

EXCLUIDO DE PRÉSTAMO

Rd. 724-
S
PI-184



Universidad
Rey Juan Carlos

Instituto Universitario de la Danza "Alicia Alonso"

Curso 2010-2011

**VIVEZA DE LA IMAGEN MENTAL VISUAL EN LAS ARTES
ESCENICAS: UN ESTUDIO EXPLORATORIO Y
COMPARATIVO DE LA VIVEZA DE LA IMAGEN MENTAL
ENTRE BAILARINAS Y ACTRICES**

(Diferencias de viveza de la imagen mental visual en alumnas del Instituto Superior de danza de Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos y en alumnas de la Escuela de Interpretación de Cine y Teatro, JC –Actors)

EVANGELIA CHAZAKI

Director

AMADOR CERNUDA LAGO



14 ABR. 2011

RESUMEN

El objetivo principal de esta investigación fue evaluar la imagen mental desde las características de la viveza mediante el «Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales – Versión Revisada» (VVIQRV) y traducida en español. La muestra fue compuesta por 60 alumnas mujeres, de las cuales 30 bailarinas del Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos de 1º,2º,3º,4º grado y 30 actrices de la Escuela de Interpretación para cine y teatro , JC Actors del 2º grado .Se encontraron diferencias en cuanto a la viveza de las imágenes mentales entre bailarinas y actrices, con puntuaciones más altas para las actrices que para las bailarinas en categorías del contenido del cuestionario que tenían que ver con descripción y fijación de sucesos naturales, descripción y fijación de un paisaje natural real o hipotético, descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual. Por consiguiente se podría abrir un discurso a nivel educativo sobre la importancia de la viveza de imágenes mentales en escuelas e institutos de baile, de modo que se pueda incorporar formación que mejoraría la capacidad imaginativa e interpretativa de las bailarinas.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. IMAGEN MENTAL.....	6
2.1. LA HISTORIA DE LA IMAGEN MENTAL.....	6
2.1.2. Antes de la psicología.....	6
2.1.3. El periodo asociacionista.....	6
2.1.4 .El retorno de la imagen.....	7
2.1.4.1.La corriente neoconductista.....	7
2.1.4.2. La corriente cognitivista.....	7
2.1.4.3. Las aportaciones recientes.....	7
2. 2. CONCEPTO DE LA IMAGEN MENTAL.....	8
2.2.1.Las imágenes mentales como experiencia fenomenológica.....	9
2.2.2. Las imágenes mentales como representación interna.....	9
2.2.3.Imágenes como atributo del estímulo.....	10
2.2.4. Imágenes mentales como estrategia mnemotécnica.....	10
2.3. LOS FENOMENOS DE LAS IMÁGENES MENTALES.....	10
2.3.1. Imágenes de tipo alucinatorio.....	11
2.3.2.Fenómenos de formación de imágenes estrechamente relacionadas con percepción.....	11
2.3.3.Imágenes evocadas en la actividad mental consciente.....	12
2.3.3.1. Función referencial y función elaboradora de las actividades de formación de imágenes.....	12
2.4.CARACTERISTICAS DE LOS ESTIMULOS DE IMÁGENES MENTALES.....	13
2.5 .VIVEZA DE IMAGEN MENTAL.....	14
3. HIPOTESIS.....	15
4. METODOLOGIA.....	16
4.1.Población del estudio.....	16
4.2. Sujetos.....	16
4.3.Variables independientes.....	17
4.4..Diseño.....	17
4.5. Instrumentos.....	17

4.6. Procedimiento.....	19
4.7. Análisis de datos.....	19
5. RESULTADOS.....	21
6. DISCUSIÓN DE RESULTADOS.....	22
7. CONCLUSIONES.....	24
8. BIBLIOGRAFIA.....	26
9. ANEXOS.....	28
Tabla 1: Medias y varianzas en la variable “edad” para el grupo de bailarinas.....	28
Tabla 2: Medias y varianzas en la variable “edad” para el grupo de actrices.....	28
Gráfico 1: Distribución por edad para las bailarinas.....	29
Gráfico 2: Distribución por edad para las actrices.....	30
Tabla 3: Medias y varianzas en cada uno de los 32 items del VVIQRV.....	31
Tabla 4: Diferencias de medias (T-student) entre grupo de bailarinas y de actrices.....	34
Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales (VVIQRV)-Versión revisada y adaptada en castellano.....	38

1. INTRODUCCION

El punto de partida de este trabajo fue la imagen mental más concretamente la viveza de la imagen mental visual de intérpretes de danza y de teatro en las artes escénicas.

Mi motivación fue la observación con finalidad el mejoramiento de la capacidad imaginativa del intérprete en teatro y danza. A largo de mi experiencia profesional en las artes escénicas como directora y actriz he observado que la expresión emocional entre bailarinas y actrices se diferenciaba mostrando mejor resultados para las actrices. Las actrices por formación o experiencia profesional mostraban mayor capacidad de transmisión de emociones al público y mayor capacidad imaginativa que las bailarinas en cuanto a creación de situaciones dramáticas reales o hipotéticas.

Trabajando los últimos cinco años como directora de escena con la técnica de Michael Chekhov, técnica de interpretación actoral basada en la imagen mental y la visualización como herramienta para mejorar y transformar la capacidad expresiva de emoción de la actriz, se planteó la pregunta por qué las bailarinas aunque adquieren una amplia formación y trabajan a partir de su cuerpo, herramienta predominante en la hora de transmitir la vida interior y emociones del personaje al público, se diferenciaban de las actrices mostrándose menos capaces de conmover al espectador. Me interesaría hacer un estudio comparativo para entender las causas de diferencias en capacidad imaginativa y emocional entre actrices y bailarinas.

Mi estudio de la imagen mental empezó como guía para investigar el inconsciente de la actriz y el estado psicofísico del personaje y en cuanto al proyecto presente fue punto de partida para entender, evaluar y clasificar diferencias o similitudes entre bailarinas y actrices y para poder en continuación plantear objetivos y propuestas de aprendizaje dentro del contexto educativo que mejorarán la capacidad expresiva y emocional de los intérpretes de las artes escénicas sea de danza o de teatro, teniendo en cuenta sobre todo, la inexistente investigación científica de dicho tema en las artes escénicas.

El concepto de la imagen mental desde la antigüedad hasta nuestros días, más concretamente la imagen como representación mental, se ha considerado como vía predominante para el entendimiento humano. Investigaciones han mostrado que la eficacia de las imágenes es mayor que la de las palabras, por consiguiente el estudio de mejoramiento de la viveza de la imagen mental creo que aporta una nueva herramienta hasta ahora inexplorada en el mundo de las artes escénicas y en el trabajo interpretativo de la bailarina y actriz.

2. IMAGEN MENTAL

2.1. LA HISTORIA DE LA IMAGEN MENTAL

2.1.2. Antes de la psicología

En el pensamiento griego, la imagen es el núcleo de psique. Para Demócrito los objetos emanan un conjunto de cualidades que son aprehendidas por el ojo humano y a la vez construyen el flujo el pensamiento humano. Epicuro también pensaba que las partículas que emanan de los objetos se organizan en imágenes y «entran» en nuestros ojos y nuestro pensamiento. Platón presenta la imagen como réplica fantasmal del objeto real y junto con otras partes da paso a la imitación. Aristóteles compara la imagen como una huella que deja el sello en una tablilla de cera. Y estas impresiones formulan el pensamiento y espíritu de una persona (Denis, 1984).

Para los antiguos la imagen –visión del espíritu, sea sueño o recuerdo ,es similar a la actividad perceptiva. En el pensamiento empirista por Locke en su libro *Ensayo sobre el entendimiento humano (1690)* el alma recibe ideas por la experiencia. Los sentidos introducen en el alma las percepciones de los objetos y así adquirimos sus cualidades sensibles. En nuestros sentidos están las ideas que formulan nuestra percepción y por consiguiente las imágenes. Hume, a mediados del siglo XVIII afirmará de nuevo el origen sensible de los «materiales del pensamiento» ,siendo percibidas las ideas como copias de la percepción. Las percepciones más vivas son las impresiones (Denis, 1984).

2.1.3. El periodo asociacionista

La nueva psicología se construye a partir de observación y la experiencia .La introspección pasa en primer plano en cuanto al proceso cognitivo.

Galton(1883) inicia un estudio sobre la capacidad del individuo de formar imágenes .Los sujetos debían evocar imágenes de situaciones familiares. Después de Galton se señalan diferencias individuales en dicha capacidad, «tipo visual», «tipo verbal» .El cuestionario de Betts(1909) evaluaba la vivacidad de la representaciones evocadas por estímulos verbales.

Binet (1896) en su tesis defiende que el razonamiento es una organización de imágenes mentales que están determinadas por las propiedades de imágenes .Esta escuela filosófica junto con el empirismo inglés de Locke y Hume se basa en la convicción que los acontecimientos de la vida mental provienen de los sentidos (Denis, 1984).

2.1.4. El retorno de la imagen

Hacia los años 1950 aparece un renovado interés para las imágenes mentales en el desarrollo de los estudios sobre los efectos de las drogas alucinógenas, la actividad onírica y la evocación de recuerdos.

2.1.4.1. La corriente neoconductista

En la aproximación «cognitiva» al comportamiento se introducen las imágenes mentales como variables de procesos no verbales. Leuba (1940) en experimentos de condicionamiento sensorial en estado de hipnosis asociaba sonidos con olores y algo que provocaba imágenes olfativas al sujeto Skinner (1953) se refiere a la imagen mental como «visión operante» que interviene en la resolución de problemas. Statts (1961) también se refiere a la imagen como «respuesta sensorial condicionada» que constituye una parte importante –parte cognitiva o representacional– de las significaciones adquiridas de las palabras. Miller (1960) relaciona la imagen con la noción de *plan* como un proceso capaz de organizar un determinado número de operaciones y herramienta predominante en la actividad mnésica (Denis, 1984).

2.1.4.2. La corriente cognitivista

El nuevo interés de la imagen coincide con los trabajos de Piaget (1958) por la representación en imágenes.

Los dos aspectos fundamentales de la tesis piagetiana son (Denis, 1984):

La imagen mental ya no se concibe como simple prolongación de la actividad perceptiva o como una forma residual de la sensación, sino como el producto de una actividad simbólica igual que la palabra. A partir de Piaget, la imagen comienza a ser considerada, no ya como la «copia durmiente de experiencias anteriores» sino como una construcción activa operada por el individuo (Piaget, pag.20).

2.1.4.3. Las aportaciones recientes

Desde la década de 1960 hasta nuestros días la mayoría de las investigaciones se centra en el papel de la imagen en el aprendizaje verbal y la memoria.

Paivio (1956) realiza experimentos sobre aprendizaje asociativo entre nombre y adjetivo. Los nombres como estímulo-clavija, según Paivio, evocan imagen capaz de mediatizar el recuerdo del término respuesta. Los nombres concretos evocan imágenes más facilidad que nombres abstractos. Los diferentes resultados de los experimentos que realizó

Paivio le llevaron a la conclusión que existen dos formas de representación simbólica una de imágenes y otra de representación verbal, concebidos como sistemas cognitivos interrelacionados que interviene en el aprendizaje y la actividad mnésica. También Paivio (1969) relaciona la superioridad del recuerdo de los dibujos como codificación directa mnésica sobre el de las palabras (Denis, 1984).

A partir de los años 70 se ha dado más importancia todavía en el papel de la imagen mental. Gracias a Richardson (1969); Horowitz (1970); Paivio (1970); Segal (1971) aparece el *Journal of Mental Imagery* dedicado sobre todo a la confrontación de los puntos de vista clínico y experimental en el campo de la imagen. Morris (1973) en Estados Unidos se dedica a la formación de imágenes mentales y su papel del recuerdo y el reconocimiento. En Australia Sheehan (1966) analiza la capacidad del individuo de formar imágenes mentales. En Francia Fraisse (1970) trabaja sobre la superioridad del recuerdo de los dibujos sobre el de las palabras. También en Francia, Denis (1975) investiga las dos modalidades en la que el individuo utiliza las representaciones en imágenes: la actividad propia del individuo de formación de imágenes en respuesta estímulos verbales y la formación de imágenes por estímulos figurativos, como los dibujos.

La controversia a la concepción de la imagen como construcción explicativa de la psicología cognitivista aparece con Pylyshyn (1973) que mantiene que las estructuras mentales abstractas son de naturaleza conceptual y proposicional más que sensorial o perceptiva. Paivio en 1974 rebata la tesis de Pylyshyn desarrollando la concepción de la imagen no como resultado pasivo de la realidad sino como consecuencia de procesos dinámicos que transforman la información perceptiva mediante una abstracción de sus rasgos principales. Kosslyn (1975) también concibe la imagen como una forma específica de representación mental. La «estructura profunda» de la imagen para él es fundamentalmente abstracta mientras que la imagen misma presenta al individuo con unas propiedades estructurales análogas a las de los fenómenos perceptivos (Denis, 1984).

2.2 .CONCEPTO DE LA IMAGEN MENTAL

Imagen es una representación mental del algo (especialmente un objeto visible), no mediante su percepción directa, sino mediante recuerdo o imaginación; un cuadro o una huella mental ;una idea o una concepción (Diccionario inglés de Oxford).

La imagen mental es una experiencia que se asemeja perceptiblemente a la experiencia de percibir cierto objeto, acontecimiento, o escena, pero que ocurre cuando el objeto, el

acontecimiento, o la escena relevante no está realmente presentes a los sentidos (McKellar, 1957; Richardson, 1969; Finke, 1989; Thomas, 2003).

Muy a menudo, las experiencias de las imágenes son comprendidas por sus súbditos como ecos, copias o reconstrucciones de las experiencias reales de la percepción de su pasado, otras veces puede parecer que anticipar posibles, con frecuencia deseada o temida, experiencias futuras.

2.2.1. Las imágenes mentales como experiencia fenomenológica

Según Richardson (1969) las imágenes mentales son producto de una experiencia «privada» o «subjetiva» como las sensaciones, pensamientos y sentimientos. Por consiguiente en cuanto al acercamiento de estas imágenes mentales podemos basarnos en la conducta verbal de las personas, más en lo que dicen que en lo que hacen. Así apareció la investigación científica de las imágenes mentales que se concentro en recoger de forma sistemática informes verbales sobre la experiencia fenomenológica de las personas.

Los instrumentos que se ha utilizado para medir la imaginación visual de las personas son:
-*Cuestionario de la mesa del desayuno* de Galton (1880) (imaginación visual, viveza de imágenes).

-*Cuestionario sobre imágenes mentales* de Betts, QMI (1909) (instrumento cuantitativo, imaginación visual, auditiva, cutánea, cenestésica, gustativa, olfativa, corporal).

-*Cuestionario de la viveza de imaginación visual* de Marks, VVIQ (1973).

-*Cuestionario sobre viveza de imaginación de movimientos*, Isaac, Marks, Russell, VMIQ (1986).

-*Cuestionario sobre el control de la imaginación visual*, Gordon, TVIC (1880) (Factores estudiados: movimiento, color, inmovilidad).

2.2.2. Las imágenes mentales como representación interna

Las imágenes mentales no son solo una experiencia fenomenológica sino también pueden reproducir y manipular información de objetos físicos y sucesos reales. Las imágenes mentales desempeñan un papel importante en los tests de habilidad espacial.

Más concretamente las imágenes mentales fluyen en:

1. La percepción espacial que determina las relaciones espaciales y orientación de objetos.
2. La rotación mental que corresponde a manipulación mental de figuras bidimensionales o tridimensionales de forma rápida y precisa.

3. La visualización espacial que ayuda en resolución en problemas manejando información espacial.

De todas maneras los resultados de experimentos sobre manipulación de imágenes mentales muestran que los objetos conservan su ordenación física aunque interviene la imaginación visual (Richardson, 1969).

2.2.3. Imágenes como atributo del estímulo

Podemos estudiar las imágenes mentales como un atributo o propiedad de los materiales o «estímulos» (Richardson, 1969). Estos atributos pueden ser la evocación de imágenes mentales y evaluación de imaginabilidad. Paivio (1978d) explica la evocación de imágenes mentales en su «teoría de codificación dual»:

La teoría presupone que en la conducta cognitiva interviene dos sistemas simbólicos independientes, pero sumamente interrelacionados, especializados en la codificación, organización transformación almacenaje y recuperación de información. Uno (el sistema de imágenes) está especializado en el tratamiento de información perceptiva relativa a objetos y acontecimientos no verbales. El otro (el sistema verbal) está especializado en el tratamiento de información lingüística. (pag.379).

2.2.4. Imágenes mentales como estrategia mnemotécnica

Las imágenes mentales pueden utilizarse en el recuerdo de información nueva y en tareas de aprendizaje verbal. Aunque resultados experimentos muestran que las imágenes no parecen ser más efectivas que los recursos verbales interactivos como apoyo de la memoria a largo plazo.

2.3. LOS FENOMENOS DE LAS IMÁGENES MENTALES

El propósito de este capítulo se limita al análisis de algunas formas de representación de imágenes, que son más frecuentes en a la actividad mental. Con carácter de evocación e incluso de elaboración imaginativa. Imágenes que están sometidas un cierto control por el sujeto.

2.3.1. Imágenes de tipo alucinatorio

Denis (1984) clasifica las imágenes en imágenes mentales en función del terreno sensorial se evocan diferentes propiedades de los objetos percibidos, como forma y color y imágenes auditivas, táctiles, cenestésica e incluso olfativas y gustativas. Y por otra parte clasifica las imágenes según las condiciones de su producción.

Según la segunda clasificación las imágenes se distinguen en Denis (1984):

-Las imágenes hipnagógicas: Aparecen en estados de semiinconsciencia entre vigilia y el sueño. No incluyen representaciones del individuo, son más cuadros visuales en los que el sujeto no está presente como actor. Se caracterizan por su autonomía.

-Las imágenes hípnicas: Son imágenes alucinatorias que aparecen en el sueño y constituyen la experiencia onírica. Son autónomas, su impresión es muy fuerte y muchas veces la elaboración de estas imágenes toma forma de episodios narrativos. La imagen onírica se relaciona con la imagen hipnoide que aparece en los estados de hipnosis (Frétygn y Virel, 1968).

-Las imágenes alucinatorias: Se producen en sujetos patológicos que toman los conceptos como realidad objetiva. En sujetos normales se consiguen con ayuda de sustancias alucinógenas. Se caracterizan por su grado alto de autonomía. Sufren una serie de transformaciones: al principio son imágenes consecutivas especialmente persistentes. Luego se producen alteraciones importantes del entorno perceptivo.

-Las imágenes de aislamiento perceptivo: Se producen en estado de privación sensorial prolongada y son sensaciones visuales no estructuradas. Se caracterizan por su autonomía y su aspecto alucinatorio aunque aparecen en individuos normales. Este tipo de imágenes las desarrollan más los sujetos creativos e independientes de su entorno.

-Las imágenes de estimulación rítmica: Se trata de imágenes que aparecen durante una estimulación visual rítmica con aplicación de descargas moderadas en las sienas del sujeto. Son formas luminosas no significativas. También aparecen en sujetos creativos.

2.3.2. Fenómenos de formación de imágenes estrechamente relacionadas con la percepción

Al contrario de las anteriores están asociadas de estado vigilia de forma normal y pueden integrarse en formas de actividades mentales. Se vinculan con la actividad perceptiva (Denis, 1984):

-*La imagen consecutiva*: corresponde a la persistencia momentánea de un estado sensorial producido por un estímulo breve .Aparece como resultado de la persistencia de la actividad de órgano sensorial cuando se cesa la energía física responsable de dicha actividad.

-*La imagen consecutiva de memoria*: Las investigaciones de Sparring (1960) mostraron que este tipo de «íconos» se almacenan en la memoria a muy corto plazo después de la presentación del estímulo.

-*La imagen eidética*: Se trata de imagen positiva de gran vivacidad que persiste después de la estimulación. El sujeto puede describir el estímulo con nitidez y claridad. Aunque tienes rasgos de fenómeno alucinatorio el sujeto no confunde su imagen con una percepción sino la distingue de un «recuerdo».

2.3.3 Imágenes evocadas en la actividad mental consciente

Al contrario de las anteriores que estaban relacionadas con fenómenos perceptivos. Este capítulo reúne las formas de imágenes que en terminología antigua se llamaban «imágenes de memoria» e «imágenes de imaginación» .Ambas hacen referencia a experiencias imaginativas independientes de un fenómeno perceptivo reciente y a si se pueden llamarse «imágenes del pensamiento».

Holt (1964) define «la imagen del pensamiento» como:

La representación subjetiva atenuada de una sensación o una percepción sin la implicación sensorial correspondiente , presente en la consciencia del sujeto despierto como un elemento de pensamiento (p.255).

Se refieren más en formas de la vida diaria que el individuo puede movilizar voluntariamente en diferentes actividades mentales: evocación de sucesos futuros visualización de una escena , pensamiento creador etc.

2.3.3.1. Función referencial y función elaboradora de las actividades de formación de imágenes

Vinacke(1952) distingue las *imágenes de memoria* como recuerdo ,en formas más o menos fiel, de una experiencia o una sensación anterior. Y *las imágenes de imaginación* que son también imágenes de memoria pero el lugar de ser recuerdo de experiencias pasadas y con detalles según la percepción original son la combinación y elaboración de dichas imágenes. Están voluntariamente dirigidas como ocurre con el pensamiento creativo pero son vagas como en el sueño.

Las *imágenes de memoria* como recuerdo de experiencia anterior tienen aspecto imitativo y obedecen a una función referencial. Las *imágenes de la imaginación* construyen nuevas relaciones entre objetos como es una imagen compuesta de dos objetos en un contexto no habitual (Denis, 1984).

Experimentos han mostrado que la eficacia de los dibujos es mayor que de las palabras en evocación de imágenes. La superioridad del recuerdo de los dibujos sobre el de las palabras abstractas y concretas se puede interpretar en el marco de una hipótesis explicativa como una función de la intervención de la imagen en el momento de la codificación mnésica. También influye el hecho que los dibujos tienen un mayor número de índices distintivos que las palabras correspondientes.

2.4. LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS ESTIMULOS DE IMÁGENES MENTALES

Valor de evocación de imágenes de palabras y de dibujos

Cuál es la capacidad de la palabra de evocar una imagen. Este valor se define por una escala del tipo *imagen muy precisa o sin imagen*.

El nivel de evocación muestra la actuación de un individuo en relación con dichas palabras, sobre todo en las tareas de comprensión y memoria. También se relaciona con la dimensión lingüística de las *palabras concretas y abstractas*. Una palabra es concreta cuando se referente es objeto de una experiencia preceptiva y abstracta cuando no cumple esta condición. Las técnicas factoriales se enfocan en esta distinción para la evocación de imágenes y medir capacidad del individuo para dicha actividad. Los nombres concretos en relación con dibujos provocan una verbalización idéntica en las dos situaciones y se basan en los mismos referentes (Denis, 1984).

Por otra parte, *palabras abstractas* que expresan estados emotivos evocan imágenes intensas como *alegría, tristeza, cólera*, etc. Lo mismo ocurre con nombres que designan criaturas ficticias como *demonio, diosa, fantasma*, etc.

Evocación de imágenes mentales del estímulo pueden ir más allá del registro verbal incluyendo figuras concretas : dibujos o fotografías de objetos. La precepción de un dibujo no está desprovista de una cierta actividad de verbalización.

Experimentos han mostrado que la eficacia de los dibujos es mayor que de las palabras en evocación de imágenes. La superioridad del recuerdo de los dibujos sobre el de las palabras abstractas y concretas se puede interpretar en el marco de una hipótesis explicativa como una función de la intervención de la imagen en el momento de la

codificación mnésica. También influye el hecho que los dibujos tienen un mayor número de índices distintivos que las palabras correspondientes.

2.5 .VIVEZA DE LA IMAGEN METAL

La primera vez que parece una investigación sobre la calidad de las imágenes mentales fue por Galton(1880).El creó un cuestionario que pedía de los sujetos que pensar en la claridad de las imágenes mentales visualizando objetos o escenas familiares .El cuestionario se llamaba "Cuestionario de la mesa del desayuno". También Galton daba a la oportunidad a los sujetos de describir su propia experiencia mental con sus propias palabras .A partir de sus trabajos de investigación Galton descubrió que la visualización es más elevada en las mujeres que en los hombres.(Richardson,1969).

Betts(1909) sobre el cuestionario de Galton creó su propio cuestionario de imágenes mentales (*Questionnaire upon Mental Imagery* ,QMI).Este cuestionario constaba de 150 ítems que comprendían siete modalidades distintas(Richardson,1969).

Marks(1973)convencido sobre la importancia de la estimulación de imaginación visual y su papel en tareas cognitivas de la personas ,creó el Cuestionario sobre la viveza de la Imaginación visual (*Vividness of Visual Imagery Questionnaire –VVIQ*) el cual contenía 16 ítems que debían ser evaluados en cuanto a la imagen mental que evocaban de acuerdo de un escala de valoración de 5 puntos .Los ítems se refieren a cuatro objetos o escenas familiares ,cada uno de los cuales ha de evaluarse considerando cuatro aspectos. El cuestionario evaluaba la viveza de imagen mental y permitía una clasificación entre buena y pobre visualización. La última actualización del cuestionario se llevó a cabo en 1995 y su posterior adaptación y validación al español aproximadamente en el año 2005.

3. HIPOTESIS

Se esperan diferencias en la viveza de las imágenes mentales, según el cuestionario VVIQRV (Vividness of Visual Imagery Questionnaire Revised Version, Marks, 1995; McKelvie, 1995) entre bailarinas y actrices en contexto educativo. Más concretamente, se esperan diferencias en los bloques temáticos-escenarios del cuestionario entre los dos grupos.

4. METODOLOGIA

4.1. Población de estudio

La población que ha participado en esta investigación pertenece a:

El Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos, el cual está ubicado en la Facultad de Ciencias de la Comunicación Aulario IV de la Universidad Rey Juan Carlos, en la calle Camino del Molino s/n, Fuenlabrada, Madrid.

El Instituto tiene una población mixta pero la investigación presente se ha realizado sólo con alumnas –mujeres por consiguiente los datos de la población se refieren sólo a la población femenina del instituto. Tiene 118 alumnas en total en Grado Superior en Coreografía y técnicas de interpretación de la danza y Grado Superior en Pedagogía de la danza de 4 años. El rango de edad de la población femenina es de 18 a 40 años.

La Escuela de Interpretación para cine y teatro, JC Actors está ubicada en la calle Colombia 4, Madrid.

La escuela tiene curso de formación de actores de duración de 2 años. La investigación se ha realizado sólo con 30 alumnas –actrices de 2º grado y con rango de edad de 21 a 43 salvo una alumna de 58 años. La población total de las actrices de los dos años de formación son 99 estudiantes.

4.2. Sujetos

La muestra está constituida por 30 estudiantes del Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos y 30 estudiantes de la Escuela de Interpretación para cine y teatro, JC Actors. La muestra de bailarinas corresponde a un 25.4% del total de la población femenina de 1º, 2º, 3º y 4º grado del Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos. La muestra de las actrices corresponde a un 65% del 2º grado de la población femenina de la Escuela de Interpretación para cine y teatro, JC Actors y a un 30.3% de una población total de 99 estudiantes en sus dos grados de formación.

La edad media de toda la muestra de 60 sujetos es de 28.02 años (DT = 7.86).

La edad media del grupo de bailarinas del Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos es de 23.83 años (DT = 4.64) con un rango de edades entre 18 y 35 años.

Más concretamente la edad media de las bailarinas del 1º grado es de 27.5 años (DT = 8.81), del 2º año de 22.17 años (DT = 2.85), del 3º grado de 24.29 años (DT = 3.50) y del 4º grado de 24.14 años (DT = 4.81). (Ver tabla 1).

La distribución por edad para el grupo de las bailarinas se representa en el gráfico 1. (Ver gráfico 1).

En el grupo de las actrices de la Escuela de Interpretación para cine y teatro, JC Actors, la edad media es de 32.20 años (DT = 8.23) y con rango de edad entre 21 y 43 años, salvo una alumna de 58 años. (Ver tabla 2).

La distribución por edad para el grupo de las actrices se representa en el gráfico 2.(Ver gráfico 2)

4.3. Variables

4.3.1. Variables independientes

- Grupos (bailarinas y actrices)
- Edad
- Grado

4.3.2. Variables dependientes

- Puntuación total en el VVIQVR
- Puntuación en cada uno de los 32 ítems.

4.4 .Diseño

Para examinar la variable dependiente de la viveza de las imágenes mentales en alumnas de escuela de danza y de interpretación del teatro y cine, se ha realizado un estudio transversal de nivel analítico-descriptivo no experimental de tipo comparativo.

4.5 .Instrumentos

En el presente estudio se ha utilizado la versión revisada del Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales (VVIQVR – Vividness of Visual Imagery Questionnaire Revised Version, Marks, 1995; McKelvie, 1995), validada y traducida a la población española por Beato, Díez, Pinho y Rodríguez (2006) y adaptada posteriormente para el Colegio Cundinamarca I.E.D. en Colombia, la cual aparece en la Tesis Doctoral de Osorio (2010). La versión de Osario (2010) utilizada en nuestro estudio se diferencia de las otras versiones en cuanto al menor número de puntos de la escala de valoración utilizada para estimar la viveza de las imágenes evocadas por los diferentes ítems, es decir, en vez de una escala de valores de 0 a 7 que aparece en la versión original, se ha utilizado una escala de 5 valores (de 0 a 4).

Se trata de un cuestionario autoadministrativo de 32 ítems. Cada ítem admite 5 posibles respuestas en una escala tipo Likert que va desde *Ausente* hasta *Perfecta* o *Excelente*, como se describe a continuación:

Escala de puntuación

Clara = brillo (color) y nítida (contornos y detalles)

Perfecta o Excelente: Tan vivida (clara y viva) como la versión real	(4)
Muy buena o Buena: Clara o viva	(3)
Satisfactoria: Moderada o ligeramente clara y viva	(2)
Pobre: Nada clara ni viva; tenue y vaga, apagada (solamente reconocible)	(1)
Ausente: Ausencia de imagen, sólo «sabes» que estás pensando en el objeto	(0)

Se establece que las puntuaciones elevadas corresponden a altos niveles de viveza y las bajas puntuaciones corresponden a bajos niveles de viveza, o ausencia de la imagen.

Las dos versiones del cuestionario – versión original en inglés y versión traducida en español- poseen buenas propiedades psicométricas. Más concretamente, la versión original revisada de Marks (VVIQRV – Vividness of Visual Imagery Questionnaire Revised Version, Marks, 1995) posee un valor medio de α de Cronbach de .885, con valores que oscilaban entre .853 y .907. La fiabilidad de la versión española validada por Beato et al. (2006) es ligeramente superior α con de Cronbach igual a .94. Sin embargo, de la versión utilizada en el presente estudio desconocemos sus propiedades psicométricas, dado que no están especificadas por Osario (2010).

El objetivo del cuestionario es valorar el nivel de la viveza de la imagen mental (calidad de nitidez y claridad de la imagen mental). El cuestionario se divide en varios grupos o escenarios en una serie de ítems. Cada grupo o escenario plantea una situación diferente que el participante debe imaginar.

El contenido de los escenarios son los siguientes:

Escenario 1: Descripción y fijación de un sujeto de filiación cercana (Ítem 1 a 4).

Escenario 2: Descripción y fijación de sucesos naturales (Ítem 5 a 8).

Escenario 3: Descripción y fijación de lugares y acciones habituales (Ítem 9 a 12).

Escenario 4: Descripción y fijación de un paisaje natural real o hipotético (Ítem 13 a 16).

Escenario 5: Descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual (Ítem 17 a 20).

Escenario 6: Descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual (ítem 21 a 24).

Escenario 7: Descripción y fijación de vivencia real y contextual (Ítem 25 a 28).

Escenario 8: Descripción y fijación de contexto concreto (Ítem 29 a 32).

El cuestionario contestado por los dos grupos de estudiantes incluye una breve introducción conceptual y explicativa de la imagen mental y su viveza, una presentación de la escala de puntuación, el cuerpo de cuestionario con sus escenarios temáticos y una hoja de respuestas donde se incluyen también datos de los participantes.

4.6. Procedimiento

El cuestionario se ha repartido solo a sujetos mujeres- alumnas de las cuales 30 alumnas-bailarinas del Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos y 30 alumnas de la Escuela de Interpretación para cine y teatro , JC Actors . Las indicaciones se dieron de manera grupal y verbalmente señalando que era con fin de de investigación y que la información sería tratada de forma confidencial. También se aseguró el anonimato.

El cuestionario se ha repartido a las dos escuelas con que se ha realizado la investigación en días distintos .Más concretamente:

- a. Al Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos, el día 14 de febrero de 2011.
- b. A la escuela de interpretación de cine y teatro JC ACTORS el día 21 de febrero de 2011.

En el proceso estaban presentes :el director académico ,el profesor de cada clase que se ha repartido el cuestionario y la investigadora .En el Instituto Universitario de danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos se ha realizado con sujetos de clases y grados distintos de la escuela en horas distintas durante el día de la realización .Con la escuela de interpretación de cine y teatro JC ACTORS ,el director de la escuela ha reunido todos las alumnas del segundo curso y el cuestionario se respondió por todas en el mismo tiempo el día de la realización.

En ambos casos los sujetos tenían 15 minutos para valorar su viveza de imagen mental. Podrían elegir imaginar con ojos cerrados o ojos abiertos.

4.7. Análisis de datos

Una vez recogidos todos los datos se realizaron distintos análisis estadísticos con el programa SPSS 12.0 para Windows. Más concretamente, se han realizado los siguientes análisis:

- Análisis de frecuencias de la muestra, que nos indica el porcentaje de sujetos que puntúan en los distintos valores de cada variable. Las variables utilizadas para el análisis de frecuencias eran el tipo de grupo (bailarinas y actrices), la edad y el grado.
- Análisis descriptivo, que nos da los valores máximo y mínimo de cada variable, su media y desviación típica. Las variables utilizadas para el análisis descriptivo eran la edad y la VVIQRV.

Estos dos análisis permiten describir la muestra con la que estamos trabajando.

- Diferencia de medias en los 32 ítems del cuestionario (a través de la prueba estadística de T-student), que nos permitirá observar si existen diferencias significativas en las variables medidas entre los sujetos de los distintos grupos (actrices y bailarines).

5. RESULTADOS

Hipótesis

Antes de comprobar la Hipótesis 1, se examinaron las características descriptivas de la variable dependiente de la muestra total, es decir de la viveza de las imágenes mentales mediante el VVIQRV.

Como se puede ver, el ítem 1 (media= 3,78) es el que en la muestra total puntúa mas. El Ítem 1 que corresponde al escenario 1 con contenido de descripción de sujeto de descripción cercana .Y el ítem 24(media=2,45) tiene la puntuación más baja en la muestra total. Corresponde al escenario 6 con contenido de descripción de vivencia hipotética y contextual (Ver tabla 3).

Para comprobar si existen diferencias en la viveza de las imágenes mentales entre el grupo de las bailarinas y el grupo de las actrices, se realizó un análisis T-student (Ver Tabla 4).

Después del análisis T-test para muestras independientes, se encontraron diferencias significativas entre los dos grupos (actrices y bailarinas) en los siguientes ítems del cuestionario: ítem 5, 6, 7, 13, 24 a un nivel de significación de $<.05$ y para los ítems 19 y 20 a un nivel de significación de $<.01$, presentando mayores puntuaciones en todos los ítems el grupo de las actrices. No se encontraron diferencias significativas en el resto de variables.

Como podemos observar:

- Los ítems 5, 6, 7 pertenecen al escenario 2 denominado “Descripción y fijación de sucesos naturales”.
- El tema 13 pertenece al escenario 4 dominado “Descripción y fijación de un paisaje natural real o hipotético”.
- El tema 19,20 pertenece al escenario 5 dominado “ Descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual”.
- El tema 24 pertenece al escenario 6 dominado “Descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual”.

6. DISCUSIÓN

En cuanto a estudios previos que utilizan el VVIQRV, cabe mencionar que estos son escasos en la población española. En primer lugar, el estudio de Beato (2006), el cual tuvo como objetivo principal adaptar al castellano el "Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales – Versión Revisada (VVIQRV), mostró una consistencia interna adecuada y se caracteriza por una estructura factorial compuesta por un único factor principal. Sin embargo, las medias del estudio no se pueden comparar con el presente estudio porque la puntuación de la escala es distinta.

En la Tesis Doctoral de Carlos Andrés Osorio (2010) para el Colegio Cundinamarca I.E.D sobre caracterización de la imagen mental mediante el VVIQRV, las niñas de diferentes grados escolares presentan mayor viveza de imagen mental que los niños en escenarios de contenido contextual concreto con carencia de situaciones vivenciales en comparación con los niños. Al aumentar los grados escolares se nota una disminución de los contenidos autobiográficos y personales contrastando con el aumento de contenidos generales. Sin embargo en el presente estudio no se encontró un aumento significativo de la viveza de la imagen mental en grados diferentes de la formación de actrices y bailarinas.

Volviendo al estudio de Osorio en el grupo 1 de niñas con edad media los 13 años las puntuaciones más altas se muestran en el escenario 8(3.08) que tiene que ver con descripción de contexto concreto de un jardín y la puntuación más baja se muestra en el escenario 5(2.53) de vivencia hipotética o contextual. (Osorio, 2010).

En el grupo 2 de niñas con edad media los 17 años las puntuaciones más altas se muestran en el escenario 1(3.00) que tiene que ver con descripción de sujeto de filiación cercana, en el escenario 7(2.99) de descripción de vivencia real o contextual y en el escenario 8(2.95) de descripción de contexto concreto de un jardín. Las puntuaciones más bajas se muestran en el escenario 2(2.78) de descripción de sucesos naturales. (Osorio, 2010).

En cuanto al presente estudio, para la muestra total con edad media los 28.02 años la media más alta (3,78) se muestra en el ítem 1(descripción del contorno cara , cabeza y cuerpo de un amigo o pariente) del escenario 1 con contenido descripción de sujeto de filiación cercana y la media más baja (2,45) en el ítem 24 (imagen hipotética y comunicación con otra persona) del escenario 6 con contenido de descripción de vivencia hipotética y contextual. Comparando los dos estudios y teniendo en cuenta que, dadas las grandes diferencias de edades entre el estudio de Osorio y el presente estudio, las conclusiones no serían relevantes, se podría decir que, en general, la población del presente estudio muestra

puntuaciones medias con un rango más amplio, es decir, que la puntuación media más baja y la más alta es mayor que la de la población del estudio de Osorio.

También se muestra que bailarinas y actrices se fijan más a imágenes concretas, reales y personales que en imágenes con contenido hipotético o contextual, fenómeno que tiene que ver seguramente con sus vivencias personales, referencias, culturales y educativas. En las mujeres la viveza de imágenes mentales se aumenta en cuanto a relación personal o emocional y se ve disminuida a situaciones hipotéticas que no existe en el mismo grado vínculo emocional o personal.

Las diferencias significativas con puntuación más alta para el grupo de las actrices que se encontraron en ítems 5, 6, 7, 13, 19, 20, 24 y que corresponden a los escenarios 2, 4, 5, 6 que tiene que ver con descripción y fijación de sucesos naturales, descripción y fijación de un paisaje natural real o hipotético, descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual, muestran una mejor viveza de imagen mental en el grupo actrices que en el grupo de bailarinas.

La viveza de las bailarinas para visualizar un paisaje real o una vivencia hipotética es menor de aquella de las actrices. La causa de dicho resultado puede ser el centro de atención en el trabajo de las bailarinas que es su propio cuerpo en comparación con el elemento predominante del trabajo interpretativo de las actrices que es su concentración y vinculación con el espacio o una situación real o hipotética. Se puede decir que la preocupación constante de las bailarinas por la forma y apariencia de su propio cuerpo como transmisor de mensaje escénico limita la abertura de percepción a su entorno y de su capacidad de vivencia y comunicación en una situación real o hipotética que exige un grado de implicación personal y anímica mayor con elementos externos. También las bailarinas por formación no prestan atención en la construcción del personaje, como se lo exige por las actrices. Es decir no se trabaja la transformación de la bailarina a través de situaciones hipotéticas o reales sino a través de la forma del cuerpo, condicionante que anula casi la posibilidad de elaborar al personaje a través de imágenes mentales que potenciarían dicha transformación. También se puede observar que la puntuación más baja que tienen las bailarinas en el ítem 24 donde se les pide intervención imaginaria con otra persona muestra la falta de desarrollo de capacidad comunicativa, algo que reafirma su preocupación por la forma de su propio cuerpo y técnica y su grado bajo de interacción con otra persona o de participación en una situación dramática.

7. CONCLUSIONES

Revisando los objetivos específicos del presente trabajo de investigación, se podrían sacar las siguientes conclusiones:

- Se presenta mejor viveza de imagen mental en el grupo actrices que en el grupo de bailarinas en escenarios del cuestionario que tiene que ver con descripción y fijación de sucesos naturales, descripción y fijación de un paisaje natural real o hipotético, descripción y fijación de vivencia hipotética y contextual .Por consiguiente vemos que la capacidad imaginativa de las bailarinas para visualizar una situación hipotética o real es menor de aquella de las actrices.
- Aunque parece que el VVIQRV es un instrumento fiable para la viveza de la imagen mental en el mundo artístico para la actividad artística creativa en las artes escénicas lo que más importa es la transformación de la imagen mental es decir la capacidad del artista en el caso de este estudio de la bailarina y la actriz de rotación mental y transformación de la imagen que corresponde mas al trabajo interpretativo de las artes escénicas. Por consiguiente, no es el mejor cuestionario para evaluar la capacidad imaginativa de la población del estudio. Como perspectiva futura, se podría amplificar el estudio sobre las imágenes, es decir, no quedar sólo con la viveza sino también con la capacidad de transformación de ella por parte del intérprete. Otros métodos alternativos de evaluación podrían ser la entrevista y ejercicios de imaginación guiada.
- Dado que la capacidad imaginativa de las bailarinas en situaciones hipotéticas o reales es menor que la de las actrices se puede abrir un discurso a nivel educativo sobre la importancia de la viveza de imágenes mentales en escuelas e institutos de baile para incorporar asignaturas de imaginación creativa .La prioridad que da una escuela de baile en la formación de la bailarina a través del cuerpo es incuestionable pero al mismo tiempo la capacidad interpretativa de la bailarina no se puede dejar de lado, teniendo en cuenta que el elemento predominante en las artes escénicas es la transformación del intérprete .
- También como el campo es casi inexistente en las artes escénicas en cuanto a la imagen mental como herramienta interpretativa se pueden generar investigaciones en nivel nacional sobre propuestas didácticas que incluyen técnicas de interpretación en escuelas o institutos de danza. Cabe mencionar una de las técnicas de interpretación actoral más prestigiosas de las artes escénicas que se basan en la visualización y el desarrollo de la capacidad interpretativa del intérprete a partir de la imagen mental, la técnica de Michael Chekhov cuyos ejercicios se

pueden aplicar perfectamente para el mejoramiento de la capacidad interpretativa de la bailarina dentro del ámbito educativo de escuelas de danza.

8. BIBLIOGRAFIA

Arroyo Almaraz, I. (1997). *Creación de imágenes mentales según la naturaleza y las formas de los estímulos*. Tesis doctoral publicada de la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Madrid.

Beato, S., Díez, E., Pinho, S. y Rodriguez Simoes, M. (2006). Adaptación al castellano principal del Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales –Versión Revisada (VVIQRV). *Psicothema*, 118 (4), 711-716.

Denis, M. (1984) *Imágenes mentales*. Madrid: Siglo XXI de España editores, S.A.

Denis, M (1991). *Mental Images in Human Cognition*. New York: Elsvier Science Publishers B.V.

Denis, M., Engelkamp, J., Richardson, J.T.E. (1988). *Cognitive and neuropsychological approaches to mental imagery*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.

De Vega, M. (2006). *Introducción a la psicología cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Eco U. (2010). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Gedisa, S.A.

Finke, R.A. (1989). *Principles of Mental Imagery*. Cambridge: Mit Press.

Finke, R.A. (1990). *Creative imagery: discoveries and inventions in visualization*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

Harris, P.L. (2005). *El funcionamiento de la imaginación*. Buenos Aires: Fondo de cultura Argentina.

Kaufmann. (1995). *Stretching the Imagination: Representation and Transformation in Mental Imagery*. Oxford University Press US.

Kosslyn, S.M. (2006). *The case for mental imagery*. New York: Oxford University Press.

Kosslyn, S.M. (1980). *Image and mind*. Cambridge, London: Harvard University Press.

Mechelli, A., Price, J., Friston, K.J. (2004). *Oxford University Press .Where Bottom-up Meets Top –down: Neuronal interactions during Perception and Imagery*. Cerebral Cortex V 14 N11 .Recuperado el 11 de abril de 2011 de www.cercor.oxfordjournals.org .

Moratalla, N.L. (2009). *Cerebro de mujer y cerebro de varón*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.

Osorio, C.A. (2010). *Caracterización de la imagen mental: viveza y categorías de contenido, en niños y niñas del colegio Cundinamarca I.E.D*. Tesis doctoral publicada por la Facultad de Educación de la Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Paivio, A. (1986). *Mental representations: a dual coding approach*. New York: Oxford University Press.

Piedrabuena Rodríguez, J.A. (2002). *La mente de los creadores: un estudio de los procesos creativos desde la neurociencia y la psicología*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Richardson, J.T.E. (1996). *Working memory and human cognition*. New York: Oxford University Press.

Richardson, J.T.E. (2005). *Imágenes mentales*. Madrid: A. Machado libros, S.A.

Sartre, J.P. (1968). *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada.

Thomas, Nigel J.T. (2010). Stanford Encyclopedia of Philosophy. *Mental Imagery*. Recuperado el 15 de febrero de 2011 de <http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/mental-imagery>.

9. ANEXOS

Tabla 1: Medias y varianzas en la variable “edad” para el grupo de bailarinas

	Media (DT)	Mínimo	Máximo
1° grado	27.5 (8.81)	18	35
2° grado	22.17 (2.85)	19	28
3° grado	24.29 (3.50)	21	29
4° grado	24.14 (4.81)	21	34

Tabla 2: Medias y varianzas en la variable “edad” para el grupo de actrices

	Media (DT)	Mínimo	Máximo
2° grado	32.20 (8.23)	21	58

Gráfico 1: Distribución por edad para las bailarinas

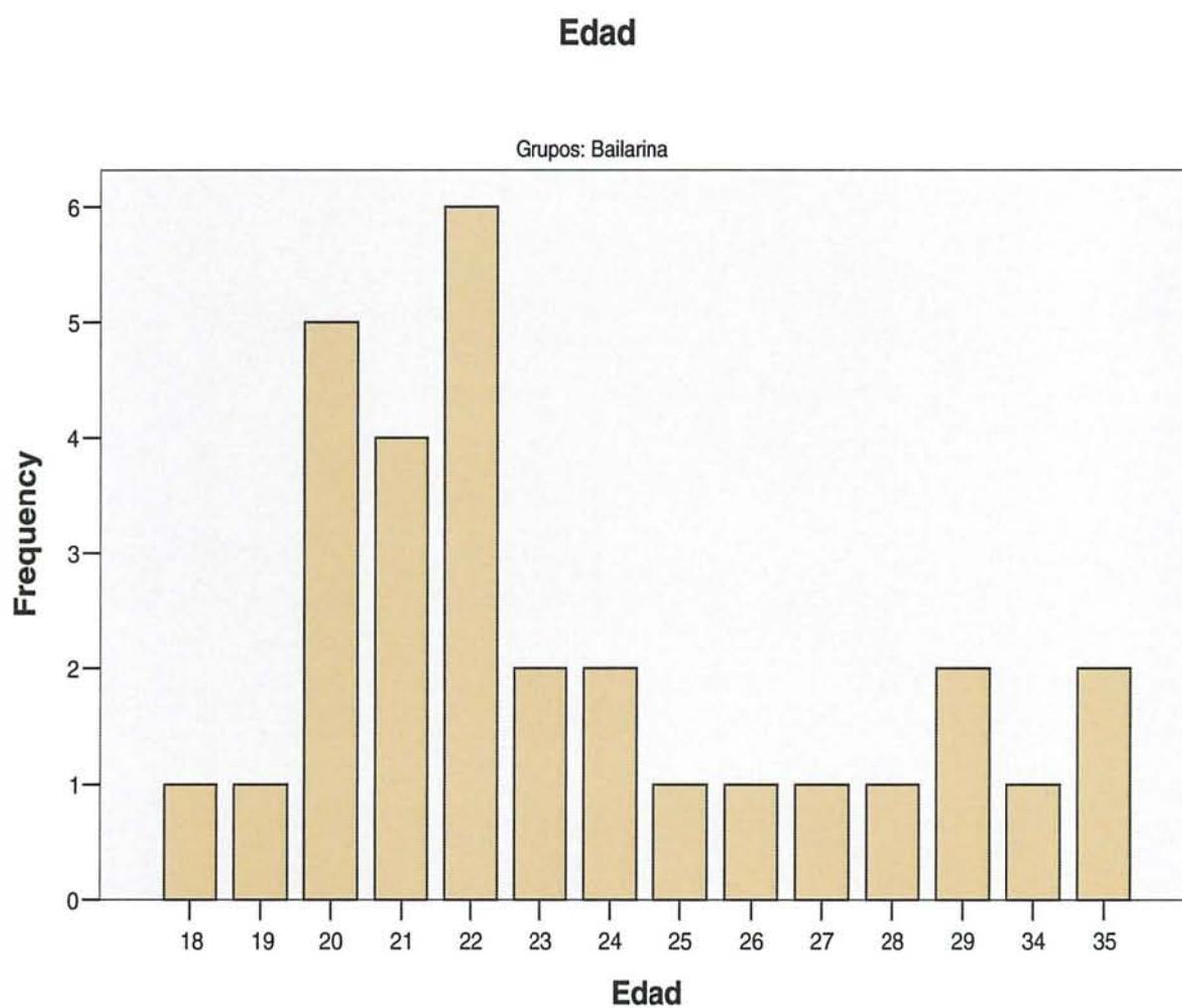


Gráfico 2: Distribución por edad para las actrices

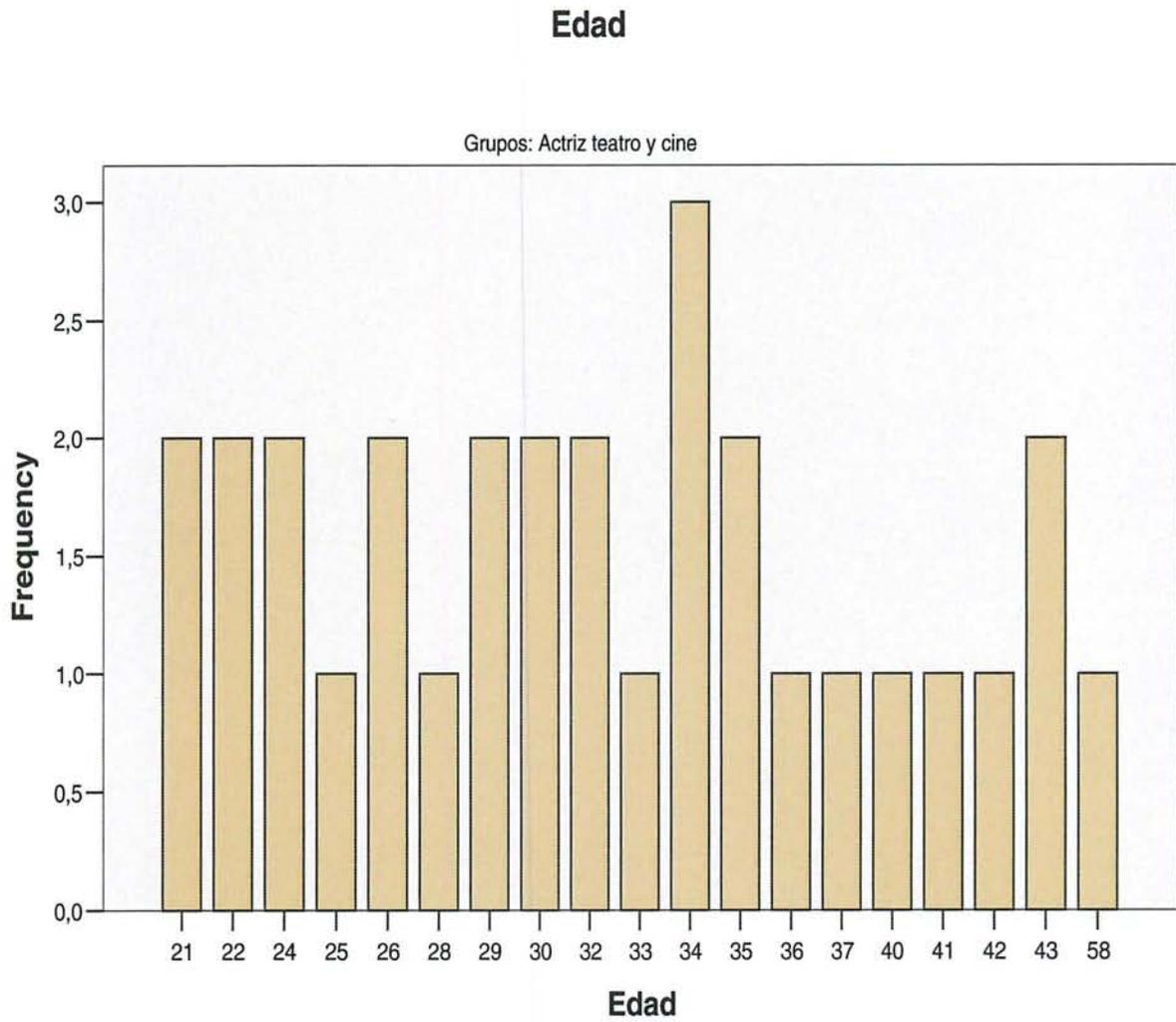


Tabla 3: Medias y varianzas en cada uno de los 32 items del VVIQRV para muestra total

	Media (DT)	Mínimo	Máximo
Item 1	3,78 (0,41)	3	4
Item 2	3,45(0,65)	2	4
Item 3	3,13(0,75)	1	4
Item 4	3,58(0,67)	1	4
Item 5	2,97(1,15)	0	4
Item 6	3,35(0,84)	1	4
Item 7	2,97(0,95)	0	4
Item 8	3,15(1,04)	0	4
Item 9	3,38(0,70)	2	4
Item 10	3,08(0,83)	1	4
Item 11	2,93(0,88)	1	4

Item 12	3,40(0,76)	2	4
Item 13	3,07(0,90)	0	4
Item 14	3,08(0,98)	0	4
Item 15	2,98(0,95)	1	4
Item 16	3,03(0,80)	1	4
Item 17	3,00(0,76)	1	4
Item 18	2,67(1,00)	0	4
Item 19	2,95(0,96)	1	4
Item 20	3,05(0,93)	0	4
Item 21	3,60(0,64)	1	4
Item 22	3,45(0,72)	1	4
Item 23	3,00(0,84)	1	4

Item 24	2,45(1,03)	0	4
Item 25	3,02(1,00)	0	4
Item 26	3,13(0,95)	0	4
Item 27	3,12(0,86)	1	4
Item 28	3,33(0,79)	1	4
Item 29	3,30(0,62)	2	4
Item 30	3,13(0,77)	2	4
Item 31	3,23(0,70)	2	4
Item 32	3,20(0,66)	1	4

Tabla 4: Diferencias de medias (T-student) entre grupo de bailarinas y de actrices

(se marcan las diferencias significativas encontradas)

		Media	DT	Prueba T de igualdad de medias
Ítem 1	Actrices	3.77	.430	-.308
	Bailarinas	3.80	.407	
Ítem 2	Actrices	3.60	.563	-1.825
	Bailarinas	3.30	.702	
Ítem 3	Actrices	3.03	.765	-1.037
	Bailarinas	3.23	.728	
Ítem 4	Actrices	3.57	.728	-.191
	Bailarinas	3.60	.621	
Ítem 5	Actrices	3.30	.837	2.329*
	Bailarinas	2.63	1.326	
Ítem 6	Actrices	3.57	.679	2.051*
	Bailarinas	3.13	.937	
Ítem 7	Actrices	3.27	.691	2.540*
	Bailarinas	2.67	1.093	
Ítem 8	Actrices	3.23	.679	.609
	Bailarinas	3.07	1.337	
Ítem 9	Actrices	3.33	.661	-.557

	Bailarinas	3.43	.728	
Ítem 10	Actrices	3.10	.845	.154
	Bailarinas	3.07	.828	
Ítem 11	Actrices	2.90	.923	-.291
	Bailarinas	2.97	.850	
Ítem 12	Actrices	3.53	.681	1.362
	Bailarinas	3.27	.828	
Ítem 13	Actrices	3.33	.606	2.386*
	Bailarinas	2.80	1.064	
Ítem 14	Actrices	3.17	.913	.656
	Bailarinas	3.00	1.050	
Ítem 15	Actrices	2.93	.944	-.406
	Bailarinas	3.03	.964	
Ítem 16	Actrices	2.97	.718	-.595
	Bailarinas	3.10	.995	
Ítem 17	Actrices	3.03	.615	.338
	Bailarinas	2.97	.890	
Ítem 18	Actrices	2.63	.964	-.255
	Bailarinas	2.70	1.055	
Ítem 19	Actrices	3.30	.750	2.996*

	Bailarinas	2.60	1.037	
Ítem 20	Actrices	3.40	.621	3.130***
	Bailarinas	2.70	1.055	
Ítem 21	Actrices	3.67	.547	.801
	Bailarinas	3.53	.730	
Ítem 22	Actrices	3.43	.679	-.177
	Bailarinas	3.47	.776	
Ítem 23	Actrices	3.07	.828	.609
	Bailarinas	2.93	.868	
Ítem 24	Actrices	2.77	.817	2.478*
	Bailarinas	2.13	1.137	
Ítem 25	Actrices	3.03	.890	.128
	Bailarinas	3.00	1.114	
Ítem26	Actrices	3.10	.845	-.270
	Bailarinas	3.17	1.053	
Ítem 27	Actrices	3.27	.740	1.352
	Bailarinas	2.97	.964	
Ítem 28	Actrices	3.40	.675	.646
	Bailarinas	3.27	.907	
Ítem 29	Actrices	3.30	.535	.000
	Bailarinas	3.30	.535	

Ítem 30	Actrices	2.97	.765	-1.705
	Bailarinas	3.30	.750	
Ítem 31	Actrices	3.30	.651	.737
	Bailarinas	3.17	.747	
Ítem 32	Actrices	3.23	.626	.389
	Bailarinas	3.17	.699	

*p< 0,05, ** p< 0,01, *** p< 0,001

Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales (VVIQRV – Vividness of Visual Imagery Questionnaire Revised Version, Marks, 1995; McKelvie, 1995) – Versión revisada y adoptada para el colegio Cundinamarca I.E.D

Escala de puntuación

Clara = brillo (color) y nítida (contornos y detalles)

Perfecta o Excelente	: Tan vivida (clara y viva) como la versión real	4
Muy buena o Buena	: Clara o viva	3
Satisfactoria	: Moderada o ligeramente clara y viva	2
Débil o Pobre	: Nada clara ni viva; tenue y vaga, apagada (solamente reconocible)	1
Ausente	: Ausencia de imagen, sólo «sabes» que estás pensando en el objeto	0

Resumen de las instrucciones:

Para cada ítem de este cuestionario, intenta formar una imagen mental y considera tu experiencia cuidadosamente. Si no tienes una imagen mental, valora la viveza como ausente. Para cualquier imagen que experimentas, considera cómo es de vívida. Sólo usa "perfecta" para imágenes que sean verdaderamente tan vivas y claras como la imagen real. y reserva "excelente" para las imágenes que están muy próximas en viveza a la imagen real. Por favor, ten en cuenta que no hay respuestas correctas ni incorrectas a las preguntas, y que no es necesariamente deseable experimentar imágenes o, si eso pasa, que sean muy vividas.

Escribe el resultado de tu evaluación de cada ítem en la hoja de respuesta.

Piensa en algún pariente o amigo al que ves frecuentemente (pero que no está contigo ahora).

Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

1. El contorno de la cara, cabeza, hombros y cuerpo.
2. Las posturas características de la cabeza, ademanes corporales, etc.
3. El modo exacto de andar, la longitud del paso, etc., cuando pasea.
4. Los diferentes colores que utiliza en su ropa habitual.

Piensa en un sol naciente. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

5. El sol está naciendo sobre el horizonte en el cielo nebuloso.
6. El cielo está claro y rodea al sol con su azul.
7. Nubes. Una tormenta hace explosión, con destellos de relámpago.
8. Aparece un arco iris.

Piensa en la fachada de la tienda a la que tú vas a menudo. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

9. El aspecto total de la tienda desde la acera de enfrente.
10. Un escaparate, con los colores, formas y detalles de los productos expuestos.
11. Tú estás cerca de la entrada .El color , forma detalles de la puerta.
12. Tú entras en la tienda y vas al mostrador. El vendedor te sirve. El dinero cambia de mano.

Piensa en una escena de campo que tenga árboles , montañas y un lago. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

13. Los contornos del paisaje.
14. El color y forma de los árboles.
15. El color y forma del lago.
16. Un fuerte viento sopla los árboles y el lago, causando ondulaciones.

Piensa que un familiar o un amigo te está llevando en coche a gran velocidad por una autopista. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

17. Observa el denso tráfico que circula a gran velocidad alrededor de vuestro coche. La apariencia global de los vehículos, sus colores, tamaños y formas.

18. Su coche acelera adelantando el tráfico que se encuentra delante de ustedes. Ves una expresión de preocupación en la cara del conductor y de la gente de los otros vehículos cuando los adelantas.

19. Un gran camión situado detrás te avisa con las luces. Tu coche se echa rápidamente a un lado para dejar pasar al camión. El conductor saluda cordialmente.

20. Ves un vehículo averiado fuera de la carretera. Tiene las luces intermitentes encendidas. La conductora parece preocupada y está llamando por el teléfono celular.

Piensa en una playa en un caluroso día de verano. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

21. La apariencia global y el color del agua, el reventar de las olas y el cielo.

22. Los bañistas están nadando y chapoteando en el agua. Algunos están jugando con una pelota de playa de colores brillantes.

23. Un transatlántico cruza por el horizonte. Va dejando una estela de humo en el cielo azul.

24. Un bonito globo hinchable aparece con cuatro personas a bordo. El globo se mueve hacia ti, pasando casi directamente por encima de tu cabeza. Los pasajeros saludan con la mano y sonrían. Tú saludas con la mano y le sonrías también a ellos.

Piensa en una estación de Transmilenio. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

25. La apariencia general de la estación mirando frente a la entrada principal.

26. Caminas por la estación. El color, la forma y los detalles del pasillo de entrada.

27. Te acercas a las taquillas, vas a la ventanilla libre y compras tu tiquete.

28. Caminas por el andén y observas a otros pasajeros y las vías del transmilenio. Llegas un transmilenio. Te subes.

Finalmente, piensa en un jardín con césped, flores, y arbustos. Considera la imagen que te viene a la cabeza.

Ítem

29. El aspecto general y la distribución del jardín.

30. El color y la forma de los árboles y arbustos.

31. El color y aspecto de las flores.

32. Algunos pájaros se posan en el césped y comienzan a picotear en busca de comida.

Cuestionario de Viveza de Imágenes Visuales (VVIQRV- Vividness of Visual Imagery Questionnaire Revised Version, Marks, 1995; McKelvie, 1995) -Versión revisada y adoptada para el colegio Cundinamarca I.E.D

HOJA DE RESPUESTAS

Nombre		Edad			Especialidad		
Fecha de Nacimiento	DIA	MES	AÑO	Grado	Genero	M	F

Para cada ítem de este cuestionario, intenta formar una imagen visual .Después valora tu experiencia usando la siguiente escala, donde el **número mayor indica imágenes mas vividas** (valor mayor=4, significa perfectamente vívida) y el **número menor indica imágenes menos vividas** (valor meno=0, significa ausencia de imagen)

Escala de puntuación		
Clara = brillo (color) y nítida (contornos y detalles)		
Perfecta o Excelente	: Tan vivida (clara y viva) como la versión real	4
Muy buena o Buena	: Clara o viva	3
Satisfactoria	: Moderada o ligeramente clara y viva	2
Débil o Pobre	: Nada clara ni viva ;tenue y vaga ,apagada (solamente reconocible)	1
Ausente	: Ausencia de imagen, sólo «sabes» que estás pensando en el objeto	0

1	5	9	13	17	21	25	29
2	6	10	14	18	22	26	30
3	7	11	15	19	23	27	31
4	8	12	16	20	24	28	32

Contenido de la imagen mental

A continuación te serán asignados objetos o situaciones, escribe y describe que se te viene a la mente sobre cada uno de ellos .Para responder cada uno tienes entre 30 y 40 segundos

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....