



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE PSICOLOGIA

"EL PERFIL DEL ALUMNO DE CANTO DE LA
ESCUELA NACIONAL DE MUSICA MEDIANTE EL
ANALISIS DEL TEMPERAMENTO DE
TAYLOR Y JOHNSON"

T E S I S
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PSICOLOGIA
P R E S E N T A :
J U D I T H A M O R M O N R O Y

DIRECTOR DE TESIS: LIC. J. ESTELA CORDERO BECERRA

MEXICO, D.F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Psicología.

" El perfil del Alumno de canto de la Escuela Nacional de Música mediante el Análisis del temperamento de Taylor y Johnson "

Tesis para obtener el título de licenciado en Psicología.

Presenta : Judith Amor Monroy

Director de Tesis: Lic. J. Estela Cordero Becerra.

México.

1996.

Miembros del Jurado:

Presidente: Lic. Ma. Enedina Villegas Hernández

Vocal: Lic. Juana Estela Cordero Becerra

Secretario: Dr. Victor Manuel Solís Macías

Secretario: Lic. Rosario Muñoz Cebada

Secretario: Lic. José Ramón Silva Sánchez

A mis papitos Oscar y Nohemi por darme la vida y siempre estar a mi lado durante la realización de este trabajo, con todo mi corazón..

A mi esposo Pepe, de quien siempre recibí amor y alientos...

A mis hermanos Uro y Lety, Nice y Chuy, Favo y Upis por su cariño y apoyo constantes...

A mis amigos y compañeros de la carrera, que perdure la amistad...

Gracias a mi directora de tesis, Lic. J. Estela Cordero B. por su paciencia y dedicación.

Agradezco infinitamente a los miembros del jurado por su colaboración y apoyo en este proyecto:

Lic. Ma. Enedina Villegas H.

Dr. Victor Manuel Solís M.

Lic. Rosario Muñoz C.

Lic. José Ramón Silva S.

Un agradecimiento muy especial a la Escuela Nacional de Música por otorgarme las facilidades para la realización de este proyecto.

A todos los alumnos de canto que formaron la parte esencial de mi trabajo, mil gracias!!

INDICE

	<i>Pag.</i>
<i>Introducción</i>	<i>1</i>
<i>Capítulo I. La Personalidad.</i>	
<i>1.1. Definición y Concepto</i>	<i>2</i>
<i>1.2. Teorías de la Personalidad</i>	<i>5</i>
<i>Capítulo II. El Temperamento.</i>	
<i>II.1. Definición y Concepto</i>	<i>23</i>
<i>II.2. Factores del temperamento</i>	<i>24</i>
<i>II.3. Definición de varios autores sobre el temperamento</i>	<i>35</i>
<i>II.4. Temperamento Artístico</i>	<i>38</i>
<i>II.5. La Espiritualidad en el Canto</i>	<i>40</i>
<i>Capítulo III. La Psicología y la Música.</i>	
<i>III.1. Enfoque psicológico: La música y la vida afectiva</i>	<i>43</i>
<i>III.2. Psicología del auditor y del interprete</i>	<i>45</i>
<i>III.3. Efectos Psicológicos de la música</i>	<i>46</i>
<i>III.4. La Inspiración</i>	<i>47</i>
<i>III.5. Personalidad y Música</i>	<i>48</i>
<i>III.6. Influencia de la Música en el individuo</i>	<i>49</i>

Capítulo IV. Método

IV.1. Planteamiento del Problema	50
IV.2. Planteamiento de las Hipotesis	
IV.3. Definición de Variables	51
IV.4. Tipo de Estudio.	
IV.5. Definición de población	
IV.6. Diseño	52
IV.7. Características del Instrumento	
IV.8. Procedimiento y Aplicación	53

Capítulo V. Análisis de Resultados

V.1. Obtención de Datos	54
V.2. Diferencias entre Grupos	56
V.3. Normas de la Escuela Nacional de Música	58
Conclusiones	60
Sugerencias y Limitaciones	62
Anexos	63
Referencia Documental y Bibliografica	70

INTRODUCCIÓN

He tenido a lo largo de varios años una formación de canto como miembro de varios coros de la ciudad de Mexico, así como 3 años de estudio formal de Música, por lo tanto aquí nace mi inquietud de buscar específicamente los rasgos temperamentales que conforman la personalidad de los cantantes. Voy en la búsqueda de su psicología, que me permita entrever el fondo un tanto oscuro de sus reacciones y actitudes, así como tratar también de percibir como surge la fuente de inspiración de su obra, intentado conocer esta acumulación de emociones e ideas que se dan al contacto de un estímulo, de un deseo, o de una necesidad (la inspiración), que ésta muchas veces lejos de tener relación con las obras interpretadas, y que sin embargo son la "razón", pues sin ellas no puede haber concepción.

El campo de la psicología ha favorecido la tentencia a explorar los diversos aspectos de la conducta humana así como sus manifestaciones en diferentes aspectos de la vida.

En un principio dichas exploraciones se hacían un tanto de manera especulativa que solo permitía formular hipótesis y planteamientos que difícilmente se llegaban a comprobar. En la actualidad existen instrumentos que conducen a la verificación de resultados de lo que se pretende investigar.

En el presente trabajo, se utilizó el análisis del temperamento de Taylor y Johnson (TJT-A) que fue aplicado a los alumnos de canto de la Escuela Nacional de Música de la UNAM tanto del nivel prepedagógico (iniciación musical) como de licenciatura.

Los resultados obtenidos nos dan a conocer las diferencias significativas de temperamento entre los alumnos y las alumnas, así como las diferencias existentes dentro de cada grupo.

Así, la idea fundamental al desarrollar este trabajo, es conocer las características temperamentales predominantes de los estudiantes de canto.

Se ha hablado mucho sobre el cantante y su personalidad, así como de la música y sus obras, también se han elaborado biografías de grandes músicos, intérpretes y compositores; sin embargo aún no se han podido especificar los rasgos predominantes de temperamento en este grupo de artistas.

Desarrollar este trabajo, me llevó a conocer las características temperamentales de los estudiantes, así como identificar la existencia de cambios dentro de sus perfiles; así también la aportación de esta investigación consiste en proporcionar tanto al estudiante de canto como al de psicología una tabla de normas locales para la población total de estudiantes de canto, pudiendo ser retomadas en posibles estudios posteriores para conocimiento propio de los alumnos.

CAPITULO I

LA PERSONALIDAD

1.1.- Definición

Personalidad es la configuración global psicosocial de un individuo o persona que hace referencia a la organización dinámica del individuo psicológico. Es la proyección de la persona ante el mundo, es la determinación real y concreta del hombre en su estilo de vida y en su actitud social dentro de su medio ambiente, (Cossio, 1978).

Definiciones Aditivas.- Presentan a la personalidad como un agregado o conjunto de otras variables, preferentemente de reacciones o conductas, pero también, eventualmente, de roles o de otros fenómenos conductuales. La relación de ese agregado a los miembros que lo componen es meramente aditiva, de simple sumatorio. En el conjunto, en la personalidad, no hay en absoluto nada más que la suma de sus partes: las conductas, los patrones de reacción, y los papeles sociales.

Definiciones integrativas o configuracionales.- Destacan que la personalidad constituye un sistema integrado, una totalidad organizada, una estructura o configuración de elementos, a los que añade forma u orden en una red de relaciones y/o de procesos dinámicos. A este género pertenece la presentación que Cattell hace de "tipo" de personalidad como un "patrón total de rasgos". La idea de patrón, perfil o pauta, implica ya alguna mínima estructuración y orden, (Cossio, 1978).

Definiciones jerárquicas.- Implican a las integrativas y les añaden el elemento de la jerarquización, del señalamiento de niveles varios, no solo coordinados, sino respectivamente subordinados y supraordenados en el sistema de la personalidad. Tales niveles se hallan coronados por algún principio, instancia o núcleo supremamente unificador, al que se denomina "yo" o "sí mismo", (Cossio, 1978).

Definiciones funcionales.- Presentan a la personalidad como un sistema adaptativo, como una organización peculiar para la supervivencia, basada en el ajuste al medio externo.

Se sobrentiende que esta adaptación o ajuste posee un valor de supervivencia, la cual, a su vez, no consiste sólo en la supervivencia física, sino en la vida satisfactoria para el agente, que consigue hallar o producir para sí en el medio externo los indispensables valores de refuerzo.

Definiciones diferenciales. - En ellas se considera a la personalidad como un sistema conductual distintivo, diferenciador entre los individuos y que explica la diversidad de reacciones de éstos ante estímulos y situaciones semejantes "La personalidad es el sistema organizado, el todo en funcionamiento o la unidad de hábitos, disposiciones y sentimientos que caracterizan a un miembro de un grupo". Obsérvese que esta fórmula, mientras presupone el carácter organizado o sistemático de la personalidad, coloca el énfasis en las cualidades diferenciales del sistema, (Cossio, 1978).

Cada ser humano al nacer posee un sinúmero de capacidades en potencia, que yacen latentes esperando ser actualizadas durante el crecimiento y desarrollo del individuo, y que le son, en conjunto, únicas e irrepetibles. Tiene la capacidad de experimentar sensaciones procedentes de su propio organismo y del mundo externo, de atender a ellas y de organizarlas en una forma coherente para formar percepciones; tiene la capacidad de concentrarse en ellas, de interpretarlas y de comprenderlas atribuyéndoles un significado con base en el recuerdo de otras experiencias más o menos similares; tiene la capacidad de reaccionar emocionalmente ante estas percepciones, de hacer un juicio evaluativo y de comportarse de acuerdo con éste. Más aún tiene la capacidad todavía no realizada, de darse cuenta tanto de la existencia de cada una de estas potencialidades, como de la ocurrencia de los procesos a los que éstas dan lugar en sí mismo. Finalmente, posee la capacidad en potencia de concientizarse de su propia existencia, de ser-en-el-mundo, y consecuentemente, de ser desamparado y frágil, solo y aislado; responsable y libre para elegir.

Ahora bien, si la conciencia de su separatidad existencial es la que le da al individuo la oportunidad de dar y de relacionarse fraternalmente con sus semejantes; si gracias a que se puede dar cuenta de su indefensión y de su mortalidad la persona puede desarrollar su creatividad y su productividad; si debido a que se percata de su libertad tiene la oportunidad de emplear su razón y de ser él mismo; si por darse cuenta de su responsabilidad tiene la capacidad de realizar plenamente sus potencialidades dormidas y ser en plenitud, entonces cada infante al nacer es, en potencia, amor productivo y vida consciente: el Ser que es lo que es. (Bell Cr, 1984).

Pero el individuo no solamente posee esas potencialidades, sino que también tiende a realizarlas, a darles vida, a crecer y desarrollarse íntegra y armónicamente como ser humano; en una palabra tiende a autorrealizarse. La autorrealización es el motivo principal del hombre, así como su motivación básica, y de éste brotan todas las demás, sean necesidades, pulsiones, instintos, etc. Todas las motivaciones primarias y sociales no son más que derivados de la tendencia organísmica principal, la tendencia a la perfección. A pesar de que la personalidad no es más que el resultado de los factores temperamentales y caracterológicos, este resultado no es una suma.

Durante todo el desarrollo de la persona, las combinaciones de esos factores, bajo la acción de los estímulos del ambiente exterior, crean una figura, una configuración del ser en todos sus aspectos, sobre todo de orden psíquico, que nos ofrecen los signos de la personalidad. Y esto en cada individuo, en todos los seres humanos, cualquiera que sea su jerarquía. Por eso mismo, por supuesto, hay una jerarquía de las personalidades. Aunque desde el punto de vista psicogenético se formen del mismo modo.

Quizá el signo específico de la personalidad consista en el "dominio sobre sí mismo". Y este dominio sobre sí mismo será tanto más válido y aparecerá ante los demás como una facultad tanto más estimable, cuanto más evidentes sean los rasgos y episodios salientes de la historia vital reveladores del ímpetu nativo, de la pasión alentadora, de la intensidad del querer, de la pasión alentadora, de la intensidad del querer, de la capacidad de emoción, del tesón en los propósitos; facultades temperamentales que sin embargo, la recia personalidad sabe enfrentar y ocultar para que los demás se enfrenten con un rostro con un rostro sereno y una sosegada y amable presencia. Esto es ya mucho pedir. Pero esto no es todo, claro está. Es una actitud exterior de la personalidad, presta siempre a desencadenarse, si es menester poniendo en juego todos los resortes de un temperamento dotado de una reserva de energías disponibles, (Bullione, 1983).

La personalidad se constituirá, a veces muy pronunciada, a veces eminente, en ese sentido, en el sentido más puro de la vida "contemplativa", de la meditación. En otros, de igual calidad, mas de temperamento dinámico, con disposición para la vida "activa", para la práctica, la cultura será un medio, casi siempre un medio muy válido, para la afirmación de la personalidad.

Pero hay que mirar descarnadamente en las entrañas del ser humano. Cuanto más alto sea el vuelo de nuestro espíritu; cuanto más cálida sea nuestra aspiración a que la naturaleza humana se libre de sus escorias y de sus lacras, tanto más claro ha de ser nuestro juicio acerca de sus realidades de estructura y de la servidumbre espiritual a esas estructuras. Y si volvemos los ojos atentos al proceso de formación de la personalidad cualquiera que sea su jerarquía, nos percatamos pronto de que sus contenido ético, su "moral", no corresponden ciertamente, en la mayoría de los casos, ni a la figura que nos presenta en otros aspectos, ni a la imagen previa que hemos imaginado, ni al proyecto ideal que hemos construido y cultivado en nuestra vida interior como anhelo y esperanza para nuestra propia personalidad, ni a las normas teóricas, doctrinales, jurídicas o religiosas que hemos aceptado como condiciones morales de la convivencia, (E. Thayer, 1968).

1.2.- Teorías de la Personalidad.

La importancia que el estudio de la personalidad tiene dentro del campo de psicología, puede explicarse en función de varias razones: Primero, nos permite entender en forma aproximada los motivos que llevan al hombre a actuar, opinar, sentir ser, etc., en determinada manera. Segundo, integra en un solo concepto los conocimientos que podemos adquirir por separado de aquellas que podríamos considerar facetas, experimental y didácticamente abstraídas de una totalidad (la persona), como son la percepción, la motivación, el aprendizaje y otras. Tercero, aumenta la probabilidad de poder predecir con mayor exactitud la conducta de un individuo. Y cuarto, nos ayuda a conocer como se interrelacionan los diferentes factores que integran la personalidad, (Federickson, 1987).

Teoría Psicoanalítica

a) Sigmund Freud

La teoría más inquietante acerca del desarrollo de la personalidad, propuesta por Sigmund Freud. Mucha gente se impresionó con esta teoría, pues sostenía que los motivos sexuales (con la interpretación sexual en el sentido liberal) influían, si no a todas, sí a la mayoría de las conductas humanas.

La idea de Freud de que la mayor parte del tiempo no sabemos en forma consciente por qué actuamos del modo en que los hacemos, pues en vez de comportarnos como seres racionales, somos guiados y manipulados por necesidades primitivas y por traumas de nuestro pasado, los cuales residen en lo que Freud llamó inconsciente.

Freud tuvo que descubrir el proceso que le permitiera encontrar los conflictos inconscientes y presentarlos a los pacientes, quienes así los aceptarían como verdades merecedoras de ser tratadas seriamente. Primero inicia con la hipnosis, pero más tarde reportó su decepción por ella, pues era una aliada temperamental y mística. Por consiguiente, se rindió y se comenzó a trabajar con la asociación libre y la interpretación de los sueños, (Cueli, 1990).

El proceso para la libre asociación consiste en estimular al paciente a relajarse, usualmente en un diván, para que describa sus pensamientos libremente.

Freud usa la interpretación de los sueños y considera el sueño como una ventana, aunque brumosa y distorsionada, para mirar los contenidos del inconsciente. Considera que durante el sueño la fuerza censura, que busca prevenir a los conflictos inconscientes de entrar al consciente no está tan alerta como en el estado de vigilia. Por lo tanto, los sueños, en el esquema de Freud, son el resultado de la persona.

El ello, el yo y el super yo se entrelazan con las etapas del desarrollo psicosexual del niño; es un proceso muy complicado. En la teoría psicoanalítica, la personalidad de un recién nacido consiste en un solo componente operacional llamado ello. Es éste nivel inconsciente que contiene todo lo que se hereda y que está presente en el nacimiento, está establecido en su constitución y, sobre todo, en sus instintos. Freud propone que el ello aparece separadamente del yo y se llena de energía libidinal por el ello. En efecto, el proceso primario del ello desarrolla imágenes de cosas que cubren necesidades, pero la imagen es sólo un paso inicial e incompleto hacia la satisfacción. Otro agente, el yo, es requerido para llevar ese sueño a la realidad. Freud explica que "el yo es parte del ello, el cual ha sido modificado por la influencia directa del mundo externo por medio de la percepción consciente, (Cueli, 1990).

Por lo tanto, el yo sirve como tomador de decisiones y trata de negociar soluciones satisfactorias a demandas conflictivas que llegan por una parte del ello (que dice: "Yo quiero" y por la otra parte del medio o mundo verdadero que dice: "las conseguiré con el mínimo esfuerzo o dolor y solamente bajo estas condiciones"). Mientras que el ello trabaja con el principio del placer, el yo opera con el principio de la realidad, y esto puede ser determinado, como reconocer las condiciones y las demandas del mundo real y busca medios de satisfacción aceptables para este mundo.

El tercer componente del aparato psíquico es el super yo, formado por dos factores: la consciencia y el ideal. La consciencia representa lo que no debe ser en el mundo del niño, y por lo cual sería castigado. El yo ideal representa las posibilidades de los valores morales que se han enseñado al niño.

El yo que es débil, infantil e inmaduro se equivoca al usar técnicas desviadas para ajustarse, denominadas por Freud mecanismo de defensa. El yo, se siente incapaz de resolver los conflictos en medio de las demandas que confronta. La técnica más significativa de defensa es la represión, en donde, la mente consciente se libera de preocupaciones.

El otro mecanismo es la sublimación, considerada como la "institución" de una alta culturalización, pues la sociedad la acepta como la más alta expresión canalizada de la energía agresiva y sexual. En cuanto al mecanismo de defensa de la regresión, este consiste en regresar a una etapa más temprana o primitiva como modo de ajuste a sus problemas. El mecanismo que ha sido fácilmente adoptado y comprendido en el sentido común es el de la proyección. Cuando un niño siente en su propia personalidad algún motivo por el cual se avergüenza o al que teme, puede no admitirlo conscientemente en su existencia, pero sí en cambio lo verá constantemente en otras personas. La llamada formación reactiva ha sido usada en particular por el psicoanálisis, pues permite explicar la conducta que de otro modo aparenta refutar predicciones típicas derivadas de la teoría.

Tres mecanismos más pueden ser brevemente descritos: la compensación es un instrumento por el cual el niño busca dominar una barrera ambiental o personal, sustituyéndola por otra esfera de la vida, diferente a la que sufre o se siente débil. La racionalización consiste en ofrecer una razón social aceptable, por una conducta que fue motivada por una razón poco honesta. Evitación es huir de la escena de la experiencia stresante, siendo físico o psicológico, (Cueli, 1990).

Las pulsiones.

Lo que dominamos pulsiones, a menudo se menciona también en la literatura psicoanalítica como instintos. Lo que llamamos pulsión en un hombre, por otra parte, no incluye la respuesta motora, sino sólo el estado de excitación central en respuesta al estímulo, cuando actúa, produce un estado de excitación psíquica o como se dice a menudo, de tensión.

La pulsión sexual o erótica. La teoría psicoanalítica postula que tales fuerzas instintivas ya están en acción en el bebé, influyendo en su conducta y exigiendo la gratificación, que luego producen los deseos sexuales en el adulto, como todas sus penas y alegrías. Indudablemente que la palabra postula es inadecuada en relación con esto; sería mejor decir que se considera que esta proposición ha sido ampliamente demostrada. Durante el primer año y medio de vida, la boca, los labios y la lengua son los principales órganos sexuales de la criatura. Con esto queremos decir que sus deseos, así como sus gratificaciones, son primordialmente orales. La prueba de esto es en su mayor parte de tipo reconstructivo, es decir, basada en los análisis de niños mayores y de adultos, pero también es posible observar bastante directamente la importancia que tienen para los niños de su edad, y aun mayores, succionar, tomar con la boca y morder, como fuentes de placer, (Cueli, 1990).

En el año y medio siguiente, el otro extremo del tubo digestivo, es decir el ano, se constituye en el lugar más importante de tensiones y gratificaciones sexuales. Estas sensaciones de agrado y desagrado están asociadas con la expulsión y la retención de las heces, y estos procesos orgánicos, como las heces en sí, son los objetos del máximo interés para el niño.

Hacia fines del tercer año de vida el papel sexual principal comienza a ser desempeñado por los genitales y de allí en adelante, normalmente, lo conservan. Esta fase del desarrollo sexual se conoce como fálica porque el pene es el objeto principal de interés para el niño de uno u otro sexo. Se considera que el órgano de la excitación y el placer sexual en la pequeña durante este período es el clítoris, el cual embriológicamente en la mujer es análogo al pene, (Cueli, 1990).

Los sueños.

El estudio de los sueños ocupa una posición especial en el psicoanálisis. Los sueños son sin duda el camino real hacia los dominios inconscientes de la mente. El hecho es que el estudio de los sueños nos lleva sólo a una comprensión de los procesos y contenidos mentales inconscientes en general, sino en particular a aquellos contenidos mentales reprimidos o excluidos en alguna forma de la conciencia y de su descarga por las actividades defensivas del yo.

La teoría psicoanalítica de los sueños puede formularse en la forma siguiente: la experiencia subjetiva que aparece en la conciencia durante el sueño y que, al despertar, quien dormía denomina sueño, es sólo el resultado final de una actividad mental inconsciente durante ese proceso fisiológico que, por su naturaleza o intensidad, amenaza con interferir el acto mismo de dormir.

Freud pudo demostrar que existen dos factores principales a considerar en conexión con el trabajo del sueño y que también hay otro elemento subsidiario. El primer factor, y sin duda la esencia misma del trabajo del sueño, lo constituye una traducción de aquellas partes del contenido latente que no están todavía expresadas al lenguaje del proceso primario, (Cueli, 1990).

Otra consideración que sin lugar a duda afecta este proceso de traducción en el trabajo del sueño es la naturaleza de los elementos del denominado latente, que ya se encuentra en el lenguaje del proceso primario, es decir, los recuerdos, imágenes y fantasías asociadas al deseo o pulsión proveniente del ello reprimido. Al mismo tiempo, de las diversas, o quizá de las muchas fantasías de gratificación que están asociadas a la pulsión reprimida, el trabajo del sueño elige aquella que con mayor facilidad pueda ponerse en conexión con las preocupaciones corrientes traducidas de la vigilia.

En su primera formulación de la psicología del sueño, Freud (1900) explicó esta característica del sueño manifestó, en términos de lo que hemos sugerido que podía denominarse teoría telescópica del aparato psíquico. Freud sentó la proposición de que, puesto que las descarga motriz está bloqueada cuando uno duerme, la vía que a través del aparato psíquico toma la energía psíquica del sueño, es necesariamente invertida, con el resultado de que el extremo perceptivo del aparato, concluye siendo activado en el proceso de la descarga psíquica, y, en consecuencia, aparece una imagen sensorial en la conciencia, tal como sucede cuando el sistema perceptivo es activado por un estímulo externo. Es por esta razón que una imagen sensorial de un sueño manifiesto le parece tan real a quien lo soñó, (Cueli, 1990).

Individualización en el contexto social

a) Erick Fromm

Fromm hace hincapié en la importancia, para el desarrollo de la personalidad, del calor y la motivación en la niñez temprana. Destaca que la estructura del carácter será determinada por la influencia de los padres, de manera que las primeras experiencias del niño, el entrenamiento del baño y la educación según su sexo son determinantes. La atmósfera, la actitud, del medio, la forma del alimentarlo, entrenarlos e inculcarlos en estos asuntos, cuenta más en la niñez para el desarrollo de la personalidad, que el aspecto natural de la rutina acostumbrada. Fromm sostiene que la familia es la agencia psíquica de la sociedad. Mediante su entrenamiento, la familia hace que el niño haga lo que debe hacer.

Hay un constante interjuego entre la sociedad, la familia y las frases individuales de la estructura del carácter. Mientras que la movilidad de clase, por ejemplo, no cambie la estructura de carácter de los padres, los cambios de actitud serán comunicados a los niños.

El carácter social.- Fromm piensa que existe una relación íntima entre la naturaleza de la sociedad y la naturaleza de los tipos de caracteres que predominan en ella. Una sociedad requiere del predominio de seres humanos, cuyas estructuras de carácter correspondan a sus instituciones. Esto es lo que Fromm llama el carácter social, que constituye el núcleo de la estructura del carácter sostenida en común por los miembros de la cultura y que desempeña la función de moldear y canalizar la energía humana, de manera que se facilite al funcionamiento de la sociedad, (Cueli, 1990).

Fromm liga la típica personalidad de una cultura, el carácter social con el objeto de las necesidades sociales enfrentadas por la sociedad. Para satisfacer de manera efectiva estas necesidades, una sociedad requiere traducirla ante las necesidades del carácter del individuo, para que éste desee hacer lo que debe hacer.

El carácter social se inculca dentro del carácter de cada individuo durante la niñez y, desde luego, los padres son los principales intermediarios de la sociedad en este campo.

Fromm considera que mediante el uso de los conocimientos obtenidos en el campo del psicoanálisis, la economía, la sociología, la política y la ética, el hombre puede ser conciente de los efectos dañinos de su sociedad. Este es uno de los primeros pasos en el camino del mejoramiento social. Como resultado, el hombre puede encontrarse a sí mismo, para poder ocupar de nuevo el lugar central en su propia vida.

El carácter social, en su opinión, inferioriza las necesidades externas con el fin de canalizar la energía humana para la tarea de un determinado sistema económico y social. Una vez desarrolladas ciertas necesidades en una estructura caracterológica, cualquier comportamiento que se atenga a estas necesidades es, a la vez que práctico, desde un punto de vista económico, psicológicamente satisfactorio.

Mientras una sociedad ofrezca al individuo, la forma simultánea, satisfacciones económicas y psicológicas, es posible mantener una situación en la cual las fuerzas psicológicas complementan la estructura social. Sin embargo, en cuanto modificaciones en las estructuras socioeconómicas, se suscita la necesidad de una reestructuración del carácter social tradicional. Los cambios sociales originados provocan discordias en el carácter social, lo que lleva a situaciones en las que las necesidades psíquicas no son satisfechas, por lo cual se hace necesario encontrar nuevas formas que procuren satisfacción en otro plano.

Fromm destaca el papel de la educación en la formación de los rasgos de la personalidad. Un elemento del proceso educacional es la familia, la cual transmite e inculca al niño lo que Fromm denomina "la atmósfera psicológica" o "el espíritu de la sociedad", que no es otra cosa que una encarnación del espíritu social. En consecuencia, "la familia puede considerarse el intermediario psicológico de la sociedad" porque "aunque el desarrollo del carácter está formado por las condiciones básicas de la vida, y aunque no hay una naturaleza biológica determinada, la naturaleza humana tiene un dinamismo personal que constituye un factor dinámico en la evolución del proceso social", (Cueli, 1990).

Las implicaciones del análisis de Fromm en los sentidos caracterológicos radican en el giro que da a las explicaciones clásicas de Freud. Respecto de la naturaleza emocional e irracional de los rasgos orales y anales, Fromm está de acuerdo con Freud en que estas fijaciones pulsionales invaden todas las esferas de la personalidad, la vida sexual, emocional e intelectual y que, por lo tanto, condicionan las actuaciones. Pero Fromm piensa que es un error establecer una relación casual entre zonas erógenas (boca y ano) y rasgos característicos. En lugar de considerar, con Freud, que las fijaciones pulsionales parciales (orales y anales) son la causa de una actitud correspondiente, debido al exagerado placer o a la frustración infantil Fromm considera que esas fijaciones parciales son el reflejo de una actitud hacia el mundo, expresadas en el lenguaje corporal.

Por otra parte, presume que las ideologías, y la cultura en general, están enraizadas en el carácter social; que el carácter social mismo está formado por ese modo particular de existencia de una determinada sociedad, y que los rasgos caracterológicos dominantes se convierten, a su vez, en fuerzas productivas que moldean el proceso social.

Fromm define el carácter social como el "núcleo de la estructura de carácter compartida por la mayoría de los individuos de la misma cultura, a diferencia del carácter individual, que es diferente en cada uno de los individuos pertenecientes a la misma cultura".

Fromm afirma que no se puede entender la génesis del carácter social en referencia a una sola causa aislada, sino en referencia a la interacción de factores sociológicos e ideológicos. No obstante, las ideas religiosas, políticas y filosóficas no son meramente proyecciones secundarias, enraizadas como están en el carácter social y contribuyen, a su manera, a determinarlo, sistematizarlo y estabilizarlo, (Cueli, 1990).

Teorías congnotivas centralistas

a) *Jean Piaget*

Piaget creó una técnica básica para el estudio del niño. Su abordaje del niño es conocido como método clínico y consiste en ponerle un problema para ver cómo lo resuelve. Si son niños que no han alcanzado la pubertad, la valoración constará de material concreto, es decir, que sea manipulable. Si el niño tiene tres o cuatro años, entonces se le formulan preguntas para observar el desarrollo de su lenguaje. Al adolescente se le hacen preguntas o se le exponen problemas verbalmente y siempre se le pregunta cómo obtuvo la solución.

Un paso muy importante para conocer a Piaget, es saber su definición de "conocimiento", porque su idea difiere de las creencias populares. El no está de acuerdo con los que dicen que el conocimiento es un grupo de informaciones adquiridas o un estado de procesamiento de esa información. Saber o conocer algo significa actuar sobre ello con acciones, tanto físicas como mentales o ambas.

Por tanto, para Piaget, el conocimiento es un proceso o un repertorio de acciones, en vez de un inventario de información archivada, (Cueli, 1990).

Si se toma la analogía de ver el mundo a través de un cristal, en el modelo de Piaget el niño no graba eventos a través de un cristal. Por el contrario, ve los eventos a través de lentes coloreados, enfocados al presente y entrenados por las experiencias pasadas del niño y por su estado de madurez interno. El modo como dos niños conocen (actúan sobre) el mismo objeto, no es igual; por los lentes de uno, existirá un enfoque diferente, mientras que por los del otro, la tinta será otra.

En el sistema de Piaget, el conocimiento es un proceso de acción física y/o mental en relación con objetos, imágenes y símbolos que los lentes de percepción del niño han encerrado dentro de un modelo que le es familiar. Los objetos son descubiertos en el mundo de la experiencia directa, mientras que las imágenes y los símbolos pueden derivarse no sólo del mundo real, sino también de la memoria. "Todo el conocimiento está continuamente en curso de desarrollo y pasa de un grado de conocimiento menor a otro que es más completo y efectivo".

El propósito de todas las conductas, según Piaget, es procurar al organismo del niño adaptarse a su medio del modo más satisfactorio. Las técnicas de esta adaptación han sido llamadas por Piaget esquemas, (Cueli, 1990).

Un esquema comprende también los estímulos que desencadenan los procesos mediadores y la conducta abierta que probablemente está organizada por ellos. Un esquema es una unidad genética de estructura, o dicho de otro modo, todo aquello que es repetible o generalizable es un esquema. Los esquemas siempre van acompañados de diferentes tonalidades de sentimientos.

Los esquemas del recién nacido son muy limitados en cuanto a número y constan sólo de sus reflejos. Así pues, durante el primer año de vida, pueden identificarse los esquemas intelectuales que se empiezan a desarrollar y que se multiplicarán enormemente en los años siguientes. En el desarrollo del niño en términos de esquemas, se verá cómo los adquiere y cómo se interrelacionan del modo más complejo.

*Para entender este proceso es necesario saber el significado de las palabras **asimilación** y **acomodación**.*

*Piaget llama **asimilación**, al proceso de incorporar eventos del mundo, al aparear las características percibidas de estos eventos a los esquemas existentes.*

*Piaget usa el término de **acomodación**, para identificar este proceso de alterar los esquemas existentes para permitir la asimilación de los eventos que de otro modo serían incorporales.*

*Acomodación y asimilación son denominadas **invariantes funcionales**, puesto que son características de todos los sistemas biológicos, prescindiendo de los distintos contenidos de estos sistemas. Sin embargo, no siempre están equilibrados entre sí.*

Cada vez que el niño se acomoda a un acontecimiento o a un problema nuevo, su crecimiento intelectual va hacia la maduración como consecuencia de un cambio de ideas acerca del mundo y de la generación de un esquema más adaptativo.

La teoría de Piaget supone que existe una serie sucesiva de etapas en el desarrollo cognoscitivo, por lo que postula la existencia de cuatro: 1) la sensoriomotora, de cero a dieciocho meses; 2) la preoperativa, de dieciocho meses a siete años; 3) la de las operaciones formales, de los doce años en adelante. Las etapas son continuas, ya que cada una de ellas se levanta sobre la anterior y se deriva de ella, (Cueli, 1990).

Teorías nomotéticas conductuales

a) Frederick Skinner

Este científico es un conductista ardiente, convencido de la importancia del método objetivo, del rigor experimental, de la capacidad de la experimentación sofisticada y de la ciencia inductiva para resolver los problemas conductuales más complejos.

Un aspecto distintivo de su postura es la importancia que le da al estudio de respuesta que no son necesariamente provocadas por cualquier estímulo (operantes) sino que están fuertemente influidas por las consecuencias de las propias respuestas (reforzamiento).

En sus estudios de los programas de reforzamiento, Skinner ha hecho exactamente esto y ha logrado descubrimientos que tienen una regularidad y especificidad que rivalizan con la de cualquier científico. Ha demostrado que patrones particulares (programas) de reforzamiento general característicos y cambios altamente replicables en la tasa de respuesta, tanto en las respuestas continuas o sostenidas como en la extinción.

Difiere marcadamente del psicólogo experimental común en su procuración por el sujeto individual. Sus resultados son reportados en forma típica en términos de registros individuales. La ley conductual o ecuación se debe aplicar a cada sujeto observado bajo condiciones apropiadas. El atender a la aplicabilidad individual de todos los descubrimientos o leyes es algo particularmente valioso en una disciplina donde el investigador con frecuencia, no va más allá de los datos del grupo para ver si hay muchos sujetos individuales, o quizá alguno, cuya conducta se conforme a las generalizaciones de grupo, (Cueli, 1990).

El hincapié puesto en las operantes, más que en las respondientes, constituye otro aspecto distintivo de su aproximación al estudio de la conducta. Skinner piensa que la psicología debería enfocar su atención hacia los sucesos conductuales simples antes de intentar comprender y predecir los complejos.

La suposición de que la conducta está regida por leyes va implícita en toda investigación psicológica aunque muchas veces no resulte explícita y muchas de sus implicaciones permanezcan desconocidas. Skinner, merece el reconocimiento por su constante interés en el orden de la conducta y, quizá más significativamente, por comunicar su creencia de éste orden a una gran parte de la sociedad. La conducta en un individuo es, en su totalidad, producto de su mundo objetivo, y puede ser comprendida sólo en tales términos.

Skinner argumenta en forma consciente que la mejor manera de estudiar la conducta es considerando en qué forma se relaciona con los sucesos antecedentes. Afirma también que en el análisis funcional de la conducta no es necesario hablar acerca de los mecanismos que operan dentro del organismo. Cree que la conducta puede ser explicada y controlada por medio de la manipulación del medio que contiene al organismo que se comporta, y que no hay necesidad de dividir al organismo o hacer inferencias acerca de los sucesos que se llevan a cabo dentro del organismo.

Skinner utiliza el término teoría para describir un sistema que relaciona un conjunto de observaciones a otro conjunto de observaciones, por medio de un grupo inferido de sucesos ó construcciones que se describen en términos de otros que describen las observaciones, y que en sí mismo no son observables.

Reconoce que una persona no siempre exhibe la misma conducta en el mismo grado cuando se encuentra en una situación constante, y cree que el reconocimiento general de esto es la razón principal para el desarrollo del concepto de motivación entre los psicólogos. En tanto que la conducta tiende a ser altamente variable en algunas situaciones, se supone una fuerza interna para explicar esta variabilidad. Utiliza un conjunto de conceptos que pueden llamarse motivacionales de otras teorías, se usa para explicar la variabilidad de la conducta en condiciones que en otra forma son constantes. Sin embargo, en el sistema de Skinner ocupa una categoría distinta porque relacionan grupos de respuestas con grupos de operaciones, no porque se igualen a estados energéticos, de propósito o de cualquier otra condición que los defina como antecedentes causales de la conducta.

Desarrollo de la personalidad

La mayor parte de la posición teórica de Skinner se refiere al cambio conductual, aprendizaje y modificación de conducta, por lo que se puede decir que sus hipótesis son relevantes para el estudio del desarrollo de la personalidad. Para poder comprender más claramente la explicación que se puede dar de la personalidad de un individuo en un determinado medio, desde el punto de vista Skinneriano, será necesario revisar algunos de sus conceptos clave. Reforzamiento. Reforzar una conducta es simplemente llevar a cabo una manipulación que cambie la probabilidad de ocurrencia de un comportamiento en el futuro. Moldeamiento. Una conducta se moldea con el refuerzo de las aproximaciones sucesivas a la respuesta deseada. Reforzamiento continuo. Es aquel que se da del sujeto inmediatamente después y cada una de las veces que ejecuta la respuesta específica en que nos interesamos. Reforzamiento de intervalo. Se da cuando el hecho es contingente en un intervalo de tiempo; si el lapso no varía (por ejemplo cada 5 min. o 10 min.), tenemos lo que se llama un programa de reforzamiento de intervalo fijo.

El hecho de que un reforzamiento azaroso que sigue a una respuesta sea suficiente para fortalecerla, por lo general no se reconoce, y como resultado, pueden surgir serias consecuencias, como en el caso del condicionamiento de algunos tipos de conducta anormal.

Al establecer un programa para el tratamiento de la conducta normal, Skinner marca en forma repetida que la meta es simplemente cambiar la conducta anormal por conducta normal, y esto se puede lograr por medio de la manipulación directa del comportamiento. Al referirse a la conducta anormal, Skinner no habla de la acción de deseos reprimidos, crisis de identificación, conflictos entre el yo y el superyó, u otras construcciones hipotéticas, las cuales etiquetaría como ficciones explicativas. Más bien, trata de modificar la conducta indeseable por medio de la manipulación del medio en una forma determinada por las técnicas de condicionamiento operante y respondiente, (Cueli, 1990).

Teorías culturales de la Personalidad

a) **M o r e n o**

Según José Luis Moreno, el hombre estructura su yo por medio de sus roles. En consecuencia esta estructuración desde los roles psicósomáticos, en los que se apoyan los reales originarios o fundantes y los sociales, cumple un proceso que pasa por sucesivos estados, los cuales como en una intrincada red, se suceden o superponen en el tiempo hasta llegar a la estructuración definitiva de la personalidad, que surgirá del equilibrio entre todos los roles.

El conjunto de roles que estructuran a la persona conforman su átomo cultural. Este átomo cultural sufre diferentes vicisitudes hasta lograr la estructuración total. Pasa así de los que denominamos átomo cultural primogénito, que corresponde a la matriz de identidad dentro de la cual se desarrollan los roles psicósomáticos, al átomo cultural originario, perteneciente a la matriz familiar donde se desarrollan los roles fundantes, para alcanzar el átomo cultural social, correspondiente a la matriz social en la que se desarrollarán los roles derivados o sociales.

Los átomos culturales se desarrollan en el intercambio constante del juego de roles con roles complementarios ejercidos en el mundo circundante por aquellos otros significativos que han estado presentes en el proceso de evolución, (Cueli, 1990).

Numerosos actos creativos conforman el desarrollo. Para Moreno, el pasaje de la vida intrauterina a la vida autónoma es el primer acto creativo, la primera elección espontánea entre la vida y la muerte. Este acto creativo y fundante es el primero de la sucesión que se dará en el transcurso de la vida, no en el vacío sino en unión y con la ayuda del otro. A cada etapa de desarrollo de átomo cultural le pertenece un átomo social real constituido por los individuos que desempeñan los roles complementarios necesarios.

Estos sucesivos átomos sociales reales van a instruirse en el átomo social perceptual, mediante el cual el individuo establece sus vínculos y se relaciona con sus semejantes.

Para alcanzar sus fines terapéuticos, el psicodrama debe actuar en este átomo social perceptual, a fin de lograr la modificación y enriquecimiento de los roles actuales integrantes del átomo cultural. El átomo cultural primigenio tiene su correspondencia con la etapa de la matriz de identidad.

Para Moreno la matriz es el lugar de aconteceres en continua modificación y cambio. En la matriz de identidad última de la diferenciación, (Cueli, 1990).

A partir del acto creador del nacimiento que modifica una estructura de funcionamiento corporal, el niño dependiente por completo debe recurrir a todo su caudal de espontaneidad para estructurar sus roles psicosomáticos en relación directa con cada función fisiológica.

El crecimiento es una larga sucesión de actos creadores que llevan hacia la independencia. Cuando un niño respira por primera vez instituye mediante este acto creador un nuevo modo de ser, se modifica para adecuarse a su medio.

Los límites y posibilidades de descubrimiento del otro los adquiere por medio de su rol contractador alimentado por las sensaciones de su piel, de su aprehensión táctil, etc., que le informa de la presencia o ausencia de los que lo rodean. De la estructuración de este rol surgirá la actitud de ternura-violencia con todos sus derivados en el nivel efectivo.

El rol de perceptor cenestésico será fundamental para el reconocimiento de las propias reacciones frente a diversas situaciones, en especial las de temor y protección.

El rol kinésico le permitirá experimentar su independencia, en principio con los movimientos musculares faciales más pequeños hasta llegar a la deambulación.

Los roles psicosomáticos sensoriales lo insertarán en el mundo. El rol de visor le descubre el espacio, el que lo rodea y el que lo separa del otro, (Cueli, 1990).

La madre y el hijo, como un todo inseparable, constituyen la matriz de identidad en que los dos se funden en una unidad (por ejemplo, en el amamantamiento interviene el pecho de la madre y la boca del hijo, pero el acto se realiza como una unidad). Este vínculo físico posibilita la función y a la vez los actos fundantes de los roles psicosomáticos y constituyen lo que denominamos la zona.

El proceso de desarrollo del rol de hijo comienza con los roles psicosomáticos. Al advertir el niño que es su madre quien lo complementa, comienza a fundarse. En este momento descubre la existencia del otro, de lo mediado y en consecuencia de la capacidad de imaginar, que será la base de pensar. Reconoce la existencia del padre y la madre, diferentes de él, y más tarde a sí mismo en el espejo.

La matriz familiar continente refuerza todas las actitudes básicas al tiempo que las mantiene y sostiene para permitir su despliegue. Una matriz familiar adecuada puede suplementar las carencias de una matriz de identidad poco contingente y completar la formación de actitudes básicas correctas durante el proceso de desarrollo de los roles originarios.

Según Moreno, el rol es una unidad cultural de conducta. Los roles desarrollados en la matriz familiar, que pertenecen al átomo cultural originario, son las unidades de conducta que en correspondencia con la cultura familiar, brindada por el átomo social real constituido por la familia, otorga al individuo su inserción en la matriz social de manera única, original y propia, (Cueli, 1990).

La Teoría del Ecosistema Humano

b) Rogelio Díaz Guerrero

Una personalidad resulta ser de una u otra forma de acuerdo con el grado hasta el cual se posean las características personales, es decir, qué tan extrovertido o qué tan introvertido se es, qué tan neurótico o qué tan no neurótico se es, y qué tanto de psicoticismo o de no psicoticismo se padece.

El gran dilema consiste, sencillamente, en el hecho de que el por qué de la conducta de los seres humanos, o cuando menos la parte más importante del por qué, no se encuentra ni en su constitución biológica ni en su constitución psíquica. El por qué de la conducta de los seres humanos debe buscarse, de manera fundamental, en la circunstancia historicosociocultural en la que han nacido y en la cual se han desarrollado.

Pero, ¿por qué se ha cometido históricamente este error, y por qué su persistencia? En otro ensayo, se trata más extensamente este punto; digamos aquí que esto depende, en forma básica, según mi opinión, del egocentrismo, una característica humana casi universal. Dicho en términos sencillos, como se observa en la figura siguiente, las teorías intraindividuales sostienen que el ecosistema humano se explica a partir del individuo, mientras que la teoría histórica biopsicosociocultural o del ecosistema humano, considera que el individuo se explica a partir de un conocimiento detallado del ecosistema humano en el que nace y crece.

Teorías intraindividuales

El ecosistema se explica a partir del individuo.

Teorías historicobiopsico-sociocultural

El individuo se explica a partir del ecosistema.

En el área de la psicología como ciencia auténtica, debió haber sido originalmente el atender sólo a cómo se realizan las funciones del psiquismo humano, es decir, como aprendemos, cómo pensamos, cómo funciona la memoria, cómo percibimos, cómo nos emocionamos, etc.; y las preguntas que implicasen los porqués dentro de esta rigurosa disciplina debieron haber sido: ¿por qué un sujeto no aprende como los demás? ¿por qué la percepción de uno es tan extraordinariamente distinta de la percepción del otro?, etc. También hubiesen sido perfectas las preguntas siguientes: ¿Cómo se podrá mejorar la eficiencia del aprendizaje?, ¿de la memoria?, etc.

Si así hubiera sucedido, es probable que el número de conducciones y de problemas habría sido menor. Sin embargo, y en esto la afluencia de Freud fue preponderante, la pregunta del porqué de la conducta humana, al introducirse dentro de las limitaciones de una ciencia que estudiaba o debería estudiar exclusivamente los modos o maneras del funcionamiento psíquico, tenía que provocar tremendas confusiones que no podían ser resueltas hasta que no se llegase al convencimiento de que las preguntas relativas al porqué no pueden ser respondidas de manera exclusiva por las variables psicológicas y biológicas; sino que debe hacer intervenir un gran número de otras variables: históricas, culturales, sociales, económicas, políticas, etc., es decir, el total del ecosistemas humano tanto en sus aspectos geográficos como en los históricos y biopsicosociopolítico culturales, (Cueli, 1990).

El Concepto del Ecosistema Humano.

El enfoque ecológico en las ciencias sociales postula que la sociedad y las comunidades humanas son un sistema completo de interdependencia análogo al ecosistema natural en biología. Los biólogos, a diferencia de los científicos sociales, han logrado operacionalizar y cuantificar un buen número de los aspectos críticos del ecosistema natural.

El concepto de ecosistema se desarrolló para ayudar a los ecólogos en la explicación de permanencia o los cambios en el tamaño, mezcla, distribución espacial y comportamiento de poblaciones subhumanas en un área geográfica dada. Los ingredientes del ecosistema que, por ejemplo, determina el tipo de plantas que pululan allí, son llamados elementos "abióticos". El agua, minerales, luz solar y composición orgánica del suelo, son componentes de éstos elementos abióticos. Las plantas y la vida animal de un ecosistema constituyen los elementos "bióticos". En todo ecosistema hay relaciones complejas no sólo entre los elementos bióticos y abióticos, sino entre los bióticos.

El presente enfoque, el del ecosistema humano fundado en variables históricas biopsicosocioeconómico-político-culturales, intenta ser interdisciplinario.

La dialéctica individuo cultura

Central al ecosistema humano es la cultura. La cultura tradicional con la que nacemos y crecemos es, a su vez, función de la historia de cada cultura; la comprendemos como un gigantesco sistema de información desarrollado en las vicisitudes históricas por las que los individuos, los grupos sociales y la sociedad entera, han tenido que pasar y, naturalmente, incluye información respecto de variables de tipo sociológico, es decir, estructurales, como son las instituciones y los grupos desde la familia hasta el gobierno de una nación, e incluye también variables de tipo económico. Así, la cultura tradicional es la médula del ecosistema de los seres humanos.

Hasta donde la teoría y los datos permiten afirmar, las más poderosas fuerzas contraculturales son las diversas reacciones individuales, o la rebelión biológica y psicológica (aquí caben los impulsos o motivos estrictamente individuales como la sexualidad o la búsqueda del poder) hacia las Premisas Histórico Socio Culturales aceptadas en un ecosistema.

Sin embargo, en psicología clínica, esta última dialéctica es la más importante. En la figura siguiente, se ilustra como el individuo biopsíquico, a partir de sus premisas personales (y éstas incluyen a todas las disposiciones que por motivación biopsíquica llega a tener el individuo), las premisas interpersonales, las económicas, las políticas, etc., se enfrentan durante su desarrollo con las premisas histórico socioculturales con las cuales lo han socializado, mediante distintos métodos, sus padres. En esta teoría la personalidad individual es el hijo en donde se avienen las fuerzas culturales y las contraculturales.

Se descubrió que muchas de estas Premisas Histórico Socio Culturales eran respaldadas por una mayoría de los individuos en varias muestras independientes, resultó simple postular que unas representaban creencias tradicionales y otras maneras de confrontación de los mexicanos, e incorporaban un aspecto significativo de la sociocultura mexicana (ver sig. fig).

*Premisas Histórico Socio
Culturales.*

descriptivas

*Premisas Histórico Socio
Culturales.*

*de estilo de
confrontación*

*Machismo
Obediencia afiliativa
Virginidad
Abnegación
Temor a la autoridad
Estatus familiar
Respecto sobre amor
Honor familiar
Rigidez cultural*

*Autoafirmación vs. obediencia
afiliativa
Control interno vs. control externo
Cautela vs. audacia
Interdependencia vs autonomía*

Un buen número de distintos estudios, tanto con las premisas socioculturales prescriptivas que se incorporan en un inventario de la familia mexicana como con premisas de estilo de confrontación que crearon el cuestionario de la filosofía de vida (Díaz-Guerrero, 1973, 1976), por mencionar los tipos mexicanos.

*Obediente afiliativo
Rebelde afirmativo
Control externo pasivo
Control interno activo
Cauteloso
Audaz
Interdependiente
Autonomo*

Si tomamos en cuenta a toda la República, el mexicano más frecuente es el obediente afiliativo. La gran mayoría de los mexicanos son obedientes, afectuosos y complacientes hasta los 12 años de edad. El tipo de mexicano activamente autoafirmativo, el rebelde a la cultura, es frecuente entre los jóvenes que van a la secundaria, preparatoria y normal, y son éstos, generalmente, quienes realizan estudios superiores; es más frecuente encontrarlos en las clases media y alta que en las clases bajas. Este tipo se caracteriza por ser, ya desde los 12 años, mucho menos obediente que sus coetáneos ante las órdenes de sus padres y maestros; su desarrollo intelectual y su habilidad para la lectura es mayor que la de sus coetáneos, pero su relación con sus padres es difícil.

El tipo mexicano con control interno activo, el íntegro, es menos frecuente que los anteriores; parece colmar dentro de sí todas las cualidades de la cultura mexicana, y puede ser obediente, afectuoso y complaciente cuando esto sea lo adecuado, pero rebelde si es necesario. El tipo de control externo pasivo es la cara opuesta de la medalla; es el individuo pasivo, pesimista, fatalista siempre dispuesto a venderse al mejor postor; es obediente por conveniencia y por carácter. ¿sería el tipo servil descrito por Octavio Paz?. Se desarrolla en el medio machista, violento y corrupto de muchas secundarias y preparatorias y es el que, probablemente, ha hecho que los mexicanos, en general, piensen que toda política es política corrupta.

El mexicano íntegro y el rebelde ante la cultura también existen, lo mismo que siente es pasivo y complaciente en exceso, pero necesariamente corrupto y muchos menos violento.

Por último, es primordial destacar que si bien la dinámica de muchos de los motivos biopsíquicos individuales han sido descritos en forma interesante por las diversas psicologías de los personólogos europeos y estadounidenses, la mayor parte de la motivación en México tiene que ser, o bien derivada de las premisas socioculturales, o bien en rebeldía de las premisas socioculturales mexicanas. Se necesita continuar los estudios en las dimensiones idiosincrásicas de la personalidad de los mexicanos si se le quiere comprender mejor, (Cueli, 1990).

CAPITULO II

EL TEMPERAMENTO Y EL CARÁCTER

El temperamento es un estado orgánico y neuropsíquico constitucional, congénito, en virtud del cual el ser humano se manifiesta en sus actitudes y actividades espontáneas, o vivencias, con reacciones típicas frente a los estímulos del mundo exterior, (Kunkel, 1982).

II.1 Definición y Concepto de Temperamento

Definición y Concepto.- Etimológicamente, Temperamento proviene del latín: Temperamento; se define como un estado fisiológico característico de un individuo que condiciona sus reacciones ante las diversas situaciones de la vida. Es el modo espontáneo, derivado de disposiciones innatas, de reaccionar a los estímulos sensitivos-afectivos.

Al decir: "modo espontáneo, significa que no es algo aprendido ni por aprenderse, puesto que éste modo espontáneo radica en las disposiciones innatas, heredadas por cada individuo. Siguiendo una corriente moderna, basada en las ideas de Schreider y de Ravagnan, a éste respecto, las disposiciones innatas y diferentes en cada persona provienen en parte del funcionamiento de las glándulas de secreción interna y de su efecto sobre el sistema nervioso. Así se explicarán los diferentes modos de reaccionar de un grupo de personas ante un mismo estímulo. (Calvariò Loza, 1952).

Además de poderseles clasificar en inteligentes ó torpes, las personas se pueden catalogar en atención a muchos otros rasgos o cualidades que tienen que ver con la "constitución de la personalidad". Unas personas son francas y directas, en tanto que otras son reservadas y secretas. Unas son de movimientos y posturas suaves y reposadas, en tanto que otras son "nerviosas" e impulsivas. Unas son tranquilas flemáticas; otras son ansiosas, se preocupan por todo. Estas y centenares de otras distinciones pueden hacerse en lo tocante a las maneras características de conducta, manera típicas de enfrentarse a situaciones que requieren nuestra acción y actitudes habituales respecto de las personas y de los problemas.

Otro uso común del término "temperamento" lo limita a los rasgos emocionales de la personalidad. Mientras tanto, si expresamos con cuidado lo que queremos decir, no habrá objeción a que usemos el término "temperamento" para designar lo que ha sido llamado "núcleo hereditario" de la personalidad, la disposición generalmente desde los primeros momentos de la vida, mucho antes de que se haya puesto de manifiesto el "carácter" y que distingue a un individuo de otro en lo tocante al nivel de actividad, la reactividad emocional, la capacidad de movilizar energías y otros rasgos que de manera aparente están constitucionalmente determinados.

Hasta ahora nadie parece haber presentado pruebas convincentes, de carácter experimental, del papel que desempeña el temperamento en lo que se refiere a suministrar las normas de la conducta a lo largo de la vida, o siquiera en un tramo considerable de la misma. La psicología del temperamento no la han hecho los psicólogos puros. La han hecho psiquiatras. Toda la caracterología en su estado actual, en cuanto comprende el estudio y conocimiento de los factores temperamentales como base del carácter, se debe a las aportaciones de la psiquiatría clínica, (Kunkel, 1982).

El temperamento surge del conjunto de las correlaciones bioquímicas humorales, dependientes, a su vez, de la actividad trófica y glandular de la células que integran nuestros órganos de secreción interna. Ejerce éstos directo y continua acción sobre el sistema nervioso y vegetativo, y por medio de este último y del plasma sanguíneo otorgan al sistema nervioso central las cualidades específicas de nuestra sensibilidad: el tono, el ritmo, el tiempo de nuestra personalidad estética. El temperamento, que forma parte, pues, de nuestra constitución nativa, nos da la inmediata resonancia de la emoción en nuestras vísceras: es como expresión global, la vibración de todo nuestro ser en nuestras estructuras más delicadas, al toque del acontecimiento, del sonido, del gesto o de la imagen externa.

Expresión verdaderamente "entrañable", como dice el pueblo; signo o manifestación espontánea del tumulto de nuestras entrañas, que el medio interno en su variada composición riega y funde en un ritmo, en un timbre, en un tono inconfundible para las eternas respuestas a las eternas demandas, (Pittaluga, 1983).

II.2 Factores del temperamento.

a).- *El desarrollo social del niño.- No se puede definir en términos propiamente sociales el desarrollo del niño durante la primera infancia; pero se puede dar una interpretación social a su comportamiento fisiológico, a las percepciones sensoriales y otros mecanismos de respuestas psico-físicas. Esto es, en cambio, reafirmar el significado y el valor del "temperamento" como base ineludible del futuro "carácter".*

Desde los primeros días de vida extrauterina comienza un intercambio de acciones y reacciones entre el niño y las personas que lo rodean y lo cuidan; un proceso de reciprocidad que es ya de orden "social" claro está en que actúan dos series de estímulos: los que corresponden a la faena y a los gestos y palabras de la madre o de las personas que cuidan el recién nacido, y los que corresponden a las respuestas inconscientes de éste último, que se repercuten como demandas más o menos inquietantes o satisfactorias sobre esas personas y contribuyen a determinar un "modo", un "estilo" de actividades frente al niño. Las respuestas del niño, aunque tenga un carácter al parecer genérico, común a todos, ofrecen ya diferencias apreciables durante el primer año de edad, que se acentúan luego durante el segundo y tercero (primera infancia) y han sido estudiados, con criterios distintos, por pedagogos y psicólogos de gran mérito.

Por fin, durante el tercer año el desarrollo "social" del niño se carga de motivos emocionales que responden ya con suficiente claridad a modalidades específicas del temperamento y comienzan, sin duda a dibujar el carácter. El mundo exterior, fuente inexplorada de imágenes diversas, constituye para el niño, en el tránsito entre la primera y segunda infancia, un cambio de experimentación, frente al cual mide sus propias fuerzas y crea poco a poco, mediante el reactivo de la emoción la conciencia de sí mismo, de su poder, de sus facultades, de sus apetencias y de los límites que les impone la convivencia.

Una teoría "epigenética" del desarrollo embrionario, a partir del óvulo fecundado de la especie humana, interpreta toda la evolución ulterior como el efecto de "sustancias organizadoras" que se forman y actúan sobre el substratum originario, de tal modo que podríamos distinguir diversos y sucesivos "ciclos epigenético, que perduran después del nacimiento. La prueba de estas "epigénesis sucesiva" se encuentra por los biólogos mantenedores de esta doctrina en los momentos del desarrollo orgánico y psíquico ulterior, como la pubertad y la menopausia. Si en los comienzos de la evolución del ser (primera infancia) alguna de las fases automáticas de este mecanismo se interrumpe indebidamente o se desvía, pueden sobrevenir fenómenos de shock latentes, ocultos, que suelen marcar indeleblemente el desarrollo neuro-psíquico. Por ejemplo, la acción de "chupar" del pezón materno o de un sustituto del mismo debe cumplir su ciclo normal en el tiempo y en la función. Es un principio automático que no debe romperse antes de tiempo sin haber "utilizado toda su energía potencial". Si no se cumple, deja un rastro de apetencia desviadas, de hábitos incorrectos, de perturbaciones que afectan la conducta, (Bell Cr, 1984).

b).- La emoción.- Es, sin duda, el reactivo más exquisito de la situación temperamental. Lo es desde el momento mismo en que el estímulo emocional actúa sobre el sujeto y despierta en él las reacciones orgánicas, físico-químicas, ligadas inexorablemente, como factores primarios, con la emoción. Lo es luego en sus manifestaciones neuropsíquicas, cuando las inhibiciones del carácter actúan sobre las reacciones temperamentales espontáneas y las sujetan, las modifican, las encubren, a veces las esconden, sin lograr jamás apagarlas o anularlas en lo más íntimo del ser.

Hasta el punto de que en los sujetos más capaces de dominio sobre la expresión de las emociones, el mecanismo fisio-psicológico de estas últimas reaparece en ocasiones con extrañas manifestaciones tardías: bien sea de orden físico, como en la hipertensión, o en procesos larvados del sistema circulatorio, del mismo corazón; o en fenómenos congestivos y perturbaciones funcionales del hígado; o bien como estado de angustia o cargas penosas de la subconsciencia en que se acumulan como en un sotabanco polvoriento los recuerdos, las imágenes memóricas de las emociones reprimidas.

Este terreno quebradizo de las emociones nos revela, pues con signos peculiares el tipo temperamental. Así, por ejemplo, en seres que podemos netamente designar como emotivos. Estos temperamentos esencialmente emotivos por signos a la vez temperamentales y caracterológicos que pueden ser resumidos del siguiente modo: en los emotivos se aprecia siempre una volubilidad efectiva dispersa y ocasional, dominada por actitudes bondadosas hacia el prójimo, acompañada o subrayada por sugestibilidad fácil, momentánea, pasajera; docilidad; subordinación; capacidad de servir; susceptibilidad extremada; actos de volición o voluntad dominados por motivos emocionales; condiciones todas que responden a una inestabilidad acentuada del sistema neurovegetativo.

En cambio, el temperamento entusiasta, en que la emotividad estética predomina sobre la ética o moral, obedece en las expresión y en los motivos de sus emociones a una sensualidad específica, que puede ser auditiva (musical, verbal) o visual (artística, plástica, paisajista, etc.) y que se asienta y se desenvuelve sobre la base de factores orgánicos correspondientes a estas tendencias y disposiciones.

Y en cuanto a los efusivos, cuyo signo caracterológico consiste en una cordialidad más aparente que real, la relación de causa a efecto entre la sacudida emocional íntima o entrañable y la expresión externa es la inversa respecto a la del entusiasta; puesto que responde con una misma aparatosa a estímulos insignificantes que no lo conmueven profundamente; porque sus reacciones dominan de un sentido de afluencia orgánica, de bienestar, que le invita a una visión optimista, aunque superficial de la situación ajena y de la convivencia.

Entre los emotivos quizá el 90% son de sexo femenino; y en el 10% correspondiente a varones se descubren signos, apenas apreciables a veces, de constitución feminoide. Entre los entusiastas se encuentran en proporción casi igual varones y hembras, con grados, intensidad y manifestaciones distintas del tipo temperamental. Entre los efusivos quizás predominen también las mujeres.

Ahora será preciso darnos cuenta con mayor precisión del mecanismo orden físico-químico y neuro-psíquico. La energía potencial desencadenada repentinamente cuando se trata de emociones súbitas, y acumulada cuando se trata de emociones lentas consiste en un estado de tensión interna que surgen y se forman por un reflejo neuro-psíquico a consecuencia de la impresión o del motivo emocional

Los latidos del corazón se aceleran. Sobreviene un trastorno en la distribución de la masa de la sangre, que en algunas personas varía súbita y alternativamente desde la palidez de la piel y la congestión de las vísceras, de los organismos internos, hasta el enrojecimiento o hiperemia de la cara y de la piel por el lado, y por otro lado, el acumulo de sangre en ciertos órganos, entre ellos el cerebro. El grado de estas alteraciones depende, en una gama muy extensa de límites máximos y mínimos, de la constitución orgánica y del temperamento de la persona.

La hormona tiroidea aumenta el número de pulsaciones en la unidad de tiempo. La adrenalina, segregada por la médula de las cápsulas suprarrenales, vertida en la cantidad anormal en la sangre, provoca la constricción de los vasos capilares periféricos, mientras excita la producción de azúcar (glucosa) desde el hígado; pues siempre se aprecia un aumento de la glucosa en la sangre bajo los efectos de una emoción intensa.

Las alteraciones de la circulación y del riego sanguíneo, desde la palidez impresionante en algunos casos hasta la congestión local de territorios cutáneos, terminan a veces con una sudoración abundante. En las mujeres, la conmoción visceral se refleja en las sacudidas del sollozo, en el llanto. Cuando el cuadro clínico de la emoción comienza a calmarse o se desvanece, suele haber una descarga de orina pálida, acuosa, que en cierto modo es el signo de restablecimiento del equilibrio después de la crisis.

El "tono", la intensidad de la participación activa de cada uno de los factores del mecanismo de la emoción son tan diferentes, se alejan de tal modo de uno a otro organismo, de un temperamento a otro que la exteriorización de las emociones aparece como un gesto personal como una actitud específica de la persona.

El hombre y la mujer no reaccionan del mismo modo frente a la emoción. Como, por otra parte, el temperamento constitucional conserva en la mujer una supremacía sobre el carácter, a pesar de la educación y de la cultura, las manifestaciones de la emoción son en la mujer más espontáneas y al propio tiempo más uniformes que en el hombre. Así la mujer llora con facilidad ante causas de emoción penosa y depresivas como ante motivos placenteros y exaltadores.

Cabe distinguir, dos grupos de efectos de la emoción: el primero ligado con la acción genética de la emoción; el segundo con el tipo específico del motivo emocional. El niño se asusta por motivos que ya no impresionan al adulto. El adolescente se emociona ante motivos que ya para el hombre maduro no actúan como provocadoras de un estado emocional. Así y todo, el temperamento nativo, a través de sus factores persistentes en el carácter de la persona, despierta respuestas y reacciones distintas, en intensidad como en calidad, según los tipos temperamentales.

Con la emoción, en un sentido subordinado, ligado desde luego con el temperamento, se relacionan al propio tiempo un grupo de estados orgánicos, constitucionales, y otro grupo de estado neuro-psíquicos. Pertenecen al primero algunas situaciones que se hallan en el umbral entre lo fisiológico y lo patológico. Pertenecen al segundo grupo una de situaciones espirituales ligadas, sin embargo, netamente con el temperamento.

c).- "Susceptibilidad", "predisposición", "idiosincrasia" y "diabetes".- Como caracteres constitucionales y hereditarios. Susceptibilidad es para nosotros lo contrario de resistencia. Es una situación de debilidad orgánica frente a los agentes externos.

Predisposición es, en cambio, una situación de inestabilidad del equilibrio orgánico en virtud de la cual éste tiende a alterarse en un sentido determinado, ya espontáneamente durante el ciclo vital, o ya bajo la acción de factores externos (alimentación, variaciones, climáticas, agentes microbianos infecciosos, etc.). Aquí la herencia es mucho más evidente, aunque pueden discutirse el mecanismo de transmisión y la manifestación de este carácter en hombres y mujeres, según los diversos casos de predisposición específica.

Se entiende por idiosincrasia un estado orgánico propio del individuo, que implica una susceptibilidad específica para un alimento, una droga o un agente externo, los cuales actúan en él de tal modo que suscitan una reacción característica y relativamente rápida, a veces inmediata, en su organismo.

Se llama diabetes a un estado orgánico más o menos anómalo ya constituido en sus signos clínicos y físico - químicos (preliminares o iniciales a veces) netamente definidos, en cuanto sus caracteres son apreciables por los medios ordinarios de la observación de la estructura corpórea; del examen de las diversas funciones; o de la investigación analítica de la composición de la sangre, de la orina, etc, (BellCR, 1984).

d).- Apetencias, disposiciones, tendencias, vocaciones.- Desde el punto de vista orgánico, fisiológico o físico - patológico según los casos, hay, por tanto, una serie de condiciones del ser que se manifiestan como predisposiciones hacia ciertos desórdenes, trastornos, o enfermedades. Dependen en su mayor parte de un estado constitucional que implica a veces una susceptibilidad determinada, en grado variable frente a agentes patógenos insignificantes que nos provocan alteración alguna del estado normal en otros sujetos; a veces una verdadera idiosincrasia, esto es, una índole específica del funcionamiento de los órganos, que se oponen con síntomas bien definidos a la acción ocasional de sustancias ingeridas como alimentos o de causas externas de otro tipo; otras veces, en casos más acusados, una diabetes, como se suele decir cuando se trata de un proceso relacionado con el estado de la sangre o alteraciones del metabolismo y de la nutrición de los órganos.

Las manifestaciones primarias, directamente ligadas con la estructura orgánica, esto es, con el ineludible substratum del temperamento, suelen designarse con el nombre de apetencias. La "disposición", que ha sido sometida por Jung a un examen crítico detenido, si bien a mi entender incompleto, es una situación o actitud creada por algo previo que ejerce una influencia sobre la psique. Y este "algo previo" puede ser, por ejemplo, un hábito familiar hereditario, ligado con los factores neuro-psíquicos del temperamento, como acontece con ciertos artificios en su oficio. Pero la disposición como tal se mantiene, por lo general, en una intensidad o tensión relativamente débil. Es lo que separa en modo resuelto de la vocación. La disposición, apoyada sobre bases temperamentales siempre discretas y en cierto modo reversibles, tiene que pasar por otros trámites psicológicos antes de transformarse en instrumento válido y activo de la psique. Es el temperamento el que les otorga el grado de la intensidad. Así, una determinada "disposición actual en un temperamento entusiasta no tendrá jamás el mismo valor que una disposición actual en un temperamento tenaz. Ni la disposición actual de un varón del tipo temperamental de los impulsivos tendrá el mismo significado que la disposición actual de una mujer del tipo de las sentimentales.

Y en cuanto a la vocación, intensamente sentida por los apasionados, la buscaremos en vano entre los apáticos o entre los irónicos, (BellCR, 1984).

e).- Aptitudes, habilidades y hábitos.- Siempre veremos más clara la posibilidad de atribuirse, como cualidades hereditarias, la trasmisión en la familias, de padres a hijos o descendientes, a las aptitudes que a las "habilidades". Siempre nos parecerá más admisible la trasmisión de una aptitud para una actividad determinada, a través de las generaciones sucesivas, que no de una habilidad. La distinción es sutil para una mente anglosajona, porque para ésta la "evidencia" está fundada en la "prueba": mientras para la mente latina, y en los aledaños de su civilización, es vigente, casi en todos, una evidencia de la "intuición". Si para la evidencia de una cosa se necesita la prueba, está claro que una aptitud sólo estará comprobada y sólo será admisible como habilidad. Si, en cambio, nos contentamos de indicios, y sabemos recogerlos en los primeros signos de una tendencia infantil, hablaremos de aptitud, y la aceptamos antes que se haya manifestado con sus caracteres adquiridos de habilidad.

Los trabajos de Stanyon (1929) sobre la aptitud musical demuestran hasta un cierto punto la "pureza" de las cualidades nativas de la aptitud, como cualidades "temperamentales", propias del "temperamento" incluso con independencia de cuanto atañe a la "inteligencia". En cambio, ésta ejerce una extraordinaria influencia sobre la "habilidad" sobre esto parece inútil insistir.

La herencia de aptitudes escuetas, ligadas con las condiciones orgánicas del temperamento, quedará aclarada si apelamos a ejemplos elementales que se refieren a cualidades del gusto o del olfato como las musicales se refieren al oído. Hay personas que no perciben en absoluto el gusto de ciertas sustancias amargas. Hay otras que poseen una sensibilidad exquisita para los aromas, los perfumes, los olores. Este afinamiento progresivo de cualidades hereditarias es tan evidente en otros aspectos, que no hay modo de negarse a aceptarlo. De todos modos, como tal condición temperamental transmitida por herencia, cualquiera que sea su grado, la llamaremos siempre "aptitud" y no "habilidad".

Una "apetencia" es una tendencia del ser, asentada, sin duda, en lo más hondo del temperamento, ligada, por tanto, con recónditos factores orgánicos, quizá, hereditarios: fija en la subconsciencia con diversos grados de intensidad: y trasladada a la consciencia bajo la forma sublimada de inclinación o disposición, siempre que la apetencia ofrezca a la consciencia un mínimo de justificación espiritual. En las expresiones de este orden, la apariencia adquiere, pues los diversos valores de "afición", "inclinación" y "disposición". Pero no todas las apetencias se manifiestan como aficiones, inclinaciones, disposiciones. Cuando alcanzan esta modesta jerarquía, pero jerarquías al fin pueden ostentarse: exigen ser ostentadas o por lo menos, manifestarse, salir a luz, hacerse ver. Otras se mantienen en un plano más recatado: quizás más profundo, en sus conexiones con el temperamento: más tenaces: quizá menos confesables. Estas buscan y encuentran siempre un acomodo en la conducta una adaptación a las circunstancias, para transformarse en "hábitos".

El "hábito" es una costumbre sobre la base de un apetencia previa. Esta puede ser insignificante desde el punto de vista del bienestar orgánico, de los intereses sociales y de la estimación de la persona ; y el hábito que domina de esa apetencia será apreciado por los demás como una actividad inconsciente, a veces como una pequeña chifladura. O bien, en el límite opuesto, la apetencia previa puede actuar sobre el temperamento con intensidad incontenible y crear el hábito que ha de satisfacerla en un sentido más anormal. En este caso, esta actitud anormal de la persona, manifestada en un hábito que obedece a una apetencia intrínseca inhibidora de la voluntad, llegará a predominar en el juicio de los demás sobre todas las otras condiciones y cualidades, y será definida a veces como un "vicio", (Bell, CR, 1984).

f).- El temperamento y la voz.- Una de las manifestaciones más peculiares de factores hereditarios ligados con el temperamento es la voz. Por de pronto, hay una voz infantil, una voz varonil y una voz femenina.

Es sabido que hay aproximadamente una octava de diferencia entre el tipo medio de la voz del varón y de la mujer. Cada una de ellas voz masculina y voz femenina tiene una extensión de tonos desde las octavas y media a tres octavas como máximo (salvo raras excepciones de grandes cantantes). El punto de partida de la voz femenina está en el "do" de una octava más alta que la de la voz masculina. Dentro de esta escala hay grandes diferencias, no sólo individuales (bajos, barítonos, tenores, entre los varones; contraltos, mezzosopranos, sopranos, entre las mujeres), sino de grupos de poblaciones, en particular de grupos étnicos. Las voces de bajos rusos, eslavos, abarcan hasta media octava por debajo de la norma varonil. Depende de la estructura y situación de los cartílagos laríngeos (cuerdas vocales). Depende al propio tiempo de un exquisito equilibrio de relaciones entre la sensibilidad auditiva (oído) y los mecanismos motores de la lengua, del paladar, de los labios, de la propias cuerdas vocales. Un sistema nervioso complejo rige y regula estas relaciones. La amplitud de la caja torácica, de los pulmones, ejercen por otra parte, una influencia poderosa sobre la intensidad de emisión y sostenimiento de la voz. Una larga serie de otros factores temperamentales, unos, otros caracterológicos habrán de intervenir, en largo aprendizaje, para que la voz alcance ese rango. Por un lado, entusiasmo, y tensión, y capacidad de esfuerzo, y resistencia para un trabajo disciplinado, condiciones del temperamento. Por otro lado, enseñanza, pedagogía, estudio, técnica condiciones formadoras del carácter.

Las voces infantiles se diferencian apenas. La pubertad, la maduración sexual, otorgan su carácter específico a la voz. Ahora bien: las voces de contralto en las mujeres, coinciden casi siempre, en proporción muy elevada, con temperamentos femeninos dotados de intensa actividad de ciertas glándulas de secreción (tiroides, suprarrenales y ovarios), propia de los tipos temperamentales impulsivos, apasionados, entusiastas, efusivo, emotivos. No se trata propiamente, en la transmisión hereditaria y en la constitución congénita del ser, de "factores masculinizantes", pues el temperamento femenino, exquisito a veces, permanece muy destacada en estas mujeres (que suelen ejercer, además, un gran atractivo sobre los hombres), sino de factores de exaltación de las actividades temperamentales específicas (femeninas). Estas voces de contralto se acercan, no obstante, al tono de las dos octavas más altas de la voz masculina, aunque el timbre sea distinto.

Los factores endócrinos congénitos intervienen, sin duda, en la determinación de la voz. Del mismo modo, interviene en seres de sexo masculino la sobrecarga congénita de hormonas sexuales femenizantes para determinar, con otros factores del temperamento, las voces de tono alto, a veces quebradas y estríduladas, propias de tipos feminoides que nos dejan perplejos, en ocasiones, ante el aspecto aparentemente viril de la persona. Si estudiáramos su psicología, veríamos que tampoco es enteramente viril.

En los linderos de lo normal, estas voces son signos de temperamentos derivados del tipo medio del hombre o de la mujer.

Pero hay, además, una psicología de la voz, que dentro de los límites habituales de cada tipo temperamental, masculino o femenino se ajusta y obedece a todas las variaciones ocasionales, momentáneas o periódicas, de la vida espiritual del sujeto. Estas y frente a ellas de las pequeñas indisposiciones, o las enfermedades locales, de los bronquios, de la tráquea, de la laringe, la faringe y la nariz, de los oídos plantean a veces problemas diagnósticos muy serios. El médico a de destacar estas alteraciones orgánicas antes de interpretar los cambios de la voz como efectos psicogenéticos, debidos a emociones graves, traumas psíquicos, estados efectivos profundos, influencias directas o indirectas de la vida sexual, que provocan en ocasiones perturbaciones singulares en el tono, el tiempo y la pureza de la voz.

La más aparatosa es la afonía por parálisis histéricas de la cuerdas vocales, que en algunas mujeres impresionables, neuropáticas, pueden presentarse de improviso, en forma aguda, a consecuencias de un choque emocional, y que suelen desaparecer, restableciéndose paulatinamente la voz normal, con breves sesiones sugestivas.

Más refractarias al tratamiento son las disfonías, trastornos de la voz, a veces crónicas, a veces saltuarios o intermitentes, que exigen desde luego un examen detenido para eliminar o descubrir sus causas orgánicas físicas. Las hay, no obstante, de origen puramente psíquico o, por lo menos, neuro - psíquico. El componente nervioso, en tales casos, es de naturaleza temperamental. El componente psíquico consiste en la mayoría de los casos en una inhibición forzada o disimulo (ocultación) de algún disgusto o de la contrariedad que afecta precisamente a la voz o al arte del canto.

La voz es un reactivo exquisito de la personalidad. Reactivo es, en biología, un medio en virtud del cual descubrimos situaciones o propiedades de un cuerpo que permanecían latentes, ocultas, antes que el reactivo no las revelara. El reactivo, naturalmente, no actúa sin tal propiedad o situaciones no preexisten en ese curso. Supongamos ahora que la personalidad sea un cuerpo. Su apoyo, su armazón es, sin duda, siempre, el cuerpo de la persona; esto es: el conjunto de la estructura corpórea y de su aspecto exterior. Su esencia está en el vigor con que se manifiestan, a través del aspecto corpóreo y de la conducta en la vida, las condiciones de la inteligencia y del alma; la lógica y la pasión.

Percibimos la voz, su tono, su timbre, sus fluctuaciones, su claridad e intensidad, pero en la personalidad de un ser humano percibimos al mismo tiempo muchas otras cosas, muchos otros signos de esa personalidad: el rostro, la mímica, los ademanes, el gesto, el hábito, la emoción o la imposibilidad, la tenacidad o la transigencia, la flexibilidad o la firmeza; y las percibiremos por la expresión más que por otros medios que no son la voz.

Las inflexiones de la voz, la gama de sus tonos, la intensidad de su emisión las intenciones, diríamos, con que se modulan las palabras revelan, en efecto, todos los matices de la íntimas vivencias del ser y las más delicadas como las más violentas reacciones de la persona en los elementos constitutivos de la personalidad frente a los estímulos del mundo exterior y, sobre todo en el choque con otros seres humanos. El dominio sobre la voz en la conversación, en el debate, en la discusión, en la simple exposición, en la demanda y en la respuesta es ya de suyo un indicio del carácter. El umbral de este dominio sobre las cualidades intrínsecas, físicas, de la voz el límite de posibilidad orgánica de modular la voz según las conveniencias de la expresión está condicionado por la situación temperamental congénita de las cuerdas vocales. El ser humano no puede ir más allá de esos límites que forman parte de su constitución nativa.

Una de las expresiones más aguda, culminantes, de esas extremosas variedades de la voz, es el "grito". En el grito, todas las voces, en cierto modo, se confunden, pierden su calidad específica, hecha para otras modalidades más sosegadas de expresión. Por eso, el grito es una expresión multitudinaria, impersonal, indígena de la personalidad cuya conducta tiende a ajustarse a una norma, a una forma sujeta a la voluntad, al carácter. Todos gritamos alguna vez. Pero casi siempre nos arrepentimos de haber gritado. A menos que el grito no haya salido de nuestro pecho, por nuestra voz, bajo la impresión imprevista de un hecho que haya conmovido con un sobresalto indominable todo nuestro ser y lo haya obligado a la exclamación incoordinada, entrecortada, que es el grito.

La voz es el medio esencial de articulación del lenguaje. Está íntimamente ligada con el lenguaje. A través de ella debe estimarse como el reactivo más exquisito de la personalidad. Y el lenguaje, modulado por la voz, es el signo de nuestra condición humana, lo más propio y exclusivo del hombre. Debe saber que a través de la voz y del lenguaje se revela su personalidad. He aquí cómo una condición esencialmente temperamental se convierte en una condición de la personalidad, (Bell, CR, 1984).

g).- Los reflejos de la emoción sobre el sistema cardiovascular.- La hipertensión: Una contraprueba bastante clara de las relaciones íntimas del temperamento con la situación orgánica consiste en la frecuencia de la hipertensión arterial entre ciertos tipos humanos que reaccionan con complejos antiéticos frente a las contrariedades y dificultades de la vida diaria. La llamada "medicina psicosomática" se ha ocupado mucho en estos últimos años de este problema. Un gran número de aportaciones recientes parecen llegar a la conclusión de que los factores extrínsecos (sociales) provocadores de estados emocionales o de "tensión interna" perdurables o repetidos, estimados como causas de hipertensión arterial, no actúan o no ejercen la misma acción perturbadora más que sobre organismos pertenecientes a tipo temperamentales particularmente sensible o predispuestos.

Se trata al propio tiempo de una "presuposición", en el sentido de una mayor habilidad del sistema circulatorio, y de una "disposición" en el sentido neuropsíquico o, si se quiere, espiritual.

El Alexander y Saul, del Instituto Psicoanalítico de Chicago, han insistido en la presencia de un conflicto muy pronunciado, en estos candidatos la hipertensión entre tendencias pasivas (resignación) e impulsos compensables agresivos (hostilidad); conflicto que se refleja en un desequilibrio variable entre la depresión y la excitación del mecanismo cardiovascular. Otras interpretaciones que no podemos examinar en este somero resumen apelan a una verdadera "tensión muscular" por esfuerzo, en temperamentos dinámicos - emotivos, como causa indirecta de una hipertensión arterial. Los trabajos de Wolf y sus colaboradores son particularmente interesantes porque intentan definir el temperamento, y por encima del temperamento la personalidad de estos candidatos a la hipertensión.

Lo que me importa hacer resaltar aquí es la intervención en la gran mayoría de los casos de hipertensión esencial de factores ligados con la constitución temperamental tanto en su aspecto orgánico como en su aspecto neuro - psíquico, (BellCr, 1984).

h).- Temperamento y "subconsciente".- Desde el punto de vista parapsicológico es imprescindible fijar en lo posible las relaciones del temperamento, tal como hemos intentado definirlo, con el subconsciente, tal como ha sido definido por la escuela de Freud. Esas relaciones existen. Pero sólo existen en cuanto al contenido formal del subconsciente. En cuanto al substratum fisiológico, a su "naturaleza" como fenómeno neuro - psíquico, el subconsciente no tiene nada que ver con el temperamento. En realidad, el subconsciente es todo él un puro "contenido", producto del temperamento y del carácter a lo largo de las vicisitudes de la vida. Es el propósito recóndito de vivencias, imágenes, recuerdos y deseos, que reposan en cierto modo sobre la trama del temperamento, obligado más o menos por el carácter a permanecer en un estado de latencia.

Es, pues, indudable que ese contenido subconsciente de nuestro mundo interior está ligado en cierto modo con el temperamento. Quizá estas conexiones se describen mejor si se adopta la concepción más amplia del "inconsciente", tal como ha sido definido por Jung. El contenido del subconsciente varía de todos modos considerablemente según los tipos temperamentales. Los emotivos, los sentimentales, los melancólicos, arrastran, por lo general, un sedimento de imágenes subconscientes mucho más rico que el de otros tipos temperamentales. En las mujeres este caudal del subconsciente suele ser caótico y revuelto salvo en los temperamentos femeninos del grupo de los dinámicos extrovertidos, de los entusiastas; o bien de los tenaces, en los cuales se encuentran a veces en resentimiento, (Bell, CR, 1984).

Ortega y Gasset han escrito en unas páginas que no son de las más conocidas del filosófico español (Estudios sobre el amor) estas frases, tocan de cerca a la naturaleza del temperamento; "el fondo decisivo de nuestra individualidad no está tejido con nuestras opiniones y experiencias de la vida. Somos antes que otra cosa un sistema nato de preferencias y desdenes. Más o menos coincidente con el del prójimo, cada cual lleva dentro el suyo, armado y pronto a dispararnos en pro o en contra, como una batería de simpatías y repulsiones. El corazón máquina de preferir y desdeñar, es el soporte de nuestra personalidad".

Cuando se observan los seres humanos y se examinan en los diversos períodos de su desarrollo orgánico y espiritual, procurando aplicar a este examen las normas y los métodos en que ha de fundarse nuestro juicio para definir en lo posible su "tipo temperamental", nos percatamos pronto de que nos enfrentamos con una empresa casi inasequible. Condensar en un vocablo un adjetivo, que exprese una cualidad síntesis del conjunto de esos signos biológicos y psicológicos de la persona, y que no se aparte en su significado de las "condiciones del temperamento es tarea que supera las posibilidades del lenguaje científico.

Las palabras con las cuales designamos una serie de temperamentos se aplican aquí y se ofrecen al estudio y comentario de los demás como símbolo de tipos temperamentales, cuya definición exigiría una serie complicada de explicaciones. La observación del temperamento, mientras que para la mayoría de los psicólogos la conducta debe entenderse muy justificadamente como la expresión del carácter o de la personalidad. Como este criterio se aplica, aquí a hombres y mujeres, parece inútil advertir que la definición de un mismo temperamento no tiene igual valor para un organismo femenino y uno masculino. Hay diferencia temperamental genética, que otorga un tono distinto al temperamento del hombre y de la mujer, aún dentro del mismo tipo temperamental, (Pittaluga, 1983).

Tipos Temperamentales.

1.-	Agresivos	Extrovertidos	Predominio	Masculino
2.-	Impulsivos	Introversos	Predominio	Masculino
3.-	Dinámicos	Extrovertidos	Predominio	Ambiguo
4.-	Entusiastas	Extrovertidos	Predominio	Femenino
5.-	Efusivos	Extrovertidos	Predominio	Femenino
6.-	Coléricos	Introversos	Predominio	Masculino
7.-	Tenaces	Introversos	Predominio	Ambiguo
8.-	Sentimentales	Introversos	Predominio	Femenino
9.-	Apasionados	Introversos	Predominio	Ambiguo
10.-	Melancólicos	Introversos	Predominio	Femenino
11.-	Irónicos	Introversos	Predominio	Masculino
12.-	Emotivos	Ambiguos	Predominio	Femenino
13.-	Flemáticos	Ambiguos	Predominio	Femenino
14.-	Apáticos	Impresibles	Predominio	Ambiguo
15.-	Abúlicos	Ambiguos	Predominio	Ambiguo
16.-	Amorfos	Impasible	Predominio	Ambiguo

Cualquiera que sea el aspecto por el cual abordamos el estudio del temperamento, siempre nos enfrentaremos con fenómenos que en sus complejas relaciones oscilan en un umbral indeciso entre un estado y otro estado. El umbral es la condición de las diferencias dentro de la continuidad.

Ya dijo Ostwald, que "el umbral determina las líneas esenciales de nuestra vida psicológica, pues en todos nuestros estados empezamos a percibir una diferencia cuando el cambio de situaciones ha sobrepasado apenas un límite determinado". La diversidad temperamental, con sus bases orgánicas fisiológicas, establece las variaciones de este límite, y la frecuencia de manifestaciones del umbral.

El "umbral" es, por lo general, más fino y delicado en la mujer que en el varón. Por esto, la clasificación de los temperamentos femeninos es más difícil, menos definida, que la de los temperamentos masculinos. Porque en la mujer hay más motivos comunes, más semejanzas de reacciones que en el varón.

Todas las manifestaciones, y aún más, todas las estructuras de nuestro temperamento se mueven dentro de límites espaciales y temporal suficiente amplio para que sea imprescindible apelar al concepto del "umbral" para comprender los hechos biológicos.

De todos modos, si queremos penetrar en las fases iniciales de formación y manifestación del carácter (por ejemplo, sobre todo, en el niño), siempre nos enfrentaremos con esta multiforma diversidad de los fenómenos, ya sean de origen y naturaleza meramente biológicos, o ya neuro - psíquicos, mentales, espirituales; una diversidad que forzosamente reduce nuestros intentos de clasificación a una imagen irreal, que nos vemos obligados a adoptar para entendernos; esquemas que solo se aproximan a la realidad a sabiendas de que la hemos despejado quizás de lo más peculiar y de lo más atrayente de la persona. (Pittaluga, 1983).

II.3 Definición de varios autores sobre el temperamento.

Para Ramón de la Fuente Muñoz, el temperamento es el modo habitual que tiene una persona de reaccionar emocionalmente y que está condicionado por su constitución afectiva innata. Para él, la parte somática es influenciada por el ambiente tan tempranamente, que el temperamento es difícil separarlo del carácter.

Para Peter Dempsey, el temperamento es la materia prima que conforma la personalidad. El Dr. A. Le Gall dice que el temperamento tiene como elemento principal la constitución orgánica y como elemento secundario los llamados afectos morales.

Gustavo Pittaluga nos da varias definiciones de temperamento y nos dice que es la parte nativa congénita de la personalidad que se manifiesta por medio de impulsos instintivos y espontáneos. El temperamento continúa, en sus definiciones, surge de las relaciones bioquímicas que están sujetas a las células en su actividad glandular, las cuales forman parte de nuestro órganos de secreción interna: éstos actúan directa e ininterrumpidamente en el sistema nervioso, tanto central como en la vida vegetativa. (Ulloa Romo, 1971).

El temperamento viene a ser una gran parte de nuestra constitución variante, nos da la reacción de la emoción visceral, es la expresión del funcionamiento interior del ser.

"El temperamento es un estado orgánico y neuropsíquico constitucional congénito en virtud del cual el ser humano se manifiesta en sus actitudes y actividades espontáneas ó vivenciales, con reacciones típicas, frente a los estímulos del mundo exterior", (Pittaluga, 1983).

Teoría de Webster y Ernest Kretschmer

Conceptos conductuales. *Temperamento según Webster, puede ser: 1) una mezcla en proporción debida; 2) la constitución con respecto al equilibrio o mezcla de cualidades o componentes; 3) el carácter físico y mental peculiar del individuo; 4) la configuración de la mente, o tipo de reacciones mentales características de un individuo.*

A nivel ligeramente más conductual, el temperamento, es el patrón de la mezcla de 3 componentes o rasgos elementales:

a. Viscerotonia

Se caracteriza por un relajamiento general, amor a la comodidad, sociabilidad, jovialidad, glotonería en alimentos, de gente y de afecto. La organización motivacional está denominada por los intestinos y por la función anabólica. La personalidad parece encontrarse alrededor de las vísceras y su bienestar parece definir el propósito primario de la vida.

b. Somatotonia

Se observa un predominio de la actividad muscular y de la vigorosa afirmación corporal. La organización motivacional parece dominada por el soma, siendo definido el objetivo de sus vidas por la acción y el poder.

c. Cerebrotonia.

Existe un predominio del elemento de represión, de inhibición y el deseo de retención. Los individuos cerebrotónicos huyen de la sociabilidad. Reprimen la expresión somática y visceral, son hipoatentos y evitan celosamente el atraer la atención sobre ellos mismos. Su comportamiento parece dominado por las funciones inhibitorias y de atención del cerebro, y su jerarquía motivacional parece definir una antítesis respecto de los extremos, (Pereyra, 1985).

Ernest Kretschmer. La tipología propuesta por éste autor, supone una relación entre el elemento físico y el temperamento. La investigación de los tipos físicos condujo a Kretschmer a identificar cuatro tipos corporales:

- a. *Leptosómicos o asténicos.- Persona delgada que parece más alta de lo que en realidad es, de piel enjuta y palida, de cuyo estrechos hombros penden los brazos flacos, poco musculados, manos de huesos delgados, caja torácica alargada y estrecha. Los miembros inferiores tienen características similares a los superiores.*
- b. *Atlético.- Se caracteriza por el intenso desarrollo del esqueleto, de la musculatura y de la piel. Hombros muy anchos y angulados, caja torácica robusta, abdomen tenso, tronco estrecho hacia abajo, de tal forma que la cadera y las piernas, a pesar de su robustez parecen casi gráciles en comparación con los miembros superiores.*
- c. *Pícnico.- Persona de estatura media, que se caracteriza por un desarrollo intenso de los perímetros cefálicos, torácico y abdominal, tendencia adiposa en el tronco, con mayor gracilidad en el aparato locomotor. La figura típica es de contornos redondeados, rostro ancho y blando sobre un cuello corto y compacto, caja torácica profunda, ancha y abombada y vientre adiposo.*
- d. *Displásticos.- Este tipo está conformado por las personas cuyas formas de desarrollo corporal se apartan de lo habitual, ubicándose dentro de este tipo tres grupos 1) grupo del gigantismo eunocoide; 2) grupo de la adiposidad eunocoide y pluriglandular; 3) grupo de los infantes e hipoplásticos.*

Aunque Kretschmer estableció inicialmente los tipos físicos y temperamentales mediante el estudio de psicóticos, su interés básico estaba enfocado hacia la personalidad normal; por ésta razón, prefería hablar de esquizotimos y ciclotimos, en vez de tipos de personalidad esquizoide y cicloide. Sus estudios lo condujeron a concluir que los pícnicos eran de temperamento ciclotímico, en tanto que los atléticos y leptosómicos eran temperamentalmente esquizotímicos. (Pereyra, 1985)

II.4 Temperamento Artístico.

A continuación describiremos algunos aspectos sobre el temperamento artístico, en lo que se refiere principalmente al ambiente musical.

Según Spranger, el artista es aquél que tiene la capacidad de transformar sus impresiones en expresiones estéticas y que por medio de su fantasía les presta ritmo, emoción y matiz. Tiene una comprensión muy especial de la naturaleza, que es una ferviente colaboradora en su obra de arte. Hace de la belleza una finalidad casi sagrada y de su arte, una devoción casi religiosa, tanto así que lo estético llega a convertirse para él en un principio metafísico del mundo al afirmar que "lo más bello es también lo más santo".

Es un ser que busca sus ensueños dentro de si mismo, estos son tan personales, pues se le han dado en la intimidad, en la inspección profunda, en la búsqueda de si mismo que realiza cotidianamente en un afán de encontrar una forma para plasmar sus visiones emotivas que son la esencia de toda obra de arte. (Reyes Meave, 1951)

Su sensibilidad se manifiesta por un exquisito sentimiento de lo humano y una fina comprensión del arte, por un estilo personal lleno de gusto y medida, o por una gran susceptibilidad y, en los tipos más rudos, ésta misma hiperestesia se expresa por acceso de rabia y cólera furiosa.

En los artistas existen diferentes modalidades por lo que se han clasificado en tres grupos principales, entre los cuales hay tantas variedades cuantos artistas hay en el Universo, pero que más o menos se asemejan a una o a otra de las siguientes clases:

- 1) el afectivo**
- 2) el intelectual**
- 3) el afectivo - intelectual**

En el primero, predominan los instintos, los sentimientos las emociones y las pasiones, ellos determinan su conducta.

En el segundo, la afectividad está completamente controlada por la voluntad, predomina la intelectualidad.

Y en el tercero, la afectividad y la intelectualidad están perfectamente armonizadas y equilibradas bajo el control de la voluntad. Este es el tipo ideal del artista porque no puede alcanzar su máxima meta creadora si su afectividad está sobre el intelecto, descontrolada y mal dirigida; o si su inteligencia supera a la afectividad, opacando así su fuente creadora.

Todo artista presenta rasgos peculiares que caracterizan su tipo:

- a. *Lo conceptual, lo teórico, le parece mezquino, sin plasticidad y sin color. Le parece que es ponerle una traba a su fantasía y a su libertad.*
- b. *La economía de las energías y el sentido de extensión de una obra incluye en el artista la limitación. El artista se limita en extensión de la obra y en intensidad emotiva, porque para lograr la obra de arte todo entusiasmo estético debe ser encajado y todo acto de extensión limitado.*
- c. *La mayoría de los artistas se inclinan a la excentricidad y a la distinción. En él no impera el deseo de ser útil al prójimo en las necesidades prácticas o espirituales de la vida, sino que el prójimo, como la vida toda se convierte en objeto de estético goce o de simpatía diferenciada. El encanto de ésta sociabilidad recibe en el libre y fácil contacto de individualidades que pueden encontrarse interesantes mutuamente. El artista infunde demasiada fantasía a sus relaciones sociales, carece de ojo clínico realista para conocer a las personas y por lo tanto es muy dado a sublimarlas o idealizarlas. Con frecuencia el artista parece un egoísta porque dedica todo su tiempo a la perfección de su arte, dejando en segundo plano compromisos sociales, morales y económicos.*
- d. *Posee el artista en la conciencia de su individualidad y de su personalidad un sentimiento de poder. se trata de la característica llamada: potencialidad íntima.*

Procura en su obra artística superar todo lo realizado hasta entonces, ganar influencias sobre los hombres, recurriendo a una presentación decorativa, al fausto estético de la indumentaria y la habitación, a la sugestión retórica, etc. El artista, como aristócrata e individualista, se retrae de la gente y se basta a sí mismo en cuanto ve su posición amenazada por los demás.

- e. *Lo que determina al artista es la voluntad de forma. Busca la propia realización, la propia perfección, la complacencia en sí mismo. El artista se cultiva, pero a ésta cultura estrechamente vinculada está la aspiración de lograr el íntimo enriquecimiento. Una enorme conciencia de la personalidad se concentra en el proceso de íntimo desarrollo formal del artista que, dotado de viril actividad y con diligente trabajo mental, imprime el cuño de su íntima forma a su esfera íntegra. El verdadero artista siempre experimenta la constante insatisfacción de la expresión estética y el enorme deseo de empezar de nuevo. (Calvario Loza, 1952)*

El arte es tan antiguo como la raza humana. Es un medio de expresión por el cual el hombre manifiesta y comunica sus más profundas emociones por lo que ha ocupado siempre un lugar de primordial importancia en la esfera de la vida del individuo, ya que satisface necesidades emocionales y sociales. (Herrera Lizama, 1954)

Todo ser humano lleva en sí tendencia y deseos, profundamente arraigados, que lo impulsan a buscar satisfacción. La interacción de ésta tendencia y su confrontación con la realidad originan conflictos centrales que sumados a determinadas condiciones culturales, resultan, casi inevitables y recurrentes en el desarrollo de la personalidad, aunque en cierta medida también actúan como un factor estimulante.

El estudio de las manifestaciones artísticas permite adentrarse y relacionarse con éstos conflictos psicológicos básicos ya que toda obra artística está en estrecha relación con la vida psicológica de su creador, quien puede darle expresión en formas diferentes. De tal modo que nos aproxima a una integración gradual del conocimiento del hombre a través de las ciencias sociales y culturales. (Reyes Meave, 1951)

II.5 La Espiritualidad en el Canto

La voz humana fue el primer instrumento musical. Quizá Adán y Eva, antes de pensar en la palabra expresaron su amor por medio del canto. Este siempre ha sido desde el origen del mundo, el lenguaje del alma. Por medio del canto se llega a expresar lo que las palabras... aún en los más hermosos poemas no pueden comunicar. La voz es el fiel reflejo del alma: su timbre, su color, sus inflexiones, todo lo que contribuye a darle su personalidad, traduce los más profundos sentimientos del artista. Todo se refleja en el canto: la dicha ilumina la voz, la tristeza severa y resignada le imprime acentos profundos y conmovedores. Por una feliz reciprocidad, el trabajo técnico del canto es uno de los medios más eficaces de lograr la educación de la psiquis. (Herrera Lizama, 1954)

La voz humana, dice Leveque, es el más perfecto de los instrumentos de música; el canto es el sonido de un instrumento, y los sonidos de los instrumentos no son más que voces incapaces de articular palabras. La voz hablada, contiene todos los elementos constitutivos del canto, forma inicial de la música; el tono de cada frase es tan importante para la expresión como las palabras mismas. Nada es más sutil que la palabra en su ritmo, su tonalidad, su timbre; nada se presta mejor a las condiciones sensitivas de nuestro oído. La voz será siempre para el oído humano el agente natural de excitación, el elemento preferido que lo hará vibrar al unísono más fácilmente.

Nos dice Spencer sobre sus investigaciones con respecto a la música, en donde retoma principalmente las inflexiones elementales y primitivas de la voz humana, que todos los sentimientos, agradables ó desagradables, tienen el carácter común en que son excitantes del sistema muscular y tienden a convertirse en acción. Teniendo en cuenta las manifestaciones más elevadas de la actividad biológica, diremos: toda excitación o todo estado psicológico tiende a transformarse en movimientos, y subsiste entre unos y otros una proporción más o menos constante, una relación de causa a efecto.

Los estados psíquicos se traducen por sonidos laríngeos al mismo tiempo que por otros movimientos del cuerpo. Ejemplo: el perro ladra y salta simultáneamente cuando está alegre; el gato maulla al mismo tiempo que mueve la cola; el pájaro canta y aletea en su jaula cuando se le renueva la ración de alpiste, etc. Así también los seres humanos no expresan solamente el dolor por gestos y contorsiones, sino lo atestiguan también por gritos y gemidos, las sensaciones agradables son acompañadas de exclamaciones repetidas, etc.

La observación de los fenómenos más elementales en la psicología de las muchedumbres confirma enteramente la regla enunciada sobre el valor primitivo de las inflexiones musicales como modo de expresión de los sentimientos. Cuando un sentimiento conmueve a la multitud es un grito colectivo, su primera reacción, de entusiasmo ó de cólera. los músculos de todas las laringes funcionan simultáneamente con los músculos de todos los brazos y de todas la fisonomías.

La voz es un gesto, sus formas diversas, la palabra misma, que es una simple voz articulada derivan en línea recta del gesto, como lo enuncia Romanes: "La evolución del lenguaje, es decir, de la expresión significativa, en la especie y en el individuo, atraviesa necesariamente por fases: 1) movimiento mímico; 2) formación refleja emotiva; 3) fonación de onomatopeya e imitativa; 4) Fonación articulada demostrativa simple; 5) fonación articulada demostrativa compleja.

La cualidad de la voz, su timbre, varía con el estado psicológico que la voz debe traducir. En la conversación ordinaria, la voz es débil; la entonación, se hace más sonora cuando el espíritu se exalta y aumenta todavía en las grandes emociones. Las notas medias corresponden a los estados psicológicos indiferentes, mientras que las notas altas y bajas responden a estados de excitación psicológica. (Ingenieros, 1958).

El canto crea disposiciones que dependen del estado orgánico y de la actividad nerviosa que traducimos por términos vagos: alegría, tristeza, ternura, severidad, tranquilidad, inquietud, según aflore, el intelecto borda a su capricho según los individuos; está constituido por sonidos que han de estar dotados de una organización que obedece a dos principios: el emotivo, guiado por la inspiración; y el de la relación sonora y sistemática de los sonidos ¿Cómo conoceremos éstas leyes del espíritu humano que ordenan la constitución del canto?.

Indudablemente por la tendencia a sucederse unos sonidos a otros, a causa de la atracción que ellos, entre sí, se ejercen y, como consecuencia de éstas tendencias a producirse, resultado de la atracción de unos sonidos sobre otros, ésto es de acuerdo a la organización espiritual humana, porque el órgano humano de la voz, es un instrumento de una gran perfección, capaz de producir todos los sonidos posibles que caen dentro de los límites de su tesitura ó extensión, pero dentro de éste número infinito, solo sabe emitir, en cada momento, los que el espíritu le dicta.

Hasta fines de la edad media, los hombres aún no definían el valor armónico de los sonidos sino hasta mediados del siglo XIX no llegó a comprender y a dominar todos sus maravillosos recursos en toda su extensión y eficacia; así sordo el hombre a la resonancia armónica de los sonidos, desconociendo la relación espiritual que los une, el canto, se acercaba más a una expansión fisiológica que a una creación espiritual, debió ser más una satisfacción de la sensualidad física que manifestación pura de la sensibilidad anímica.

Una vez en posesión del canto, ya tendrá el elemento generador que contiene la fuerza vital capaz de construir toda una obra de música. En el canto se encontrará la fase melódica, expresiva y llena de sugestión, que será la cédula central de todo un organismo musical, (Reyes Meave, 1951).

CAPITULO III

LA PSICOLOGÍA Y LA MÚSICA

Hablaré seguida sobre la psicología del músico en general, como se desarrolla, así como su manifestación dentro del arte.

¿Qué es música?

Es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído, es la ciencia de los sonidos considerada desde el punto de vista de la melodía, del ritmo, y de la armonía; es el arte que va más lejos que todas las artes.

Aquellos que subrayan su valor como lenguaje, ponen en evidencia la complejidad de su modo de expresión y de los mensajes que transmiten, reflejo de alegrías y sentimientos que las palabras no sabrían traducir.

Siendo el hombre un ser eminentemente sociable, la música y las artes serán para él un medio de comunicación de reciprocidad, de intercambio. La música no deja a nadie indiferente. Todos los que penetran en ese mundo inmenso y maravilloso lo perciben en función de su personalidad, de sus aspiraciones, y de su cultura, (Sedmay Lidis, 1978).

III.1 Enfoque psicológico: la música y la vida afectiva.

El contenido afectivo que revela la trama sonora está hecho de sentimientos, de emociones, de estado de ánimo, que la palabra sería incapaz de expresar. El valor expresivo de la música proviene sobre todo de la imágenes que evoca. Un estrecho vínculo afectivo une las imágenes musicales a la imaginación, a los recuerdos, a las impresiones sensoriales. Hay obras musicales cuyo contenido, casi puramente afectivo, no tiene más que una lejana relación con el marco o el acontecimiento.

La aplicación de las teorías psicoanalíticas al estudio de la música es, desde luego, fructuosa, aunque intentar a priori una aproximación verbal a la música, por definición no verbal, pudiera parecer una paradoja. A partir de 1940, y sobre todo de 1950, los estudios psicoanalíticos han procurado comprender más bien las estructuras, las formas y las funciones, penetrando así hasta la esencia misma de la música.

El objetivo de la teoría analítica actual del arte es, pues, poner de manifiesto la significación de las formas en relación con el análisis de su contenido. La escuela freudiana construyó su teoría de las artes en torno al concepto de sublimación, que permite las fuertes excitaciones, principalmente de origen sexual, encontrar un medio de exteriorizarse y ser utilizadas en otros campos. Freud insiste en la analogía entre el contenido inconsciente que se exterioriza en los sueños, las ensoñaciones y los mitos, que se proyectan en la obra de arte. La base de la concepción psicoanalítica de la obra de arte se encuentra resumida en las siguientes proposiciones. La fuente está en la libido; el contenido inconsciente sufre una transformación, por analogía con los sueños, las insinuaciones, los mitos, los lapsos, las bromas; si el mecanismo de sublimación está en primer plano, el mecanismo de represión interviene en menor grado. Sterba precisará, posteriormente, que se trata de un deseo insatisfecho del artista y que representa la fuerza dinámica fundamental, presidiendo la creación artística.

Más tarde, los trabajos de Melanie Klein hacen evolucionar éstas concepciones. La obra de Freud "El yo y el ello" aporta dos ideas fecundas: la teoría estructural proporciona las bases para investigación del papel de las formas en la creación artística. Prinzhorn admite, por una parte, la concepción original de la sublimación, según la cual toda expresión artística surge, al igual que el sueño, de la energía proveniente del ello.

Freud considera, en la interpretación de los Sueños, las operaciones fundamentales de los procesos inconscientes: la condensación, el desplazamiento, la simbolización, la dramatización la elaboración secundaria. La música se fundamenta en procesos idénticos, (Federickson, 1988).

El desarrollo rítmico, melódico y armónico, compete a la elaboración secundaria a partir del ritmo y de la melodía del tema expuesto. La amplificación consiste en el aumento de la amplitud de un tema por el incremento del valor de las notas o por la aportación de notas nuevas. El proceso es semejante a la dramatización de los sueños. La eliminación, proceso inverso, tiene su correspondencia en la condensación.

La superposición combina o asocia elementos temáticos pertenecientes a uno u otros de los motivos asociándolos de forma diversa. Esto responde todavía a un mecanismo de condensación. El hecho musical tiene su origen en lo profundo del ser; transmitido desde el interior hacia el exterior, es recibido por el oyente, siguiendo un camino inverso. Si bien Freud, en su obra, se refiere a menudo al arte, establece una relación de causa efecto entre la novedad de la obra oída y el gozo que se obtiene, olvida que, habitualmente es el fenómeno inverso el que produce. En su naturaleza misma, la música contiene la idea de repetición controlada, permitiendo ese control dominar la angustia y entregarse al principio del placer.

Adler. Refiriéndonos a los conceptos 'Adlerianos, diremos que la voluntad de poder puede encontrar su satisfacción en el intérprete por medio del dominio del instrumento, en el compositor por medio de la creación musical y el descubrimiento de un estilo, en el melómano por medio de la utilización de la emoción artística para una mejor organización de su vida.

Jung. La ejecución de un fragmento requiere las cuatro funciones del aparato psíquico invocadas por Jung: el pensamiento inteligente para transformar la notas leídas en música ejecutada; el sentimiento para dar a la frase musical su expresión; las sensaciones corporales: la toma de conciencia que posee el intérprete de su corporalidad cuando toca su instrumento o cuando canta; la intuición, que le permite reencontrar la inspiración del compositor y ponerse en comunión con la obra y con el público. (Sedmay Lidis, 1978)

III.2. Psicología del auditor y del interprete.

Simplemente la comprensión musical supone entender la estructura de la trama musical, soporte de un contenido cargado de imágenes, sentimientos y estados de ánimo.

La impresión musical es aún algo más: más allá de la comunicación puramente afectiva, es un conocimiento afectivo del universo.

Las condiciones de aprehensión de la música responden a tres etapas: escuchar, oír, entender. La audición musical llega a ser pensamientos, visiones, movimientos imaginados, sensaciones viscerales en respuesta a las emociones experimentales.

La intensidad y la naturaleza de éstas respuestas no son evidentemente, las mismas en los diferentes sujetos que escuchan un mismo fragmento: en estado de relajación perfecta traducirá su emoción en imágenes visuales: otro, se sentirá sumergido en una impresión de belleza y euforia; un tercero será invadido por un aluvión de recuerdos; otro tendrá necesidad de bailar su emoción o de traducirla por un gesto o una actitud. El enfoque psicológico es diferente, según se trate de interprete o del compositor que ejecuta él mismo sus propias obras y puede por ello comunicar sus emociones mejor que nadie. Encargado de transmitir el mensaje musical, convencido de su misión, el intérprete es el nexa entre el compositor y el público.

Duhamel cuenta como siendo la voz el primer instrumento, el canto coral le aporta también grandes momentos: "hasta ahora había conocido la alegría de oír música. Experimenté otra alegría, la de cantar yo mismo, de liberar por mi mismo el sonido, de participar, por último en muy humilde medida, en la creación musical", (Federickson, 1987).

III.3 Efectos psicológicos de la música.

A través de la historia el hombre ha observado con curiosidad e interés los efectos de la música sobre sí y sobre los demás. En resumen, la música ha tenido sobre el hombre los efectos que él esperaba de su empleo, ya fuere integrada con diversas funciones o como pura experiencia estética. Algunos creían que la música afectaba primordialmente las emociones y despertaba estados de ánimo que a su vez actuaban sobre el cuerpo; otros pensaban que el proceso era inverso: de lo fisiológico a lo psicológico.

A través de la historia las respuestas del hombre a la música han sido fundamentalmente influidas por los mismo factores, es decir, la receptividad física del hombre al sonido, su sensibilidad, innata o adquirida, a la música, y su estado mental. El hombre puede responder solamente a la música de su civilización, que tiene para él un significado y una emoción. En una misma sociedad podemos encontrar gente que ha sido privada de ciertos contactos musicales o que ha sido obligada a ir hacia la música; otros han descubierto la música por sí mismos sin ninguna guía. Algunos ignoran ó aceptan sólo cierta clase de música sin que intervengan prejuicios personales ni sociales. Aparte de unas pocas excepciones debidas a estados mentales o nerviosos, los humanos suelen reaccionar normalmente a los elementos de la música, a su dinamismo y a su atractivo sensorio emocional e intelectual. Reaccionan normalmente al carácter convencional de la música: alegre, triste, excitante o sedante.

También es probable que encontremos algunas reacciones, incongruentes emocionalmente, e inesperadas. Puede ocurrir que un sujeto con una buena historia musical rechaza ahora todo lo que parece invadir su círculo privado de vida interior, una "Vida secreta preciosa" para algunos de ellos.

Las respuestas psicológicas a una experiencia musical dependen de la capacidad del oyente o del ejecutante para comunicarse o identificarse con ella. La fantasía, las asociaciones o la auto expresión encontradas en la música provienen de lo que ya existe en el individuo: tenemos que descubrirlo y suele ser revelado por la propia experiencia.

La música actúa sobre los niveles del ello, del yo y del super yo. Es capaz de despertar o expresar instintos primitivos y aún ayudar a que se manifiesten, puede contribuir a afirmar el yo, liberar o dominar las emociones al mismo tiempo, dar un sentido de finalidad al oyente o al ejecutante; puede sublimar algunas emociones, satisfacer el deseo de perfección a través de experiencias estéticas y espirituales muy nobles. La música, puede expresar toda la gama de las experiencias del hombre por su relación con los tres niveles de su personalidad. Siempre, y aún sin proponérselo, el hombre que imitó e interpretó los sonidos que oís llegó a ser parte de un mundo de sonidos al cual atribuyó gradualmente una significación real o simbólica, (Sedmay Lidis, 1978).

Los efectos sonoros inesperados pueden ser inquietantes en la música, lo mismo que en un bosque cerrado el rumor de ruidos crecientes puede llegar a ser tan irresistible como una inundación, el ritmo y la melodía proporcionan imitaciones del afecto y la ira, del valor y la templanza, y además cualidades opuestas a ellas, así como las propias del carácter, que difieren poco de las reales, como todos sabemos por experiencia.

La música puede expresar, en términos musicales, características humanas, y en la misma forma puede también revelar algunos desórdenes de la personalidad.

Hoy, como siempre, las fuerzas secretas de la música pueden contribuir a revelar y a despertar mucho de lo que permanece inexpresado o duerme en el hombre. A veces lo ayuda a descubrir en sí mismo un sentimiento de belleza, una inesperada aptitud, o aún una nostalgia, despierta en nosotros reacciones de un orden espiritual que ya existían en nosotros pero esperaban ser suscitadas. La música es la más social de todas las artes, lo cual ha sido experiencia común en todos los tiempos. Es una poderosa influencia integradora hacia cualquier función a la cual se suma o porta un sentimiento de orden, de tiempo y de continuidad. (Alvin Juliette, 1967)

III.4 La inspiración.

Todo es inspiración para el músico innato: la voz de su madre, la sonrisa de su amigo, la silenciosa huella de las pasiones humanas, toda la vida terrena, desde la cuna hasta la tumba, las maldiciones y la gloria de Dios. La vida misma es la fuerza más potente que impulsa la creación artística. Muchos de los problemas del artista nacen con él: cuándo y dónde ve por primera vez la luz del día, que música oye y a qué clima espiritual y artístico se ve expuesto en su infancia, todo afecta inevitablemente su dirección creadora. Todo ser humano, todo músico, nace con una conformación psicósomática que determinara sus inclinaciones, gustos, temperamento y, a su debido tiempo, reacciones ante la experiencia sonora.

En la infancia se graban las impresiones que conservarán importancia durante toda la vida. Las manifestaciones artísticas de estas impresiones pueden no aparecer hasta mucho después, quizá no antes de que alcance la madurez. Las primeras obras indican necesariamente en el joven músico la búsqueda del estilo: está ansioso de aprender, de absorber, y finalmente de arrojar por la borda la tradición. Para alcanzar el objetivo creador es indispensable un alto grado de receptividad: a menudo el joven músico no puede hallar su propio estilo sin apurar antes el conocimiento completo de la música escrita hasta su tiempo y similares toda lo que juzga útil, para él en la técnica contemporánea. El análisis de las obras de otros artistas puede influir sobre el proceso de un músico, no sólo en el sentido positivo de imitar y lograr resultados similares, sino también en el sentido negativo de aprender que es lo que debe deshechar y evitar en su propia música, (Calvario Loza, 1952).

III.5 Personalidad y música.

El tránsito de las experiencias y de la personalidad de un hombre a la integración de la obra de arte es uno de los espectáculos más fascinantes de la creación. Evidentemente, no es un problema que pueda reducirse a la precisión de una ecuación matemática. Pero podemos admitir, ciertamente, aquellas sugerencias que los mismos artistas hacen cuando muestran cómo los rasgos predominantes de su índole, así como sus experiencias interiores, llegan a formar parte de su impulso artístico.

A través de toda la historia, jamás caen el telón sobre la tragedia del sufrimiento humano y sublimación en hechos creadores. El compositor del drama musical es, por inclinación y por temperamento, un hombre dotado de un fuerte sentido de lo trágico. Sus rasgos y sentimientos se acentúan a veces por experiencias que le muestran la vida misma como algo mucho más dramático que lo que puede ser el teatro. Toda la escala de los estados de ánimo, todas las experiencias de la vida son transferibles a la música, desde la alegría hasta la depresión, todo se traspone directamente en lenguaje sonoro.

De todo cuanto precede aprendemos que el factor emocional funciona de dos maneras: el compositor no solo crea durante el estado de emoción, sino que también trata de expresar un contenido emocional en su música: el tono de la tristeza es débil y tembloroso; su expresión breve y lenta. En la cólera, la lentitud alterna con la rapidez, el jadeo con el temblor. Los tonos quebrados expresan el temor. En el estado de terror, el tono es, por consiguiente, entrecortado. La pena se identifica con una voz suspirante, la vergüenza habla a través de sonidos vacilantes; la desesperación carece de tono definido. El ingenio y el humor se hallan enraizados en facultades específicas del espíritu humano. Siempre, desde que hubo música, los compositores han gustado de la bofonería en relación con algún texto, canción u ópera ligera de carácter cómico. Explayan también su humor en el juego abstracto de las notas. La necesidad de paz interior y exterior es, quizá la única condición general que surge de éste estudio sobre el ordenamiento que los grandes artistas eligen para su actividad creadora. La música sublime procede tanto de un hombre que trabaja en una cabaña como de otro que trabaja en un palacio. Aquellos maestros que logran esta hazaña constituyen los ejemplos gloriosos del espíritu triunfante. (Dorian F., 1961).

III.6 Influencia de la música en el individuo

El hombre y sus sentidos: la Música.

Einstein ha dicho algo que necesita ser expresado y que nadie ha hecho mejor que él: "lo más incomprensible acerca del mundo es que pueda comprenderse". Esta prudente observación significa, en parte, que la cosa más difícil de entender sobre el hombre es como llega a conocer el mundo que lo rodea. Si no existiera la posibilidad de comprender el mundo externo no habría música, ya que son los datos primeros de todo lo que el hombre hará pensar o sentirá. esto es, con bastante precisión el papel que la música tiene en la vida del hombre: enriquecer. La música es la esencia de lo humano, no solo porque el hombre la crea, sino también porque él crea su relación con ella. Es justamente en este sentido que la música constituye una forma de tradición; existen muchas músicas diferentes pero cada una cumple su función adecuada en la cultura a la que pertenece. La música surgió por la interdependencia del hombre, su necesidad de expresarse y de comunicarse.

El ritmo: organizador e impulsor de energía. Este ha constituido la música de millones de individuos durante muchos miles de años. Para la mayoría de las personas es lo que proporciona el caudal de energía de la música, mucha o poca. Es la cantidad de ritmo y la manera en que se le indica lo que determina, en gran parte, el monto de energía que se invierte en la respuesta física a la música.

La conducta del hombre con su música: En las diversas culturas se verá que la música ejecutada en grupos ejerce sobre el esfuerzo musical individual, la gran ayuda que la música representa para la memoria, y la semejanza de algunas funciones de la música en todas las sociedades. La música es modelada por la cultura pero a su vez influye en esa cultura de la cual forma parte, el comportamiento humano, estructura siempre según un ritmo, a veces tiene melodía y armonía. Debe estar de acuerdo con los miembros de su sociedad. La música permite y estimula a cada persona para que participe en forma dinámica en su propio desarrollo y cambio. (Pahissa J. 1954)

CAPITULO IV

MÉTODO

IV.1 Planteamiento del problema.

Se tiende a pensar que el estudiante de la Escuela Nacional de Música y en especial del área de canto, tiende a tener el conjunto de rasgos que conforman el temperamento dentro de un estado de equilibrio, pues se necesita una buena concentración y estabilidad para así desarrollarse en todas sus potencialidades como un buen cantante.

¿Cual será el perfil del alumno de canto de la Escuela Nacional de Música mediante el Análisis del Temperamento de Taylor y Johnson?.

IV.2 Planteamiento de las Hipótesis.

Hi Habrá diferencias significativas en el temperamento entre los grupos de hombres y mujeres, estudiantes de canto de la Escuela Nacional de Música.

Ho No habrá diferencias significativas en el temperamento entre los grupos de hombres y mujeres, estudiantes de canto de la Escuela Nacional de Música.

Hi Habrá diferencias entre las normas obtenidas por Pereyra Zetina, y las obtenidas en la Escuela Nacional de Música del área de canto.

Ho No habrá diferencias entre las normas obtenidas por Pereyra Zetina, y las obtenidas en la Escuela Nacional de Música del área de canto.

IV.3 Definición de variables

a) Variables Dependientes.- Escalas del análisis del temperamento de Taylor y Johnson, formadas por nueve dicotomías que son:

- 1) Nervioso- reposado, calmado*
- 2) Depresivo- animoso*
- 3) Activo social- tranquilo*
- 4) Expresiva responsiva- inhibido*
- 5) Empático- indiferente*
- 6) Subjetivo- objetivo*
- 7) Dominante- sumiso*
- 8) Hostil- Tolerante*
- 9) Autodisciplinado- impulsivo*

b) Variables Independientes

Edad: Entre los 16 y 50 años

Sexo: Hombres y mujeres

Estado Civil: Casado o soltero

Nivel Académico: 1º, 2º y 3º años del ciclo propedéutico; 1º al 8º semestre del nivel licenciatura.

IV.4 Tipo de Estudio

No experimental o ex-post-facto que es cualquier investigación en la que resulta imposible manipular variables o asignar aleatoriamente a los sujetos o a las condiciones. De hecho no hay condiciones o estímulos a los cuales se expongan los sujetos del estudio, los sujetos son observados en su ambiente natural, en su realidad.

En la investigación no experimental las variables independientes ya han ocurrido y no pueden ser manipuladas, el investigador no tiene control directo sobre dichas variables, no puede influir sobre ellas porque ya sucedieron, al igual que sus efectos, (Hernandez, Fernandez, Baptista, 1991).

IV.5 Definición de población.

Dentro del plantel se encuentran las carreras de composición piano, etrio musicología, educación musical, canto, así como de instrumentista que son; acordeón, arpa, clarinete, clarinet, contrabajo, como francés, como inglés, fogot, flauta dulce y transversa, guitarra, aboe, organo, percusiones, saxofón, trombón, trompeta, violín, viola y violoncello.

Se tomó como población al número total de estudiantes de canto que son 60, incluyendo el nivel académico de propedéutico y licenciatura, seleccionado no probabilísticamente por cuota.

IV.6 Diseño

Se solicitaron listas de alumnos de los estudiantes de canto con el fin de tener un control estricto de los alumnos inscritos al área, ya que no se tomo en cuenta los alumnos que solo fueran oyentes, o en si de otra área ya antes mencionadas.

Se habló primeramente con los maestros respectivos, para que con su apoyo se pudiera citar en determinado horario a los alumnos, y así aplicar el inventario en un lapso de 1 hora aproximadamente.

IV.7 Características del Instrumento

1) La prueba consta de 180 reactivos divididos proporcionalmente entre los 9 rasgos, con sus escalas dicotómicas, que mide el instrumento, siendo éstas las siguientes:

<i>Escala a</i>	<i>nervioso, reposado-calmado</i>
<i>Escala b</i>	<i>depresivo-animoso</i>
<i>Escala c</i>	<i>activo social-tranquilo</i>
<i>Escala d</i>	<i>expresivo reponsiva-inhibido</i>
<i>Escala e</i>	<i>empático-indiferente</i>
<i>Escala f</i>	<i>subjetivo-objetivo</i>
<i>Escala g</i>	<i>dominante-sumiso</i>
<i>Escala h</i>	<i>hostil-tolerante</i>
<i>Escala i</i>	<i>autodisciplinado-impulsivo</i>

Ninguna pregunta se utiliza en mas de una categoría y se construyó de tal forma que el sujeto pueda contestar a los reactivos a nivel de autodescripción o describiendo a otra persona.

2) *Hojas de respuestas.*- Son formatos en los que el sujeto puede responder de acuerdo a tres alternativas.

(+) "Definitivamente si "o" preferentemente si.

(mid) "Indeciso"

(-) "Definitivamente no "o" preferentemente no ", solamente rellena una area punteada.

3) *Perfil.*- Diseñado en forma sencilla y evitando un lenguaje técnico, está compuesto de zonas sombreadas, que tiene como función servir de guías para la evaluación después de haber calificado la prueba, dichas zonas son: excelente, aceptable, es deseable un cambio y el cambio es urgente: (ver cuadros # 1A y 1B).

IV.8 Procedimiento

Se concentraron a los 60 alumnos que conformaron la muestra del grupo de estudiantes de canto. Posteriormente la aplicación se llevó a cabo en forma colectiva, proporcionándoles a los estudiantes de canto, los cuadernillos del analisis del temperamento de Taylor y Johnson, hojas de respuesta y lápices; se les dió la consigna de no empezar hasta que se les indicara. La calificación de las pruebas administradas se obtuvo mediante las plantillas respectivas a cada escala, obteniéndose únicamente los puntajes crudos, los que se requirieron para el análisis estadístico; la obtención de normas para cada una de las escalas que conforman el inventario, siendo éstas:

<i>Escala A</i>	<i>Nervioso-reposado calmado</i>
<i>Escala B</i>	<i>Depresivo-animoso</i>
<i>Escala C</i>	<i>Activo social-tranquilo</i>
<i>Escala D</i>	<i>Expresiva responsiva-inhibido</i>
<i>Escala E</i>	<i>Empático-indiferente</i>
<i>Escala F</i>	<i>Subjetivo-objetivo</i>
<i>Escala G</i>	<i>Dominante-sumiso</i>
<i>Escala H</i>	<i>Hostil-tolerante</i>
<i>Escala I</i>	<i>Autodisciplinado-impulsivo</i>

Escala de actitud

CAPITULO V

Análisis de Resultados

V.1 Obtención de Datos

El perfil del alumno de canto de la Escuela Nacional de Música fue observado a través de las nueve escalas de TJJ-A (Análisis del Temperamento de Taylor Y Johnson). Estos alumnos del área de canto tuvieron en conjunto una serie de rasgos que conformaron el temperamento característico dentro del perfil.

En esta investigación se plantearon algunas hipótesis, una de ellas hace referencia en que se encontrarían diferencias significativas entre los estudiantes de canto de la Escuela Nacional de Música a través de sus puntajes altos en las escalas de nervioso, depresivo, activo social, expresivo responsivo, empático, subjetivo, dominante, hostil y autodisciplinado; la contraparte de estas hipótesis, sugería la no diferencia y el bajo puntaje de cada una de ellas.

Se manejaron dos tipos de variables, dependientes, correspondientes a las escalas temperamentales y las variables independientes que corresponden a los estudiantes de la Escuela Nacional de Música. El total de estudiantes correspondieron al nivel propedeutico y el nivel licenciatura, las edades de éstos comprendieron desde los 16 años a los 50, en esta muestra hubo hombres y mujeres, tanto casados como solteros en una sola etapa, tuvimos así por lo tanto el nivel académico correspondiente al 1º, 2º y 3er año del ciclo propedeutico y de 1º al 8º semestre de licenciatura de canto, cubriendo así el estudio de tipo "transversal" para poder observar el rasgo o los rasgos temperamentales típicos de este perfil del alumno de canto de la Escuela Nacional de Música de la UNAM (ver anexo 1a y 1b).

En los siguientes cuadros podremos observar como la muestra estuvo constituida por 27 hombres y 33 mujeres, dando un total de 60 alumnos. El lugar de aplicación fue dentro de las aulas en pequeños grupos, aproximadamente de 5 alumnos por sesión, la duración de aplicación tuvo un promedio de tiempo de 60 minutos, ya que la prueba consta de 180 reactivos, éstos fueron leídos en un lenguaje técnico, y la traducción facilitó la aplicación los alumnos que no están acostumbrados a resolver pruebas psicológicas. Esto es importante comentarlo porque dentro de las características de instrumentos psicológicos están la sensibilidad, la objetividad, la confiabilidad, la validez y la estandarización propia del instrumento.

Hombres

Grado	Nivel	Total
2º Semestre	Propedeutico	10
4º Semestre	Propedeutico	4
6º Semestre	Propedeutico	3
2º Semestre	Licenciatura	7
6º Semestre	Licenciatura	3
		N= 27

Mujeres

Grado	Nivel	Total
2º Semestre	Propedeutico	14
4º Semestre	Propedeutico	3
6º Semestre	Propedeutico	7
2º Semestre	Licenciatura	3
4º Semestre	Licenciatura	3
6º Semestre	Licenciatura	3
		N= 33

El perfil de los hombres y mujeres de la Escuela Nacional de Música, obtuvo para cada escala los siguientes puntajes crudos que correspondieron descriptivamente a las calificaciones típicas o promedio por escala y su variabilidad relacionada con la desviación standard de estas escalas (ver anexo 2a y 2b).

A continuación la siguiente tabla # 1 describe por escala a la muestra de hombres y mujeres de la Escuela Nacional de Música de los grupos propedeutico y licenciatura a través de sus valores de medias y desviación. Cabe señalar que para los hombres la escala que obtuvo mayor valor de media fue la escala D ($X=30.30$) que corresponde a la escala expresivo responsivo contra inhibido, que es su opuesto, esto indica el nivel de expresión que manejan los estudiantes de canto; en 2º lugar se encuentra con una media de ($X=28$) la escala E, que se refiere a empático contra indiferente en esta ocasión la media nos indica que el alumno de canto tiende a ser indiferente en sus diagnósticos de temperamento; como 3º escala siendo la G en jerarquía aparece con una media de ($X=26.70$), corresponde a dominante contra sumiso, dando como diagnóstico este resultado que el estudiante de canto tiende a ser dominante (ver anexo cuadro 1a).

Para las mujeres de la Escuela Nacional de Música de los grados de propedeutico y licenciatura del area de canto se observó una media (X=32.20) en la escala E correspondiente a empático, contra indiferente, tendiendo el diagnostico a la empatia, en 2º lugar se observó la escala D con una (X=31.10) correspondiente a expresiva responsiva contra inhibido, siendo su diagnostico mas expresivo que inhibido, en 3er lugar nos encontramos con la escala (X=27.40) que nos habla de activo social contra tranquilo, dando por lo tanto un diagnostico altamente entusiasta por parte de las alumnas (ver anexo cuadro 1b).

Tabla 1

Escala	Hombres		Mujeres	
	X P.C	S	X P.C	S
A	12.85	5.42	16.10	3.21
B	11.14	3.27	12.90	3.60
C	25.90	3.90	27.40	3.20
D	30.30	4.72	31.10	3.20
E	28	3.50	32.20	2.60
F	15.60	3.04	16.20	3.06
G	26.70	3.33	26.50	3.06
H	14.03	3.43	14.90	3.30
I	24.70	3.52	22.20	4.10
ACT	22	2.90	22.60	3.10

V.2 Diferencias entre grupos

Se realizó un estudio entre los grupos I y II, correspondientes a hombres y mujeres de la Escuela Nacional de Música donde en la escala A se obtuvo una t de 2.14 siendo significativo su resultado y correspondiendo en ambos grupos que existe diferencia mas en las mujeres con un diagnostico de nervioso obteniendo una media (X=16) a diferencia de los hombres que son mas calmados que ellas obteniendo una media (X=3).

En las restantes ocho escalas no hubo diferencias significativas, las características en los dos grupos tienen semejanzas entre si (ver la siguiente tabla #2).

Tabla 2

Grupo 1 = N = 33
Grupo 2 = N = 27

<i>Escala</i>	<i>t</i>	<i>decisión § = .05</i>	
<i>A= Nervioso vs Calmado</i>	<i>2.14</i>	<i>.037</i>	<i>si hay diferencias significativas</i>
<i>B= Depresivo vs Animoso</i>	<i>.77</i>	<i>.443</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>C= Activo social vs Tranquilo</i>	<i>1.08</i>	<i>.284</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>D= Exp. Resp vs Tranquilo</i>	<i>1.09</i>	<i>.280</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>E= Empatico vs indiferente</i>	<i>1.54</i>	<i>.132</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>F= Subjetivo vs objetivo</i>	<i>.36</i>	<i>.721</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>G= Dominante vs sumiso</i>	<i>.13</i>	<i>.901</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>H= Hostil vs tolerante</i>	<i>.60</i>	<i>.553</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>I= Autodisciplinado vs impulsivo</i>	<i>-1.40</i>	<i>.167</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>
<i>Actitud</i>	<i>.38</i>	<i>.705</i>	<i>no hay diferencias significativas</i>

Ambos mantienen actitud similar en su temperamento.

V.3 Normas de la Escuela Nacional de Música

Las normas de calificación son de fundamental importancia para comprender los resultados de una prueba ya que proporcionan los parámetros que permiten comparar la ejecución en dicha prueba.

Las calificaciones crudas en si mismas, no tienen ningún significado, por tanto no pueden ser comparables con los puntos obtenidos en otras pruebas.

Para facilitar la interpretación de calificaciones de pruebas psicológicas se han elaborado ciertas tablas, denominadas tablas de normas de calificación. Estas pueden ser de varios tipos y contener diversa información, por ejemplo pueden constar de normas de edad, normas de calificaciones escolares, normas de rangos percentilares, normas de calificaciones standard, etc.

Una tabla de normas deberá contener las calificaciones crudas y sus correspondientes calificaciones derivadas, incluyendo la descripción del grupo sobre el cual se han elaborado. En esta ocasión se aportan las normas del TJT-A, para los estudiantes hombres y mujeres de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en especial, como lo hemos venido observando, del área de canto, tanto para los grupos propedeutico y licenciatura, ya que su población es pequeña en alumnado, ésta corresponde solamente a la norma local de ese lugar. A continuación se presentan la tabla 2 y 3 donde se comparan las normas de 1985 de alumnos universitarios y las normas locales de 1995 de el área de canto en la Escuela Nacional de Música.

Comparación de normas de 1985 (Pereyra Zetina) y normas del área de canto (E. N. M.) en 1995.

Hombres

	x P.C	R.P Normas Universitarias Luis Pereyra 1985	R.P. Normas del área de canto de la E. N. M. 1995
A	3	3	6
B	11	59	56
C	25	42	39
D	30	55	43
E	28	44	43
F	16	53	65
G	27	62	54
H	14	47	57
I	25	44	48

(Ver cuadro 1a)

Comparación de normas de 1985 (Pereyra Zetina) y normas del área de canto (E. N. M.) en 1995.

Mujeres

	<i>x P.C</i>	<i>R.P Normas Universitarias Luis Pereyra 1985</i>	<i>R.P. Normas del área de canto de la E. N. M. 1995</i>
<i>A</i>	<i>16</i>	<i>67</i>	<i>53</i>
<i>B</i>	<i>13</i>	<i>61</i>	<i>61</i>
<i>C</i>	<i>27</i>	<i>44</i>	<i>47</i>
<i>D</i>	<i>31</i>	<i>54</i>	<i>42</i>
<i>E</i>	<i>32</i>	<i>58</i>	<i>42</i>
<i>F</i>	<i>16</i>	<i>46</i>	<i>45</i>
<i>G</i>	<i>27</i>	<i>62</i>	<i>58</i>
<i>H</i>	<i>15</i>	<i>47</i>	<i>47</i>
<i>I</i>	<i>22</i>	<i>38</i>	<i>48</i>

(Ver cuadro 1b)

Dichas normas fueron elaboradas tanto para hombres como para mujeres en las nueve escalas del TJT-A (ver anexo 4a y 4b), siendo ésta una aportación de norma local para los estudiantes de la carrera de canto de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Así también podemos observar una tabla que nos muestra las normas del área de canto de la Escuela Nacional de Música de la escala de actitud (ver anexo 4).

CONCLUSIONES

Conclusiones

El objetivo de esta investigación fue el obtener el perfil del temperamento del estudiante de canto de la Escuela Nacional de Música.

Se tomó como muestra a los alumnos del área, incluyendo los niveles propedeutico (iniciación musical) y licenciatura, tanto hombres como mujeres, debido a que la población en dicha área es muy reducida. La muestra fue de tipo no probabilística por cuota.

La aplicación se hizo en una sola etapa, habiendo disposición por parte de los alumnos, en horarios libres de sus clases, proporcionando por lo tanto, datos consistentes para este estudio.

El inventario de personalidad Análisis del Temperamento de Taylor y Johnson (TJT-A), se diseñó con el propósito de que sirviera en forma rápida y conveniente como método de medida a un número importante de variables de la personalidad o tendencias conductuales comparativamente independientes.

En esta ocasión proporciono una forma visual donde mostró el sentir de los alumnos de canto hacia sí mismo en el momento en que contestaron las preguntas, proporcionando indicaciones de patrones o configuración extremas que requieran para cada uno de ellos cambios inmediatos (se elaboraron perfiles para cada alumno).

Dentro del análisis estadístico se concluyó a través de las calificaciones promedio por escala, un perfil típico para los alumnos y las alumnas de canto de la Escuela Nacional de Música, encontrando diferencias estadísticamente significativas dentro de cada grupo. En general no se encontraron diferencias entre hombres y mujeres en las escalas del TJT-A dando por entendido que los alumnos de canto son similares en sus características y atributos temperamentales, excepto en la escala A, donde sí se encontraron diferencias intergrupo, las mujeres presentaron mayor número de rasgos y características más nerviosas tales como: mayor tensión, mayor preocupación, mayor irritabilidad y pérdida gradual de serenidad; por el contrario, los hombres manifestaron un control aún más de su nivel de ansiedad, manteniéndose con una actitud apacible y relajada, recobrando así la compostura rápidamente después de estar sometido a situaciones exasperantes.

Por lo tanto, puedo aportar la siguiente resolución al plantamiento de las hipótesis: dentro de la escala A, se aceptó la hipótesis alterna, rechazando la hipótesis nula, ya que se encontraron diferencias significativas entre los grupos de hombres y mujeres; así bien, encontramos que se aceptó la hipótesis nula para las escalas B, C, D, E, F, G, H e I, ya que no hubo diferencias significativas de temperamento entre los grupos de hombres y mujeres.

Por ultimo, cabe mencionar, que se obtuvieron las normas del área de canto de la Escuela Nacional de Música, para las 9 escalas, así como de la actitud, con la finalidad de ser una aportación útil para cualquier tipo de investigación que se pueda llegar a realizar dentro del plantel (ENM), en especial del área de canto o bien para conocimiento propio del alumnado.

Así también dentro de la comparación de normas, tanto de Pereyra Z. como del área de canto de la Escuela Nacional de Musica se aceptó la hipótesis nula, ya que no existieron diferencias de temperamento de ambos grupos.

SUGERENCIAS Y LIMITACIONES

Sugerencias y Limitaciones.

Considero importante sugerir para posteriores investigaciones, la exploración de una muestra mayor, abarcando a estudiantes de todo tipo de instrumentos, ya que admito, sería de vital importancia obtener un perfil general de los estudiantes de la Escuela Nacional de Musica, ya que lo que he encontrado en la muestra de cantantes, ha sido algo muy importante, sobre todo interesante y trascendental para futuras generaciones de cantantes.

Por último sugeriría un estudio minucioso del cantante profesional, en diferentes sociedades, ya que creo que dentro de su desarrollo, retoman características temperamentales diferentes, de las que determinan a los estudiantes de canto.

Cabe señalar, dentro de mis limitantes ante el estudio, que aún se encuentra muy poca bibliografía referente a la psicología relacionada con el arte. Sería de vital importancia que se hicieran más revisiones al respecto.

Dentro de la fase de aplicación, puedo aportar mis siguientes observaciones: en ocasiones no fué fácil obtener los cuestionarios contestados dentro del tiempo promedio de límite, ya que algunos estudiantes no mostraban mucho interés en participar, así también, el lugar de aplicación resultó limitado en tiempo, pues se trataba de un salón que en repetidos momentos era ocupado.

Estos aspectos desafortunadamente no fueron contemplados en los lineamientos generales de la investigación, ya que al iniciar éste trabajo desconocía aspectos importantes del medio artístico en que se manejan dichos estudiantes de canto.

ANEXOS

Anexo Ia

Lista de Alumnos N=27

<i>Nombre</i>	<i>Edad</i>	<i>Semestre</i>
1.- Oscar de la Torre	20	4º Propedeutico
2.- Enrique Nápoles	21	2º Propedeutico
3.- Javier Medina	22	2º Licenciatura
4.- Arturo Medina	24	2º Licenciatura
5.- Emilio Ruggerio	21	6º Licenciatura
6.- Pedro Rios	26	2º Propedeutico
7.- Elías Ortíz	22	2º Propedeutico
8.- Javier Aguilar	31	2º Licenciatura
9.- Ramón Leon	20	6º Propedeutico
10.- José Galván	23	2º Propedeutico
11.- Hector Palacios	26	6º Propedeutico
12.- Fernando Pichardo	34	2º Licenciatura
13.- Carlos E. Alboreya	23	6º Licenciatura
14.- Jorge Gonzalez	18	2º Propedeutico
15.- Carlos A. Garrido	21	2º Propedeutico
16.- Salomón Barrios	23	4º Propedeutico
17.- Jesús Sandoval	40	6º Licenciatura
18.- Joel Espinosa	20	2º Propedeutico
19.- Carlos E. Fernandez	36	2º Licenciatura
20.- Alfonso Azcarraga	24	2º Licenciatura
21.- David Perez	21	2º Propedeutico
22.- Marco A. García	18	2º Propedeutico
23.- Jorge García	21	4º Propedeutico
24.- Alejandro E. Castillo	25	2º Licenciatura
25.- Javier Martinez	22	6º Propedeutico
26.- Francisco Ramirez	23	2º Propedeutico
27.- Arturo Urueña	23	4º Propedeutico

Anexo 1b

Lista de Alumnos N=33

<i>Nombre</i>	<i>Edad</i>	<i>Semestre</i>
1.- <i>Ma. Lourdes Ramirez</i>	25	6º <i>Licenciatura</i>
2.- <i>Ma. Teresa Correa</i>	24	6º <i>Licenciatura</i>
3.- <i>Irasmata Terrazas</i>	17	2º <i>Propedeutico</i>
4.- <i>Violeta Dávalos</i>	22	6º <i>Licenciatura</i>
5.- <i>Lorena I. Barranco</i>	22	4º <i>Licenciatura</i>
6.- <i>Adrea Espinoza</i>	23	2º <i>Licenciatura</i>
7.- <i>Ana Ma. Valle</i>	18	2º <i>Propedeutico</i>
8.- <i>Araceli Díaz</i>	25	2º <i>Propedeutico</i>
9.- <i>Leticia Reyes</i>	26	4º <i>Propedeutico</i>
10.- <i>Gracia Luz Bernaldez</i>	22	2º <i>Propedeutico</i>
11.- <i>Adriana Acevedo</i>	22	2º <i>Propedeutico</i>
12.- <i>Eva Lidia Padilla</i>	24	6º <i>Propedeutico</i>
13.- <i>Dorina Alvarado</i>	19	2º <i>Propedeutico</i>
14.- <i>Claudia V. Michel</i>	20	2º <i>Propedeutico</i>
15.- <i>Susana C. Ochoa</i>	20	2º <i>Propedeutico</i>
16.- <i>Ma. Elena Perez</i>	50	2º <i>Propedeutico</i>
17.- <i>Theresia Bothe</i>	20	2º <i>Propedeutico</i>
18.- <i>Miriam C. Jimenez</i>	24	2º <i>Licenciatura</i>
19.- <i>Angelica M. Mendez</i>	20	2º <i>Propedeutico</i>
20.- <i>Elsa Tellez</i>	30	4º <i>Licenciatura</i>
21.- <i>Luz Butrón</i>	26	2º <i>Propedeutico</i>
22.- <i>Clara C. León</i>	22	6º <i>Propedeutico</i>
23.- <i>Sara Alvarez</i>	22	4º <i>Propedeutico</i>
24.- <i>Sonia Solorzano</i>	24	2º <i>Licenciatura</i>
25.- <i>Ma. Guadalupe Jimenez</i>	22	4º <i>Licenciatura</i>
26.- <i>Elsa Altamirano</i>	22	6º <i>Propedeutico</i>
27.- <i>Rosa I. Martinez</i>	20	4º <i>Propedeutico</i>
28.- <i>Manola Cacho</i>	26	2º <i>Propedeutico</i>
29.- <i>De Yanira Maltrana</i>	22	2º <i>Propedeutico</i>
30.- <i>Elsa Pinedo</i>	23	6º <i>Propedeutico</i>
31.- <i>Lorena Gonzalez</i>	23	6º <i>Propedeutico</i>
32.- <i>Ana Irene Barroso</i>	23	6º <i>Propedeutico</i>
33.- <i>Beatriz garcía</i>	24	6º <i>Propedeutico</i>

Puntajes Crudos de las Escalas del TJT-A

Anexo 2a

Hombres

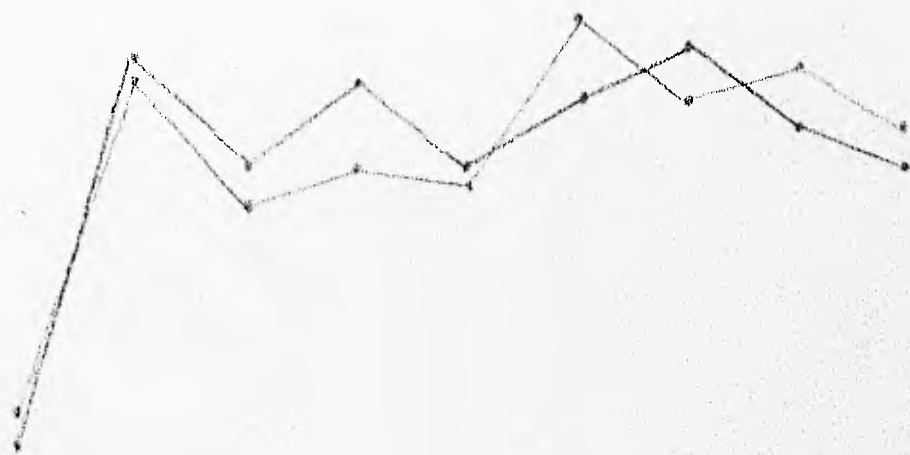
SUJETOS	A	B	C	D	E	F	G	H	I	Actitud
1	10	0	37	32	36	10	31	2	27	36
2	5	4	36	39	32	12	35	9	32	33
3	10	0	26	40	40	6	26	10	28	32
4	10	2	30	36	30	14	36	22	22	30
5	10	8	34	34	38	10	18	4	24	30
6	9	3	27	40	37	19	32	17	21	29
7	10	12	22	38	28	17	26	8	32	28
8	9	2	27	36	37	4	29	8	31	28
9	14	8	16	36	32	12	16	10	18	26
10	13	8	36	40	32	19	30	22	24	26
11	13	14	32	37	36	13	25	6	29	26
12	23	9	30	32	33	9	27	12	28	25
13	14	12	38	32	27	16	32	9	21	24
14	14	10	34	38	36	18	32	14	20	24
15	16	6	21	26	21	25	24	24	22	23
16	16	10	32	30	35	10	32	6	32	22
17	6	7	21	37	33	15	31	10	16	22
18	24	14	29	32	26	18	26	22	25	22
19	14	8	24	21	30	16	35	18	30	21
20	24	10	32	34	38	17	25	24	6	20
21	18	18	28	20	38	18	36	16	30	20
22	8	10	16	30	27	14	23	12	20	19
23	12	16	17	32	26	18	24	8	28	18
24	9	14	9	14	27	22	35	19	25	15
25	21	38	14	12	36	17	23	6	25	14
26	20	18	29	28	26	22	36	24	20	12
27	28	33	9	16	3	30	26	38	4	2

Puntajes Crudos de las Escalas del TJT-A

Anexo 2b

Mujeres

SUJETOS	A	B	C	D	E	F	G	H	I	Actitud
1	10	0	37	32	36	10	31	2	27	36
2	5	4	36	39	32	12	35	9	32	33
3	10	0	26	40	40	6	26	10	28	32
4	10	2	30	36	30	14	36	22	22	30
5	10	8	34	34	38	10	18	4	24	30
6	9	3	27	40	37	19	32	17	21	29
7	10	12	22	38	28	17	26	8	32	28
8	9	2	27	36	37	4	29	8	31	28
9	14	8	16	36	32	12	16	10	18	26
10	13	8	36	40	32	19	30	22	24	26
11	13	14	32	37	36	13	25	6	29	26
12	23	9	30	32	33	9	27	12	28	25
13	14	12	38	32	27	16	32	9	21	24
14	14	10	34	38	36	18	32	14	20	24
15	16	6	21	26	21	25	24	24	22	23
16	16	10	32	30	35	10	32	6	32	22
17	6	7	21	37	33	15	31	10	16	22
18	24	14	29	32	26	18	26	22	25	22
19	14	8	24	21	30	16	35	18	30	21
20	24	10	32	34	38	17	25	24	6	20
21	18	18	28	20	38	18	36	16	30	20
22	25	16	20	30	27	29	24	19	17	19
23	23	26	25	23	34	20	26	20	14	18
24	27	27	24	40	34	20	26	18	14	18
25	18	18	39	40	33	15	24	18	18	18
26	18	18	22	30	29	18	31	21	29	18
27	16	20	20	34	30	22	24	18	14	18
28	17	18	13	21	34	9	11	8	11	17
29	22	14	21	33	33	18	23	24	23	16
30	29	29	22	24	25	21	21	21	25	16
31	12	14	30	23	36	21	15	14	19	15
32	25	26	27	28	29	10	21	20	12	14
33	18	31	30	29	32	34	27	19	20	12



1921
1922

1923

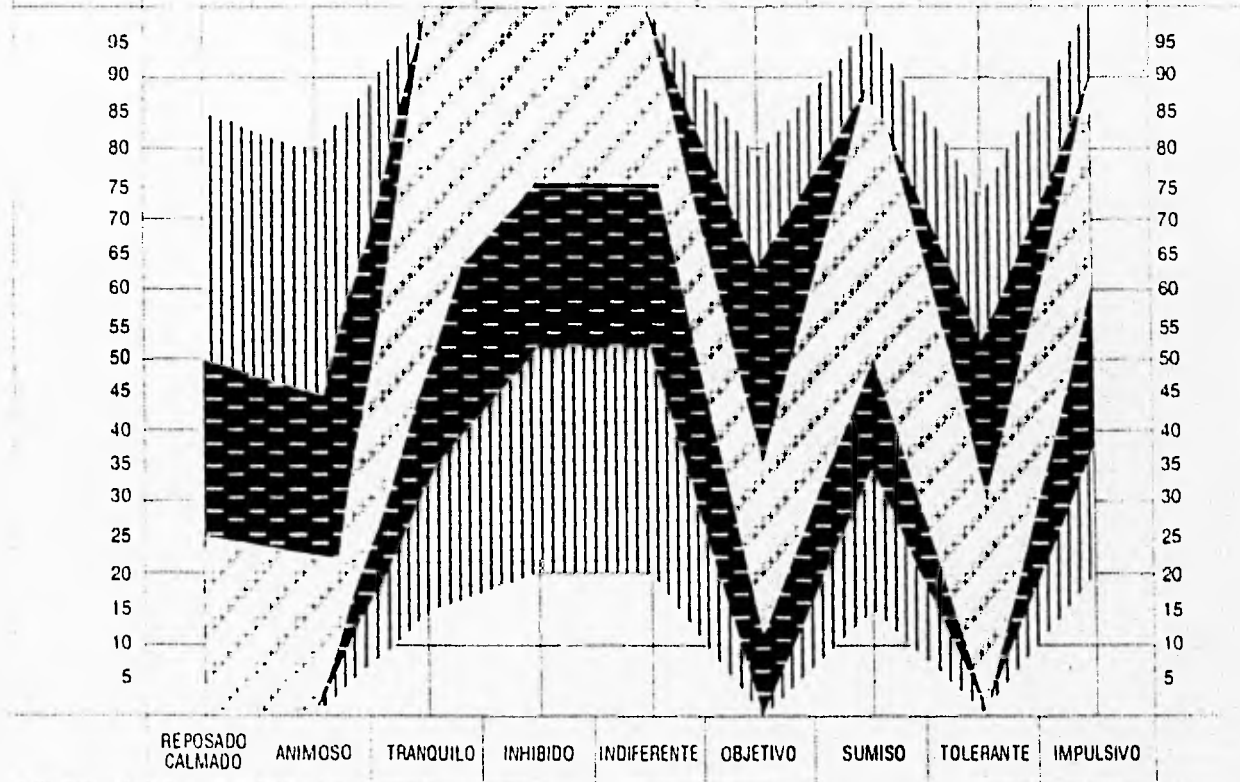
**NORMAS UNIVERSITARIAS (Pereyra Zetina. 1985)
NORMAS LOCALES DE LA ENM (UNAM) 1994**

C U A D R O 1 A

ANALISIS DEL TEMPERAMENTO DE TAYLOR Y JOHNSON (T-JTA)

P E R F I L

NOMBRE _____	EDAD _____				SEXO _____		FECHA _____			
ESC. o FAC. _____	SEMESTRE _____				OCUP. _____		EDO. CIVIL _____		CONSEJ. _____	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	
MEDIA	3	11	25	30	28	16	27	14	25	
PUNTAJE CRUDO										
PORCENTIL	3/6	59/56	42/39	55/43	44/43	53/65	62/54	47/57	44/48	
	NERVIOSO	DEPRESIVO	ACTIVO SOCIAL	EXPRESIVA RESPONSIVA	EMPATICO	SUBJETIVO	DOMINANTE	HOSTIL	AUTO-DISCIPLINADO	RASGO



EXCELENTE	ACEPTABLE	ES DESEABLE UN CAMBIO	EL CAMBIO ES URGENTE

D E F I N I C I O N E S

- R A S G O**
- NERVIOSO** • TENSO, APRENSIVO, ACELERADO
 - DEPRESIVO** • PESIMISTA, DESILUSIONADO
 - ACT. SOCIAL** • ENTUSIASTA
 - EXPRES. RESP.** • ESPONTANEO, AFECTUOSO
 - EMPATICO** • AMABLE, COMPRESIVO
 - SUBJETIVO** • EMOTIVO, ILOGICO
 - DOMINANTE** • COMPETITIVO, REAFIRMADO
 - HOSTIL** • CRITICO, PUNITIVO
 - AUTODISC.** • CONTROLADO, METODICO

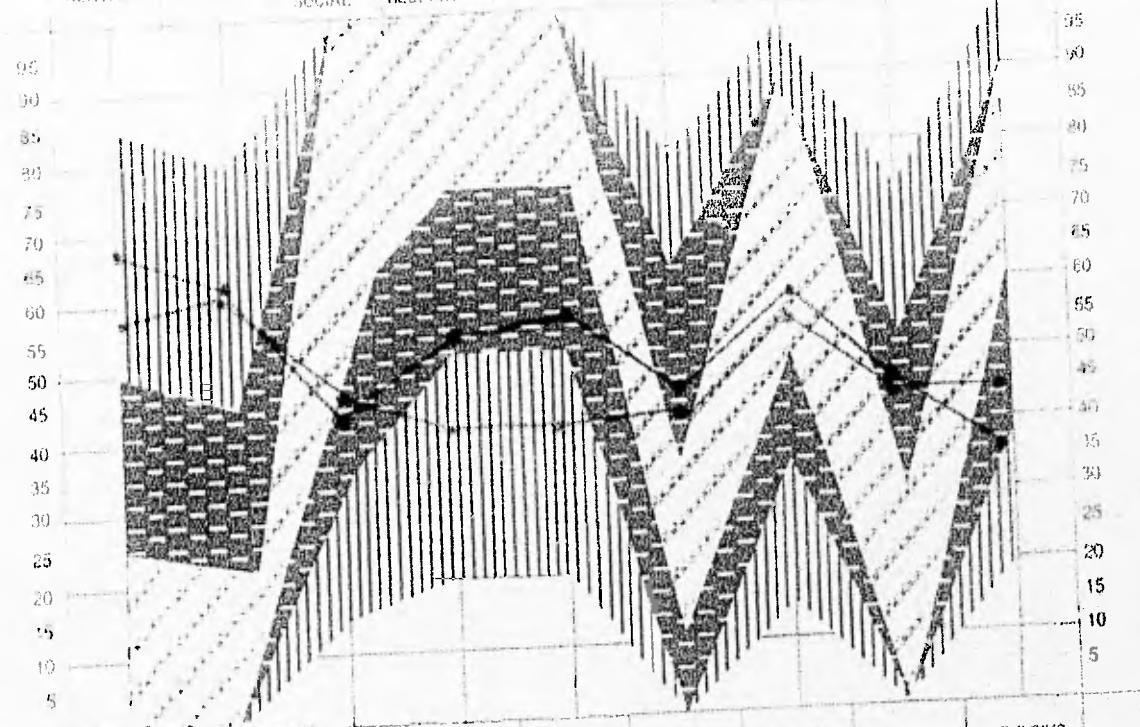
- O P U E S T O**
- CALMADO** • RELAJADO
 - ANIMOSO** • FELIZ, OPTIMISTA
 - TRANQUILO** • INTROVERTIDO, ALETARGADO
 - INHIBIDO** • REPRIMIDO, NO RESPONSIVO
 - INDIFERENTE** • POCO SENSIBLE
 - OBJETIVO** • RAZONABLE, LOGICO
 - SUMISO** • PASIVO, DEPENDIENTE
 - TOLERANTE** • PACIENTE, HUMANO
 - IMPULSIVO** • DESORGANIZADO, SIN CONTROL

H O M B R E S

C U A D R O 12

ANALISIS DEL TEMPERAMENTO DE TAYLOR Y JOHNSON (P-I-TA)

NOMBRE	EDAD		SEXO		FECHA				
	ESQ	OPAC	SEMESTRE	OCUR	EDD CIVIL	CONSEJ			
	A	B	C	D	E	F	G	H	I
ME DIA PUNTAJE (0-100)	16	13	27	31	32	16	27	15	22
PERCENTIL	57/53	61/61	44/47	54/42	58/42	46/45	62/56	47/47	38/49
	NERVIOSO	DEPRESIVO	ACTIVO SOCIAL	EXPRESIVA RESPETUOSA	EMPATICO	SUBJETIVO	DOMINANTE	HOSTIL	AUTO-DISCIPLINADO



REPOSADO CALMADO ANIMOSO TRANQUILLO INHIBIDO INDIFERENTE OBJETIVO SUMISO TOLERANTE IMPULSIVO

EXCELENTE ACEPTABLE ES DESEABLE UN CAMBIO EL CAMBIO ES URGENTE

DEFINICIONES

RASGO
 NERVIOSO • TENSO, APRENSIVO, ACELERADO
 DEPRESIVO • PESIMISTA, DESILUSIONADO
 ACT. SOCIAL • ENTUSIASTA
 EXPRES. RESP. • ESPONTANEO, AFECTUOSO
 EMPATICO • AMABLE, COMPRENSIVO
 SUBJETIVO • EMOTIVO, ILOGICO
 DOMINANTE • COMPETITIVO, REAFIRMADO
 HOSTIL • CRITICO, PUNITIVO
 AUTO-DISC. • CONTROLADO, METODICO

OPUESTO
 CALMADO • RELAJADO
 ANIMOSO • FELIZ, OPTIMISTA
 TRANQUILLO • INTROVERTIDO, ALETARGADO
 INHIBIDO • REPRIMIDO, NO RESPONSIVO
 INDIFERENTE • POCO SENSIBLE
 OBJETIVO • RAZONABLE, LOGICO
 SUMISO • PASIVO, DEPENDIENTE
 TOLERANTE • PACIENTE, HUMANO
 IMPULSIVO • DESORGANIZADO, SIN CONTROL

M U J E R E S



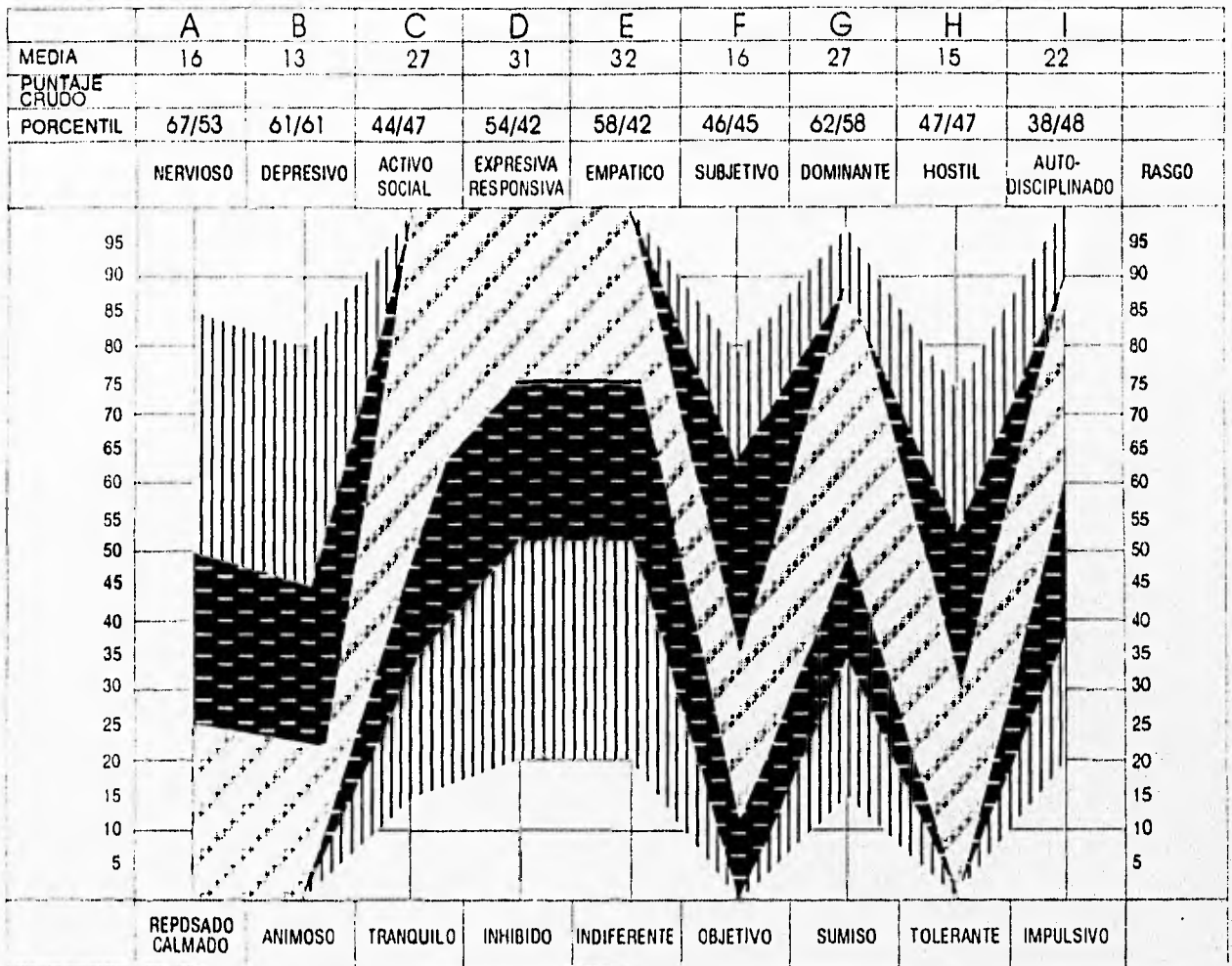
1.1.1.1

NORMAS UNIVERSITARIAS (Pereyra Zetina, 1965)
 NORMAS LOCALES DE LA ENM (UNAM) 1994

C U A D R O 1 B

ANALISIS DEL TEMPERAMENTO DE TAYLOR Y JOHNSON (T-JTA)
 P E R F I L

NOMBRE _____ EDAD _____ SEXO _____ FECHA _____
 ESC. o FAC. _____ SEMESTRE _____ OCUP. _____ EDO. CIVIL _____ CONSEJ. _____



EXCELENTE
 ACEPTABLE
 ES DESEABLE UN CAMBIO
 EL CAMBIO ES URGENTE

D E F I N I C I O N E S

R A S G O

NERVIOSO • TENSO, APRENSIVO, ACELERADO
DEPRESIVO • PESIMISTA, DESILUSIONADO
ACT. SOCIAL • ENTUSIASTA
EXPRES. RESP. • ESPONTANEO, AFECTUOSO
EMPATICO • AMABLE, COMPRENSIVO
SUBJETIVO • EMOTIVO, ILOGICO
DOMINANTE • COMPETITIVO, REAFIRMADO
HOSTIL • CRITICO, PUNITIVO
AUTODISC. • CONTROLADO, METODICO

O P U E S T O

CALMADO • RELAJADO
ANIMOSO • FELIZ, OPTIMISTA
TRANQUILO • INTROVERTIDO, ALETARGADO
INHIBIDO • REPRIMIDO, NO RESPONSIVO
INDIFERENTE • POCO SENSIBLE
OBJETIVO • RAZONABLE, LOGICO
SUMISO • PASIVO, DEPENDIENTE
TOLERANTE • PACIENTE, HUMANO
IMPULSIVO • DESORGANIZADO, SIN CONTROL

M U J E R E S

#

ANEXO 3a

NORMAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

TABLA NORMATIVA PARA HOMBRES

P.C.	A	B	C	D	E	F	G	H	I
40	98	98	98	96	96	98	98	98	98
39	98	98	98	91	80	98	98	98	98
38	98	98	98	87	80	98	98	98	98
37	98	94	93	81	80	98	98	94	94
36	98	94	93	76	80	98	98	94	94
35	98	94	87	69	65	98	93	94	94
34	98	94	87	69	59	98	83	94	89
33	98	94	83	61	54	98	76	94	83
32	98	91	80	56	48	98	70	94	80
31	98	91	76	50	43	98	65	94	80
30	98	91	72	43	43	98	61	94	74
29	98	91	61	35	37	94	54	94	67
28	98	91	50	28	37	94	54	94	59
27	94	91	50	20	37	94	46	94	54
26	94	91	44	17	30	94	46	94	54
25	94	91	39	13	22	94	43	94	48
24	94	91	35	13	17	94	33	94	39
23	94	91	31	9	13	87	22	91	28
22	94	91	31	9	13	81	17	91	28
21	94	91	28	9	9	74	13	91	28
20	91	91	24	9	6	74	13	83	28
19	87	91	24	9	6	74	13	74	20
18	81	91	19	9	6	74	13	67	17
17	76	87	19	9	6	69	13	61	17
16	70	87	13	9	2	65	13	57	13
15	65	83	9	6	2	61	9	57	9
14	61	76	9	6	2	48	6	57	9
13	56	69	4	2	2	31	2	48	6
12	48	63	4	2	2	20		48	6
11	43	56	4		2	13		39	6
10	43	48	4		2	9		33	2
9	33	39	4		2	6		28	2
8	20	30			2	6		22	2
7	13	24			2	2		17	2
6	6	24			2	2		11	2
5		24			2			4	2
4		20			2			4	2
3		17			2				
2		13							
1		9							
0		4							

ANEXO 3b

NORMAS DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

TABLA NORMATIVA PARA MUJERES

P.C.	A	B	C	D	E	F	G	H	I
40	98	98	98	92	98	98	95	95	95
39	98	98	98	83	92	98	95	95	95
38	98	98	95	79	92	98	95	95	95
37	98	98	92	73	85	98	95	95	95
36	98	98	88	65	76	98	95	95	95
35	98	98	82	56	65	98	91	95	95
34	98	98	82	56	65	98	82	95	95
33	98	98	74	50	55	95	82	95	95
32	98	98	74	42	42	95	82	95	95
31	98	98	64	32	32	95	71	95	89
30	98	95	64	32	32	95	52	95	85
29	98	95	56	26	23	95	62	95	79
28	95	92	53	23	17	92	58	95	73
27	95	92	47	20	12	92	58	95	68
26	91	88	41	20	8	92	47	95	64
25	91	83	38	17	5	92	36	95	64
24	85	83	33	17	2	89	27	95	58
23	79	83	26	12	2	89	20	86	53
22	74	83	26	6	2	89	15	86	48
21	67	83	17	6	2	85	15	79	42
20	67	83	9	2		79	11	73	36
19	67	76	5			73	11	67	32
18	67	76	5			62	11	58	27
17	59	68	5			52	8	50	23
16	53	68	5			45	8	47	20
15	42	61	2			39	5	42	14
14	42	61	2			35	2	42	14
13	33	52	2			32	2	38	8
12	29	52				27	2	38	8
11	20	44				18	2	32	5
10	20	44				18		32	2
9	9	38				9		24	2
8	5	30				5		17	2
7	5	23				5		9	2
6	5	20				5		9	2
5	2	17				2		5	
4		17				2		5	
3		14						2	
2		9						2	
1		3							
0		3							

ANEXO 4
ESCALA DE ACTITUD
PARA LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA
N = 60

CARRERA = CANTO

CALIFICACION DE ACTITUD	S DESV. ESTÁNDAR	RANGO
34 - 40	6	ALTO
28 - 33	5	ALTO
22 - 27	4	NEUTRO
16 - 21	3	NEUTRO
10 - 15	2	BAJO
4 - 9	1	BAJO

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

REFERENCIAS DOCUMENTAL Y

BIBLIOGRAFICA

REFERENCIA DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICA

- 1 **Alvin Juliette.** *Musicoterapia.* Buenos Aires; Paidos, 1967. pp 101-121.
- 2 **Bell C.R.; Cresswell A.** (1984) *Personality differences among musical instrumentalists.* Victoria U. of Manchester, England. pp. 35-41.
- 3 **Bullione, R. Scott. Lipton, Jack P.** (1983). *Stereotypes and Personality of classical musicians.* Union Coll, N.Y. pp. 73-80.
- 4 **Calvario Loza Ninfa.** (1952). *Observaciones sobre el Temperamento Psicológico en el Músico.* Escuela Nacional de Música. pp 9-11.
- 5 **Cossio Altagracia.** *Algunas indicaciones sobre el Arte del Canto.* Escuela Nacional de Música. pp 16.
- 6 **Cueli Jose.** (1990). *Teorías de la Personalidad.* Trillas. Mexico. pp 13-598.
- 7 **Dorian Frederick.** (1961). *El Taller Musical.* Buenos Aires. Eudeba pp. 27-163.
- 8 **E. Thayer Gaston.** (1968). *Tratado de Musicoterapia.* Buenos Aires. Paidos. pp 27-42.
- 9 **Federickson, Jon.** (1987). *The artistic personality in psychoanalytic theory.* U. Arizona, Tucson, U.S. p.p. 42-51.
- 10 **Hernandez Sampieri Roberto, Fernández Collado Carlos, Baptista Lucio Pilar** (1991) *Metodología de la Investigación.* Mexico. Mc. Graw Hill. pp 189.
- 11 **Herrera Lizama Emma Julieta.** (1954). *La Música como la forma Suprema de la Expresión Humana.* Escuela Nacional de Música. pp 13-22.
- 12 **Kunkel F. Dickerson R. E.** (1982). *La formación del Carácter.* Paidos studio España. pp 68-78, 200-219, 268-285.
- 13 **Ingenieros José.** (1958). *El lenguaje Musical y sus Perturbaciones Históricas.* Buenos Aires. Elmer Editor, vol. 6. pp. 11-16.
- 14 **Mc. Guigan** (1973). *Psicología Experimental.* Mexico. Trillas. pp 77

- 15 ***Pahissa Jaime. (1954). Los Grandes Problemas de la Música. Buenos Aires; Ricordi Americana. pp 40-45.***
- 16 ***Pereyra Zetina Luis Enrique. (1985). Estandarización de la Prueba de Análisis del Temperamento de Taylor y Johnson (T-JTA). Facultad de Psicología. UNAM, pp. 5-44.***
- 17 ***Püttaluga Gustavo. (1983). Temperamento, Caracter y Personalidad. Fondo de Cultura Economica. México. pp. 39-97.***
- 18 ***Reyes Meave Manual. (1951). Ensayo Psicológico de la Creación Musical. Escuela Nacional de Música. pp 7.***
- 19 ***Sedmay Lidis Enciclopedia de la Psicología y Pedagogía. (1978). Tomo 4. El Hombre y el Arte. Edición Lidis. Paris. pp 273-279.***
- 20 ***Ulloa Romo Ma. Angeles. (1971) La Personalidad Infantil, Importancia del Temperamento, Carácter y Medio Ambiente en su Formación. Facultad de Psicología, UNAM: pp. 6-10.***
- 21 ***UNAM. Secretaria de Rectoría (1990). Dirección, guía de carreras pp. 289-290***
- 22 ***Wilson glenn D. (1986). The Personality of Opera Singers. U. London, Inst. of Psychiatry, England. pp. 17-23.***