. (1984): *The modularity of mind: an essay on faculty psychology*. Cambridge: MIT Press.
- GOBLE, F. G. (1970/1978) *La Tercera Fuerza. La Psicología Propuesta por Abraham Maslow*. México: Trillas.
- LATOUR, B. (1992): *Ciencia en acción: como seguir a los científicos e ingenieros a través de la sociedad*. Barcelona: Labor.
- MERTON, R. K. (1973) *The Sociology of Science: Theoretical and Empirical Investigations*. Chicago: University of Chicago Press.
- POPPER, K. (1991): *Conjeturas y refutaciones: el desarrollo del conocimiento científico*. Barcelona: Paidós.
- REICH, W. (1981): *La función del orgasmo*. Barcelona: Paidós.
- ROSA, A., HUERTAS, J. A. y BLANCO, F. (1996) *Metodología para la Historia de la Psicología*. Madrid: Alianza Editorial.
- SÁNCHEZ-RIVERA, J. M., CASSO DE, P., SÁNCHEZ, M. (1979) *Integración Emocional y Psicología Humanística. Terapia Bioenergética, Tera-*

*pia Gestáltista, Psicodrama, Análisis Transaccional*. Madrid: Ediciones Marova.

WUNDT, W. M. (1990): *Elementos de Psicología de los Pueblos*. Barcelona: Alta Fulla.

## **Abstracts**

The article here presented offers a definition of the concept «psychological» applied to the field of dance but without incurring in a transgression of dance's own barriers. The authors present a hypothetical planning of what the cooperation work between dance and psychology would be.