



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

**RASGOS DE LA PERSONALIDAD EN MÚSICOS DE ORQUESTA A TRAVÉS DE LAS
VARIABLES ESTRUCTURALES DEL PSICODIAGNÓSTICO DE RORSCHACH**

Tutora:

Profesora Francis Krivoy

AUTORES:

Contreras, Patricia

Marquez, Carla

Zambrano, Greicy

Caracas, julio de 2018

DEDICATORIA

A Juan, mi eterno amor

A Adriana, con la mirada al cielo

A Juan Ignacio, de vuelta a la esencia creadora

A Andreina, efervescencia de pasión y entrega

Y a los que están por venir...

Patricia Contreras

DEDICATORIA

*A todos aquellos artistas de la música que, a pesar
de las circunstancias, siguen fieles a su esencia
y sobre todo...*

A mi maestro, el profe Serrano

*“Aquel que trabaja con sus manos es un labrador;
aquel que trabaja con sus manos y su mente es un artesano;
y aquel que trabaja con sus manos, su mente y su corazón
es un artista”*

-San Francisco de Asís-

Carla Marquez

DEDICATORIA

*A Jesucristo, Dios de mi vida, a quién adoro y sirvo;
A mi bella madre, Grecia; y a mi hermosa abuela, Paula;
A mis grandes amigos músicos: Alejandra García, Helen Santaella, Yulay Vega, Carla
Márquez, Luis Martínez, Serguei Hernández; y muy especialmente, a mi músico favorito, Juan
González.*

Greicy Zambrano

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por darme la oportunidad de siempre renacer.

A mis padres, por mostrarme el verdadero amor.

A mi esposo, por su entrega en cada instante de mi vida.

A mis hijos, que durante estos años no hicieron sino darme y darme y darme... amor.

A María José, quién siempre supo que un día volaría.

A Carla y a Greicy, las mejores compañeras de tesis, por todo lo que me enseñaron.

Patricia Contreras

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Isaura y Juan Carlos, por haberme llevado a formarme como músico y luego como psicóloga. Por todo el amor, el apoyo y la comprensión que me han dado a lo largo de los años y el que me seguirán brindando.

A mis compañeros de orquesta, quienes inspiraron esta idea.

A los profes, quienes me orientaron y seguirán orientando en el camino de la música.

A mi profe Neddy, por todo el cariño y la comprensión que me ha brindado, no solo en este arduo proceso, sino a lo largo de estos siete años junto a ella y al piano.

A todos aquellos músicos que colaboraron con este proyecto.

A mis profesores de la universidad, especialmente a Santoro, por haberme enseñado a lo largo de cinco años el hermoso proceso de trabajar con un otro.

A Patricia y a Greicy, amigas incondicionales y compañeras invaluable. Gracias por todo.

Carla Marquez

AGRADECIMIENTOS

Mis mayores agradecimientos son para Dios, porque sólo su gracia me ha sostenido; a Él sea toda la gloria.

También doy gracias mi madre, Grecia; y a mi abuela, Paula, por su amor y ternura incondicional, por siempre estar pendiente de mí y querer darme lo mejor. A mi familia, porque siempre me ha motivado a esforzarme y a ser valiente.

Asimismo, agradezco a Juan González, un especial tesoro que Dios me ha dado, quien desde que nos conocemos, ha estado acompañándome en cada paso, regalándome todo su apoyo, tiempo, cariño y comprensión.

Doy gracias a todos mis viejos y nuevos amigos quienes de diversas formas han estado apoyándome y alentándome en cada momento de mi carrera; son muchísimos, ellos se saben aludir. Sin embargo, quiero pronunciar un agradecimiento especial a Karla Tobar y a Miguel Andrade, por el amor, apoyo y confianza que me han expresado de muchas maneras; a Karla Martínez, por su hermosa amistad; a Alejandra García, por ser mi “compinche” y cocinarme cuando estaba full; a mi hermana de corazón, Andrihuzka Silva; a Oswedy Mouthon y Kengel Rondón, amigas que me ha regalado la UCV.

A mis compañeras de tesis, Carla Márquez y Patricia Contreras, porque son geniales, ¡gracias, por tanto, chicas!

Finalmente, agradezco a varios profesores de los cuáles aprendí mucho en el transcurso de esta carrera, y cuyo ejemplo de pasión por la enseñanza y actitud siempre dispuesta a ayudarme cuando lo necesitaba, dejaron grandes huellas en mi vida: Dimas Sulbarán, Eduardo Santoro, Antonio Pignatiello y Tomás Palacios.

Greicy Zambrano

AGRADECIMIENTOS

Nuestro mayor agradecimiento es para todos aquellos músicos que con gran disposición y entusiasmo formaron parte de nuestra investigación; por brindarnos su tiempo y permitirnos conocerles un poco más allá del escenario, transmitiéndonos su gran amor y pasión por la música.

Asimismo, agradecemos enormemente a todas las Orquestas de la Ciudad de Caracas, que con gran apertura nos brindaron todo el apoyo que necesitábamos. En este sentido, queremos agradecer de forma muy especial, al Señor William Loyo, coordinador de la Orquesta Filarmónica de Caracas, quién nos conmovió con su amabilidad y disposición a ayudarnos siempre; resaltamos que su apoyo fue determinante para el desarrollo de nuestro trabajo.

Agradecemos a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, por abrirnos sus puertas y permitirnos trabajar con toda libertad en la Sede del Centro Nacional de Acción Social por la Música, lo cual nos permitió tener acceso directo a los músicos en su propio ambiente artístico, y enriqueció nuestro estudio con valiosísimas anécdotas y experiencias.

A la Universidad Central de Venezuela, nuestra Alma mater, por acogernos en sus espacios y darnos la oportunidad de formarnos con gran calidad en la psicología, esta preciosísima profesión que hemos elegido para servir y llevar a otros la luz que vence la sombra.

También agradecemos a nuestra tutora, Francis Krivoy, quien desde un principio mostró gran entusiasmo y disposición a apoyarnos; además por su compromiso y responsabilidad en cada momento, brindándonos seguridad y optimismo. Finalmente, queremos agradecerle de manera especial al profesor Jacobo Riquelme, quien a pesar de los largos “maratones” que tuvo que dedicarle a este trabajo, siempre nos contagió de su entusiasmo y pasión por la investigación.

Patricia Contreras, Carla Marquez y Greicy Zambrano

Rasgos de la personalidad en músicos de orquesta a través de las variables estructurales del Psicodiagnóstico de Rorschach

Patricia Contreras Carla Marquez Greicy Zambrano
patricon23@gmail.com carlamarquezparra94@gmail.com greicyzambrano2013@gmail.com

Universidad Central de Venezuela
Escuela de Psicología

Resumen

El presente estudio tiene como objetivo describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según del Sistema Comprehensivo de Exner, mediante un estudio transeccional descriptivo. La muestra estuvo conformada por 125 músicos de orquesta, de ambos sexos, entre 18 y 62 años, distribuidos equitativamente en los cuatro grupos de instrumentistas. El RIAP 5 arrojó los estadísticos descriptivos para las variables del Rorschach. Se encontraron diferencias estadísticamente significativas, mediante el programa SPSS, entre los cuatro grupos de instrumentistas en las variables a , $DQ+$, EA , $3r+(2)/R$ y CDI . Se concluyó que los instrumentistas de cuerda frotada, a pesar de que tienen suficientes recursos, se caracterizan por ser emocionalmente inmaduros y con mayor grado de autocrítica negativa; los de viento madera son más equilibrados, realistas y escrupulosos; los de viento metal los más gregarios, simplistas y menos creativos y los percusionistas resultaron ser los más creativos, narcisistas y enérgicos y con mayor sofisticación cognitiva.

Palabras clave: músicos de orquesta, rasgos de personalidad, Psicodiagnóstico de Rorschach, Sistema Comprehensivo de Exner.

Personality traits in orchestra musicians through the structural variables of Rorschach Psychodiagnostic Test

Patricia Contreras Carla Marquez Greicy Zambrano
patricon23@gmail.com carlamarquezparra94@gmail.com greicyzambrano2013@gmail.com

Universidad Central de Venezuela
Escuela de Psicología

Abstract

The objective of this study is to describe the personality traits of string players, woodwinds, metal wind and percussion musicians of a sample of orchestral musicians from the city of Caracas, evaluated through Rorschach Psychodiagnostic Test according to the Comprehensive System of Exner, through a descriptive transectional study. The sample consisted of 125 orchestral musicians, of both sexes, between 18 and 62 years old, distributed equally among the four groups of instrumentalists. The RIAP 5 yielded the descriptive statistics for the Rorschach variables. Statistically significant differences were found, through the SPSS program, between the four groups of instrumentalists in the variables a , $DQ+$, EA , $3r+(2)/R$ y CDI . It was concluded that bowed string players, despite having sufficient resources, are characterized by being emotionally immature and with a higher degree of negative self-criticism; woodwinds are more balanced, realistic and scrupulous; those of metal wind the most gregarious, simplistic and less creative and the percussionists turned out to be the most creative, narcissistic and energetic and with greater cognitive sophistication.

Keywords: orchestra musicians, personality traits, Rorschach Psychodiagnostic, Exner Comprehensive System

Índice de contenido

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	V
RESUMEN	IX
ABSTRACT	X
ÍNDICE DE CONTENIDO	XI
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XVI
ÍNDICE DE TABLAS	XVII
ÍNDICE DE ANEXOS	XXI
I. INTRODUCCIÓN.....	22
II. MARCO TEÓRICO	25
2.1. La música	25
2.1.1. Definición de música	25
2.1.2. Elementos fundamentales de la música	25
2.1.2.1. El ritmo	25
2.1.2.2. La melodía	26
2.1.2.3. La armonía.....	26
2.1.3. Historia de la música.....	26
2.1.4. La música en Venezuela	28
2.1.5. Las orquestas sinfónicas	31
2.1.5.1. Familias de instrumentos en la orquesta.....	33
2.1.5.1.1. Instrumentos de percusión	33
2.1.5.1.2. Instrumentos aerófonos o de viento.....	33
2.1.5.1.3. Instrumentos cordófonos o de cuerda.....	34
2.2. Personalidad	36
2.2.1. Arte y rasgos de la personalidad	39
2.2.2. Música y rasgos de la personalidad	43
2.3. El Rorschach	51
2.3.1. El Psicodiagnóstico del Rorschach	51
2.3.1.1. El Sistema Comprehensivo de Exner	53
2.3.1.1.1. Controles.....	54
2.3.1.1.2. Afectos	54
2.3.1.1.3. Tríada Cognitiva	54
2.3.1.1.4. Autopercepción.....	54
2.3.1.1.5. Percepción y Conductas Interpersonales	55
2.3.1.1.6. Índice de Percepción-Pensamiento (PTI)	55
2.3.1.1.7. Índice de Depresión (DEPI).....	55
2.3.1.1.8. Índice de Inhabilidad Social (CDI).....	55
2.3.1.1.9. Constelación de Suicidio (S-Con)	55

2.3.1.1.10. Índice de Hipervigilancia (HVI).....	55
2.3.1.1.11. Índice de Estilo Obsesivo (OBS).....	55
III. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	56
IV. OBJETIVOS.....	58
4.1. Objetivo general.....	58
4.2. Objetivos específicos.....	58
V. MARCO METODOLÓGICO.....	59
5.1. Sistema de Variables.....	59
5.1.1. Variable a estudiar.....	59
5.1.1.1. Rasgos de la Personalidad.....	59
5.1.1.1.1. Definición teórica.....	59
5.1.1.1.2. Definición operacional.....	59
5.1.2. Variable seleccionada.....	59
5.1.2.1. Instrumentistas de orquestas sinfónicas.....	59
5.1.2.1.1. Definición.....	59
5.1.2.2. Instrumentistas de cuerda frotada.....	59
5.1.2.2.1. Definición.....	59
5.1.2.3. Instrumentistas de viento madera.....	60
5.1.2.3.1. Definición.....	60
5.1.2.4. Instrumentistas de viento metal.....	60
5.1.2.4.1. Definición.....	60
5.1.2.5. Instrumentistas de percusión.....	60
5.1.2.5.1. Definición.....	60
5.2. Variables extrañas.....	60
5.2.1. Variables controladas.....	60
5.2.1.1. En los Sujetos.....	60
5.2.1.2. En los examinadores.....	61
5.2.2. Variables no controladas.....	61
5.3. Tipo de investigación.....	61
5.4. Diseño de investigación.....	62
5.5. Participantes.....	62
5.5.1. Población.....	62
5.5.2. Muestra.....	62
5.5.3. Muestreo.....	65
5.6. Materiales e instrumentos.....	65
5.7. Procedimiento.....	65
5.7.1. Fase de preparación.....	65
5.7.2. Fase de recolección de la muestra.....	66
5.7.3. Fase de aplicación.....	66

5.7.4.	Fase de corrección y procesamiento de datos	67
5.7.5.	Fase de análisis e interpretación de los resultados.....	67
VI.	RESULTADOS	69
6.1.	Muestra global de músicos.....	69
6.1.1.	Secciones del sumario estructural.....	71
6.1.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	73
6.1.1.2.	Sección de Afectos	74
6.1.1.3.	Sección de Procesamiento	75
6.1.1.4.	Sección de Mediación.....	76
6.1.1.5.	Sección de Ideación	76
6.1.1.6.	Sección de Autopercepción	77
6.1.1.7.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	78
6.2.	Muestra de cuerda frotada	79
6.2.1.	Secciones del sumario estructural.....	79
6.2.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	81
6.2.1.1.	Sección de Afectos	82
6.2.1.2.	Sección de Procesamiento	83
6.2.1.3.	Sección de Mediación.....	83
6.2.1.4.	Sección de Ideación	84
6.2.1.5.	Sección de Autopercepción	85
6.2.1.6.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	86
6.3.	Muestra de viento madera	87
6.3.1.	Secciones del sumario estructural.....	87
6.3.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	89
6.3.1.2.	Sección de Afectos	90
6.3.1.3.	Sección de Procesamiento	91
6.3.1.4.	Sección de Mediación.....	92
6.3.1.5.	Sección de Ideación	92
6.3.1.6.	Sección de Autopercepción	93
6.3.1.7.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	94
6.4.	Muestra de viento metal	94
6.4.1.	Secciones del sumario estructural.....	95
6.4.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	97
6.4.1.2.	Sección de Afectos	98
6.4.1.3.	Sección de Procesamiento	98
6.4.1.4.	Sección de Mediación.....	99
6.4.1.5.	Sección de Ideación	100
6.4.1.6.	Sección de Autopercepción	101
6.4.1.7.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	102

6.5.	Muestra de instrumentistas de percusión	103
6.5.1.	Secciones del resumen estructural	103
6.5.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	105
6.5.1.2.	Sección de Afectos	106
6.5.1.3.	Sección de Procesamiento	106
6.5.1.4.	Sección de Mediación.....	107
6.5.1.5.	Sección de Ideación	108
6.5.1.6.	Sección de Autopercepción	109
6.5.1.7.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	110
6.6.	Comparaciones entre subgrupos de instrumentistas.....	111
VII.	DISCUSIÓN	116
7.1.	Muestra global de músicos	116
7.1.1.	Secciones del resumen Estructural	116
7.1.1.1.	Sección principal: Control y tolerancia al estrés	116
7.1.1.2.	Sección de Afectos	119
7.1.1.3.	Sección de Procesamiento	124
7.1.1.4.	Sección de Mediación Cognitiva.....	127
7.1.1.5.	Sección de Ideación	129
7.1.1.6.	Sección de Autopercepción	133
7.1.1.7.	Sección Percepción y Conductas Interpersonales	136
7.2.	Análisis de los contenidos y respuestas frecuentes	138
7.3.	Muestra de cuerda frotada	144
7.3.1.	Secciones del resumen estructural	144
7.3.1.1.	Sección principal: Control y Tolerancia al Estrés	144
7.3.1.2.	Sección de Afectos	144
7.3.1.3.	Sección de Procesamiento	146
7.3.1.4.	Sección de Mediación Cognitiva.....	147
7.3.1.5.	Sección de Ideación	147
7.3.1.6.	Sección de Autopercepción	148
7.3.1.7.	Sección Percepción y Conductas Interpersonales	148
7.4.	Muestra de viento madera	149
7.4.1.	Secciones del resumen Estructural	149
7.4.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	149
7.4.1.2.	Sección de Afectos	150
7.4.1.3.	Sección de Procesamiento	150
7.4.1.4.	Sección de Mediación Cognitiva.....	151
7.4.1.5.	Sección de Ideación	151
7.4.1.6.	Sección de Autopercepción	152
7.4.1.7.	Sección de Percepción y Conductas Interpersonales.....	153

7.5.	Muestra de viento metal	153
7.5.1.	Secciones del sumario estructural	154
7.5.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	154
7.5.1.2.	Sección de Afectos	155
7.5.1.3.	Sección de Procesamiento	155
7.5.1.4.	Sección de Mediación Cognitiva	156
7.5.1.5.	Sección de Ideación	156
7.5.1.6.	Sección de Autopercepción	156
7.5.1.7.	Sección Percepción y Conductas Interpersonales	156
7.6.	Muestra de percusión	157
7.6.1.	Secciones del sumario estructural	158
7.6.1.1.	Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés	158
7.6.1.2.	Sección de Afectos	158
7.6.1.3.	Sección de Procesamiento	159
7.6.1.4.	Sección de Mediación Cognitiva	160
7.6.1.5.	Sección de Ideación	160
7.6.1.6.	Sección de Autopercepción	160
7.6.1.7.	Sección Percepción y Conductas Interpersonales	162
7.7.	Comparaciones entre subgrupos de instrumentistas	162
VIII.	CONCLUSIONES	164
IX.	ALCANCES, LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES	169
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	172
	ANEXOS	177

Índice de Figuras

Figura 1. Disposición de los instrumentos en la orquesta.....	35
Figura 2. Diagrama de barras para la variable Índice de Inhabilidad Social según los subgrupos de instrumentistas.....	113
Figura 3. Diagrama de caja para la variable Respuesta de Síntesis según los subgrupos de instrumentistas.	113
Figura 4. Diagrama de caja para la variable Movimiento Activo según los subgrupos de instrumentistas.	114
Figura 5. Diagrama de caja para la variable Índice de Egocentrismo según los subgrupos de instrumentistas.	114
Figura 6. Diagrama de caja para la variable Experiencia Accesible según los subgrupos de instrumentistas.	115

Índice de Tablas

Tabla 1. Distribución de la Muestra de acuerdo a la edad, sexo y familia de instrumento.....	63
Tabla 2. Distribución de la muestra según región de procedencia.....	63
Tabla 3. Distribución de la muestra de acuerdo a la orquesta perteneciente	64
Tabla 4. Distribución de músicos según dedicación exclusiva a la carrera musical.....	64
Tabla 5. Estadísticos descriptivos correspondientes a la muestra global de músicos.....	69
Tabla 6. Frecuencia y porcentajes de la muestra global de músicos según el modo básico de respuesta.....	71
Tabla 7. Frecuencia y porcentajes de la muestra global de músicos según el estilo vivencial	72
Tabla 8. Frecuencias y porcentajes de la muestra global de músicos según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta.....	72
Tabla 9. Frecuencias y porcentajes de la muestra global de músicos según puntuaciones positivas en los Índices Especiales.....	73
Tabla 10. Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra global de músicos	73
Tabla 11. Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra global de músicos	74
Tabla 12. Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra global de músicos	75
Tabla 13. Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra global de músicos	76
Tabla 14. Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra global de músicos	76
Tabla 15. Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra global de músicos	77
Tabla 16. Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra global de músicos	78
Tabla 17. Frecuencia y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según el modo básico de respuesta.....	79

Tabla 18. Frecuencia y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según el estilo vivencial ...	80
Tabla 19. Frecuencias y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta.....	80
Tabla 20. Frecuencias y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según puntuaciones positivas en los Índices Especiales	81
Tabla 21. Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de cuerda frotada	81
Tabla 22. Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de cuerda frotada	82
Tabla 23. Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de cuerda frotada	83
Tabla 24. Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de cuerda frotada	83
Tabla 25. Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de cuerda frotada	84
Tabla 26. Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de cuerda frotada	85
Tabla 27. Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de cuerda frotada	86
Tabla 28. Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento madera según el modo básico de respuesta.....	87
Tabla 29. Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento madera según el estilo vivencial ...	87
Tabla 30. Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento madera según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta.....	88
Tabla 31. Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento madera según puntuaciones positivas en los Índices Especiales	88
Tabla 32. Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de viento madera	89
Tabla 33. Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de viento madera	90

Tabla 34. Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de viento madera.....	91
Tabla 35. Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de viento madera.....	92
Tabla 36. Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de viento madera.....	92
Tabla 37. Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de viento madera.....	93
Tabla 38. Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de viento madera.....	94
Tabla 39. Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento metal según el modo básico de respuesta.....	95
Tabla 40. Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento metal según el estilo vivencial	96
Tabla 41. Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento metal según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta.....	96
Tabla 42. Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento metal según puntuaciones positivas en los Índices Especiales.....	97
Tabla 43. Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de viento metal....	97
Tabla 44. Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de viento metal.....	98
Tabla 45. Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de viento metal.....	99
Tabla 46. Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de viento metal.....	100
Tabla 47. Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de viento metal.....	100
Tabla 48. Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de viento metal.....	101

Tabla 49. Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de viento metal.....	102
Tabla 50. Frecuencia y porcentajes de la muestra de percusión según el modo básico de respuesta.....	103
Tabla 51. Frecuencia y porcentajes de la muestra de percusión según el estilo vivencial.....	103
Tabla 52. Frecuencias y porcentajes de la muestra de percusión según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta.....	104
Tabla 53. Frecuencias y porcentajes de la muestra de percusión según puntuaciones positivas en los Índices Especiales	104
Tabla 54. Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de percusión	105
Tabla 55. Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de percusión .	106
Tabla 56. Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de percusión.....	106
Tabla 57. Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de percusión	107
Tabla 58. Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de percusión	108
Tabla 59. Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de percusión.....	109
Tabla 60. Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de percusión.....	110
Tabla 61. Resultados del estadístico Chi-Cuadrado.....	111
Tabla 62. Valores de significación para los resultados de las Pruebas U de Mann-Whitney y W de Wilcoxon en las variables CDI, DQ+, a, 3r+(2)/R y EA según los subgrupos de instrumentistas	112

Índice de anexos

Anexo 1. Carta dirigida a las orquestas	178
Anexo 2. Encuesta de inclusión de la muestra.....	179
Anexo 3. Secuencia de Codificación	181
Anexo 4. Hoja de Localización.....	182
Anexo 5. Sumario Estructural.....	183
Anexo 6. Hoja de Constelaciones	184
Anexo 7. Secciones del sumario estructural de la muestra global de músicos	185
Anexo 8. Secciones del sumario estructural de la muestra de cuerda frotada	185
Anexo 9. Secciones del sumario estructural de la muestra de viento madera	186
Anexo 10. Secciones del sumario estructural de la muestra de viento metal	186
Anexo 11. Secciones del sumario estructural de la muestra de percusión.....	187
Anexo 12. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de cuerda frotada	188
Anexo 13. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de viento madera.....	191
Anexo 14. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de viento metal	194
Anexo 15. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de percusión.....	197
Anexo 16. Cuadro general por secciones de la muestra global y los subgrupos	200

I. INTRODUCCIÓN

La música siempre ha formado parte esencial de la actividad humana (Nettl, 1983). Si bien no hay un concepto único de música, ya que varía según el contexto social y cultural, siempre ha formado parte de las actividades sociales. Todo individuo participa de dicha actividad, bien sea como oyente y receptor, o como productor o intérprete (Nettl, 1983). Esta diferenciación entre los papeles que puede tomar un individuo ante la música se conoce desde hace aproximadamente 500 años (Levitin, 2008). Desde entonces, comenzó a formarse paulatinamente la figura del músico como profesional, con todas las distintas connotaciones que pueda tener el concepto, y la del público.

Al hablar de música se pueden encontrar una gran variedad de definiciones, para esta investigación centrada en la música orquestal, resulta pertinente tomar el punto de vista académico y tradicional, que considera a la música como la combinación de alturas, intensidades, timbres y duración, cuyo fin es dotar al sonido de un orden basado en un complejo rítmico (Valdés, 2007 c.p. Iranzo, 2015), cosa que se logra, en el caso de las agrupaciones orquestales, mediante la relación dinámica entre los diferentes instrumentos musicales, principalmente los pertenecientes a las cuatro familias básicas de instrumentos: cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión; las cuales se dividen según el material del que está hecho cada instrumento y también según su ejecución.

Los músicos, al igual que los artistas de otras áreas, como pintores, escritores, artistas plásticos parecen tener una serie de características comunes entre sí, lo que ha motivado a estudiar las características de personalidad de los artistas. En este sentido, en la Mención de Psicología Clínica Dinámica de la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela, se ha desarrollado una línea de investigación interesada en el estudio de las características de personalidad de variados grupos de artistas: poetas, artistas plásticos, pintores, bailarines, músicos de jazz y de rock, entre otros; a través del Psicodiagnóstico de Rorschach codificado e interpretado según el Sistema Comprehensivo de Exner (2000). Los resultados de estas

investigaciones han arrojado hasta ahora que los artistas de cada disciplina comparten ciertas características de funcionamiento que los identifica como grupo.

De igual manera, ha surgido cierto interés en estudiar las características de personalidad de los músicos. Diversas investigaciones plantean, por ejemplo, que los músicos suelen ser más introvertidos, más sensibles o con una imaginación superior de la población general (Woody, 1999). Igualmente, es común escuchar que los instrumentistas de las diferentes familias se caracterizan por algún rasgo particular en su forma de ser, notándose que se pueden llegar a establecer diferencias llamativas entre uno u otro tipo de instrumentista. Diversas investigaciones evidencian que ciertos rasgos de personalidad influyen en la afinidad con algunos instrumentos más que con otros y que esa interacción del músico con su instrumento moldea de forma significativa las características de la personalidad del mismo.

La presente investigación busca determinar los rasgos de personalidad de un grupo de músicos de orquesta mediante el Psicodiagnóstico de Rorschach, realizando una aproximación a las particularidades que pueden existir según el tipo de instrumento que ejecutan (cuerda frotada, viento madera, viento metal o percusión). Primero se presenta el marco teórico dispuesto en el Capítulo II, donde se exponen inicialmente los elementos fundamentales de la música y de las orquestas sinfónicas, mediante un breve recorrido por su historia y su desarrollo en Venezuela. Posteriormente, se presentan conceptos que constituyen el foco de la investigación, como los rasgos de personalidad, mostrando diversos estudios realizados con referencia a rasgos de personalidad y arte, especialmente entre rasgos de personalidad, música y las variables estructurales del Rorschach.

En el Capítulo III, se describe el planteamiento del problema, en el Capítulo IV se presentan los objetivos que dirigen a la misma; y la metodología propuesta se detalla en el Capítulo V. En el Capítulo VI se describen y presentan los resultados obtenidos luego del trabajo de campo llevado a cabo, mientras que en el Capítulo VII, se discuten los resultados a la luz de la teoría presentada anteriormente, los criterios del Sistema Comprehensivo de Exner para el Psicodiagnóstico

Rorschach y las observaciones clínicas realizadas durante todo el proceso del estudio, lo cual permite dar cuenta de los objetivos de investigación planteados inicialmente.

El capítulo VIII contempla las conclusiones y los hallazgos fundamentales y más relevantes de la investigación. Luego, en el capítulo IX, se detallan los alcances, limitaciones y algunos focos de trabajo para futuros trabajos de investigación; en el capítulo X se presentan las referencias bibliográficas utilizadas a lo largo del trabajo, y finalmente el capítulo XI se disponen los anexos relevantes para complementar lo expuesto en los capítulos previos.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. La música

2.1.1. Definición de música.

Al hablar de música se pueden encontrar una gran variedad de definiciones, ya que es un fenómeno sumamente complejo que ha tenido diferentes concepciones a lo largo de la historia. Es de interés para esta investigación el punto de vista académico y tradicional, el cual define a la música como la combinación de alturas, intensidades, timbres y duración, donde el sonido ha sido sometido a un orden, enmarcado en un complejo rítmico (Valdés, 2007 cp. Iranzo, 2015). Estos mismos autores sostienen que tal composición o arreglo de los sonidos se encuentra delimitada en función de la historia y de la cultura en la cual se ubique, debido a que va a depender de los instrumentos disponibles, los propósitos de su creación y de la interpretación de lo que se considere “agradable al oído”. Desde su origen se le ha atribuido una función comunicativa, por tanto, su interpretación y ejecución va a depender de esa intención.

2.1.2. Elementos fundamentales de la música.

Tal como indica Copland (1984), toda obra musical requiere de la cooperación de ciertos elementos básicos para poder formarse como tal, dado que se trata de un fenómeno complejo. Esos elementos fundamentales que interactúan son necesarios para lograr la completud de una obra musical, ya que es su efecto combinado lo que genera una impresión sonora en el oyente. Estos elementos son el ritmo, la melodía y la armonía.

2.1.2.1. *El ritmo.*

El ritmo puede ser definido como la distribución de los sonidos en el tiempo, es decir, es el aspecto temporal de la música y abarca los tiempos, los acentos, los compases, la agrupación de notas, etc. Toda obra musical tiene una distribución regular de sonidos fuertes y débiles, que se

denominan pulso o pulsación, entendiéndolos como el latido interno de la música. Es el pulso el que permite ordenar en nuestra mente la música y nos hace percibir el ritmo. Debe haber exactitud, pero no rigidez; libertad, pero dentro de lo establecido y por supuesto, debe haber un propósito definido, de manera tal que no se destruya la sensación de ritmo (Scholes, 1964).

2.1.2.2. La melodía.

Ha sido llamada la superficie de la música en tanto es ella la que hace que el oído caiga preso de una determinada obra musical. Antiguamente la melodía sin acompañamiento era el único tipo de música que existía, debido probablemente a que es un elemento necesario en la música en tanto le da cierto sentido, incluso más que la armonía, ya que la mayoría de las veces esta última cumple el papel de sostener, apoyar y acompañar a la melodía (Scholes, 1964).

2.1.2.3. La armonía.

La armonía puede ser vista como la vestidura de la melodía. Es el conjunto de voces y acordes que acompañan a la voz principal, es decir, como una serie de capas o estratos de sonido (melodías superpuestas). Puede ser visto como el elemento de más complejidad debido a sus características y a los requerimientos necesarios para crear una armonía, ya que necesita la combinación de los dos elementos anteriores (Scholes, 1964).

2.1.3. Historia de la música.

Según afirma Polo (2016), en la antigua Grecia la música tenía un papel destacado en lo cultural, intelectual y religioso; igualmente, hubo un significativo desarrollo de diferentes instrumentos musicales, los cuales cumplían la función de acompañamiento de la voz. Estaba íntimamente relacionada con la poesía y la danza y, gracias a la combinación de estos elementos, fue posible el desarrollo de las representaciones teatrales griegas. Es importante destacar que fueron los griegos los que desarrollaron muchos de los tratados que permitieron consolidar la teoría musical moderna. Seguidamente, durante el Imperio Romano, no se hicieron grandes

aportes en relación a cambios en la historia de la música, posiblemente debido a que la misma era tratada según una visión hedonista. La música tuvo en ese entonces una función de acompañamiento de actos épicos, guerras y rituales; a su vez, finalidades sensuales y prácticas. Apostaron por la magnificencia y por el espectáculo musical más que por el desarrollo.

Según el mismo autor, la Edad Media significó una etapa de relativo estancamiento en muchos ámbitos del saber humano. La iglesia católica se convirtió en el eje fundamental de la sociedad y el canto gregoriano (canto oficial de la iglesia católica, sin acompañamiento instrumental, monódico, homofónico y cantado en latín, con ritmo libre que viene marcado por el propio texto), fue durante gran parte de este período la música que predominó en todos los territorios, ya que, en esta época, el poder y la cultura estuvieron en manos de los monjes y religiosos, que tuvieron el poder de una sociedad casi analfabeta. Sin embargo, de forma paralela se desarrolló la música profana, realizada por juglares y trovadores quienes, acompañados en su mayoría por instrumentos de cuerda pulsada, cantaban temas no religiosos. Es, en mayor parte, debido a estos personajes que se van estableciendo las bases para la polifonía (varias voces o instrumentos que, combinados simultáneamente, forman un todo armónico). Vale desatacar que en este periodo aparece la primera notación musical, los neumas, propuestos por Guido d'Arezzo (991/992-1050).

Luego del largo periodo que correspondió a la Edad Media sobrevino el renacimiento, concebido como el renacer de las artes ya que pretendió rescatar la cultura de Grecia y Roma como respuesta al movimiento humanista. Se quiso retomar y reconocer el carácter racional de la música y su inevitable esencia matemático-numérica, según los planteamientos de Pitágoras y Platón. Fue en esta época que se consolidó el desarrollo del arte polifónico y donde la música instrumental se equiparó en importancia a la música vocal, ya no fue solo de acompañamiento para la voz. Esto dio paso al Barroco, momento histórico donde se da un importante desarrollo de los diferentes instrumentos musicales, destacando las cuerdas frotadas como la viola da gamba y todos los derivados de esta amplia familia instrumental. Destaca aquí el establecimiento del bajo continuo (bajo firme y marcado con una voz acrecentada que integraba la armonía). Esto demuestra la independencia que se le quiso dar a cada voz que constituía la polifonía. Aquí

continúa realizándose la música instrumental sobre la vocal y se hacen grandes aportes a ambas. Por otra parte, se da pie al nacimiento de la ópera, basada en la tragedia griega, los dramas litúrgicos medievales y la comedia y tragedias que se representaban en el renacimiento (Polo, 2016).

Posteriormente, en el periodo clásico es que se hacen aportes importantes en relación a la práctica orquestal, al tratamiento que se le da a cada instrumento y a las diferentes formas musicales, principalmente la forma sonata, que constituye la música sinfónica propiamente dicha. Se destaca la búsqueda de la gracia y la belleza de las líneas melódicas, la perfección de la forma y el diseño musical, al igual que la búsqueda de claridad, simplicidad, proporción, balance, moderación y control. De cierta forma se le da rigurosidad a la práctica musical. Los avances y auge de la música orquestal continúan de este periodo hasta el periodo contemporáneo, pasando por el romanticismo (énfasis en la intención del compositor y la expresión de una idea a través de la música), el impresionismo (búsqueda de emociones, ideas y sensaciones a través de la impresión subjetiva de una obra musical), el periodo moderno, el jazz, etc. Se explotan los recursos musicales que son capaces de ofrecer cada instrumento tanto solo como en compañía de otros, incluyendo la voz humana (Bennet, 1998).

2.1.4. La música en Venezuela.

El proceso musical de Venezuela, según Guido (1978), ha sido sumamente lento debido, por una parte, a que la sociedad colonial estaba alejada de las capitales virreinales y, por otra parte, porque las manifestaciones indígenas y los aportes de los esclavos negros eran de poco peso. Es así que el periodo colonial en este aspecto tuvo poca importancia. Fue tiempo después, en el siglo XVIII, que se inician en Venezuela las actividades musicales en forma permanente y organizada tanto en el aspecto religioso como en el profano, gracias a los aportes del Padre Sojo, a quien se reconoce como el fundador de la música en Venezuela y quien creó en Caracas La Congregación del Oratorio de San Felipe Neri en 1771.

Tal como indica el mismo autor, su principal aporte fue promover una nueva forma musical para ese entonces, el oratorio (estructura musical con temática religiosa o sagrada que implica orquesta, coro y solistas). En esta congregación, bajo las arboledas de las haciendas de Chacao, se realizaron las primeras reuniones filarmónicas en el país. Por esta razón, a sus integrantes, tanto compositores como ejecutantes, se les dio el nombre de escuelas de Chacao. También se les denominó Escuelas Clásicas o Primera Generación. A estas manifestaciones musicales asistieron en una oportunidad naturalistas alemanes quienes, al regresar a su país, comunicaron lo que habían visto al emperador. Éste envió en 1789 como obsequio, una colección de instrumentos musicales y partituras de Pleyel, Mozart y Haydn. Esto permitió que los compositores de la primera generación se pusieran al día con la técnica y el estilo musical instrumental y vocal profana.

El movimiento musical de la colonia transmitió las técnicas adquiridas hasta la mitad del siglo XIX; en la segunda mitad comenzaron a penetrar en el país las ideas románticas. Con base en esas influencias entra en la vida musical del país el vals, que rápidamente arraigó en la población, sin embargo, se le dio a esta forma musical su propia interpretación, transformándolo en una nueva danza: valeses venezolanos. Posteriormente van apareciendo las zarzuelas, las fantasías y rapsodias para piano sobre temas operísticos. Este periodo culmina con el movimiento operístico (Guido, 1978).

Más adelante, todas las manifestaciones anteriores empiezan a mermar lentamente hasta finalizada la primera guerra mundial, sustituidas por la música norteamericana y obras europeas contemporáneas. En este momento histórico destaca Vicente Emilio Sojo (1887-1974), creador de la Escuela Moderna de Música Venezolana y uno de los que fundó el Orfeón Lamas y la Orquesta Sinfónica Venezuela (1930). Esta orquesta ha contribuido significativamente con el movimiento musical venezolano, al igual que la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, la Orquesta Nacional Juvenil (1975), la Orquesta Nacional Infantil de Venezuela (1978), la Orquesta Sinfónica Nacional de la Juventud Venezolana “Simón Bolívar” (1978) y el “Cuarteto Ríos” (1930). Este último marca el surgimiento de la música de cámara en el país (Guido, 1978).

Es importante resaltar el papel fundamental que tiene en la historia de la música de nuestro país El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, el cual es una obra social y cultural concebida y fundada en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu (1939/2018), quien propuso con este proyecto sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, con la intención de servir como instrumento de organización social y de desarrollo humano para la juventud venezolana. Este modelo pedagógico, artístico y social, que ha alcanzado relevancia en el mundo entero, constituye el programa de responsabilidad social de mayor impacto en la historia de Venezuela (Pitrelli, Vidal, & Balbi, 2008).

Tal como indican Pitrelli y Cols (2008), Abreu y ocho jóvenes estudiantes de música comenzaron a reunirse a finales del año 1974. Éstos fueron Frank Di Polo, Ulyses Ascanio, Sofía Mühlbauer, Carlos Villamizar, Jesús Alfonso, Edgar Aponte, Florentino Mendoza, Carlos Lovera y Lucero Cáceres, quienes, junto a Abreu, conformaron el grupo de músicos que emprendieron este proyecto, el cual tuvo un carácter nacionalista desde el inicio. Al primer ensayo grande, que se realizó el 12 de febrero de 1975 en la sede de la Escuela de Música Juan José Landaeta, llegó un número significativo de jóvenes de todo el país, especialmente de Aragua, Lara, Táchira, Trujillo, Zulia, Carabobo y Caracas. Éstos fueron el grupo de músicos que constituyeron la primera Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Venezuela Juan José Landaeta, la cual debutó oficialmente el 30 de abril de 1975 en la sede de la Cancillería.

Según los mismos autores, esta primera agrupación del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, integrada por 80 músicos, tuvo figura legal desde el 12 de febrero de ese mismo año. En 1978 cambió su nombre y se denominó Orquesta de la Juventud Venezolana Simón Bolívar, conocida en la actualidad como Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, la cual se ha convertido en la orquesta más destacada de El Sistema y embajadora de la identidad artística venezolana y de la cual han surgido una variedad de artistas quienes hoy en día cuentan con reconocimiento internacional.

2.1.5. Las orquestas sinfónicas.

La palabra orquesta hace referencia a una antigua palabra griega que significa lugar de danza. Era un espacio ubicado al frente al área principal de los teatros al aire libre donde se interpretaban las obras de teatro. Allí se ubicaban el coro, que cantaba y bailaba, y los instrumentistas. Posteriormente, con el surgimiento de la ópera, se empleó el término con el mismo significado hasta que, progresivamente, pasó a referirse al conjunto de instrumentos que tocaban en las obras. Es por esto que hoy en día el término orquesta es usado para designar un conjunto relativamente grande de instrumentos que tocan conjuntamente (Bennet, 2006).

El inicio de las agrupaciones instrumentales se produjo desde el momento en que se le dio, a diversos instrumentos, líneas melódicas diferentes que se interpretaban simultáneamente. Esta práctica musical puede ubicarse aproximadamente desde el siglo XVII, momento en que empieza a adquirir su verdadero carácter de conjunto gracias a Claude Monteverdi, quien, a partir de su ópera Orfeo (1607), es considerado como el precursor de la orquesta moderna. Este compositor tuvo la intención de incluir en su obra todos los instrumentos a su alcance, lo que implicó el descubrimiento de nuevas combinaciones instrumentales, y, por consiguiente, nuevos contrastes sonoros que le permitieron asociar ciertos timbres a determinadas situaciones emocionales (López, 2016).

Es así que el surgimiento de la música orquestal va unido al Barroco (1600 - 1750). A partir de ese momento de la historia se inicia una nueva concepción instrumental. Ya no se trata de una serie de instrumentos unidos por azar, sino de un conjunto pensado para lograr determinados efectos sonoros en donde la cuerda tuvo un importante papel. Esto requirió que se ampliaran las técnicas empleadas para este tipo de música, como el uso del policoralismo instrumental, la contraposición de planos sonoros y timbres entre la orquesta (*tutti*, es decir, toda la orquesta), un grupo (*concertino*, que se refiere al diálogo entre varios instrumentos) y el solista (*solo*, que se refiere a un único instrumento interactuando con la orquesta), y la contraposición entre movimientos veloces y lentos (López, 2016).

Hacia el año 1700 empieza a observarse un progreso más generalizado, producido por la mejora de las posibilidades de ejecución de muchos instrumentos. También fue notorio durante esta época el mayor interés de los compositores en organizar racionalmente la música (López, 2016). Es así que la conformación de la orquesta clásica, tal como se le conoce hoy en día, ocurrió durante el periodo del clasicismo en el siglo XVIII, específicamente en el año 1720 en la ciudad de Mannheim, Alemania, (Jaramillo, 2008).

Tal como indica Moubarak (2001), el camino recorrido por la orquesta sinfónica en su desarrollo desde entonces está relacionado a los procesos sociales, políticos y culturales. Con la revolución francesa y la emancipación de la burguesía, surgieron para el arte, y en especial para la música, nuevas necesidades socioeconómicas; las orquestas pertenecientes a las cortes de comienzos del siglo XVIII, cuya existencia dependía, más que a razones musicales, a los caprichos o a la búsqueda de prestigio de sus mecenas, tuvieron un desarrollo acorde a la necesidad de libertad de expresión, que puede traducirse en la creación de nuevas formas musicales, nuevas sonoridades y nuevas condiciones de trabajo para los músicos.

Las orquestas se agrandaron, se estandarizaron y muchas fueron asimiladas por los estados, municipios o por patrocinadores privados, surgiendo, a partir de eso, la imagen del director-intérprete. Se hicieron salas de concierto con diversas características y las presentaciones públicas se regularizaron en forma de temporadas; la creatividad artística impulsó la expansión y transformación de la orquesta y el concepto sonoro en las diferentes épocas. Así es como a comienzos del siglo XIX, Berlioz y, posteriormente, en el romanticismo tardío, Liszt, Wagner y Strauss impusieron nuevas y grandes exigencias técnicas a la ejecución musical, lo que dio paso al virtuosismo de orquestas y directores. De esta manera, nacieron las grandes orquestas en el mundo occidental (Moubarak, 2001).

Según indica Guevara (2010), en las agrupaciones orquestales se tienen cuatro familias básicas de instrumentos musicales, las cuales se dividen según el material del que está hecho cada instrumento y según su ejecución. (Bennet, 2006), destaca que este conjunto grande de instrumentos no se da por un agrupamiento casual, sino que es el producto de un plan organizado

y equilibrado con miras en el efecto necesario para la interpretación de las obras orquestales. Una orquesta sinfónica suele contar con un número aproximado de 80 a 100 músicos, cuyo número variará dependiendo de la obra que será interpretada.

2.1.5.1. Familias de instrumentos en la orquesta.

2.1.5.1.1. Instrumentos de percusión.

Según expresan Guevara (2010) y Jaramillo (2008) estos instrumentos son los más básicos en su ejecución. Proveen importante información arqueológica en la formación de civilizaciones. Son aquellos cuyo sonido se produce al ser golpeados. En su mayoría, los miembros de esta familia son el colchón rítmico de la orquesta, dándole soporte sonoro a cada obra sinfónica. Casi todas las cosas pueden convertirse en instrumentos de percusión, pero según el grado de fabricación se pueden clasificar en:

- **Idiófonos:** son aquellos cuyo sonido se produce al ser golpeado el material con el que están confeccionados, como, por ejemplo, las claves, los platillos, las castañuelas, el xilófono, el gong, el güiro, las maracas, entre otros.
- **Membranófonos:** requieren un tipo más avanzado de fabricación. Son aquellos cuyo sonido se produce al ser golpeado el material que los recubre, en muchos casos, una membrana. Un ejemplo de estos son el tambor, el timbal, el redoblante, el bombo, entre otros.

2.1.5.1.2. Instrumentos aerófonos o de viento.

Son aquellos instrumentos que efectúan su sonido por la puesta en vibración de una columna de aire. Estos instrumentos se clasifican según su material de fabricación, sin embargo, los materiales modernos con los que se elaboran estos instrumentos, no son los mismos a los que se refiere la división (Guevara, 2010). Todos ellos forman partes de las filas de las orquestas

sinfónicas y tanto el autor anterior como Jaramillo (2008) hacen la descripción y la diferenciación de este tipo de instrumentos según el tipo de material del que están fabricados.

- **Madera:** instrumentos que fueron elaborados originalmente en madera. El sonido puede ser producido por la vibración del aire al chocar con un bisel, como la flauta trasversal; por la vibración del aire al chocar con una caña o lámina de madera que hay en la embocadura del instrumento (lengüeta simple), como el clarinete; o por la vibración de dos cañas de madera que chocan entre sí (lengüeta doble), como el oboe y el fagot. Estos instrumentos le dan colorido a una obra. Suelen llevar la melodía (tema principal), la cual puede ser vista como el cantante de una orquesta. También pueden cumplir una función armónica, proporcionando un juego de notas que están debajo del color de la melodía, lo que permite que la melodía sobresalga más y la complemente. Igualmente pueden ayudar en el establecimiento del patrón rítmico (Hart, 2018). La orquesta sinfónica suele contar con 1 flautín, 2 flautas, 2 oboes, 1 corno inglés, 2 clarinetes, 1 clarinete bajo, 2 fagots y 2 contrafagot.
- **Metal:** Están fabricados con aleaciones de metal. El tubo del instrumento está plegado o enrollado sobre sí mismo para que sea más funcional y la altura del sonido depende de la presión de aire que ejerza el instrumentista sobre la boquilla y de un sistema de válvulas y pistones. Suelen reforzar el colchón armónico en los momentos fuertes de una obra sinfónica. En la orquesta suelen haber de 2 a 6 cornos franceses, de 2 a 5 trompetas, de 2 a 3 trombones tenores, de 1 a 2 trombones bajos y 1 tuba.

2.1.5.1.3. *Instrumentos cordófonos o de cuerda.*

Son aquellos instrumentos que efectúan su sonido por la puesta en vibración de cuerdas. Estos instrumentos según su ejecución pueden formar parte de las cuerdas frotadas, como el violín, los cuales se ejecutan empleando un arco de madera; las cuerdas percutidas, como el piano, que emite su sonido al golpear las cuerdas mediante martillos internos accionados con el toque de las teclas; y las cuerdas pulsadas, como la guitarra y el arpa, los cuales tienen contacto directo con la mano del ejecutante. De estas 3 familias las cuerdas frotadas son las que forman parte regular de

las orquestas sinfónicas. Se divide en violín, viola, violonchelo y contrabajo (Guevara, 2010; Jaramillo, 2008). Son la cobertura de las diferentes melodías, proporcionando volumen sonoro y la base armónica de toda obra sinfónica. En la orquesta sinfónicas suelen haber 1 arpa (si la obra lo requiere), 1 piano (si la obra lo requiere), de 16 a 30 violines o más, de 8 a 12 violas o más, de 8 a 12 cellos o más y de 5 a 8 contrabajos o más.

Tal como comenta Bennet (2006), la manera en que se distribuyen las diferentes secciones de la orquesta en el escenario es de forma práctica, dado que los instrumentos de cada familia se agrupan juntos para resaltar sus rasgos comunes. Se desea conseguir el equilibrio y el empaste de los diferentes sonidos y colores instrumentales, por ello, la sección de cuerdas, que interpreta las partes más importantes de la mayoría de las obras, se dispone en la parte delantera del escenario (más de la mitad de los miembros de una orquesta pertenece a esta sección); la sección de viento madera, que comúnmente interpretan solos, se posicionan en el centro de la orquesta, frente al director y más elevados que las cuerdas; la sección de viento metal se coloca detrás de la de viento madera a fin de que su sonido, que es más potente y pesado no ahogue el sonido más delicado de las maderas y las cuerdas; por último la sección de percusión se ubica arriba de todos, al fondo del escenario. Esta sección es el piso o colchón sonoro de la orquesta, brindando soporte a cada obra interpretada.

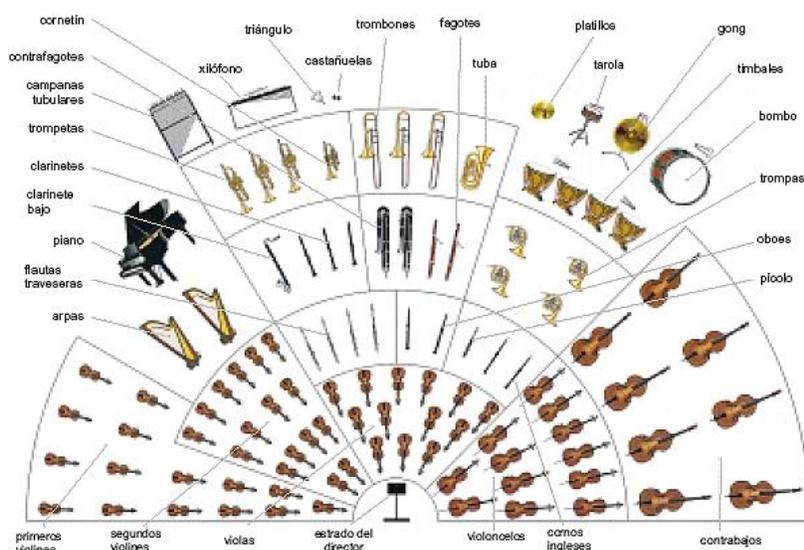


Figura 1. *Disposición de los instrumentos en la orquesta.* (El atril, s.f.).

2.2. Personalidad

Conforme las personas comenzaron a reflexionar sobre sus ideas, la filosofía se desarrolló como un modo de comprensión, encontrando su expresión en los planteamientos de Platón y Aristóteles, quienes dedicaron esfuerzos a esclarecer la esencia y el significado del ser humano y, más específicamente, de ser persona. Puede decirse que, al menos desde la aparición del lenguaje escrito, ha habido un interés general por comprender lo que significa ser persona o lo que hoy se denominaría como personalidad (Engler, 1996).

Durante mucho tiempo, los lingüistas se han interesado en la palabra “personalidad” y su primitivo “persona”. Al parecer, todos los autores están de acuerdo en afirmar que el significado primitivo de esta palabra era “máscara”, resaltando la apariencia o el conjunto de características visibles; pero “persona”, incluso en tiempos antiguos, llegó a significar otras cosas, entre ellas el actor que ocultaba la máscara, haciendo referencia al verdadero conjunto de sus cualidades internas y personales (Allport, 1975).

Actualmente, existen tantas definiciones de personalidad como autores hayan decidido estudiarla. Si bien decía Allport (1975) “parece que todo el mundo sabe qué es la personalidad, pero nadie puede describirla con precisión” (p. 40), y este es uno de los grandes retos que se presentan a los teóricos; tal vez sea más conveniente suponer de antemano que no existirá una definición correcta o incorrecta, que pueda apreciar la complejidad del ser humano en su totalidad. No obstante, se reconoce la necesidad y la importancia de definir dicho concepto, pues se constituye el punto de partida imprescindible para poder estudiarla.

En este sentido, el autor antes mencionado, desde una postura esencialista, define la personalidad como “la organización dinámica en el interior del individuo de los sistemas psicofísicos que determinan su conducta y su pensamiento característicos” (p. 47). A partir de lo cual se deduce que para Allport (1975), la estructura de la personalidad, consiste en una unidad de funcionamiento, que integra los aspectos físicos y mentales, en mutua interacción y que

ejercen una influencia directriz sobre todos los actos (conducta y pensamiento) de la persona de una manera particular y única.

Posterior a dicho planteamiento, Pervin (1997) define la personalidad “como una organización compleja de cogniciones, emociones y conductas que dan orientaciones y pautas (coherencia) a la vida de una persona” (p. 444). El autor señala que la personalidad se encuentra integrada tanto por estructuras como por procesos y refleja, así mismo, la parte natural (genética) y el aprendizaje (experiencia) englobando los efectos del pasado, las construcciones del presente y del futuro.

En el estudio de la personalidad, existen dos grandes tendencias, una, es la relacionada con las tipologías, que considera que las personas se clasifican en categorías bien definidas y delimitadas, como son las tipologías de Hipócrates, Sheldon y Jung. Estas clasificaciones, según tipos específicos de personalidad, son muy limitadas, ya que resulta imposible lograr que una personalidad individual encaje a la perfección en un tipo particular de personalidad, por lo que fueron reemplazadas por las teorías de los rasgos, que parten de la concepción de que existen una serie de dimensiones continuas sobre las cuales pueden ordenarse las diferencias individuales, según el grado o la cantidad en que un determinado atributo se manifieste en un individuo (Mischel, 1988).

Las grandes teorías iniciales conceptualizan los rasgos como factores que cimientan las propiedades, cualidades o procesos que existen en la personalidad y, que a su vez, explican las uniformidades y diferencias conductuales que se observan dentro de las personas de manera estable y que perduran en el tiempo (Mischel, 1988).

Uno de los psicólogos más importantes de la teoría de los rasgos fue Allport, quien los define como tendencias o predisposiciones determinantes a emitir una respuesta (Mischel, 1988). Otras de las teorías importantes son la teoría de Cattell y la de Eysenck. Cattell se esforzó por calcular las dimensiones básicas o factores que subyacen en las variaciones superficiales de la conducta y llegó a la conclusión de que la esencia de la personalidad está conformada por 16 dimensiones o

factores. Eysenck extendió esta teoría resaltando las dimensiones de introversión/extroversión y de emocionalidad/estabilidad (o neuroticismo), como los dos grandes rasgos de orden superior que subyacen a la personalidad (Carver & Scheier, 1997).

Posterior a estas teorías se configuró el modelo de cinco factores de la estructura de la personalidad, el cual integra una gran variedad de modelos conceptuales y que constituye en la actualidad, el mayor consenso en la teoría de los rasgos, sobre las dimensiones de la personalidad. Estas escalas, algunas bipolares y otras unipolares, son extraversión, apertura a la experiencia, responsabilidad, amabilidad, inestabilidad emocional o neuroticismo (Digman e Inouye, 1986, McCrae y Costa, 1987, Norman, 1963, Peabody y Goldberg 1989, c.p. Carver y Scheier, 1997).

En este mismo orden de ideas, la cuarta edición del Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales-DSM-IV (American Psychiatric Association, 2014) señala que “los rasgos de personalidad son patrones persistentes de formas de percibir, relacionarse y pensar sobre el entorno y sobre uno mismo, que se ponen de manifiesto en una amplia gama de contextos sociales y personales” (p. 646).

A pesar de las muchas diferencias, la mayoría de los teóricos coinciden en que los rasgos son disposiciones subyacentes que explican las uniformidades de la conducta, sin embargo, actualmente prefieren considerarlos como “tendencias de actos” y no como explicaciones de conducta (Mischel, 1988). Las teorías de los rasgos incluyen tanto la concepción nomotética, que resalta la posibilidad de comparar a las personas, como la visión idiográfica, que pone el acento en las diferencias individuales, como bien lo expresa Allport (1975): “los rasgos que la gente parecen compartir tienen siempre un sabor personal (que pueden obedecer a las diferencias en la forma en que ese rasgo es expresado) que varía de un individuo a otro” (c.p. Carver y Scheier, 1997, p. 75, 76).

De todo lo anteriormente expuesto se deduce, a través de lo expresado por el propio Allport, que la estructura de la personalidad de un individuo es su patrón de disposiciones o rasgos y que

finalmente, el rasgo se define como: “un sistema neuropsíquico (peculiar del individuo) generalizado y focalizado, que tiene la capacidad de hacer que muchos estímulos adquieran equivalencias funcionales y de iniciar y guiar formas constantes (equivalentes) de conducta de adaptación y expresión” (1937, c.p. Mischel, 1988, p. 125,)

En relación a la estructura de la personalidad, Tapia (2012, p. 22) señala que, “los aspectos estructurales de la personalidad son tendencias determinantes que entre una excitación de estímulos adecuados originan actos de ajuste y actos expresivos, mediante los cuales la personalidad se vuelve observable, y que tales actos de ajuste son únicos en el tiempo, espacio y cualidad”. El autor se abstiene de dar una definición de personalidad, y en su lugar, se limita a considerar que la personalidad hace referencia a aspectos estructurales, que se encuentra conformada por el carácter, el temperamento, los afectos e impulsos, inteligencia, las huellas de la cultura y de la sociedad, las perturbaciones y actos fallidos y que en este sentido es algo dinámico que se desarrolla según la clase particular de influencias fisiológicas, psicológicas y físico-socio-culturales.

2.2.1. Arte y rasgos de la personalidad.

Muchos investigadores se han visto atraídos en estudiar cómo son los artistas de cualquier disciplina y, en ese sentido, a descubrir las diferencias entre éstos y la población general. Como bien lo expresa Dalia (2015), una de las principales motivaciones para llevar a cabo estos estudios es que muchos de los comportamientos de los artistas son extravagantes y excéntricos, lo que ha generado en la opinión popular la tendencia a asociar la locura con las habilidades artísticas. Esto ha motivado a realizar investigaciones sobre el estudio de los rasgos de la personalidad de los artistas de diversas áreas, así como la presencia de manifestaciones psicopatológicas en esta población.

Entre los numerosos estudios que se han realizado en esta área, cabe mencionar el estudio sobre la personalidad de artistas de diversas áreas (música, pintura, artes plásticas y actuación) realizado por Román y Klimenko (2015) a través del MMPI en una muestra de 26 artistas de

Colombia y Argentina, en el que se encontró que el 69% de la muestra puntuó alto en esquizofrenia, lo que indica que son personas con un riesgo de desestructuración de la personalidad, tendencia al aislamiento y la fantasía, y problemas para establecer relaciones interpersonales; hallazgos similares se encontraron en el estudio de Joy (2008).

Así mismo, el 65% de la muestra obtuvo altas puntuaciones en desviación psicopática, que hace referencia a una tendencia al acting, comportamientos impulsivos, rasgos narcisistas y egocéntricos, dificultad para establecer relaciones interpersonales y asumir responsabilidades. El siguiente rasgo significativo observado es psicastenia en el 54% de la muestra, que hace alusión a un cuadro psíquico caracterizado por angustia, autoexigencia, intolerancia hacia los demás y perfeccionismo que dificultan las relaciones interpersonales. Igualmente, el 46% de los sujetos puntuaron positivo en paranoia, reflejando desconfianza y suspicacia, lo que afecta las relaciones interpersonales. Por último, el estudio muestra que el 42% de los artistas presentaron rasgos depresivos como inseguridad, autocrítica negativa y pesimismo.

A fines del presente estudio es conveniente destacar la gran variedad de investigaciones que se han realizado en nuestro país en torno a este tema, especialmente en el Departamento de Psicología Clínica Dinámica de la Escuela de Psicología de la Universidad Central de Venezuela, que ha desarrollado una línea de investigación sobre la personalidad de distintos grupos de artistas de diferentes áreas, como artistas plásticos, poetas, actores de teatro, bailarines, músicos de rock y de jazz, a través del Psicodiagnóstico de Rorschach.

La primera de estas investigaciones que es relevante mencionar, es la realizada por Fowler (1997), cuyo objetivo principal fue explorar los aspectos de la vida afectiva de un grupo músicos de Jazz que utilizaban la técnica de la improvisación en la ejecución de sus instrumentos. Se encontraron rasgos narcisistas, baja autoestima, introversión, depresión, dependencia y dificultad en las relaciones interpersonales. Así mismo, debido a la alta proporción de fenómenos especiales en sus respuestas, se dedujo que poseen ciertas dificultades en el control de la ideación, distorsiones en el juicio y en el razonamiento concreto, así como ciertas manifestaciones de trastornos de pensamiento.

Otra investigación relevante es la realizada por Bello y de Nobrega (1997), la cual exploró la existencia de un tipo de perfil común en los Artistas Plásticos Venezolanos, utilizando la constelación de Depresión y Potencial Suicida; entre los resultados más resaltantes, se encontró que se caracterizaban por la presencia de rasgos de tristeza, depresión, melancolía y propensión al suicidio. Por otra parte, se encontró una tendencia a percibir la realidad de manera distorsionada o poco convencional, aunada a la presencia de aspectos psicóticos en la estructura de la personalidad. En cuanto a las relaciones interpersonales la muestra presentó desinterés para establecerlas y mantenerlas, además que el control en la expresión del afecto, los hace establecer relaciones superficiales e inestables. Estos autores concluyeron que la expresión artística les lleva a sublimar los conflictos.

Resultados similares encontraron posteriormente Pérez y Piñero (1998) en una muestra de artistas plásticos, en los que se destacaron altos niveles de ansiedad con distorsiones de la realidad, así como rasgos orales, dependientes y narcisistas en las relaciones interpersonales. Sin embargo, estas dificultades se minimizaban gracias a la capacidad de sublimación de contenidos reprimidos a través de la obra artística. Seguidamente, se presenta el estudio con artistas de teatro realizado por Melinkoff y Padilla (1999), en el cual se encontraron tendencias a la introspección negativa, represión de las emociones y poco interés por el intercambio interpersonal; de igual forma, encontraron depresión ideativa, intelectualización, distorsión de la realidad, desórdenes de pensamiento y relaciones primitivas, así como la presencia del mecanismo de sublimación de los conflictos a través de la expresión artística.

Resultados similares se obtuvieron en una investigación llevada a cabo por Rojas, Sologuren y Zapata (2000) en una muestra de poetas, quienes encontraron características de depresión, introspección negativa, intelectualización y relaciones narcisistas. En este mismo año, Marincic (2000) realizó un estudio en una muestra de artistas de diferentes disciplinas, encontrando en músicos y bailarines, baja tolerancia a la frustración, ansiedad e impulsividad. En otro estudio exploratorio en una muestra de bailarines de género masculino, se hallaron indicadores de agresividad contenida, inseguridad y dependencia como muestra de relaciones primitivas, aislamiento social, sentimiento de estigmatización, preocupación corporal, baja autoestima,

tendencia a la introspección negativa, necesidad de reconocimiento y dificultad en la modulación de las emociones (Cova, 2001).

Posteriormente, Fernández (2003) realizó un estudio de las características de personalidad y relaciones de objeto en un grupo de 15 hombres músicos de rock y se encontró que, en términos generales, muestran un funcionamiento cognitivo caracterizado por altas capacidades creativas y motivacionales, así como poca convencionalidad en el pensamiento y un manejo ideacional en la toma de decisiones, que podrían facilitar el desempeño en actividades musicales. Vale recalcar que, estos elementos se hallan ligados a la presencia de rasgos depresivos, baja autoestima, narcisismo, egocentrismo, acompañados de una autoimagen negativa y preocupación corporal. Estos músicos, también mostraron desconfianza, hostilidad y oposicionismo hacia el entorno, y, además, se observaron datos que permiten inferir importantes dificultades en el establecimiento de relaciones objetales significativas y duraderas, puesto que tales vínculos son de características violentas y destructivas.

Recientemente, se llevó a cabo una investigación que tenía como objetivo evaluar las variables de Control y Tolerancia al Estrés, Autopercepción y Relaciones Interpersonales, en un grupo de bailarines de danza tribal fusión del área Metropolitana de Caracas, y se encontraron como rasgos generales, una tendencia a la introversión, así como una insistente autocrítica relacionada con el cuerpo que es fuente de malestar y en ese mismo sentido, dicho grupo de bailarines suele considerarse menos valiosos que las demás personas. En cuanto a las relaciones interpersonales, se caracterizan por ser relaciones positivas, son capaces de reconocer la necesidad del otro, aunque se evidencia una marcada necesidad de cercanía emocional y de buscar directrices o apoyo en los demás (López & Loreto, 2017).

Considerando los resultados obtenidos en las investigaciones anteriormente expuestas llevadas a cabo por la Universidad Central de Venezuela, a través del Psicodiagnóstico del Rorschach, se puede apreciar una serie de rasgos comunes entre los artistas, tales como características depresivas, algunos indicadores de una estructura psicótica de la personalidad determinados por la tendencia a un pensamiento poco convencional y una percepción

distorsionada de la realidad; relaciones interpersonales primitivas caracterizadas por rasgos de narcisismo y dependencia; introspección negativa e intelectualización. Particularmente, en los músicos y bailarines se encontraron características de impulsividad, alteraciones de la autoimagen corporal y preocupación por el cuerpo. Adicionalmente, en los músicos se encontraron tendencias paranoides e introversión. Este conjunto de rasgos coincide con los resultados obtenidos en estudios internacionales de los cuales se hizo referencia al inicio de este apartado.

2.2.2. Música y rasgos de la personalidad.

El estudio sobre la personalidad de los músicos ha sido de interés por parte de la psicología desde hace muchos años dado que son personas que, además de mantener una conexión fascinante con su oficio, poseen una serie de particularidades que son difíciles de encontrar en otro grupo humano y que los dotan de ciertos rasgos de la personalidad diferentes al resto de la población. Esto es debido a que poseen una profesión que la mayoría de las veces se ejerce con pasión, la formación se inicia a edades muy tempranas y se prolonga durante toda la vida, dedican intensas horas de estudios en soledad con un instrumento particular, tienen continuas presentaciones en público, están expuestos a intensas exigencias de perfeccionismo en la técnica y ejecución y experimentan en sí mismos los efectos emocionales y físicos de oír y tocar música (Dalia, 2015).

Numerosas investigaciones han encontrado que los músicos tienen características de personalidad propias, como, por ejemplo, que suelen ser más introvertidos, sensibles o con una imaginación superior de la población general (Altamirano, 2011). Una de las personas que más ha estudiado la personalidad de los músicos es el inglés Anthony Kemp, quien ha publicado numerosos estudios, entre los cuales se resalta, a fines de esta investigación, su libro *The musical temperament: Psychology and personality of musicians* (1996). En este texto se describen diferentes rasgos de la personalidad de los músicos a través de las categorías de Cattell (1943, c.p. Kemp, 1996) y Myers-briggs (1962, c.p. Kemp, 1996). Este autor considera que el aspecto que más caracteriza la personalidad de los músicos es la introversión, dentro de la cual se

incluyen los aspectos de aislamiento, autosuficiencia, inhibición, y timidez. Este rasgo se manifiesta como una tendencia a dirigir la energía hacia el interior, lo que resulta en un temperamento reservado e introspectivo.

En cuanto a la introversión, como rasgo preponderante en los músicos, existen controversias entre los autores, algunos como Shatin, Kotter y Longmore (1968) consideran que los músicos son más extrovertidos, inteligentes y sensibles, comparados con la población general. Otros investigadores consideran que los músicos maestros son más extrovertidos que los estudiantes intérpretes, sin embargo, para Kemp (1982), los músicos son más introvertidos, independientemente de la edad o del grado de estudios y dedicación.

Otra característica que, según Kemp (1996), identifica a los músicos es la independencia como una parte importante de la estructura psicológica del músico. El autor explica que a pesar de que los músicos son claramente introvertidos, poseen una audacia que surge no solo de sus considerables fuerzas internas, sino también de su sentido de independencia. Hallazgos similares fueron encontrados por Thayer (1972, cp. Woody, 1999) y Alter (1989, cp. Woody, 1999), que los llevaron a concluir que los músicos son diferentes de sus pares y son más autónomos, introvertidos, así como también altamente motivados y flexibles.

En cuanto a la sensibilidad, Kemp (1996) hace referencia únicamente al rasgo susceptibilidad vs tenacidad del 16 PF de Cattell (1943, c.p. Kemp, 1996) relacionado con los factores de sensibilidad, imaginación y sociabilidad. Igualmente, para Myer-Briggs (1962, c.p. Kemp, 1996), los músicos tienen altos niveles de sensibilidad e imaginación, que los conduce a un tipo de actividad más creativa y artísticas.

En relación a la ansiedad, el autor señala que siguiendo la descripción de los factores de Cattell, los músicos manifiestan ansiedad de rasgo durante su educación, rasgo que continua toda su vida profesional, e incluso, los músicos talentosos la padecen de igual manera. Según el indicador de Myers-Briggs, también padecen de ansiedad producto de los factores de estrés situacional. Sobre esto, Cooper y Willis (1989) y Dews y Williams (1989), consideran que la

inseguridad de la carrera musical (ya que es bien sabido que la carrera musical rara vez proporciona empleo o seguridad económica), los problemas de estilo de vida concomitantes y las emociones adversas posiblemente elevan los niveles de ansiedad en los músicos, y que, por lo tanto, sería más apropiado considerar que los niveles elevados de ansiedad e incertidumbre en la personalidad del músico sean consecuencia de una manifestación de la realidad de la tarea o profesión y no como expresión de un rasgo de neuroticismo.

Sin embargo, en alusión a este factor hay autores que consideran que el entrenamiento formal que requieren los músicos para satisfacer un elevado y exigente rendimiento musical puede conducirlos a un buen manejo y uso constructivo de la ansiedad, ya que, un adecuado dominio de la tarea puede convertir a la ansiedad en una propiedad motivacional muy útil para mejorar los niveles de rendimiento (Hamann & Sobaje, 1983)

Otro importante estudio es el realizado por Güsewell y Ruth (2015), en el que evaluaron perfiles de las fortalezas de carácter de los músicos y los no músicos mediante la administración de tres escalas, the Values in Action Inventory of Strengths (VIA-IS), the Engagement with Beauty Scale (EBS), y the Appreciation of Beauty and Excellence Test (ABET) a una muestra de 324 personas distribuidas equitativamente en tres grupos (no músicos, músicos principiantes y músicos profesionales). Encontraron que los músicos puntuaron significativamente más alto que los no músicos en autorregulación, prudencia, apreciación de la belleza y la excelencia, y receptividad a la belleza artística. Así mismo, los profesionales obtuvieron puntajes significativamente más bajos que los principiantes en juicio y perspectiva, y más bajos que los principiantes y los no músicos en trabajo en equipo, equidad y liderazgo.

Yöndem, Yöndem y Per (2017) realizaron un estudio comparativo de los rasgos de personalidad y síntomas psicológicos entre estudiantes de música y estudiantes de otras áreas artísticas a través de The Big Five Inventory y el Brief Symptom Inventory, encontrando que existen bastantes similitudes entre los dos grupos de estudiantes, sin embargo, los estudiantes de música tenían más acentuados los rasgos de neuroticismo, que hacen referencia a los niveles de ansiedad, mal humor, depresión e inestabilidad emocional en general, y los rasgos de

introversión, que indican características como la pasividad, el control y la incomodidad social, así como también autoconcepto negativo. Esto es explicado por los autores debido a que los músicos tienen necesidad de admiración y altos grados de exigencia al estar continuamente expuestos al público.

Estos hallazgos coinciden con los de Gillespie y Myors (2000) en su estudio con músicos de rock, en comparación al resto de los artistas, como poetas, pintores y actores. Igualmente, se corresponden con las investigaciones de Gedo (1989, c.p Woody 1999) quien afirma que los músicos tienen una personalidad más frágil, lo que podría representar una desventaja ya que, al estar continuamente expuestos a la evaluación por parte del oyente, su sensibilidad aumentada podría conducirlos a una valoración negativa de sí mismos y a una perturbación emocional que podrían poner en riesgo sus procesos creativos o cognitivos.

En Venezuela cabe destacar el estudio realizado por Pérez (2003) a través de la aplicación del MMPI en un grupo de 60 músicos pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Venezuela, se encontró que se trata de un grupo con adecuada adaptación psicológica, socialmente conformes y libres de psicopatología incapacitante, pero con una sutil tendencia a minimizar los conflictos por los que pudieran estar pasando. Así mismo, los puntajes más representativos de la muestra en general se encuentran en el rango medio de la escala Depresión, lo que indica que son un grupo de personas con perspectivas de la vida dentro de un equilibrio entre optimismo y pesimismo. Pueden ser descritos como realistas, estables, con energía y entusiasmo, lo cual concuerda con lo que plantean otros autores de que los artistas generalmente oscilan entre la expresión depresiva y la creatividad, siendo susceptibles a transformar el malestar psíquico en una obra o en manifestaciones depresivas.

Otro estudio a resaltar en Venezuela es el realizado por Valbuena (2015) con 80 músicos de orquesta de la ciudad de Maracaibo, a través del Cuestionario 16 PF de Cattell, en el que se observó que los músicos orquestales obtuvieron una puntuación significativamente baja en el *Factor de Autoestima (Q3)*, lo cual indica que cursan con sentimientos de inferioridad y no se esfuerzan por adaptarse a lo socialmente aceptado.

En relación al factor de *Expresividad Emocional (A)*, los músicos orquestales tienen una ligera tendencia a ser cautos en sus expresiones emocionales, intransigentes, críticos, tienen sus propias ideas y se aferran a ellas, tienden a ser rígidos, desconfiados y racionales. Referente al factor de *Certeza Individual (Q2)*, se puede afirmar que los músicos orquestales tienen una tendencia a ser autosuficientes, no requieren de nadie para actuar, se pueden asociar al grupo, pero no dependen de él y puede estar en varios grupos. De la misma forma, el factor de *Actitud Cognitiva (M)*, los músicos orquestales manifiestan cierta tendencia a ser creativos, subjetivos, poco convencionales y con un mayor despliegue de la imaginación. En relación al factor de *Fuerza del Yo (C)*, presentan una ligera tendencia a perder el control de los sentimientos, molestarse fácilmente por cosas y personas, encontrarse inconformes con la situación que le rodea, sentir que no pueden enfrentarse a la vida, sus niveles de tolerancia a la frustración son muy bajos (Valbuena, 2015).

Considerando los resultados obtenidos en las investigaciones anteriormente expuestas, se encuentran coincidencias en ciertos rasgos de personalidad en los músicos de orquesta, caracterizándose por ser personas introvertidas, independientes, autónomas, creativas y poco convencionales, enérgicas, entusiastas, altamente motivadas, sensibles, con baja tolerancia a la frustración y tendencia a la autovaloración negativa y, en ocasiones, pueden llegar a ser descontroladas o impulsivas.

Existe una fuerte interacción entre el músico y su actividad, resultando de ella una personalidad característica, que podría considerarse como producto directo del instrumento tocado (Davies, 1978). A diferencia de este autor, Lemos (2000) parte del supuesto de que existen ciertos rasgos de personalidad que influyen en la afinidad con algunos instrumentos más que con otros. En este sentido, Ben-Tovim y Boyd (1988), realizaron estudios en Inglaterra en los que encontraron que el factor más común en el fracaso musical no era la falta de musicalidad o potencial musical sino la elección equivocada del instrumento, ya que para ejecutar un determinado instrumento se necesitan poseer ciertas aptitudes físicas, mentales y emocionales.

A lo anterior, Dalia (2015) agrega que la personalidad característica del músico no es consecuencia única ni delimitada por el instrumento en sí, sino por las peculiaridades que envuelven la interpretación con ese instrumento. Se ha encontrado que los metales están más expuestos a interpretar obras en la calle, cuyo fin sería buscar la diversión y el esparcimiento, sin embargo, en instrumentos como la guitarra clásica o piano esto no suele ocurrir con la misma facilidad. Esta diatriba ha llevado a que diversos autores dirigieran sus estudios a investigar las diferencias de personalidad que hay entre músicos, basándose en la elección de instrumento.

El primero en realizar estudios en esta área fue Davies (1978), quien describió en su libro *The Psychology of Music*, una serie de discusiones grupales no estructuradas en las que se les pidió a los miembros de una orquesta sinfónica de Glasgow que hablaran sobre los diferentes instrumentistas de la orquesta. Una de las tendencias que surgieron en este grupo fue la polarización entre instrumentistas de viento metal y cuerda frotada. Mientras los primeros se describieron a sí mismos como honestos y directos, las cuerdas los describieron como bebedores ruidosos, groseros y pesados. Así mismo, mientras los instrumentistas de cuerda frotada se describieron a sí mismos como trabajadores y concienzudos, los metales los describieron como hipersensibles y quisquillosos. Sin embargo, aunque estos hallazgos no fueron parte de un estudio formal, arrojaron información interesante sobre como los músicos se ven así mismo y a los demás, dando paso a importantes investigaciones (Heather, 2015).

Kemp (1996) realizó estudios similares a los de Davies (1978) y, es el primero en discutir los estereotipos de género de los instrumentos, ya que observó que ciertas cualidades relacionadas con el género se forman en la mente de los niños desde una edad muy temprana. Los alumnos tienden a percibir los instrumentos de cuerda y de viento madera como femeninos e introvertidos, mientras que los instrumentos de metal y de percusión como masculinos y extrovertidos. Posteriormente, este autor realizó estudios más específicos con la administración del 16PF a estudiantes de música británicos, donde observó que los instrumentistas de cuerda frotada tendían a ser más distantes e introvertidos que otros instrumentistas. Así mismo, los instrumentistas de viento madera mostraron más rasgos de timidez, autosuficiencia, introversión y altos niveles de imaginación con riesgos a establecer distorsiones de la realidad. Los

instrumentistas de viento metal mostraron más extroversión, menor nivel de inteligencia, menos sensibilidad y más rasgos de dependencia grupal que otros grupos de instrumentistas.

Resultados similares fueron obtenidos por Langendorfer (2008), quien encontró, mediante una serie de cuestionarios, que los instrumentistas de cuerda frotada son más conservadores, tienen un autoconcepto elevado y son más sensibles emocionalmente y quisquillosos que otras familias de instrumento de la orquesta, mientras que los instrumentistas de viento madera cuentan con un realismo extremista, son taciturnos y son más escrupulosos, radicales y persistentes. Igualmente, los instrumentistas de viento metal muestran más perfeccionismo, son más autoconflictivos, astutos, extrovertidos y poseen menos rasgos de ansiedad y son menos creativos que otros grupos de instrumentistas.

Específicamente, en relación a la introversión/extroversión, si se sitúan en un continuo se ubicarían primero a los instrumentistas de viento metal, destacando a los trompetistas junto con los percusionistas, seguido de los instrumentistas de viento madera y por último, hacia el polo de la introversión se encontrarían los instrumentistas de cuerda frotada (Dalia, 2015).

En Latinoamérica cabe mencionar el estudio llevado a cabo en Argentina por Lemos (2000) en una muestra compuesta por 222 músicos profesionales y alumnos avanzados mediante la aplicación del Inventario Revisado de Personalidad NEO PIR, desarrollado por Paul T. Costa, y Robert R. McCrae, y encontró que los instrumentistas de vientos metal obtuvieron puntajes más altos en la faceta de extraversión, específicamente en las dimensiones de sentimiento gregario, asertividad, búsqueda de excitación y emociones positivas.

También se encontraron diferencias entre estos dos grupos en cuanto a la vulnerabilidad emocional, sub-dimensión de neuroticismo, en donde los trompetistas obtuvieron puntajes más bajos y el grupo de los ejecutantes de guitarra los más altos; en este sentido, el estudio concluyó que los trompetistas son personas que demuestran mayor seguridad de sí mismos, individualistas, a quienes les gusta ser el centro de atención; lo cual podría explicarse por el hecho de que el

sonido de la trompeta es muy estridente, no pasa inadvertido, y suele dominar el sonido del grupo (Lemos, 2000).

Otro estudio relevante es el realizado por Carrasco (2017) en la ciudad de Arequipa, Perú, en el que se obtuvo, a través de los resultados en el Inventario de Personalidad Reducido de Cinco Factores (NEO FFI) de McCrae y Costa, que, según el instrumento principal de ejecución, se encontraron diferencias significativas en los factores de Extraversión y Apertura, pudiendo concluirse que los instrumentistas de percusión son más extrovertidos y tienen más apertura que el resto de los instrumentistas de la orquesta, principalmente en relación a los instrumentistas de cuerda frotada.

Con respecto a las características de personalidad de los grupos de músicos según los instrumentos musicales ejecutados, Pérez (2003) encontró que el grupo de viento madera son más impulsivos, paranoides, introvertidos, sinceros, tenaces, confiables, responsables, precavidos y flexibles. Por otra parte, las cuerdas frotadas resultaron ser, al igual que las maderas, más introvertidos, paranoides y precavidos; sin embargo, se diferencian en que poseen un exagerado control de los impulsos y un pensamiento claro. Los instrumentistas de viento metal se caracterizaron por ser realistas, superficiales, egocéntricos, inmaduros, convencionales y extrovertidos. Por último, en cuanto al grupo de percusión, estos presentaron un patrón variable entre introversión/extroversión, pero, con mayor tendencia a la introversión. Es importante señalar que una de las limitantes de este estudio fue que el número de participantes en cada grupo de instrumentistas no fue homogéneo.

Comparando los resultados obtenidos en las investigaciones anteriormente expuestas, se puede observar que existen ciertas similitudes y contradicciones en los resultados obtenidos. Es así que se hallaron similitudes en la categoría de introversión-extroversión, notándose que los instrumentistas de cuerda frotada y viento madera resultaron ser los más introvertidos, mientras que los instrumentistas de viento metal y percusión fueron los más extrovertidos. También hubo coincidencias en las descripciones hechas del grupo de viento metal, resultando egocéntricos, extrovertidos, gregarios, inmaduros, convencionales, superficiales, menos neuróticos y creativos

que el resto de los grupos. En cuanto a las diferencias, se puede mencionar la relacionada al grado de fantasía en los instrumentistas de viento madera, ya que para unos estudios resultaron ser muy fantasiosos y para otros realistas extremos. De esta forma, dado que todas las investigaciones descritas presentaron limitaciones en cuanto a la homogeneidad de los grupos de instrumentistas, los hallazgos obtenidos no son convincentes, por lo que poder resultar conveniente realizar estudios más detallados al respecto.

2.3. El Rorschach

2.3.1. El Psicodiagnóstico del Rorschach.

En 1911 Hermann Rorschach, médico psiquiatra suizo, comienza sus observaciones informales sobre las manchas ambiguas de tinta, utilizando con mayor frecuencia 15 de las 40 tarjetas de las que disponía y observó, que el grupo de pacientes esquizofrénicos respondía de manera diferente al resto de los grupos. Pero no es sino hasta 1921, cuando Hermann Rorschach publicó su célebre monografía *Psychodiagnostik*, con las 10 cartas originales con las que se trabaja hoy en día, en la que definió a su método como un Test de Interpretación de Formas (Exner, 1994).

A partir de ese momento se inició un proceso ininterrumpido de estudio, interpretación y aplicación del propio método que pasó por varias etapas: La primera, una fase optimista, desde 1921 hasta la década de los 50, donde su nombre fue casi sinónimo de psicología clínica. La segunda, una fase escéptica a partir de los años 60, debido a que durante la década de los treinta a los cincuenta, comienzan a difundirse en los Estados Unidos investigaciones acerca del método Rorschach, de las cuales surgieron cinco grandes sistemas de interpretación, denominados con los nombres de sus autores: Beck, Hertz, Klopfer, Piotrowsky y Rapport-Schafer, los cuales, además de ser incompatibles entre sí, se utilizaban de manera combinada creando sistemas particulares que impedían comparar los resultados, todo lo cual derivó en problemas psicométricos que entorpecieron el uso profesional del test (Ephraim, 1996). Y

posterior a esta fase, le sigue una de psicometrización, iniciada por Exner, con la creación de su Sistema Comprensivo en el año 1974 (Exner, 1994).

Para dar respuestas a dichos inconvenientes, Exner lleva a cabo el mayor trabajo de investigación empírica realizado hasta el momento con el Rorschach y a partir del año 1968 comienza la elaboración de un nuevo sistema de corrección e interpretación para el Psicodiagnóstico de Rorschach, llamado Sistema Comprensivo de Exner, que reúne lo mejor de los cinco sistemas en cuanto a validez estadística y actualmente constituye un método y un lenguaje universal compartido por la comunidad científica con códigos de corrección y criterios de interpretación que le confieren al Rorschach los criterios de confiabilidad y validez óptimos para desempeñar una labor fructífera en el área de investigación de la personalidad (Ephraim, 1996).

En un principio el método del Rorschach fue concebido por su autor como un proceso de construcción de la respuesta a través de la integración de huellas mnémicas con las impresiones originadas por las manchas estímulos y lo consideraba como un proceso consciente-asociativo eminentemente perceptivo, aperceptivo o ambos. Posteriormente el test recibió la influencia del auge de las corrientes psicoanalíticas y de las teorías desarrolladas principalmente por Murray en 1938 acerca de cómo funciona el proceso de proyección en una situación estimular ambigua y, evidentemente, el Rorschach, fue considerado para esa época como un recurso potencial en ese sentido y comenzó su auge como test proyectivo para evaluar la personalidad (Exner, 1994).

A partir del trabajo de Exner, el test de Rorschach comienza a considerarse principalmente como un test *solucionador de problemas*, debido a que la naturaleza del mismo obliga al sujeto a convertir la mancha en algo que no es y que exige cierta violación de la realidad, manteniendo su propia coherencia personal. Este proceso cognitivo de *resolución de problemas* se realiza en tres fases que preceden a la emisión de la respuesta y que engloban un total de seis operaciones que se solapan entre sí durante todo el proceso:

Fase I: 1. Admisión (input) visual y representación o codificación del estímulo y sus partes. 2. Clasificación del estímulo y sus partes. Ordenación de las múltiples respuestas potenciales creadas.

Fase II: 3. Eliminación de respuestas potenciales que ocupan los últimos puestos. 4. Eliminación de otras respuestas potenciales por acción de la censura.

Fase III: 5. Selección de algunas de las respuestas restantes en función de rasgos o estilos. 6. Selección de algunas de las respuestas restantes por influencia de factores de estado (Exner, 1994, pág. 53).

Según Exner (1994) a pesar de que las respuestas al Rorschach exigen básicamente operaciones perceptivas y cognitivas, es evidente que también se dan proyecciones que enriquecen la interpretación del mismo, pero, el autor únicamente las considera en los siguientes casos: durante la fase I cuando el sujeto sin tener una disfunción neurológica da una respuesta que ignora claramente el campo estimular y durante las fases II y III, en las que se dan la mayoría de la proyecciones, cuando el sujeto da una respuesta acorde a las características del campo estimular, pero, sobrevalora el campo o se aleja de él, como en el caso de las respuestas con movimientos. En estos casos estas respuestas probablemente reflejen emociones o situaciones personales.

En base a todo lo anteriormente planteado se puede concluir que el Psicodiagnóstico de Rorschach es un test perceptivo-proyectivo de la personalidad que suscita respuestas que reflejan una estructura de la personalidad, ya que ante un estímulo ambiguo y una consigna abierta, el sujeto va a movilizar y emplear sus recursos cognitivos, emocionales, asociativos, conflictivos, relacionales y derivados de su experiencia, reflejando en sus respuestas verbales su modo de ser y la estructura de su personalidad (Tapia, 2012).

2.3.1.1. El Sistema Comprehensivo de Exner.

En el presente estudio se utilizó el Sistema Comprehensivo de Exner por dos razones fundamentales, primero, porque el Sistema se basa en lo mejor de cada una las cinco escuelas

americanas del test, y segundo, porque se le añade un trabajo de investigación experimental que le confiere confiabilidad y validez suficientes a las variables que lo componen (Exner, 2001).

El Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprensivo de Exner evalúa una serie de variables o rasgos psicológicos reunidas en cinco agrupaciones que representan diferentes categorías de la estructura de la personalidad. Estas categorías son: Controles, Afectos, Tríada Cognitiva (Procesamiento de la Información, Mediación Cognitiva e Ideación), Autopercepción, Percepción y Conductas Interpersonales (Exner, 1994).

2.3.1.1.1. *Controles*: en general hace referencia a la capacidad que tiene una persona de tomar decisiones y poner en práctica conductas deliberadas para responder a las demandas de una situación haciendo uso de sus recursos disponibles (Exner, 2000).

2.3.1.1.2. *Afectos*: las emociones y sentimientos son los elementos del psiquismo humano más complejos, cambiantes, inasequibles e incomprensibles que existen. Impregnan toda la vida psíquica, articulándose con el pensamiento y afectando su discernimiento, la toma de decisiones y casi todas las modalidades de conducta. Las emociones suelen variar en intensidad y en la manera como las controlamos o expresamos, resultando en unos casos beneficiosas y en otros no (Exner, 2000; Sendín, 2007).

2.3.1.1.3. *Tríada Cognitiva*: comprende tres procesos cognitivos que se relacionan entre sí de manera compleja y reflejan un proceso continuo y circular. El primero es el Procesamiento de la Información, el cual tiene que ver cómo el sujeto incorpora la información procedente del exterior y su conversión en imágenes mentales (Exner, 2000; Sendín, 2007). El segundo proceso es la Mediación Cognitiva, que se refiere al grado de ajuste y convencionalidad de las respuestas del sujeto a la realidad de los estímulos. El último proceso de la tríada, la Ideación, es el más complejo de todos porque está relacionado con los procesos que permiten la conceptualización de las imágenes que forman el núcleo central de la actividad psíquica, fuente de la mayoría de las decisiones y conductas deliberadas (Exner, 2000).

2.3.1.1.4. *Autopercepción*: conjunto de definiciones, atribuciones y actitudes que cada sujeto ha ido construyendo sobre sí mismo, es decir, los elementos descriptivos y valorativos de

su persona, para lo cual se requiere diferenciar tres conceptos fundamentales: la autoimagen, la autoestima y el autocentramiento (Exner, 2000).

2.3.1.1.5. *Percepción y Conductas Interpersonales*: destaca la manera como el individuo percibe a los demás y el rol que asume en las relaciones interpersonales tomando en cuenta sus necesidades, predisposiciones, prejuicios y estilos de respuesta (Exner, 2000).

Finalmente Exner (2000) ofrece seis Índices Especiales o Constelaciones que pueden indicar trastornos psicológicos o apuntar a cierta desorganización en la vida psíquica del sujeto:

2.3.1.1.6. *Índice de Percepción-Pensamiento (PTI)*: identifica deficiencias en la prueba de realidad y en los procesos de mediación e ideación del sujeto.

2.3.1.1.7. *Índice de Depresión (DEPI)*: indica las características depresivas de un individuo, si existe un trastorno afectivo que denote una perturbación seria del estado de ánimo, o si hay una tendencia marcada hacia la tristeza.

2.3.1.1.8. *Índice de Inhabilidad Social (CDI)*: evalúa la ausencia de ciertos elementos psicológicos básicos, la mayoría referentes a las habilidades sociales y relaciones interpersonales, pero también, los relacionados con evitación o empobrecimiento emocional y con la capacidad de control.

2.3.1.1.9. *Constelación de Suicidio (S-Con)*: evalúa el riesgo suicida en el individuo. Se interpreta junto con el DEPI.

2.3.1.1.10. *Índice de Hipervigilancia (HVI)*: indica la presencia de rasgos paranoides de la personalidad y un manejo sumamente cuidadoso del ambiente.

2.3.1.1.11. *Índice de Estilo Obsesivo (OBS)*: indica un estilo perfeccionista, detallista e inseguro. La información se recoge de manera minuciosa y meticulosa, resultando improductivo.

III. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Tal como se comentó ampliamente en el apartado anterior, investigadores tales como Davies (1978) y Kemp, (1981b, 1996) en Inglaterra y Langendorfer (2008) en Alemania, realizaron diversos estudios en músicos con la intención de explorar la existencia de rasgos de personalidad asociados a la ejecución de determinados instrumentos musicales, motivados, principalmente, por la manera como los diferentes instrumentistas de una orquesta se percibieron y describieron a sí mismos y a los demás miembros, notándose que percibían características de personalidad comunes al grupo al cual pertenecían y que los diferenciaban claramente de los demás instrumentistas. Los resultados obtenidos en estas investigaciones fueron coincidentes principalmente en cuanto a la introversión y grado de convencionalidad, mientras que en otros aspectos no presentaron similitudes e incluso algunos presentaron resultados contradictorios.

Así mismo, en América Latina, específicamente en Argentina en el año 2000 (Lemos) y recientemente en Perú en el año 2017 (Carrasco), se realizaron estudios sobre los rasgos de personalidad en músicos, planteándose objetivos similares a los de los autores anteriormente mencionados. Estas investigaciones arrojaron información sobre la existencia de diferencias de personalidad entre los músicos según la familia de instrumento musical, sin embargo, los resultados no fueron convincentes debido a que presentaron limitaciones en cuanto al reducido número de las muestras y a la falta de homogeneidad numérica entre los subgrupos de instrumentistas.

De manera similar, en la Universidad Central de Venezuela (UCV), se realizó un estudio sobre los rasgos de personalidad en músicos sinfónicos a través del Inventario Multifacético de la Personalidad de Minnesota (MMPI-2). Entre sus objetivos específicos se contempló el comparar las características de personalidad de los músicos según su instrumento musical, e igualmente se tropezaron con la limitante de escasa homogeneidad numérica en las muestras de cada familia de instrumento (Pérez, 2003).

Con base en todo lo anterior y a fin de continuar con la línea de investigación sobre arte y personalidad a través del Psicodiagnóstico de Rorschach llevada a cabo por la Departamento de Psicología Clínica Dinámica de la Escuela de psicología de la Universidad Central de Venezuela, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles serán los rasgos de personalidad de instrumentistas de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión, de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprensivo de Exner?

IV. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión, de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.

4.2. Objetivos específicos

- Describir los rasgos de personalidad de la muestra global de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.
- Describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de cuerda frotada de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.
- Describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de viento madera de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.
- Describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de viento metal de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.
- Describir los rasgos de personalidad de instrumentistas de percusión de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.
- Comparar los rasgos de personalidad de instrumentistas de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión, de una muestra de músicos de orquesta de la ciudad de Caracas, evaluada a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el Sistema Comprehensivo de Exner.

V. MARCO METODOLÓGICO

5.1. Sistema de Variables

5.1.1. Variable a estudiar:

5.1.1.1. *Rasgos de la Personalidad.*

5.1.1.1.1. *Definición teórica:* los rasgos o aspectos estructurales de la personalidad son tendencias determinantes que entre una excitación de estímulos adecuados originan actos de ajuste y actos expresivos, mediante los cuales la personalidad se vuelve observable, y que tales actos de ajuste son únicos en el tiempo, espacio y cualidad (Tapia, 2012, p. 22).

5.1.1.1.2. *Definición operacional:* puntuaciones obtenidas en las variables estructurales del Psicodiagnóstico Rorschach según el Sistema Comprensivo de Exner: Control y Tolerancia al Estrés, Afectos, Procesamiento de la Información, Mediación, Cognitiva e Ideación, Autopercepción y Percepción y Conductas Interpersonales.

5.1.2. Variable seleccionada:

5.1.2.1. *Instrumentistas de orquestas sinfónicas:*

5.1.2.1.1. *Definición:* son profesionales de la música, especialistas en la ejecución de instrumentos musicales de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión que pertenecen a alguna orquesta sinfónica profesional.

5.1.2.2. *Instrumentistas de cuerda frotada:*

5.1.2.2.1. *Definición:* son profesionales de la música, especialistas en la ejecución de instrumentos de cuerda frotada, tales como violín, viola, violonchelo y contrabajo; que pertenecen a alguna orquesta sinfónica profesional.

5.1.2.3. Instrumentistas de viento madera:

5.1.2.3.1. *Definición:* son profesionales de la música, especialistas en la ejecución de instrumentos de viento madera, tales como flauta traversa, clarinete, corno inglés, oboe, fagot y sus derivados; que pertenecen a alguna orquesta sinfónica profesional.

5.1.2.4. Instrumentistas de viento metal:

5.1.2.4.1. *Definición:* son profesionales de la música, especialistas en la ejecución de instrumentos de viento metal, tales como corno francés (trompa), trompeta, trombón, tuba y sus derivados; que pertenecen a alguna orquesta sinfónica profesional.

5.1.2.5. Instrumentistas de percusión:

5.1.2.5.1. *Definición:* son profesionales de la música, especialistas en la ejecución de instrumentos de percusión, tales como tímpani, platillos, pandereta, castañuelas, gong, entre otros; que pertenecen a alguna orquesta sinfónica profesional.

5.2. Variables extrañas

5.2.1. Variables controladas

5.2.1.1. En los Sujetos:

- Lugar de procedencia: nacidos en Venezuela o haber vivido la mayor parte de su vida en el país.
- Músicos profesionales o en formación en un conservatorio.
- Instrumento musical principal que ejecuta cada participante en la orquesta a la que pertenece.
- Ausencia de enfermedades visuales, tales como cataratas o daltonismo.
- Ausencia de antecedentes personales psiquiátricos, neurológicos y uso de psicofármacos.
- Conocimiento sobre la prueba o haber sido evaluado con la misma en un periodo menor a un año.
- Edades comprendidas entre 18 y 65 años de edad.

- Disponibilidad de tiempo de los participantes para realizar el test.

5.2.1.2. En los examinadores:

- Entrenamiento de las evaluadoras.
- Lugar de aplicación del test.
- Rapport establecido con los participantes.
- Administración del test.
- Criterios de corrección del test.
- Condición física favorable de los administradores.

5.2.2. Variables no controladas

- Estrés y ansiedad debido a condiciones particulares de cada sujeto.
- Creencias y fantasías acerca de la prueba.
- Otra profesión u ocupación de los participantes.
- Grado de instrucción.
- Religión.
- Género de los participantes.
- Ejecución de otro instrumento musical adicional al principal.
- Tiempo que cada participante tiene ejecutando su instrumento principal.

5.3. Tipo de investigación

La presente investigación consistió en un estudio cuantitativo, ya que los datos numéricos fueron obtenidos de una muestra numerosa de sujetos a través de un instrumento estandarizado que cuenta con confiabilidad y validez (Hernández, Fernández, & Baptista, 2006), del tipo descriptivo, el cual, según los mismos autores, consiste en la medición, evaluación o recolección

de datos sobre diversos conceptos (variables), aspectos, dimensiones o componentes de cualquier fenómeno que se someta a un análisis.

5.4. Diseño de investigación

Fue aplicado un diseño de investigación transeccional-descriptivo, en el que los datos fueron recolectados en un momento único y los resultados dependen de las respuestas de los participantes (Hernández y cols, 2006).

5.5. Participantes

5.5.1. Población:

La población a la cual fue dirigida ésta investigación estuvo conformada por músicos profesionales pertenecientes a distintas orquestas de la ciudad de Caracas.

5.5.2. Muestra:

La muestra estuvo constituida por 125 músicos profesionales pertenecientes a distintas orquestas de la ciudad de Caracas, de ambos sexos, con edades comprendidas entre 18 y 62 años, divididos en cuatro subgrupos según la familia de instrumento que ejecutan. Asimismo, 84 de los músicos de la muestra fueron hombres y 41 mujeres. Un 52% fueron jóvenes con un rango de edad entre 18 y 24 años, 27% estuvieron entre 25 y 31 años, 8% entre 32-38, 2% entre 39-45, 6% entre 46-52 y finalmente, apenas un 4% con edades comprendidas entre 53-62 años (ver tabla 1).

Tabla 1

Distribución de la Muestra de acuerdo a la edad, sexo y familia de instrumento

Edad/Sexo	Cuerda Frotada		Viento Madera		Viento Metal		Percusión		Total%
	M	F	M	F	M	F	M	F	
18 - 24	10	5	9	10	17	2	10	2	52
25 - 31	4	7	3	3	7	1	8	1	27
32 - 38	3	1	2	1	.	.	3	.	8
39 - 45	.	.	.	1	.	.	1	1	2
46 - 52	.	2	1	1	2	.	1	1	6
53 - 62	1	.	.	.	2	.	.	2	4
	18	15	15	16	28	3	23	7	100
Total	33		31		31		30		100
125									

El subgrupo de cuerda frotada está conformado por 33 instrumentistas de los cuales el 45% se encuentra en un rango de edad entre 18 y 24 años, seguidos por un 33% con edades entre 25 y 31 años. Una menor frecuencia de personas es mayor a esas edades. Igualmente, se aprecia que 55% fueron hombres y 46% mujeres. El subgrupo de viento madera está integrado por 31 instrumentistas de los cuales el 61% está en un rango de edad entre 18 y 24 años, siendo el 52% mujeres y el 48% hombres. El subgrupo de viento metal posee igualmente 31 instrumentistas, teniendo el 61% edades entre 18 y 24 años. El 90% son hombres y el 10% mujeres. Por último, el subgrupo de percusión está conformado por 30 instrumentistas, teniendo el 40% un rango de edad entre 18 y 24, y el 30% entre 25 y 31. El 77% son hombre y el 23% mujeres.

Tabla 2

Distribución de la muestra según región de procedencia

Región	Fi	%
Capital	78	62
Central	6	5
Los llanos	12	10
Centro-occidental	4	3
Zuliana	2	2
Los Andes	7	6
Nor-oriental	9	7
Insular	0	0
Guayana	7	6
Total	125	100

Se observó que el 62% de ellos son provenientes de la Región Capital, mientras que el resto proviene de otras regiones del país.

Tabla 3

Distribución de la muestra de acuerdo a la orquesta perteneciente

Orquesta	Fi	%
Filarmónica Nacional	36	29
Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho	14	11
Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar	13	10
Sinfónica Venezuela	11	9
Banda Marcial de Caracas	7	6
Sinfónica Municipal de Caracas	7	6
Sinfónica Simón Bolívar	7	6
Sinfónica Juan José Landaeta	5	4
Otras	25	20
Total	125	100

Los músicos seleccionados son pertenecientes a distintas orquestas de la ciudad Caracas, entre ellas la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela, Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar, Orquesta Sinfónica de Venezuela, Banda Marcial Caracas, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta.

Tabla 4

Distribución de músicos según dedicación exclusiva a la carrera musical

	Dedicación exclusiva			
	Si		No	
Instrumentistas	Fi	%	Fi	%
Cuerda Frotada	23	70	10	30
Viento Madera	23	74	8	26
Viento Metal	30	97	1	3
Percusión	22	73	8	27
Total	98	78	27	22

Por otra parte, el 78% de ellos tienen dedicación exclusiva a la carrera musical, mientras que el 22% restante, además de ser músico, ha estudiado alguna carrera o tiene oficios en otras áreas no concernientes a la musical.

5.5.3. Muestreo:

La selección de los participantes se llevó a cabo de forma intencional no probabilística, con la finalidad de seleccionar *sujetos-tipo* (Hernández y cols, 2006), representativos de los cuatro subgrupos de instrumentistas de orquestas, siguiendo el criterio de homogeneidad numérica y los mismos criterios aplicados para las variables controladas.

5.6. Materiales e instrumentos:

- Psicodiagnóstico de Rorschach.
- Manual de aplicación y codificación del Rorschach para el Sistema Comprensivo de Exner (2001).
- Materiales para la aplicación y corrección del Rorschach: protocolo de respuestas, hoja de localización (ver Anexo 4), secuencia de codificación (ver Anexo 3), sumario estructural (ver Anexo 5), hoja de constelaciones (ver Anexo 6), hojas blancas, lápices, colores.
- Carta dirigida a las orquestas (Anexo 1).
- Encuesta de criterios para la inclusión de la muestra.
- RIAP 5 (Rorschach Interpretation Assistance Program).

5.7. Procedimiento

5.7.1. Fase de preparación

Esta fase corresponde a la exploración del área de estudio, la cual se inicia con una revisión bibliográfica de las investigaciones realizadas acerca de la personalidad en los artistas en general, con especial énfasis en los estudios llevados a cabo por la Universidad Central de Venezuela

sobre la personalidad en los artistas a través del Psicodiagnóstico del Rorschach y específicamente acerca de la personalidad en músicos de orquesta tanto en Venezuela como a nivel mundial.

5.7.2. Fase de recolección de la muestra

Esta fase tuvo como primer objetivo delimitar la población de estudio a través de la selección de las orquestas de la ciudad de Caracas a las que se acudió, también se escogió el Centro Nacional de Acción Social por la Música, sede del Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, así como el Conservatorio Simón Bolívar, la Escuela de Música José Ángel Lamas, entre otros. El segundo objetivo de esta fase fue la solicitud de apoyo a las diferentes orquestas, escuelas e instituciones en la realización del presente trabajo, para lo cual se estableció contacto con los directores correspondientes y se acudió a sus respectivas sedes haciéndoles entrega de la carta de exposición de motivos (ver Anexo 1) solicitando su colaboración y autorización para acceder a los músicos que forman parte de sus respectivas organizaciones. Una vez que las orquestas e instituciones accedieron a colaborar, se programaron visitas a sus sedes con la finalidad de ofrecer a los músicos una charla informativa de los objetivos de la investigación.

5.7.3. Fase de aplicación

En esta fase se acordaron citas individuales con cada uno de los músicos para la administración del Rorschach, que previamente aceptaron a participar de manera voluntaria. Estas citas se programaron según la conveniencia de cada uno y la mayoría de las veces se llevaron a cabo antes o después de los ensayos. Se iniciaron con una entrevista semiestructurada con la finalidad de establecer rapport, informar los objetivos de la investigación, garantizando su confidencialidad y obtener los datos de la encuesta de selección de la muestra (ver Anexo 2) y finalizaron con la aplicación del Rorschach, cumpliendo con las instrucciones y normas de aplicación presentes en el manual del Sistema Comprehensivo.

5.7.4. Fase de corrección y procesamiento de datos

Esta fase se inició con la transcripción de cada uno de los protocolos y la corrección de los mismos de forma individual, haciendo uso de la hoja de Secuencia de Codificación (ver Anexo 3) y siguiendo los criterios planteados en el manual del Sistema Comprehensivo. Seguidamente, para asegurar la confiabilidad de los datos, la codificación final de cada protocolo, se realizó a ciegas por dos examinadores que trabajaron de manera independiente, correspondiendo al equipo resolver los desacuerdos, con lo cual se cumplió con los criterios de dos expertos en la codificación.

Posteriormente, estos resultados fueron procesados por el RIAP 5, el cual arrojó las tablas con los estadísticos descriptivos de cada variable para la muestra global de músicos y los cuatro subgrupos de instrumentistas de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión; tales estadísticos fueron: media aritmética, desviación típica, valores mínimos y máximos, frecuencia, mediana y moda (ver Anexos 12, 13, 14 y 15), lo que permitió obtener los valores de los Sumarios Estructurales correspondientes a cada muestra. De los Sumarios Estructurales correspondientes a la muestra global y a cada uno de los subgrupos se extrajeron tablas de las siguientes secciones: Control y Tolerancia al Estrés, Procesamiento de la Información, Mediación Cognitiva, Ideación, Afectividad, Autopercepción y Percepción y Conductas Interpersonales (ver Anexos 7, 8, 9, 10 y 11). Adicionalmente, se elaboraron tablas específicas para cada sección con las medias, medianas, frecuencias y porcentajes de las diferentes variables. Por último, se elaboró un cuadro general que reúne los valores de las variables de cada sección de la muestra global y los subgrupos de instrumentistas (ver Anexo 16).

5.7.5. Fase de análisis e interpretación de los resultados

A partir de los estadísticos descriptivos y los valores recogidos en las hojas del Sumario Estructural, se procedió a realizar la discusión de los mismos para la muestra global y para cada uno de los subgrupos de instrumentistas, tomando como referencia los valores normativos del Manual del Sistema Comprehensivo de Exner. Posteriormente, se procedió a realizar un análisis

comparativo de frecuencias de las variables significativas entre la muestra global y los subgrupos de instrumentistas y se obtuvieron las diferencias estadísticamente significativas mediante la prueba Kruskal Wallis, U de Mann Whitney y W de Wilcoxon para las siguientes variables no paramétricas: L, EB, Contelaciones, DQ+, DQv, Dd, M, SumV, a, p, Intelectualización, Sumbruta6, Nivel2, Fr+rF, 3r+(2)/R, FD, Hd, Hx, GHR, PHR y EA, siendo esta última una variable de distribución normal, pero por su reducida muestra se consideró como no normal. En las pruebas realizadas se consideró un nivel de significación estadística de $p < 0,05$. Es decir, los datos arrojados fueron comparados con este indicador. Finalmente se elaboraron las conclusiones del estudio.

VI. RESULTADOS

6.1. Muestra global de músicos

La muestra estuvo constituida por 125 músicos, de los cuales 62% provienen de la ciudad de Caracas y el resto de otras regiones del país (ver tabla 2). Un 67% son del sexo masculino y 33% del sexo femenino, con edades comprendidas entre 18 y 62 años de edad. Más de la mitad de la muestra son jóvenes entre 18 y 24 años (52%), un 27% tienen entre 25-31 años y el 21% restante entre 32 y 62 años. Según la familia de instrumento ejecutado, la muestra global de músicos estuvo conformada por 33 de cuerda frotada, 31 músicos de viento madera y viento metal, respectivamente y 30 de percusión (ver tabla 1). En la tabla 4 se observa que el 78% de ellos tiene dedicación exclusiva a la música. A continuación, se presentan los valores estadísticos de la muestra global de músicos arrojados por el programa RIAP 5.

Tabla 5

Estadísticos descriptivos correspondientes a la muestra global de músicos

RIAP™ Descriptive Statistics for 125 Selected Protocols

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Age	27.44	9.91	18.00	62.00	125	24.00	20.00
Yrs. Ed.	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
R	22.73	7.35	14.00	52.00	125	21.00	27.00
W	9.10	4.00	2.00	23.00	125	9.00	8.00
D	9.95	5.91	0.00	26.00	123	9.00	4.00
Dd	3.67	3.36	0.00	21.00	111	3.00	3.00
S	2.73	2.01	0.00	10.00	115	2.00	1.00
DQ+	6.35	3.36	0.00	18.00	123	6.00	5.00
DQo	14.72	6.09	5.00	33.00	125	15.00	7.00
DQv	0.78	1.11	0.00	6.00	58	0.00	0.00
DQv/+	0.87	1.38	0.00	9.00	58	0.00	0.00
FQx+	0.10	0.43	0.00	3.00	7	0.00	0.00
FQxo	10.14	3.09	5.00	21.00	125	10.00	8.00
FQxu	6.13	3.73	0.00	17.00	122	5.00	6.00
FQx-	6.11	3.86	0.00	23.00	124	5.00	5.00
FQx_none	0.26	0.63	0.00	4.00	23	0.00	0.00
MQual +	0.05	0.28	0.00	2.00	4	0.00	0.00
MQual o	2.50	1.62	0.00	10.00	116	2.00	2.00
MQual u	0.68	0.88	0.00	4.00	60	0.00	0.00
MQual -	0.94	1.41	0.00	9.00	61	0.00	0.00
MQual none	0.08	0.48	0.00	4.00	4	0.00	0.00
S-	0.94	1.24	0.00	6.00	64	1.00	0.00
M	4.26	2.79	0.00	17.00	120	4.00	4.00
FM	2.46	1.81	0.00	9.00	108	2.00	2.00
m	1.29	1.42	0.00	6.00	79	1.00	0.00
FM + m	3.75	2.43	0.00	14.00	117	3.00	3.00

FC	1.54	1.49	0.00	9.00	94	1.00	1.00
CF	1.68	1.50	0.00	8.00	95	1.00	1.00
C	0.12	0.37	0.00	2.00	13	0.00	0.00
Cn	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FC + CF + C + Cn	3.34	2.27	0.00	13.00	118	3.00	2.00
WSum C	2.63	1.89	0.00	9.00	118	2.00	1.50
Sum C'	1.43	1.33	0.00	6.00	88	1.00	0.00
Sum T	0.28	0.66	0.00	4.00	24	0.00	0.00
Sum V	0.50	0.87	0.00	4.00	40	0.00	0.00
Sum Y	1.35	1.93	0.00	14.00	69	1.00	0.00
Sum Shading	3.56	3.11	0.00	19.00	112	3.00	2.50
Fr + rF	0.62	1.02	0.00	5.00	46	0.00	0.00
FD	0.70	0.97	0.00	4.00	54	0.00	0.00
F	10.68	4.99	3.00	24.00	125	10.00	6.00
Pair	7.92	4.20	0.00	23.00	124	7.00	---
3r+(2)/R	0.43	0.17	0.00	1.14	124	0.42	0.27
Lambda	1.12	0.89	0.20	5.33	125	0.76	0.50
EA	6.89	3.53	0.50	21.00	125	6.50	---
es	7.31	4.63	0.00	24.00	123	6.00	5.50
D Score	-0.17	1.24	-5.00	3.00	125	0.00	0.00
Adj D Score	0.23	1.08	-3.00	4.00	125	0.00	0.00
a (active)	5.54	3.44	0.00	22.00	123	5.00	---
p (passive)	2.48	2.08	0.00	10.00	106	2.00	2.00
Ma	3.08	2.28	0.00	15.00	114	3.00	2.00
Mp	1.18	1.38	0.00	7.00	75	1.00	0.00
Intellectualization	2.55	3.02	0.00	21.00	125	2.00	0.00
Zf	13.06	4.66	3.00	33.00	125	12.00	12.00
Zd	0.86	4.64	-10.-50	11.50	125	1.00	-1.00
Blends	3.44	2.70	0.00	12.00	108	3.00	2.00
Blends/R	0.16	0.13	0.00	0.53	108	0.13	0.00
Col. Shading Blends	0.66	0.92	0.00	4.00	54	0.00	0.00
Afr	0.55	0.22	0.20	1.60	125	0.50	0.50
Popular	4.92	1.63	1.00	9.00	125	5.00	5.00
XA%	0.73	0.12	0.44	1.00	125	0.73	0.67
WDA%	0.76	0.12	0.44	1.00	125	0.76	---
X+%	0.47	0.13	0.20	0.87	125	0.46	---
X-%	0.26	0.12	0.00	0.56	124	0.26	0.33
Xu%	0.26	0.12	0.00	0.56	122	0.25	0.13
Isolate/R	0.19	0.12	0.00	0.60	121	0.18	0.21
H	2.78	1.90	0.00	9.00	115	2.00	2.00
(H)	1.17	1.24	0.00	7.00	82	1.00	1.00
Hd	1.75	2.07	0.00	15.00	84	1.00	0.00
(Hd)	0.72	0.79	0.00	3.00	66	1.00	0.00
Hx	0.99	1.75	0.00	12.00	57	0.00	0.00
All H Contents	7.41	4.56	1.00	33.00	125	7.00	5.00
A	8.06	3.30	1.00	21.00	125	7.00	6.00
(A)	0.42	0.84	0.00	5.00	34	0.00	0.00
Ad	1.99	1.67	0.00	9.00	102	2.00	1.00
(Ad)	0.12	0.32	0.00	1.00	15	0.00	0.00
An	1.90	1.66	0.00	8.00	96	2.00	2.00
Art	0.82	1.18	0.00	7.00	60	0.00	0.00
Ay	0.82	1.11	0.00	5.00	56	0.00	0.00
Bl	0.15	0.42	0.00	3.00	17	0.00	0.00
Bt	1.24	1.22	0.00	6.00	86	1.00	1.00
Cg	1.94	1.80	0.00	9.00	98	2.00	1.00
Cl	0.05	0.25	0.00	2.00	5	0.00	0.00
Ex	0.09	0.28	0.00	1.00	11	0.00	0.00
Fi	0.38	0.65	0.00	3.00	37	0.00	0.00
Fd	0.39	0.66	0.00	2.00	37	0.00	0.00

Ge	0.23	0.51	0.00	3.00	25	0.00	0.00
Hh	0.85	0.93	0.00	4.00	69	1.00	0.00
Ls	1.19	1.29	0.00	5.00	80	1.00	0.00
Na	0.81	0.97	0.00	6.00	67	1.00	0.00
Sc	1.70	1.57	0.00	7.00	94	1.00	1.00
Sx	0.54	0.85	0.00	4.00	48	0.00	0.00
Xy	0.25	0.47	0.00	2.00	29	0.00	0.00
Id	0.50	0.73	0.00	4.00	48	0.00	0.00
DV	0.22	0.58	0.00	4.00	21	0.00	0.00
INCOM	0.94	1.00	0.00	4.00	73	1.00	0.00
DR	1.21	1.38	0.00	6.00	74	1.00	0.00
FABCOM	0.39	0.75	0.00	4.00	34	0.00	0.00
DV2	0.04	0.20	0.00	1.00	5	0.00	0.00
INCOM2	0.23	0.52	0.00	3.00	24	0.00	0.00
DR2	0.52	1.10	0.00	6.00	33	0.00	0.00
FABCOM2	0.49	1.16	0.00	7.00	31	0.00	0.00
ALOG	0.02	0.20	0.00	2.00	2	0.00	0.00
CONTAM	0.10	0.31	0.00	1.00	13	0.00	0.00
Sum6 Sp. Scores	4.18	3.32	0.00	20.00	118	4.00	1.00
Lvl-2 Sp. Scores	1.28	1.80	0.00	11.00	66	1.00	0.00
WSum6	15.70	15.74	0.00	108.00	118	12.00	---
AB	0.46	1.27	0.00	10.00	27	0.00	0.00
AG	0.61	1.00	0.00	6.00	47	0.00	0.00
COP	1.45	1.41	0.00	7.00	93	1.00	1.00
CP	0.06	0.55	0.00	6.00	3	0.00	0.00
GHR	3.42	1.79	0.00	8.00	121	3.00	4.00
PHR	3.99	3.35	0.00	19.00	113	3.00	2.00
MOR	1.48	1.37	0.00	6.00	91	1.00	1.00
PER	0.56	0.84	0.00	4.00	49	0.00	0.00
PSV	0.33	0.69	0.00	3.00	28	0.00	0.00

Fuente: primaria

6.1.1. Secciones del sumario estructural

Antes de presentar cada una de las secciones correspondientes a la muestra global de músicos se muestran las tablas que contienen las frecuencias y porcentajes según el modo básico de respuesta, el estilo vivencial y las constelaciones.

Tabla 6

Frecuencia y porcentajes de la muestra global de músicos según el modo básico de respuesta

L	Fi	%
Evitativo	52	42
No evitativo	73	58
Total	125	100

Fuente: primaria

En esta tabla se puede observar que un 58% de los músicos puntuaron con valores por debajo de 0,99, lo cual corresponde a un modo de funcionamiento no evitativo, mientras que el 42% restante, puntuó con valores por encima de 0,99, indicando un modo de funcionamiento evitativo.

Tabla 7

Frecuencia y porcentajes de la muestra global de músicos según el estilo vivencial

EB	Fi	%
Introversivo	64	51
Ambigual	50	40
Extratensivo	11	9
Total	125	100

Fuente: primaria

Con relación al Erlebnistypus (EB), cuyos valores proporcionan información acerca del estilo vivencial de las personas, se aprecia que 51% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo, 40% un estilo vivencial Ambigual y 9% un estilo vivencial Extratensivo.

Tabla 8

Frecuencias y porcentajes de la muestra global de músicos según los estilos vivenciales y modo básico de respuesta

EB	Fi	%
Introversivo/No Evitativo	44	35
Introversivo/Evitativo	20	16
Ambigual/No Evitativo	20	16
Ambigual/Evitativo	30	24
Extratensivo/No Evitativo	9	7
Extratensivo/Evitativo	2	2
Total	125	100

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de la muestra de músicos, según los valores obtenidos en las variables Lambda (L) y Erlebnistypus (EB), se aprecia que un 35% de los

músicos presentan un estilo vivencial Introversivo-No Evitativo, un 24% Ambigual-Evitativo, un 16% Introversivo-Evitativo y Ambigual-Evitativo, mientras que con un 7% y 2% son Extratensivo-No Evitativo y Extratensivo-Evitativo, respectivamente.

Tabla 9

Frecuencias y porcentajes de la muestra global de músicos según puntuaciones positivas en los Índices Especiales

	Fi	%
PTI	14	11
DEPI	38	30
CDI	31	25
S-CON	4	3
HVI	29	23
OBS	0	0

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de los Índices Especiales se encontró que 30% de los músicos puntuaron positivo para el Índice de Depresión (DEPI), un 25% para Déficit de Recursos (CDI), un 23% para el Índice de Hipervigilancia (HVI), un 11% para el Índice de Pensamiento Perceptual (PTI) y finalmente un 3% para el Índice de Potencia Suicida (S-CON).

6.1.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

Tabla 10

Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra global de músicos

	me	fi	%
R	22,73	21	125
L	1,12	0,76	125
M	4,26	4	120
SumC	2,63	2	118
EA	6,89	6,5	125
FM+m	3,75	3	117
SumSombreado	3,56	3	112
es	7,31	6	123
D	-0,17	0	125
AdjD	0,23	0	125
FM	2,46	2	108
m	1,29	1	79
C	1,43	1	88
V	0,5	0	40
T	0,28	0	24
Y	1,35	1	69

Fuente: primaria

En la Sección Principal se observa una media de respuestas (R) que está dentro de lo esperado, con un valor Lambda (L) ($X=1,12$; $me=0,76$). Los valores del Erlebnistypus (EB) indican un estilo vivencial Introversivo, observándose que las respuestas de Movimiento Humano (M) predominan sobre las de Color Cromático (SumPondC). En cuanto a los valores de la Experiencia Base (eb) se observa que los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m) prácticamente no difieren respecto a los Determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color Acromático (C'). En la Experiencia Accesible (EA), se observa un valor inferior al valor de la Experiencia Sufrida (es). La puntuación D y la Adj D indican una diferencia reducida entre los valores de las Experiencia Accesible (EA) y la Experiencia Sufrida (es).

6.1.1.2. Sección de Afectos

Tabla 11

Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra global de músicos

		me	fi	%
FC	1,54	1	94	75
CF	1,68	1	95	76
C Pura	0,12	0	13	10
SumC'	1,43	1	88	70
SumpondC	2,63	2	118	94
Afr	0,55	0,5	125	100
S	2,73	2	115	92
Múltiples/R	0,16	0,13	108	86
Col-SH	0,66	0	54	43
CP	0,06	0	3	2

Fuente: primaria

En la Sección de Afectos, se puede observar que en la Proporción Forma-Color (FC:CF+C) hay un predominio de Color Forma y Color (CF+C) sobre Forma Color (FC). En cuanto a la Proporción de Contención (SumC': SumpondC) se observan valores según lo esperado, al igual que en la Proporción Afectiva (Afr), Respuestas de Espacio (S) y Determinantes-Múltiples. Por otra parte, se aprecia que el 43% de la muestra presentó Respuestas Complejas de Color-

Sombreado (Col-SH). Con respecto a la Proyección de Color (CP), se presentó tan solo en el 2% de la muestra y las respuestas C Pura (CP), en el 10 % de los músicos.

6.1.1.3. *Sección de Procesamiento*

Tabla 12

Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra global de músicos

		me	fi	%
Zf	13,06	12	125	100
Zd	0,86	1	125	100
W	9,1	9	125	100
D	9,95	9	123	98
Dd	3,67	3	111	89
M	4,26	4	120	96
DQ+	6,35	6	123	98
DQv	0,78	0	58	46
PSV	0,33	0	28	22

Fuente: primaria

En la Sección de Procesamiento, se observa que el Esfuerzo (Zf) es mayor al esperado. En Eficiencia del Procesamiento (Zd) se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que la Calidad Evolutiva (DQ+ entre 5 y 8). En relación al Índices de Economía (W:D:Dd) se aprecia que los valores W:D no tienen la proporción esperada y la media de la Dd se encuentra ligeramente por arriba de lo esperado. Por otra parte, la Proporción de Aspiraciones (W:M) y la sumatoria de las variables DQv y DQv/+ se encuentran en valores por encima de lo esperado. En las Respuestas de Perseveración (PSV) se observa que el 22% de la muestra presentó este tipo de respuesta.

6.1.1.4. Sección de Mediación

Tabla 13

Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra global de músicos

	me	fi	%	
XA%	0,73	0,73	125	100
WDA%	0,76	0,76	125	100
X-%	0,26	0,26	124	99
S-	0,94	1	64	51
P	4,92	5	125	100
X+%	0,47	0,46	125	100
Xu%	0,26	0,25	122	98

Fuente: primaria

En la Sección de Mediación se observan valores bajos para la Forma Apropriada Ampliada (XA%), para la Forma Apropriada en áreas Comunes (WDA%) y para la Forma Convencional (X+%); valores mayores a lo esperado para la Forma Distorsionada (X-%, S-) y la Forma Única (Xu%), específicamente las respuestas con S- se dieron en el 51% de la muestra. Por otra parte, se aprecian valores dentro de lo esperado para el número de Respuestas Populares (P).

6.1.1.5. Sección de Ideación

Tabla 14

Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra global de músicos

	me	fi	%	
a	5,54	5	123	98
p	2,48	2	106	85
Ma	3,08	3	114	91
Mp	1,18	1	75	60
2AB+(Art+Ay)	2,55	2	125	100
MOR	1,48	1	91	73
M-	0,94	0	61	49
Sum6	4,18	4	118	94
Nivel 2	1,28	1	66	53
SumPond6	15,7	12	118	94
Mqsin	0,08	0	4	3

Fuente: primaria

En la Sección de Ideación se observa que en la Proporción Activo/Pasivo el valor de Activo supera al Pasivo en más del doble. En cuanto al Índice de Intelectualización [2AB+(Art+Ay)] se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en Movimiento Humano Activo/Pasivo y en Contenido Mórbido (MOR). En las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal menos (M-), se observa que el 49% de la muestra presentó valores superiores a los esperados para este tipo de respuestas, al igual que en el Movimiento Humano sin Forma (MQsin) que, sin embargo, únicamente se dio en el 3% de los músicos. En relación a los 6 primeros Códigos Especiales críticos (Sum6 y SumPond6 y nivel2) se observan valores elevados, sobre todo en Sum6 y nivel2 presente en el 94% y 53% de la muestra, respectivamente.

6.1.1.6. Sección de Autopercepción

Tabla 15

Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra global de músicos

		me	fi	%
3r + (2)/R	0,43	0,42	124	99
Fr + rF	0,62	0	46	37
SumV	0,5	0	40	32
FD	0,7	0	54	43
An	1,9	2	96	77
Xy	0,25	0	29	23
MOR	1,48	1	91	73
H	2,78	2	115	92
(H)	1,17	1	82	66
Hd	1,75	1	84	67
(Hd)	0,72	1	66	53
Hx	0,99	0	57	46

Fuente: primaria

En la Sección de Autopercepción se aprecia que los valores del Índice de Egocentrismo (3R+(2)/R), Vista (SumV), Forma Dimensión (FD), Radiografía (Xy) y Respuesta Mórbida (MOR) se encuentran dentro de los valores esperados. Las Respuestas de Reflejo (Fr+rF) se observan levemente por encima de lo esperado, al igual que la variable Anatomía (An), presente ésta última en el 77% de la muestra. Asimismo, las Respuestas de Contenido Humano son

mayores a las respuestas de Contenido Humano Puro (H), y finalmente se aprecia un leve aumento de las respuestas de Experiencia Humana (Hx) según los valores esperados, las cuales se presentaron en el 46% de toda la muestra.

6.1.1.7. *Sección de Percepción y Conductas Interpersonales*

Tabla 16

Descriptorios de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra global de músicos

		me	fi	%
COP	1,45	1	93	74
AG	0,61	0	47	38
Comida	0,39	0	37	30
GHR	3,42	3	121	97
PHR	3,99	3	113	90
a	5,54	5	123	98
p	2,48	2	106	85
Aislamiento/R	0,19	0,18	121	97
SumT	0,28	0	24	19
H Pura	2,78	2	115	92
H+Hd+(H)+(Hd)	7,41	7	125	100
PER	0,56	0	49	39

Fuente: primaria

En la sección Interpersonal los valores de las Respuestas Cooperativas (COP), de Contenido Agresivo (AG), de Comida (Fd), de Contenido Humano (H), las Personalizadas (PER) y el Índice de Aislamiento se encuentran dentro de lo esperado; es importante señalar que las respuestas de AG se dieron en el 38% de la muestra y las de Comida en el 30% de los músicos. En cuanto a las respuestas de Representación Humana, se aprecia que la media de las Respuestas Pobres (PHR) es mayor que la de las Respuestas Buenas (GHR). El valor de la Sumatoria de Textura (SumT) solo el 19% de los músicos dieron respuestas de este tipo. Por otra parte, las respuestas de Contenido Humano [H+Hd+(H)+(Hd)] se encuentran elevadas.

A continuación, se presentan los resultados por secciones del sumario estructural de cada subgrupo de instrumentistas. Para observarlos de manera conjunta, consultar el Anexo 16.

6.2. Muestra de cuerda frotada

La muestra de instrumentistas de cuerda frotada estuvo constituida por 33 músicos provenientes de la ciudad de Caracas y de otras regiones del país, de los cuales 18 son del sexo masculino y 15 del sexo femenino. En relación a la frecuencia de instrumentistas con respecto al grupo etario, se observa que hay 15 instrumentistas con edades comprendidas entre 18 y 24 años, 11 entre el rango de 18-24, 4 entre 32-38 años, 2 entre 46-52 años y 1 instrumentista entre 53-62 años (ver Tabla 1). De los 33 músicos 23 tienen dedicación exclusiva a la música y 10 se dedican a otras actividades además de la música (ver tabla 4).

6.2.1. Secciones del sumario estructural

Tabla 17

Frecuencia y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según el modo básico de respuesta

L	Fi	%
Evitativo	14	42
No evitativo	19	58
Total	33	100

Fuente: primaria

En esta tabla se puede observar que un 58% de los instrumentistas de cuerda frotada poseen un modo básico de respuesta No Evitativo ($L < 0,99$), mientras que el 42% restante, posee un modo de funcionamiento Evitativo ($L > 0,99$).

Tabla 18

Frecuencia y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según el estilo vivencial

EB	Fi	%
Introversivo	19	58
Ambigual	8	24
Extratensivo	6	18
Total	33	100

Fuente: primaria

Con relación al Erlebnistypus (EB), cuyos valores proporcionan información acerca del estilo vivencial de las personas, se aprecia que 58% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo, 24% un Estilo Vivencial Ambigual y 18% un Estilo Vivencial Extratensivo.

Tabla 19

Frecuencias y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según los estilos vivenciales y modo básico de respuesta

EB-L	Fi	%
Introversivo/No Evitativo	12	36
Introversivo/Evitativo	7	21
Ambigual/No Evitativo	2	6
Ambigual/Evitativo	6	18
Extratensivo/No Evitativo	5	15
Extratensivo/Evitativo	1	3
Total	33	100

Fuente: primaria

Según los valores obtenidos en las variables Lambda (L) y Erlebnistypus (EB), se aprecia que un 36% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo-No Evitativo, un 21% Introversivo-Evitativo, un 6% Ambigual-No Evitativo, un 18% Ambigual-Evitativo, un 15% Extratensivo-No Evitativo, y un 3% Extratensivo-Evitativo.

Tabla 20

Frecuencias y porcentajes de la muestra de cuerda frotada según puntuaciones positivas en los Índices Especiales

	Fi	%
PTI	4	12
DEPI	12	36
CDI	4	12
S-CON	2	6
HVI	10	30
OBS	0	0

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de los Índices Especiales se encontró que 36% de los músicos puntuaron positivo para el Índice de Depresión (DEPI), un 12% para para el Índice de Pensamiento Perceptual (PTI) y para Déficit de Recursos (CDI), respectivamente, un 30% para el Índice de Hipervigilancia (HVI), un 6% para el Índice de Potencia Suicida (S-CON).

6.2.1.1. Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés

Tabla 21

Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de cuerda frotada

	me	fi	%
R	24,3	23	33
L	1,18	0,75	33
M	4,3	4	32
SumC	3,32	3	25
EA	7,62	7	33
FM+m	3,82	4	30
SumSombreado	3,7	3	28
es	7,52	7	32
D	0,09	0	33
AdjD	0,39	0	33
FM	2,58	3	27
m	1,24	1	19
C	1,27	0	7
V	0,73	0	15
T	0,21	0	5
Y	1,48	0	16

Fuente: primaria

En la Sección Principal se observa una media de respuestas (R) que está dentro de lo esperado, con una media del valor Lambda ($L= 1,18$) y una mediana de ($me= 0,75$). Con respecto a los valores del Erlebnistypus (EB) se observa que las respuestas de Movimiento Humano (M) predominan sobre las de Color Cromático (SumC). En cuanto a los valores de la Experiencia Base (eb) se aprecia que los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m) presentan una pequeña diferencia respecto a los Determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color Acromático (C'). En la Experiencia Accesible (EA), se observa un valor dentro de lo esperado.

6.2.1.1. Sección de Afectos

Tabla 22

Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
FC	1,33	1	27	82
CF	2,24	2	25	76
C Pura	0,27	0	7	21
SumC'	1,27	1	25	76
SumpondC	3,32	3	32	97
Afr	0,6	0,6	33	100
S	2,94	2	29	88
Múltiples/R	0,16	0,13	31	94
Col-SH	0,91	1	20	61
CP	0,18	0	1	3

Fuente: primaria

En la Sección de Afectos, se puede observar que en la Proporción Forma-Color (FC:CF+C) hay un predominio de Color Forma y Color (CF+C) sobre Forma Color (FC). En cuanto a la Proporción de Contención (SumC': SumpondC) se observan valores según lo esperado, al igual que en la Proporción Afectiva (Afr) y Determinantes-Múltiples. Con respecto a la Proyección de Color (CP=0,18) se aprecia que tan sólo se presentó en el 3% de la muestra. Las respuestas de C Pura, se presentaron en el 21 % de los músicos de la muestra.

6.2.1.2. Sección de Procesamiento

Tabla 23

Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
Zf	12,36	13	33	100
Zd	0,8	1	33	100
W	8,55	8	33	100
D	11,21	11	33	100
Dd	4,55	3	31	94
M	4,3	4	32	97
DQ+	6,24	6	32	97
DQv	1,03	1	20	61
PSV	0,48	0	8	24

Fuente: primaria

En la Sección de Procesamiento, se observa que el Esfuerzo realizado en la elaboración de las respuestas (Zf) es el esperado para un Estilo No Evitativo. En Eficiencia del Procesamiento (Zd) se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en la proporción de Aspiraciones (W:M), la Calidad Evolutiva (DQ+ entre 5 y 8) y en los Índices de Economía (W:D:Dd), excepto en las respuestas Dd que presentan una media por encima de lo esperado. En relación a la sumatoria de las variables DQv y DQv/+ se observa un valor superior al esperado ($= > 1$) y en las Respuestas de Perseveración (PSV) se observa un valor acorde a lo esperado ($X= 0,48$), sin embargo, se presentó únicamente en el 24% de los músicos de la muestra.

6.2.1.3. Sección de Mediación

Tabla 24

Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
XA%	0,76	0,77	33	100
WDA%	0,8	0,81	33	100
X-%	0,23	0,2	32	97
S-	0,76	0	13	39
P	5,55	5	20	61
X+%	0,49	0,48	33	100
Xu%	0,27	0,26	33	100

Fuente: primaria

En la Sección de Mediación se observan valores bajos para la Forma Apropriadada Ampliada (XA%), para la Forma Apropriadada en áreas Comunes (WDA%) y para la Forma Convencional (X+%); valores mayores a lo esperado para la Forma Distorsionada (X-%, S-) y la Forma Única (Xu%), específicamente las respuestas con S- se dieron en el 39% de la muestra. Por otra parte, se aprecian valores dentro de lo esperado para el número de Respuestas Populares (P), las cuales se presentaron en el 61% de la muestra.

6.2.1.4. Sección de Ideación

Tabla 25

Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
a	5,94	6	33	100
p	2,18	2	28	85
Ma	3,21	2	32	97
Mp	1,09	1	33	100
2AB+(Art+Ay)	2,94	3	33	100
MOR	1,67	1	25	76
M-	0,82	0	12	36
Sum6	4,3	3	33	100
Nivel 2	1,15	0	15	45
SumPond6	15	11	33	100
Mqsin	0,18	0	3	9

Fuente: primaria

En la Sección de Ideación se observa que en la Proporción Activo/Pasivo el valor de Activo supera al Pasivo en más del doble ($a:p > 2:1$). En cuanto al Índice de Intelectualización [2AB+(Art+Ay)] se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en Movimiento Humano Activo/Pasivo y en Contenido Mórbido (MOR). En las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal menos (M-), se observan valores superiores a los esperados, al igual que en el Movimiento Humano sin Forma (MQsin), sin embargo, se presentaron en el 36% y en el 9%, respectivamente. En relación a los 6 primeros Códigos Especiales Críticos (Sum6 y SumPond6 y nivel2) se observan valores bastante elevados en referencia a lo esperado, sobre todo en Sum6 y nivel2 presente en el 45% de la muestra.

6.2.1.5. *Sección de Autopercepción*

Tabla 26

Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
3r + (2)/R	0,44	0,43	33	100
Fr + rF	0,73	0	11	33
SumV	0,73	0	15	45
FD	0,58	0	13	39
An	1,97	2	24	73
Xy	0,15	0	4	12
MOR	1,71	1	25	76
H	2,97	3	32	97
(H)	1,03	1	20	61
Hd	2,27	2	26	79
(Hd)	0,73	0	15	45
Hx	1,42	1	18	55

Fuente: primaria

En la Sección de Autopercepción se aprecia que el Índice de Egocentrismo (3R+(2)/R), Vista (SumV) y Forma Dimensión (FD) están dentro de los valores esperados y se presentaron en el 45% y 39% de la muestra, respectivamente. Por otra parte, las Respuestas de Reflejo (Fr+rF) y la variable Anatomía y Radiografía (An y Xy) se encuentran por arriba de los valores esperados, las de Reflejo se dieron en el 33% de los músicos. Asimismo, las Respuestas de Contenido Humano son mayores a las respuestas de Contenido Humano Puro (H) y se aprecia un gran aumento de las respuestas de Experiencia Humana (Hx) según los valores esperados, las cuales se presentaron en el 55% de la muestra.

6.2.1.6. *Sección de Percepción y Conductas Interpersonales*

Tabla 27

Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de cuerda frotada

		me	fi	%
COP	1,3	1	24	73
AG	0,76	0	14	42
Comida	0,45	0	10	30
GHR	3,35	4	32	97
PHR	4,33	3	33	100
a	5,94	6	33	100
p	2,18	2	28	85
Aislamiento/R	0,19	0,18	33	100
SumT	0,21	0	5	15
H Pura	2,97	3	32	97
H+Hd+(H)+(Hd)	8,42	8	33	100
PER	0,79	0	16	48

Fuente: primaria

En la Sección Interpersonal los valores de las Respuestas Cooperativas (COP), de Contenido Agresivo (AG), de Comida (Fd), de Contenido Humano (H), las Personalizadas (PER) y el Índice de Aislamiento se encuentran dentro de lo esperado, sin embargo, es importante señalar que las respuestas de AG se dieron en el 42% de la muestra, las de Comida en el 30% y las PER en el 48% de los músicos que ejecutan cuerda frotada. En cuanto a las respuestas de Representación Humana, se aprecia que las medias de las Respuestas Pobres (PHR) son mayores que las de las Respuestas Buenas (GHR), sin embargo, según las medianas, se aprecia un predominio de las GHR sobre las PHR. El valor de la Sumatoria de Textura (SumT) se encuentra por debajo de lo esperado ($X = 0,21$; $me = 0$) y se presentó únicamente en el 15% de los músicos. Por otra parte, las respuestas de Contenido Humano [H+Hd+(H)+(Hd)] se encuentran por encima de lo esperados.

6.3. Muestra de viento madera

La muestra de instrumentistas de viento madera estuvo conformada por 31 músicos, de los cuales un 48% son del sexo masculino y un 52% del sexo femenino. En relación a la frecuencia de instrumentistas con respecto al grupo etario, se observa que hay 19 instrumentistas con edades comprendidas entre 18-24 años, 6 entre el rango de 25-31, 3 entre 32-38 años, 1 entre 39-45 años y 2 instrumentista entre 46-52 años (ver Tabla 1). De los 33 músicos, 23 tienen dedicación exclusiva a la música y 8 se dedican a otras actividades además de la música (Tabla 4).

6.3.1. Secciones del sumario estructural

Tabla 28

Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento madera según el modo básico de respuesta

L	Fi	%
Evitativo	12	39
No evitativo	19	61
Total	31	100

Fuente: primaria

En esta tabla se puede observar que un 61% de los músicos puntuaron con valores por debajo de 0,99, lo cual corresponde a un modo de funcionamiento No Evitativo, mientras que el 39% restante, puntuó con valores por encima de 0,99, indicando un modo de funcionamiento Evitativo.

Tabla 29

Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento madera según el estilo vivencial

EB	Fi	%
Introversivo	15	48
Ambigüal	14	45
Extratensivo	2	6
Total	31	100

Fuente: primaria

Con relación al Erlebnistypus (EB), cuyos valores proporcionan información acerca del estilo vivencial de las personas, se aprecia que 48% de los instrumentistas de madera presentan un estilo vivencial Introversivo, 45% un estilo vivencial Ambiguo y 6% un estilo vivencial Extratensivo.

Tabla 30

Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento madera según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta

EB-L	Fi	%
Introversivo/No Evitativo	11	35
Introversivo/Evitativo	4	13
Ambiguo/No Evitativo	6	19
Ambiguo/Evitativo	8	26
Extratensivo/No Evitativo	2	6
Extratensivo/Evitativo	0	0
Total	31	100

Fuente: primaria

Según los valores obtenidos en las variables Lambda (L) y Erlebnistypus (EB), se aprecia que un 35% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo-No Evitativo, un 13% Introversivo-Evitativo, un 19% Ambiguo-No Evitativo, un 26% Ambiguo-Evitativo, un 6% Extratensivo-No Evitativo, mientras que no hay ningún músico Extratensivo-Evitativo en esta muestra.

Tabla 31

Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento madera según puntuaciones positivas en los Índices Especiales

	Fi	%
PTI	1	3
DEPI	11	35
CDI	11	35
S-CON	1	3
HVI	5	16
OBS	0	0

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de los Índices Especiales se encontró que 35% de los músicos puntuaron positivo para el Índice de Depresión (DEPI), y de igual forma, un 35% puntuó para el Déficit de Recursos (CDI); asimismo, un 16% para el Índice de Hipervigilancia (HVI), y un 3% para los Índices de Pensamiento Perceptual (PTI) y el Índice de Potencia Suicida (S-CON).

6.3.1.1. Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés

Tabla 32

Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de viento madera

		me	fi	%
R	21,1	18	31	100
L	1,14	0,75	31	100
M	3,9	4	30	97
SumC	2,42	2	29	94
EA	6,32	6	31	100
FM+m	3,82	4	30	97
SumSombre:	3,26	3	27	87
es	6,74	6	30	97
D	-0,16	0	31	100
AdjD	0,13	0	31	100
FM	2,35	2	29	94
m	1,13	1	21	68
C	1,74	1	23	74
V	0,19	0	6	19
T	0,23	0	5	16
Y	1,1	1	17	55

Fuente: primaria

En la Sección Principal se puede observar una media de respuestas (R) que está dentro de lo esperado; en cuanto al valor Lambda (L), se obtuvo una media ($X = 1,14$) y mediana ($Md = 0,75$), por lo que se podría considerar la tendencia a un estilo No Evitativo. Los valores del Erlebnistypus (EB) revelan un estilo vivencial Ambiguo, observándose que las respuestas de Movimiento Humano (M) predominan sobre las de Color Cromático (C). Asimismo, se observan valores esperados para la Experiencia Base (eb), es decir, los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m) predominan sobre los Determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color

Acromático (C'). En cuanto a la Experiencia Accesible (EA), se aprecia un valor dentro de lo esperado.

6.3.1.2. *Sección de Afectos*

Tabla 33

Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de viento madera

		me	fi	%
FC	1,81	1	23	74
CF	1,32	1	22	71
C Pura	0,13	0	4	13
SumC'	1,74	1	23	74
SumpondC	2,42	2	29	94
Afr	0,52	0,5	31	100
S	2,61	2	29	94
Múltiples/R	0,15	0.10	23	74
Col-SH	0,58	0	11	35
CP	0,06	0	2	6

Fuente: primaria

En la Sección de Afectos, se puede observar que en la Proporción Forma-Color (FC:CF+C) hay un sutil predominio de Forma Color (FC) sobre Color Forma y Color (CF+C), sin embargo, al examinar las medias y medianas de ambos, se aprecia que ambos valores son proporcionales. Con respecto a la Proporción de Contención (SumC': SumpondC) se observan valores según lo esperado, al igual que en la Proporción Afectiva (Afr), Determinantes-Múltiples, Proyección de Color (CP), y el Índice de C Pura.

6.3.1.3. *Sección de Procesamiento*

Tabla 34

Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de viento madera

		me	fi	%
Zf	13,68	13	31	100
Zd	2,08	2	31	100
W	10,29	10	31	100
D	7,45	6	29	94
Dd	3,35	3	26	84
M	3,9	4	30	97
DQ+	6,19	6	30	97
DQv	0,77	0	14	45
PSV	0,55	0	12	39

Fuente: primaria

En la Sección de Procesamiento, se observa que en el Esfuerzo (Zf) y en la Eficiencia del Procesamiento (Zd) los instrumentistas de viento madera tienen valores dentro de lo esperado, mientras que en el Índice de Economía (W:D:Dd), se denota que el número de Respuestas Globales (W) es mucho mayor que el de Respuestas de Detalle Usual (D), y las Respuestas de Detalle Inusual (Dd) se encuentran ligeramente por encima de lo esperado. En cuanto al Índice de Aspiraciones (W:M) se evidencia que la diferencia entre W y M es mayor a la esperada para un Estilo de Funcionamiento Ambiguo, predominando la primera con respecto a la segunda. La Calidad Evolutiva se encuentra dentro de lo esperado ($DQ+ > DQv$). Con relación a las Respuestas de Perseveración (PSV) se observa un valor por encima de lo esperado ($X = 0,55$), presente en el 39% de la muestra.

6.3.1.4. *Sección de Mediación*

Tabla 35

Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de viento madera

		me	fi	%
XA%	0,72	0,74	31	100
WDA%	0,77	0,79	31	100
X-%	0,26	0,24	31	100
S-	0,97	0	15	48
P	5,1	5	31	100
X+%	0,49	0,47	31	100
Xu%	0,23	0,22	29	94

Fuente: primaria

En la Sección de Mediación se observan valores bajos para la Forma Apropiaada Ampliada (XA%), para la Forma Apropiaada en áreas Comunes (WDA%) y para la Forma Convencional (X+%); y valores mayores a los esperados para la Forma Distorsionada (X-%, S-), y la Forma Única (Xu%). Por otra parte, se observan valores dentro de lo esperado para el número de Respuestas Populares (P).

6.3.1.5. *Sección de Ideación*

Tabla 36

Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de viento madera

		me	fi	%
a	4,32	4	31	100
p	3,13	3	27	87
Ma	2,39	3	25	81
Mp	1,55	1	21	68
2AB+(Art+A)	2,35	2	31	100
MOR	1,71	1	26	84
M-	0,9	0	15	48
Sum6	4	4	28	90
Nivel 2	0,87	0	14	45
SumPond6	14,29	12	28	90
Mqsin	0	0	0	0

Fuente: primaria

En la Sección de Ideación se observan en la Proporción Activo/Pasivo(a:p), en el Índice de Intelectualización [2AB+(Art+Ay)], en el Movimiento Humano Activo/Pasivo (Ma/p) y el Movimiento Humano sin Forma (MQsin) en valores dentro de lo esperado, mientras que en las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal menos (M-) y en Contenido Mórbido (MOR) se observan valores superiores a los esperados. En relación a los 6 primeros Códigos Especiales Críticos (Sum6 y SumPond6 y nivel2) se observan valores bastante elevados en referencia a lo esperado, mayormente en Sum6 y nivel2.

6.3.1.6. Sección de Autopercepción

Tabla 37

Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de viento madera

		me	fi	%
3r + (2)/R	0,36	0,33	31	100
Fr + rF	0,45	0	10	32
SumV	0,19	0	6	19
FD	0,52	0	11	35
An	1,81	2	25	81
Xy	0,32	0	10	32
MOR	1,71	1	26	84
H	3,03	3	29	94
(H)	0,94	1	19	61
Hd	0,97	1	16	52
(Hd)	0,84	1	18	58
HX	0,61	0	12	39

Fuente: primaria

En la Sección de Autopercepción se aprecia que el Índice de Egocentrismo (3R+(2) /R), Vista (SumV), Forma Dimensión (FD), las Respuestas de Reflejo (Fr+rF) y la variable Anatomía y Radiografía (An y Xy) se encuentran dentro de los valores esperados. Asimismo, las Respuestas de Contenido Humano Puro (H) son mayores a las de Contenido Humano (H)+Hd+(Hd).

6.3.1.7. Sección de Percepción y Conductas Interpersonales

Tabla 38

Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de viento madera

		me	fi	%
COP	1,1	1	21	68
AG	0,48	0	10	32
Comida	0,39	0	10	32
GHR	3,32	3	31	100
PHR	3,35	3	25	81
a	4,32	4	31	100
p	3,13	3	27	87
Aislamiento/	0,19	0,21	29	94
SumT	0,23	0	5	16
H Pura	3,03	3	29	94
H+Hd+(H)+(Hd)	6,39	5	31	100
PER	0,23	0	5	16

Fuente: primaria

En la Sección Interpersonal los valores de las Respuestas Cooperativas (COP), de Contenido Agresivo (AG), de Comida (Fd), de Contenido Humano (H), las Personalizadas (PER) y el Índice de Aislamiento se encuentran dentro de lo esperado. En cuanto a las respuestas de Representación Humana, se aprecia que las Respuestas Humanas Pobres (PHR) son proporcionales a las Respuestas Buenas (GHR). El valor de la Sumatoria de Textura (SumT) se encuentra por debajo de lo esperado ($X=0,23$; $Md=0$; $f=5$). Por otra parte, las respuestas de Contenido Humano $[H+Hd+(H)+(Hd)]$ se encuentran dentro de lo esperado para el número de Respuestas (R).

6.4. Muestra de viento metal

La muestra de instrumentistas de viento metal estuvo constituida por 31 músicos, 28 del sexo masculino y 3 del sexo femenino. En relación a la frecuencia de instrumentistas con respecto al grupo etario, se observa que hay 19 instrumentistas con edades comprendidas entre 18 y 24 años,

8 entre el rango de 25 y 31, 2 entre 46-52 años y 2 instrumentista entre 53-52 años (ver Tabla 1). De los 31 músicos 30 tienen dedicación exclusiva a la música y solo uno se dedica a otras actividades además de la música (ver tabla 4).

6.4.1. Secciones del sumario estructural

Tabla 39

Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento metal según el modo básico de respuesta

L	Fi	%
Evitativo	17	55
No evitativo	14	45
Total	31	100

Fuente: primaria

En esta tabla se puede observar que un 45% de los músicos puntuaron con valores por debajo de 0,99, lo cual corresponde a un modo de funcionamiento No Evitativo, mientras que el 55% restante, puntuó con valores por encima de 0,99, indicando un modo de funcionamiento Evitativo.

Tabla 40

Frecuencia y porcentajes de la muestra de viento metal según el estilo vivencial

EB	Fi	%
Introversivo	15	48
Ambigüal	15	48
Extratensivo	1	3
Total	31	100

Fuente: primaria

Con relación al Erlebnistypus (EB), se aprecia que 48% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo, 48% un estilo vivencial Ambigüal y 3% un estilo vivencial Extratensivo.

Tabla 41

Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento metal según los Estilos Vivenciales y modo básico de respuesta

EB-L	Fi	%
Introversivo/No Evitativo	9	29
Introversivo/Evitativo	6	19
Ambigüal/No Evitativo	5	16
Ambigüal/Evitativo	10	32
Extratensivo/No Evitativo	0	0
Extratensivo/Evitativo	1	3
Total	31	100

Fuente: primaria

Según los valores obtenidos en las variables Lambda (L) y Erlebnistypus (EB), se aprecia que un 29% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo-No Evitativo, un 19% Introversivo-Evitativo, un 16% % Ambigüal-No Evitativo, un 32% Ambigüal-Evitativo, y un 3% son Extratensivo-Evitativo.

Tabla 42

Frecuencias y porcentajes de la muestra de viento metal según puntuaciones positivas en los Índices Especiales

	Fi	%
PTI	4	13
DEPI	9	29
CDI	13	42
S-CON	0	0
HVI	4	13
OBS	0	0

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de los Índices Especiales se encontró que 42% de los músicos puntuaron positivo para Déficit de Recursos CDI, un 29% para el Índice de Depresión (DEPI), un 13% para para el Índice de Pensamiento Perceptual (PTI) y el Índice de Hipervigilancia (HVI), respectivamente.

6.4.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

Tabla 43

Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de viento metal

	me	fi	%
R	22,06	21	100
L	1,32	1,25	100
M	3,74	3	90
SumC	2,06	2	94
EA	5,81	5	100
FM+m	3,35	3	90
SumSombreado	3,26	2	97
es	6,61	5	100
D	-0,26	0	100
AdjD	0,06	0	100
FM	2,06	2	77
m	1,29	1	61
C'	1,29	1	68
V	0,55	0	35
T	0,32	0	26
Y	1,1	1	52

Fuente: primaria

En la Sección Principal se observa una media de respuestas (R) que está dentro de lo esperado, con una media del valor Lambda (L) de 1,32 y una mediana de 1,25, que indica un modo básico de respuesta Evitativo. Con respecto a los valores del Erlebnistypus (EB) se observa que las respuestas de Movimiento Humano (M=3,74) predominan sobre las de Color Cromático (SumC=2,06). En cuanto a los valores de la Experiencia Base (eb) se aprecia que los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m=3,35) presentan una pequeña diferencia respecto a los Determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color Acromático (C'). En la Experiencia Accesible (EA), se observa un valor por debajo de lo esperado.

6.4.1.2. *Sección de Afectos*

Tabla 44

Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de viento metal

		me	fi	%
FC	1,29	1	20	65
CF	1,42	1	25	81
C Pura	0	0	0	0
SumC'	1,29	1	21	68
SumpondC	2,06	2	29	94
Afr	0,52	0,5	31	100
S	2,45	2	29	94
Múltiples/R	0,12	0,1	26	84
Col-SH	0,45	0	9	29
CP	0	0	0	0

Fuente: primaria

En la Sección de Afectos, se puede observar que en la Proporción Forma-Color (FC:CF+C) hay un predominio de Color Forma y Color (CF+C) sobre Forma Color (FC). En cuanto a la Proporción de Contención (SumC': SumpondC) se observan valores según lo esperado, al igual que en la Proporción Afectiva (Afr). Con respecto a la variable de Determinantes-Múltiples, se presentan valores de acuerdo a lo esperado para un estilo Evitativo. Con respecto a la Proyección de Color y respuestas de C Pura, se aprecia que ninguno de los músicos de la muestra dio respuestas con esas variables. Con respecto a las respuestas Complejas de Color-Sombreado, se observa que el 29% de la muestra dio respuestas de este tipo.

6.4.1.3. *Sección de Procesamiento*

Tabla 45

Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de viento metal

		me	fi	%
Zf	12,32	11	31	100
Zd	-0,19	0,5	31	100
W	8,26	6	31	100
D	10,84	11	31	100
Dd	2,97	3	25	81
M	3,74	3	28	90
DQ+	5,26	5	31	100
DQv	0,77	0	13	42
PSV	0,13	0	4	13

Fuente: primaria

En la Sección de Procesamiento, se observa que el Esfuerzo (Zf) es el esperado para un Estilo No Evitativo. En Eficiencia del Procesamiento (Zd) se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en los Índices de Economía (W:D:Dd), la proporción de Aspiraciones (W:M) y la Calidad Evolutiva (DQ+ entre 5 y 8). En relación a la sumatoria de las variables DQv y DQv/+ se observa un valor superior al esperado ($= > 1$). Las Respuestas de Perseveración (PSV) estuvieron presentes en el 24% de los músicos de la muestra.

6.4.1.4. *Sección de Mediación*

Tabla 46

Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de viento metal

		me	fi	%
XA%	0,69	0,72	31	100
WDA%	0,71	0,71	31	100
X-%	0,31	0,28	31	100
S-	1	1	19	61
P	4,48	4	31	100
X+%	0,44	0,44	31	100
Xu%	0,25	0,22	30	97

Fuente: primaria

En la Sección de Mediación se observan valores bajos para la Forma Apropriadada Ampliada (XA%), para la Forma Apropriadada en áreas Comunes (WDA%) y para la Forma Convencional (X+%); valores mayores a lo esperado para la Forma Distorsionada (X-%, S-) y la Forma Única (Xu%), específicamente las respuestas con S- se dieron en el 61% de la muestra. Por otra parte, se aprecian valores dentro de lo esperado para el número de Respuestas Populares (P).

6.4.1.5. Sección de Ideación

Tabla 47

Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de viento metal

		me	fi	%
a	5,16	4	29	94
p	1,94	2	25	81
Ma	2,97	2	27	87
Mp	0,77	1	16	52
2AB+(Art+Ay)	1,77	2	31	100
MOR	1,48	1	23	74
M-	0,94	1	16	52
Sum6	3,87	3	28	90
Nivel 2	1,35	1	16	52
SumPond6	14,74	8	28	90
Mqsin	0	0	0	0

Fuente: primaria

En la Sección de Ideación se observa que en la Proporción Activo/Pasivo el valor de Activo supera al Pasivo en más del doble ($a:p > 2:1$). En cuanto al Índice de Intelectualización [2AB+(Art+Ay)] se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en Movimiento Humano Activo/Pasivo y en Contenido Mórbido (MOR). En las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal menos (M-), se observan valores superiores a los esperados y se presentaron en el 52%. En relación a los 6 primeros Códigos Especiales Críticos (Sum6 y SumPond6 y nivel2) se observan valores bastante elevados en referencia a lo esperado, sobre todo en Sum6 y nivel2 presente en el 90% y 52%, respectivamente.

6.4.1.6. *Sección de Autopercepción*

Tabla 48

Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de viento metal

		me	fi	%
3r + (2)/R	0,39	0,4	30	97
Fr + rF	0,32	0	8	26
SumV	0,55	0	11	35
FD	0,71	0	14	45
An	2,1	2	24	77
Xy	0,32	0	9	29
MOR	1,48	1	23	74
H	2,16	2	25	81
(H)	1,26	1	21	68
Hd	1,87	2	24	77
(Hd)	0,61	1	16	52
Hx	0,68	0	12	39

Fuente: primaria

En la Sección de Autopercepción se aprecia que el Índice de Egocentrismo (3R+(2)/R), Vista (SumV) y Forma Dimensión (FD) están dentro de los valores esperados y se presentaron en el 35% y 45% de la muestra, respectivamente. Por otra parte, las Respuestas de Reflejo (Fr+rF) que se dieron en el 26% de los músicos y la variable Anatomía y Radiografía (An y Xy) se encuentran por arriba de los valores esperados. Asimismo, las Respuestas de Contenido Humano son mayores a las respuestas de Contenido Humano Puro (H) y se aprecia un aumento de las respuestas de Experiencia Humana (Hx) según los valores esperados, las cuales se presentaron en el 39% de la muestra.

6.4.1.7. *Sección de Percepción y Conductas Interpersonales*

Tabla 49

Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de viento metal

		me	fi	%
COP	1,61	1	24	77
AG	0,35	0	7	23
Comida	0,35	0	8	26
GHR	2,9	2	29	94
PHR	3,65	3	27	87
a	5,16	4	29	94
p	1,94	2	25	81
Aislamiento/R	0,19	0,15	30	97
SumT	0,32	0	8	26
H Pura	2,16	2	25	81
H+Hd+(H)+(Hd)	6,58	6	31	100
PER	0,65	0	13	42

Fuente: primaria

En la Sección Interpersonal los valores de las Respuestas Cooperativas (COP), de Contenido Agresivo (AG), de Comida (Fd), de Contenido Humano (H), las Personalizadas (PER) y el Índice de Aislamiento se encuentran dentro de lo esperado, es importante señalar que las respuestas de AG se dieron en el 23% de la muestra, las de Comida en el 26% y las PER en el 42% de los músicos. En cuanto a las respuestas de Representación Humana, se aprecia que las medias de las Respuestas Pobres (PHR) son mayores que las de las Respuestas Buenas (GHR). El valor de la Sumatoria de Textura (SumT) se encuentra por debajo de lo esperado ($X= 0,32$; $me= 0$) y se presentó únicamente en el 26% de los músicos. Por otra parte, las respuestas de Contenido Humano [H+Hd+(H)+(Hd)] se encuentran por encima de lo esperados y en menor proporción que las respuestas de Contenido Humano Puro.

6.5. Muestra de instrumentistas de percusión

La muestra de percusionistas estuvo constituida por 30 músicos, de los cuales 23 fueron del sexo masculino (77%) y 7 del sexo femenino (23%), con edades comprendidas entre 18 y 62 años de edad; teniendo un 40% de la muestra edades dentro del rango de 18-24 años; un 30% edades entre 25-31 años, y el resto edades entre 32 y 62 años (ver tabla 1). El 73% tiene dedicación exclusiva a la música (ver tabla 4).

6.5.1. Secciones del sumario estructural

Tabla 50

Frecuencia y porcentajes de la muestra de percusión según el modo básico de respuesta

L	Fi	%
Evitativo	9	30
No evitativo	21	70
Total	30	100

Fuente: primaria

En esta tabla se puede observar que el 70% de los instrumentistas de percusión poseen un modo de funcionamiento No Evitativo ($L < 0,99$), mientras que el 30% restante un modo de funcionamiento Evitativo ($L > 0,99$).

Tabla 51

Frecuencia y porcentajes de la muestra de percusión según el estilo vivencial

EB	Fi	%
Introversivo	15	50
Ambigüal	13	43
Extratensivo	2	7
Total	30	100

Fuente: primaria

Con relación al Erlebnistypus (EB), se aprecia que 50% de estos instrumentistas presentan un Estilo Vivencial Introversivo, 43% un Estilo Vivencial Ambigual y 7% un Estilo Vivencial Extratensivo.

Tabla 52

Frecuencias y porcentajes de la muestra de percusión según los estilos vivenciales y modo básico de respuesta

EB-L	Fi	%
Introversivo/No Evitativo	12	40
Introversivo/Evitativo	3	10
Ambigual/No Evitativo	7	23
Ambigual/Evitativo	6	20
Extratensivo/No Evitativo	2	7
Extratensivo/Evitativo	0	0
Total	30	100

Fuente: primaria

Según los valores obtenidos en las variables Lambda (L) y Erlebnistypus (EB), se aprecia que un 40% de los músicos presentan un estilo vivencial Introversivo-No Evitativo, un 10% Introversivo-Evitativo, un 23% Ambigual-No Evitativo, un 20% Ambigual-Evitativo y un 7% Extratensivo-No Evitativo

Tabla 53

Frecuencias y porcentajes de la muestra de percusión según puntuaciones positivas en los Índices Especiales

	Fi	%
PTI	5	17
DEPI	6	20
CDI	3	10
S-CON	1	3
HVI	10	33
OBS	0	0

Fuente: primaria

Al observar las frecuencias y porcentajes de los Índices Especiales se encontró que 33% de estos instrumentistas puntuaron positivo para el Índice de Hipervigilancia (HVI), 20% para el Índice de Depresión (DEPI), 17% para el Índice de Pensamiento-Percepción (PTI), 10% para el Índice de Inhabilidad Social (CDI) y 3% para el Índice de Potencial Suicida (S-CON).

6.5.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

Tabla 54

Descriptores de las variables de la Sección Principal de la muestra de percusión

		me	fi	%
R	23,37	21,5	30	100
L	0,83	0,72	30	100
M	5,1	4,5	30	100
SumC	2,68	2	28	93
EA	7,78	7	30	100
FM+m	4,37	4	29	97
SumSombreado	4,03	3	27	90
es	8,4	7	30	100
D	-0,17	0	30	100
AdjD	0,33	0	30	100
FM	2,87	3	28	93
m	1,5	1	20	67
C'	1,43	2	19	63
V	0,5	0	8	27
T	0,37	0	6	20
Y	1,73	1,5	20	67

Fuente: primaria

En la Sección Principal se observa una media de respuestas (R) que está dentro de lo esperado, con una media del valor Lambda (L) de 0,83. En los valores del Erlebnistypus (EB) se observa que las respuestas de Movimiento Humano (M) predominan sobre las de Color Cromático (SumC). En cuanto a los valores de la Experiencia Base (eb) se aprecia que los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m) presentan una pequeña diferencia respecto a los Determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color Acromático (C'). En la Experiencia Accesible (EA), se observa un valor dentro de lo esperado.

6.5.1.2. Sección de Afectos

Tabla 55

Descriptores de las variables de la Sección de Afectos de la muestra de percusión

		me	fi	%
FC	1,77	1	24	80
CF	1,7	1,5	23	77
C Pura	0,07	0	2	7
SumC'	1,43	2	19	63
SumpondC	2,68	2	28	93
Afr	0,55	0,5	30	100
S	2,9	3	28	93
Múltiples/R	0,21	0,19	28	93
Col-SH	0,67	0	14	47
CP	0	0	0	0

Fuente: primaria

En la Sección de Afectos, se puede observar que en la Proporción Forma-Color (FC:CF+C) la suma de los valores de Color Forma y Color (CF+C) es igual al valor de Forma Color (FC). En cuanto a la Proporción de Contención (SumC': SumpondC) se observan valores según lo esperado, al igual que en la Proporción Afectiva (Afr), Determinantes-Múltiples (Múltiples/R), respuestas de Espacio en Blanco (S) y respuestas de Múltiple Color-Sombreado (Col-SH).

6.5.1.3. Sección de Procesamiento

Tabla 56

Descriptores de las variables de la Sección de Procesamiento de la muestra de percusión

		me	fi	%
Zf	13,93	13	30	100
Zd	0,75	0,25	30	100
W	9,37	9	30	100
D	10,23	9	30	100
Dd	3,77	3	29	97
M	5,1	4,5	30	100
DQ+	7,77	7	30	100
DQv	0,53	0	11	37
PSV	0,13	0	4	13

Fuente: primaria

En la Sección de Procesamiento, se observa que el Esfuerzo (Zf) es el esperado para un Estilo No Evitativo. En Eficiencia del Procesamiento (Zd) se aprecian valores dentro de lo esperado, al igual que en los Índices de Economía (W:D:Dd), excepto en las respuestas Dd que presentan una media por encima de lo esperado. En la proporción de Aspiraciones (W:M) y la Calidad Evolutiva (DQ+ entre 5 y 8) también se aprecian valores según lo esperado. En relación a la sumatoria de las variables DQv y DQv/+ se observa un valor superior al esperado ($= > 1$), mientras que en las Respuestas de Perseveración (PSV) se observa un valor cercano a lo esperado ($X= 0,13$), ya que se presentó únicamente en el 13% de los músicos de la muestra.

6.5.1.4. *Sección de Mediación*

Tabla 57

Descriptores de las variables de la Sección de Mediación de la muestra de percusión

		me	fi	%
XA%	0,73	0,72	30	100
WDA%	0,75	0,73	30	100
X-%	0,26	0,27	30	100
S-	1,03	1	17	57
P	4,5	4	30	100
X+%	0,45	0,45	30	100
Xu%	0,28	0,28	30	100

Fuente: primaria

En la Sección de Mediación se observan valores bajos para la Forma Apropiada Ampliada (XA%), la Forma Apropiada en áreas Comunes (WDA%), la Forma Convencional (X+%) y las respuestas Populares (P), a pesar de que estas últimas se presentaron en el 100% de la muestra; valores mayores a lo esperado para la Forma Distorsionada (X-%, S-) y la Forma Única (Xu%). Específicamente, las respuestas con S- se dieron en el 57% de la muestra.

6.5.1.5. Sección de Ideación

Tabla 58

Descriptores de las variables de la Sección de Ideación de la muestra de percusión

		me	fi	%
a	6,77	7	30	100
p	2,7	2	26	87
Ma	3,77	4	30	100
Mp	1,33	1	17	57
2AB+(Art+Ay)	3,13	2	30	100
MOR	1,03	1	17	57
M-	1,13	1	18	60
Sum6	4,53	4	29	97
Nivel 2	1,77	1	21	70
SumPond6	18,9	16	29	97
Mqsin	0,13	0	1	3

Fuente: primaria

En la Sección de Ideación se observa que en la Proporción Activo/Pasivo (a:p) el valor de Activo supera al Pasivo; lo mismo ocurre en la Proporción Movimiento Humano Activo y Pasivo (Ma:Mp). En cuanto al Índice de Intelectualización [2AB+(Art+Ay)] se aprecian valores por arriba de lo esperado, al igual que en las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal menos (M-), presentes en el 60% de la muestra, y en el Movimiento Humano sin Forma (MQsin), que solo se observó en el 3% de los instrumentistas. En relación a los 6 primeros Códigos Especiales Críticos (Sum6, SumPond6 y nivel2) se observan valores bastante elevados en referencia a lo esperado, sobre todo en Sum6 y nivel2, presentes en el 97% y el 70% de la muestra, respectivamente.

6.5.1.6. *Sección de Autopercepción*

Tabla 59

Descriptores de las variables de la Sección de Autopercepción de la muestra de percusión

		me	fi	%
3r + (2)/R	0,52	0,53	30	100
Fr + rF	1	1	17	57
SumV	0,5	0	8	27
FD	1	1	16	53
An	1,73	1,5	23	77
Xy	0,2	0	6	20
MOR	1,03	1	17	57
H	2,93	3	29	97
(H)	1,47	1	22	73
Hd	1,87	1	18	60
(Hd)	0,7	1	17	57
Hx	1,23	0,5	15	50

Fuente: primaria

En la Sección de Autopercepción se aprecia que la sumatoria de respuestas de Vista (SumV) y las Forma Dimensión (FD) están dentro de los valores esperados y se presentaron en el 27% y 53% de la muestra, respectivamente. Por otra parte, el Índice de Egocentrismo (3R+(2)/R), las Respuestas de Reflejo (Fr+rF) y las variables Anatomía y Radiografía (An y Xy) se encuentran por arriba de los valores esperados. Las Respuestas de Contenido Humano son mayores a las respuestas de Contenido Humano Puro (H) y se aprecia un importante aumento de las respuestas de Experiencia Humana (Hx) según los valores esperados, las cuales se presentaron en el 50% de la muestra.

6.5.1.7. Sección de Percepción y Conductas Interpersonales

Tabla 60

Descriptores de las variables de la Sección de Percepción y Conductas Interpersonales de la muestra de percusión

		me	fi	%
COP	1,8	1,5	24	80
AG	0,83	1	16	53
Comida	0,37	0	9	30
GHR	3,9	4	29	97
PHR	4,63	4	28	93
a	6,77	7	30	100
p	2,7	2	26	87
Aislamiento/R	0,18	0,18	29	97
SumT	0,37	0	6	20
H Pura	2,93	3	29	97
H+Hd+(H)+(Hd)	8,2	8	30	100
PER	0,57	0,5	15	50

Fuente: primaria

En la Sección Interpersonal, los valores de las Respuestas Cooperativas (COP), de Contenido Agresivo (AG), de Comida (Fd), de Contenido Humano (H), las Personalizadas (PER) y el Índice de Aislamiento se encuentran dentro de lo esperado, sin embargo, es importante señalar que las respuestas de AG se dieron en el 53% de la muestra, las de Comida en el 30% y las PER en el 50% de estos instrumentistas. En cuanto a las respuestas de Representación Humana, se aprecia que el valor de las Respuestas Pobres (PHR) es mayores que el de las Respuestas Buenas (GHR). El valor de la Sumatoria de Textura (SumT) se encuentra por debajo de lo esperado ($X=0,37$; $me=0$) y se presentó el 20% de estos instrumentistas. Por otra parte, las respuestas de Contenido Humano [H+Hd+(H)+(Hd)] se encuentran por arriba de lo esperados.

6.6. Comparaciones entre subgrupos de instrumentistas

A continuación, se presentan los resultados que se obtuvieron al calcular las diferencias estadísticamente significativas para el conjunto de variables seleccionadas del Rorschach en relación a los subgrupos de familias de instrumento. Inicialmente, se aplicó la Prueba Kolmogorov-Smirnov para determinar si el comportamiento de las variables en estos músicos correspondía a una distribución normal, posteriormente se aplicó la prueba no paramétrica H de Kruskal-Wallis.

Tabla 61

Resultados del estadístico Chi-Cuadrado

	L	D	SumV	M	DQ+	a	p	Intelec	Sum6
Chi-cuadrado	3,982	0,443	5,09	7,581	8,179	14,096	5,459	2,381	2,432
Sig. asintót.	0,263	0,931	0,165	0,056	0,042*	0,003*	0,141	0,497	0,488
	Fr+rF	3r+(2)/R	FD	Hd	Hx	GHR	PHR	Dd	EA
Chi-cuadrado	7,805	12,268	5,826	7,753	2,746	5,62	4,809	4,364	10,492
Sig. asintót.	0,05	0,007**	0,12	0,051	0,432	0,132	0,186	0,225	0,015*
	Nivel2	DQv	EB	PTI	DEPI	CDI	S-CON	HVI	OBS
Chi-cuadrado	6,19	4,06	0,042	2,978	2,474	13,041	1,883	5,335	0
Sig. asintót.	0,103	0,255	0,998	0,395	0,48	0,005**	0,597	0,149	1

*el valor es significativo para el 0,05

** el valor es significativo para el 0.01

Tal como se puede observar en la Tabla 61, se encontró que existen diferencias estadísticamente significativas entre los instrumentistas de los distintos subgrupos en las variables Respuestas de Síntesis (DQ+), Movimiento Activo (a), Índice de Egocentrismo [3r+(2)/R], Experiencia Accesible (EA) e Índice de Inhabilidad Social (CDI). Sin embargo, debido a que esta prueba no permite determinar entre cuáles pares de subgrupos se presentaron las diferencias, se procedió a aplicar las pruebas U de Mann-Whitney y W de Wilcoxon, que si ofrecen esta información.

Tabla 62

Valores de significación para los resultados de las Pruebas U de Mann-Whitney y W de Wilcoxon en las variables CDI, DQ+, a, 3r+(2)/R y EA según los subgrupos de instrumentistas

		Cuerda frotada	Viento madera	Viento metal	Percusión
CDI	Cuerda frotada	---	0,029*	0,007*	---
	Viento madera	---	---	---	0,019*
	Viento metal	---	---	---	0,005**
	Percusión	---	---	---	---
DQ+	Cuerda frotada	---	---	---	---
	Viento madera	---	---	---	---
	Viento metal	---	---	---	0,006**
	Percusión	---	---	---	---
a	Cuerda frotada	---	0,039*	---	---
	Viento madera	---	---	---	0**
	Viento metal	---	---	---	---
	Percusión	---	---	0,008**	---
3r+(2)/R	Cuerda frotada	---	---	---	---
	Viento madera	---	---	---	0,003**
	Viento metal	---	---	---	0,004**
	Percusión	---	---	---	---
EA	Cuerda frotada	---	---	0,006**	---
	Viento madera	---	---	---	---
	Viento metal	---	---	---	0,006**
	Percusión	---	---	---	---

* El valor es significativo para el 0,05

** El valor es significativo para el 0,01

Al observar la Tabla 62, se puede decir que existen diferencias estadísticamente significativas en la variable Índice de Inhabilidad Social (CDI) entre los músicos de cuerda frotada con viento madera (0,029 $p < 0,05$) y viento metal (0,007 $p < 0,01$), así mismo, percusión con viento madera (0,019 $p < 0,01$) y viento metal (0,005 $p < 0,01$); en la variable Respuestas de Síntesis (DQ+) entre los músicos de viento metal y de percusión (0,006 $p < 0,01$); en la variable Movimiento Activo (a) entre los músicos cuerda frotada y viento madera (0,039 $p < 0,05$), así como entre viento madera (0 $p < 0,01$) y viento metal (0,008 $p < 0,01$) con percusión; en el Índice de Egocentrismo [3r+(2)/R] entre los grupos de viento madera (0,003 $p < 0,01$) y viento metal (0,004 $p < 0,01$) con los de percusión; y en la variable Experiencia Accesible (EA) entre los grupos de cuerda frotada (0,006 $p < 0,01$) y percusión (0,006 $p < 0,01$) con los metales.

A continuación, se muestran los gráficos que permiten observar la dirección de las diferencias estadísticamente significativas encontradas entre grupos de instrumentistas. Tal como se puede observar en la figura 2, los instrumentistas de viento madera ($f=11$) y viento metal ($f=13$)

presentan una frecuencia significativamente mayor en el Índice de Inhabilidad Social con relación a los instrumentistas de cuerda frotada ($f=4$) y percusión ($f=3$).

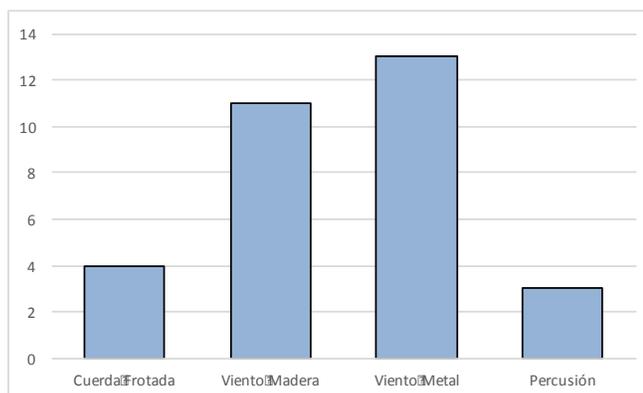


Figura 2. Diagrama de barras para la variable Índice de Inhabilidad Social según los subgrupos de instrumentistas.

Tal como se aprecia en la figura 3, los músicos de percusión presentan un mayor número de Respuestas de Síntesis ($X=7,76$) con relación al grupo de viento metal ($X=5,25$).

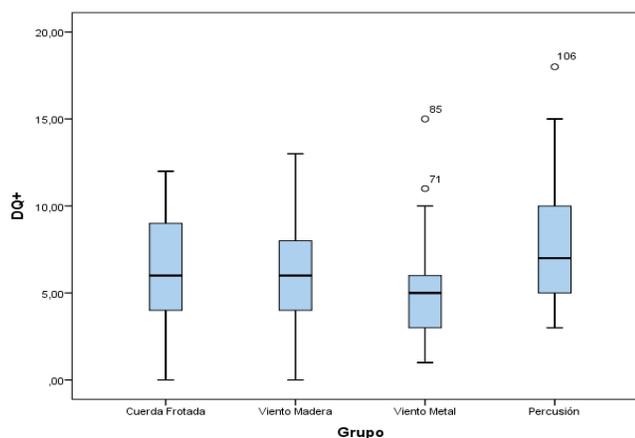


Figura 3. Diagrama de caja para la variable Respuesta de Síntesis según los subgrupos de instrumentistas.

Como se puede observar en la figura 4, los percusionistas ($X=6,76$) y los músicos de cuerdas frotadas ($X=5,93$), presentan un número de Respuestas de Movimiento Activo significativamente mayor en comparación con viento madera ($X=4,35$) y viento metal ($X=5,09$).

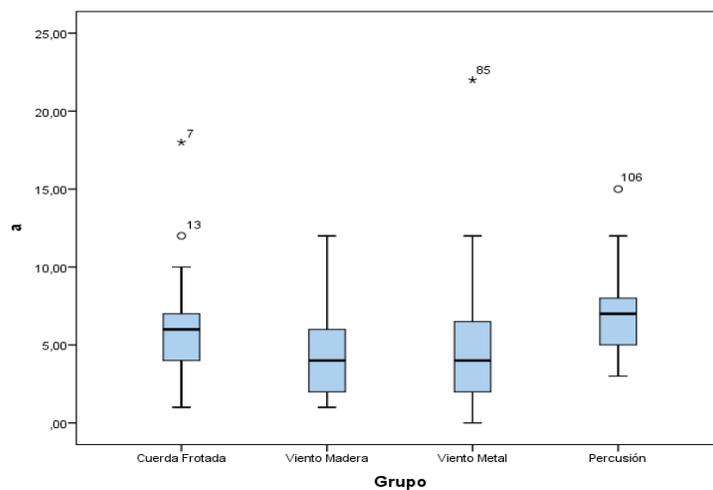


Figura 4. Diagrama de caja para la variable Movimiento Activo según los subgrupos de instrumentistas.

Se aprecia en la figura 5, que los músicos de percusión presentan un Índice de Egocentrismo ($X=0,52$) significativamente mayor al de los instrumentistas de viento metal ($X=0,38$) y viento madera ($X=0,42$).

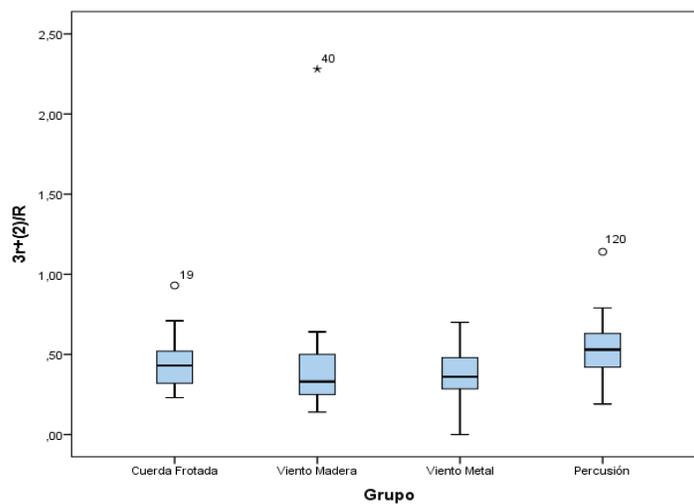


Figura 5. Diagrama de caja para la variable Índice de Egocentrismo según los subgrupos de instrumentistas.

Se puede observar en la figura 6, que los músicos de percusión ($X=7,70$) y cuerda frotada ($X=7,66$) presentan puntajes significativamente mayores con respecto a los instrumentistas de viento metal ($X=5,79$) en la variable Experiencia Accesible.

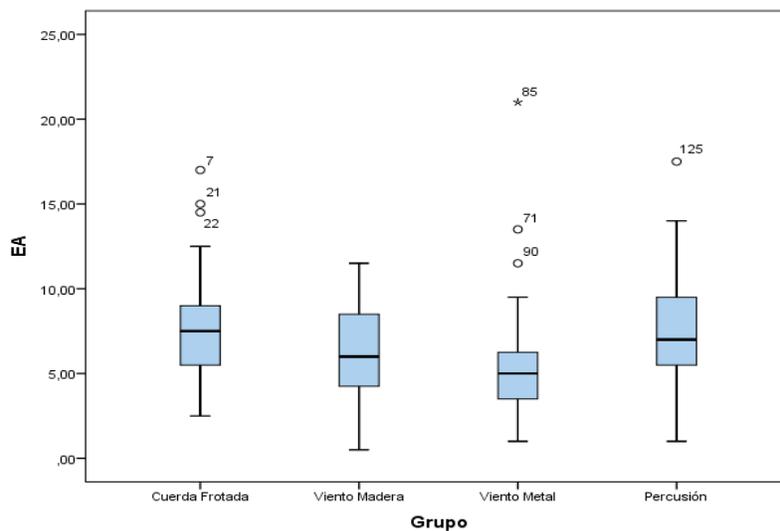


Figura 6. Diagrama de caja para la variable Experiencia Accesible según los subgrupos de instrumentistas.

VII. DISCUSIÓN

7.1. Muestra global de músicos

La muestra global estuvo conformada en su mayoría por músicos del sexo masculino (67%), tal como se pudo observar en las otras muestras de los estudios revisados, sin embargo, en esas muestras no se observa un predominio masculino tan marcado como se observa en este estudio. En relación a las edades, se aprecia que la muestra estuvo conformada en su mayoría por músicos jóvenes, entre 18-24 años (52%), seguido de instrumentistas entre 25-31 años (27%) y apenas un 21% con edades entre 32-62 años. Esta distribución de las edades se explica, en cierta medida, porque la población joven fue más receptiva y dispuesta a colaborar con la investigación que los músicos maestros, quienes tuvieron menos disponibilidad de tiempo para participar.

Por otra parte, el hecho de que el 78% de los músicos de la muestra se dedica con exclusividad a la actividad musical, refleja los altos niveles de motivación y dedicación que le imparten a sus estudios y formación musical, ya que, a pesar de las limitaciones del país y la escasa remuneración económica que reciben, asistían con regularidad a sus ensayos, mostrando una verdadera vocación y entrega a su arte, su profesión.

7.1.1. Secciones del sumario Estructural

7.1.1.1. *Sección principal: Control y tolerancia al estrés*

Una de las variables que componen la sección principal es el Lambda, que representa la proporción de respuestas de Forma Pura (F). Este tipo de respuestas se vinculan al control intelectual para evitar el procesamiento del contenido emocional, ignorando o incluso negando elementos complejos o ambiguos. Para Exner (2000) este proceso defensivo de evitación no es un problema en sí mismo, ya que puede resultar en algunos casos adaptativo; lo importante viene dado por la frecuencia con la que se emplea, la cual adquiere significación cuando se tiene un valor *lambda* de 1,20.

En el caso de esta muestra se observa que el 58% de los músicos presentan un estilo básico de respuesta No Evitativo ($L < 0,99$), el cual supone una tendencia a implicarse en las situaciones estimulares nuevas, a prestar atención a los elementos de carácter complejo o ambiguos y a procesar el contenido emocional, a diferencia de los hallazgos encontrados en la muestra caraqueña, en la que se observa un Lambda alto que hace referencia a un estilo Evitativo caracterizado por una tendencia a simplificar el campo estimular como medida principalmente defensiva que le permite evitar, ignorar y negar la complejidad de las situaciones (Riquelme & Krivoy, 2008).

Un ejemplo de este tipo de respuesta según lo antes mencionado, es el siguiente:

Respuesta $L < 0,99$ (Lám. VI, W): “También un pez tipo bagre que se mueve desde el fondo del mar y cuando se mueve levanta una nube de arena. Si, esta punta me parece un bagre por la forma de la cabeza y porque tiene como estos puntos blancos, porque los bagres tienen también como bigotes largos que podrían ser estos y tiene como unas alas o unas aletas, este es como un poco más grotesca de las que tienen normalmente, por esta estela negra, podría ser como que estuviera en el suelo escondido o camuflajeado entre la arena y como se levantó de repente, levantó esta nube de arena, y este es como el reflejo del agua en el fondo del mar, no es tan profundo tampoco, y como deja el trazo de arena cuando se para”.

Sin embargo, en un 42% de la muestra global de músicos, se puede apreciar un estilo de respuesta evitativo ($L > 0,99$), lo cual indica una tendencia a no involucrarse en situaciones complejas y a simplificar sus percepciones. Evitan procesar la emoción y asumen una actitud cautelosa para impedir dejarse invadir por los afectos, lo cual muchas veces ocasiona una simplificación excesiva ignorando puntos clave de la información. A este tipo de personas se les suele denominar sobresimplificador (Sendín, 2007).

Un ejemplo de este tipo de respuesta según lo antes mencionado, es:

Respuesta $L > 0,99$ (Lám. V, W): “Puede ser también una mariposa. Por las alas también”.

Respuesta L> 0,99 (Lám. X, D1): “Dos arañas. Por la forma irregular que tiene”.

En este grupo de músicos se aprecia que la Experiencia Accesible (EA= 6,89) tiene un valor muy cercano al valor mínimo esperado (7-11), lo cual indica que cuentan con los mínimos recursos necesarios para tomar decisiones y llevarlas a cabo, tanto desde el punto de vista ideativo (M= 4,26) como del emocional (SumPondC= 2,63), notándose que cuentan con mayores recursos en el área intelectual.

En cuanto a la Experiencia Base (eb) se observan valores muy similares en ambos lados de la variable (eb= 3,75:3,56), con un leve predominio del lado izquierdo (FM+m) correspondiente a las demandas estimulares periféricas que presionan al sujeto del lado de la ideación, sobre el lado derecho (SumC`+SumV+SumT+SumY), referente al impacto emocional de las demandas estimulares involuntarias. En cuanto a la Estimulación Sufrida (es= 7,31) se aprecia que es superior a la EA, lo que indica que esta muestra de músicos posee recursos insuficientes para hacer frente a las experiencias de estimulación interna registradas como irritación, malestar o incomodidad (Exner, 2000).

En este sentido, al observar los valores del Índice de Control y Tolerancia al Estrés (D= -0,17) y de la Capacidad de Control habitual del sujeto (Adj D= 0,23), se puede decir que esta muestra de músicos está experimentando cierto estrés situacional, lo que de algún modo puede estar afectando la capacidad de control y la tolerancia al estrés, pero no al punto de que conduzca a una reacción impulsiva en la expresión del afecto (C Pura= 0,12) o de que esté generando alteraciones del pensamiento.

Esto se pudo corroborar durante la entrevista previa a la aplicación del Test, en la que gran parte de los participantes manifestaron sentirse afectados por la situación actual del país, y en algunos casos, abrumados. Expresaron su preocupación por dificultades para acceder a productos de primera necesidad, por problemas de transporte, situaciones familiares y personales, su tristeza y frustración ante la emigración de familiares, amigos, maestros de música, compañeros de orquestas, entre otros; sin embargo, considerando la gravedad de la crisis por la que está

atravesando el país, los resultados demuestran que los niveles de estrés experimentados por ellos son reducidos, lo cual coincide con las investigaciones realizadas anteriormente en grupos de artistas en general (poetas, bailarines, músicos, etc.), donde la actividad artística que ejecutan les proporciona una vía de sublimación de la angustia que pueden estar experimentando (Bello y Nobrega, 1997; Melinkoff y Padilla, 1999; Güsewell y Ruth, 2015), tal como lo expresaron con frecuencia gran parte de los músicos de la muestra para quienes la música representaba su sostén y refugio en medio de las situaciones adversas.

Esto también concuerda con los estudios de Harnann y Herlong (1982, c.p. Woody 1999) y Hamann y Sobaje (1983), a través de los cuales comprendieron que posiblemente el entrenamiento formal de los músicos los conduce a un buen manejo y uso constructivo de la ansiedad convirtiéndola en una propiedad motivacional útil para mejorar su rendimiento.

7.1.1.2. Sección de Afectos

Los aspectos cognitivos y afectivos son inseparables entre sí cuando se busca apreciar el funcionamiento global de una persona, ya que se encuentran en continua interacción, resultando complementarios entre sí. Es así, que las emociones intervienen en la formulación de juicios, en la toma de decisiones, en la producción de respuestas, etc. Ellas varían en intensidad dependiendo del modo de funcionamiento de una persona, por lo que hay quienes pueden mantener un control estricto de sus emociones y otros cuyas emociones pueden dominar su respuesta ante las situaciones cotidianas (Sendín, 2007).

Al observar el Índice de Depresión (DEPI), se aprecia que un 30% de esta muestra presentó un DEPI positivo, lo que puede indicar que poseen varios de los rasgos que se observan comúnmente en personas con diagnósticos de depresión o trastornos afectivos y que su organización psicológica los hace vulnerables a caer en estados depresivos o a sufrir alteraciones bruscas del estado del ánimo (Sendín, 2007).

Este hallazgo concuerda con lo obtenido por Yöndem, Yöndem y Per (2017), quienes encontraron que los estudiantes de música poseen acentuados rasgos de neuroticismo, que hacen referencia a los niveles globales de ansiedad, mal humor, depresión e inestabilidad emocional. Igualmente, se corresponde con la investigación realizada por Pérez (2003), quien encontró que los músicos orquestales son un grupo de personas con perspectivas de la vida dentro de un equilibrio entre optimismo y pesimismo, oscilando frecuentemente entre las manifestaciones depresivas y la creatividad.

Muchos de los músicos de esta muestra manifestaron en el momento de la entrevista que se encontraban afectados por situaciones adversas, tanto sociales como individuales, cosa que, según su percepción, podría estar influyendo en su desenvolvimiento cotidiano. Entre las razones manifestadas destaca la inconformidad en cuanto a la disminución de la calidad y exigencia de las orquestas y de la academia.

Por otra parte, al observar el Estilo Vivencial (EB), el cual arroja información sobre la relación que tienen los afectos con el funcionamiento de una persona, se aprecia que en esta muestra de músicos predomina un estilo Introversivo, presente en el 51%, siendo la mayoría de ellos No Evitativos ($L < 0,99$). Esto indica que se trata de personas que tienden a pensar las cosas antes de tomar decisiones, por lo que frecuentemente mantienen sus emociones de lado y retrasan sus acciones hasta haber considerado diversas opciones. En dicho sentido, se trata de personas que tienden a evitar el ensayo y error, son más racionales e inhibidos, con mayor tendencia a la introspección y confían más en sus criterios propios que en los externos a la hora de tomar alguna decisión, por lo que llegan a ser más cautelosos en ese aspecto. De igual manera, tienden a controlar y modular sus muestras de afecto (Exner, 2001).

Existen similitudes con lo encontrado por Kemp (1996) en su investigación sobre el temperamento de los músicos, en la que halló que en ellos predomina una tendencia a ser introvertidos, por lo que suelen mantener distancia de las demás personas y propensos a dirigir la energía hacia adentro, lo que resulta en un temperamento reservado e introspectivo, inhibidos, tímidos y autosuficientes. Conclusiones similares realizaron Yöndem, Yöndem y Per (2017),

quienes observaron que los estudiantes de música presentaron rasgos de introversión, los cuales indican características como el control emocional y la incomodidad social.

Sin embargo, se aprecia que otra porción de estos músicos (40%) presentan un EB Ambigüal, la mayoría con un estilo Evitativo. Esto indica que, se trata de sujetos que no presentan una forma definida de manejar los datos de la realidad, por lo que pueden ser impredecibles e inconsistentes al responder a diferentes situaciones, orientándose algunas veces hacia la ideación y otras hacia la emoción, siendo ineficaces ante determinadas situaciones al no responder de la manera más adecuada. Esta combinación (Ambigüal- Evitativo) puede resultar en el estilo menos adaptativo, ya que ante situaciones muy complejas el estilo Evitativo se impondrá con mayor fuerza simplificando la complejidad y/o las consecuencias de sus respuestas ineficaces (Exner, 2000). Sin embargo, para Ephraim (1996), este estilo vivencial Ambigüal, que caracteriza a la población caraqueña (56% en 2008), ha resultado el más adaptativo, debido a que ha permitido ajustar el tipo de respuesta a las situaciones adversas y cambiantes del entorno venezolano.

Las respuestas de Vista (V), Textura (T), Sombreado Difuso (Y) y Color acromático (C') dan información sobre los estímulos internos que provocan malestar e incomodidad de tipo emocional en una persona, indicando, frecuentemente, una elevación del malestar. Estos son procesos emocionales que no se inician deliberadamente, por lo que las personas pueden sentirse invadidos por ellos (Sendín, 2007). Este tipo de respuestas se encuentran agrupadas en el lado derecho de la Experiencia Base (eb= 3,56). Al detallar esta variable se aprecia que, en el caso de esta muestra de músicos, el valor está dentro de los esperados (entre 2-5), lo que indica que presentan un nivel de malestar emocional acorde a lo esperado para la mayoría de las personas.

Sin embargo, si se analizan detalladamente las variables que componen este lado de la eb, se observa que hay un leve incremento en la Sumatoria de respuestas de Vista (SumV= 0,50), apreciándose que el 32% de los músicos de la muestra dio este tipo de respuesta, lo que puede indicar que poseen componentes de desvalorización y crítica negativa asociados a los procesos de introspección, por lo que se produce sufrimiento psíquico. Se puede comprender esta tendencia como un resultado de la combinación de sus rasgos introspectivos y las fuertes

exigencias externas e internas a la que están expuestos continuamente, dado que se someten frecuentemente al juicio y demandas de un público y de una academia, lo cual concuerda con las investigaciones de Gedo (1989, c.p Woody 1999), quien considera que los músicos tienen necesidad de admiración y altos grados de exigencia al estar continuamente expuestos al público y que la sensibilidad aumentada podría conducirlos a una valoración negativa de sí mismos y con los estudios realizados por Valbuena (2015) y Yöndem, Yöndem y Per (2017), quienes también concluyeron que este grupo de músicos cursan con sentimientos de inferioridad.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta Vista (Lám. IV, Dd99): “Esta parte, la superior, se me asemeja a una flor, más que todo orquídeas o claveles. La parte central de las flores aquí y luego abren. En las orquídeas la forma no es tan centrada como la rosa, sino que los pétalos son más abiertos. Y el clavel por la forma ondulada, por la forma de los bordes y las sombras que van como desde adentro hacia afuera, las capas que forman las sombras, que van desde más oscuro a más claro. Es como si se superpusieran”.

Por otra parte, se aprecia una disminución en la Sumatoria de respuestas de Textura ($SumT=0,28$), notándose que la mayoría de los músicos (81%) no dio este tipo de respuesta, lo que puede indicar que son más distantes en el contacto con los demás debido a la incomodidad que esto les puede generar. Por otro lado, en la Proporción Afectiva ($Afr=0,55$), la cual suministra información sobre la respuesta de una persona a los estímulos emocionales (Sendín, 2007), se puede apreciar que los músicos tienden a interesarse en situaciones emocionales en igual medida que la mayoría de las personas.

Tal como indica Sendín (2007), la Proporción Forma-Color ($FC:CF+C$) da información sobre el grado de modulación de las descargas e intercambios emocionales iniciados de manera deliberada y se espera que en adultos tenga una proporción 2:1. En el caso de esta muestra ($FC:CF+C=1,54:1,68$), se aprecia los valores son muy cercanos entre sí, lo que indica que estos músicos poseen una tendencia a expresar los afectos de una forma franca y desenvuelta, por lo

que puede que no se esfuercen en controlar sus emociones, mostrándolas de una manera más cruda y franca de lo que se espera en la mayoría de los sujetos adultos.

Por otra parte, con respecto a las respuestas de Espacio en Blanco ($S= 2,73$), se puede ver que estos músicos presentan una búsqueda de independencia y autoafirmación, lo cual puede ser un componente de su individualidad, apreciándose que son capaces de mantener sus aspectos más personales ante las exigencias externa, haciendo esfuerzos por mantener su autonomía. Esto concuerda con los hallazgos realizados por Kemp (1996), quien también encontró que en los músicos que poseen una educación superior y los que mantienen una vida profesional en el área se caracterizan por tener una tendencia a la búsqueda de independencia y a la conservación de sus aspectos individuales ante las presiones del medio; con los aportes de Thayer, 1972 y Alter 1989 (c.p Woody 1999), que también considera que los músicos son más independientes y con las investigaciones de Valbuena (2015), en relación al factor de *Certeza Individual (Q2)*, que afirma que los músicos orquestales tienen una tendencia a ser autosuficientes y a no depender del grupo para tomar sus decisiones.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta S (Lám. VII, WS): “Estas láminas me hacen ver como lo que no está. Me da la impresión de que esto está puesto en un cuerpo de alguien y aquí, ésta parte blanca del centro, sería como la silueta de la persona si me colocasen esto así. No sé porque me parece que está más orientada a una mujer que a un hombre. Pero si, me parece como algo que pudiera ponerlo así... si bueno, esto me hace como fijarme más en la parte blanca que en el dibujo como tal”.

En relación a las respuestas complejas (Complejas/R=0.16), se aprecia que, en promedio, el 16% de las respuestas fueron de este tipo, lo que está dentro de los valores esperados para esta muestra que presenta diversidad de estilos y modos de respuesta. Por otra parte, cabe destacar que el 43% de estos músicos parecen tener experiencias emocionales confusas, ambivalente y generadores de sufrimiento, las cuales están divididas entre el placer y el dolor, es decir, pueden estar experimentando conflictos emocionales que aumentan significativamente el sufrimiento psíquico (Complj.Col-SH= 0,66) (Sendín, 2007).

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta Complj.Col-SH (Lám VIII, D6): “Y así puede ser la parte superior, el pecho, el esternón. Así está más completo que el otro lado. Veo el esternón, la caja torácica en la que el color es más oscuro, la parte de la columna y ésta la parte del coxis por la forma de biquini que tiene. En la parte de los órganos blandos el color es más suave. Y aquí el color es más grisáceo por eso lo asocio más a la parte del hueso y el coxis”.

7.1.1.3. Sección de Procesamiento

Una de las funciones cognitivas que componen lo que Exner (2000) denomina la Tríada Cognitiva, es el procesamiento de la información que abarca la exploración del campo estimular y la creación, en la memoria a corto plazo de imágenes y en el cual intervienen diversos factores como la motivación, la economía del esfuerzo, las necesidades y la actitud defensiva ante la prueba, entre otros (Exner, 2000).

El primer factor a observar es que los músicos de la muestra presentaron una media de frecuencia de puntuación Z ($Z_f=13,06$) acorde a lo esperado para un estilo No Evitativo (entre 9 y 13) y dado que casi el 60% de la muestra tiene ese estilo de funcionamiento, se deduce entonces que ese importante porcentaje de la muestra tienen un grado de motivación y realizan un esfuerzo creativo para organizar el campo estimular como lo haría una persona de estilo No Evitativo, es decir, un estilo en el que no sobresimplifican los estímulos como actitud defensiva (Sendin, 2007).

Esto se pudo evidenciar continuamente en la fase del trabajo de campo, ya que los músicos en general se mostraron muy dispuestos a colaborar con la investigación y dieron muestras de estar muy atentos, haciendo frecuentes preguntas acerca de cuáles eran los objetivos del estudio. Al escucharlos, se mostraban abiertamente agradados e interesados en los resultados de la misma y averiguaban cuándo se iban a presentar, dónde iba a ser publicada y como ellos podían acceder a la información.

Dentro de la función de procesamiento se busca determinar también la Eficacia en el Procesamiento ($Z_d=0,86$), según los resultados obtenidos se puede observar que los músicos realizan una actividad exploratoria que es efectiva y que también alude a que tienen un grado de motivación suficiente para procesar con efectividad (Exner, 2000).

La Proporción del Índice de Economía ($W:D:D_d= 9,1:9,95:3,67$) señala que los músicos de la muestra tienen tendencia a realizar un esfuerzo mayor del necesario en las tareas de procesamiento, debido a que presentan una mayor proporción de la esperada de las respuestas globales (W), en relación a las respuestas de detalle (D), así como también un ligero aumento de las respuestas de detalle inusual (D_d). Según Exner (2000) las respuestas W requieren un considerable esfuerzo cognitivo en algunas láminas (III, IX y X), pero eso no necesariamente garantiza los mejores resultados de acuerdo al criterio de economía del esfuerzo. Probablemente, lo señalado en el párrafo anterior acerca de la motivación haya influido en un grupo de estos músicos a realizar un esfuerzo cognitivo mayor al habitual por sentirse altamente motivados e interesados en la prueba, lo cual concuerda con los estudios de Thayer (1972, c.p Woody 1999) y Alter (1989, c.p Woody 1999) que concluyeron que los músicos además de autónomos e introvertidos son también altamente motivados y flexibles.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta W (Lam. X): "Un ramo de flores. Esta parte de aquí es donde se sostiene, es como los ramos de flores cuando los hacen y le ponen como un papel aquí para amarrarlos y sostenerlos, por la combinación de la parte que no tiene mancha y la combinación de colores, veo el ramo de flores, todo el resto de la mancha es el ramo. No es que veo una forma de flor en sí, sino por la cantidad de colores y la falta de unión entre ellos, la falta de conexión y la cantidad de colores, se me hace que es un ramo de flores".

Respuesta W (Lam. X): "Es una china levantando las manos, el pelo, las manos, la boca y el vestido se le ve ahí azul. Por los ojos, estas rayitas que están aquí. Este es el cabello, todo lo que está arriba de los ojos, tiene un peinado esta parte con forma de torre, estos espacios son las orejas. Este es el traje la parte roja y este es el vestido azul, que parece como un sostén algo así.

Esto es como la chaqueta larga. Aquí están unas botas y aquí están las manos levantando unos pompones, los que usan las cheerleaders, ¿sabes? ..

En la Proporción de Aspiraciones ($W:M=9,1:4,26$), se encuentra del lado izquierdo la media de respuestas globales (W) que indica el grado de aspiraciones, y del lado derecho está la media de las respuestas de movimiento humano (M) que representan las capacidades creadoras o intelectuales, ambas variables tienen que ver con el grado de motivación y esfuerzo y se deben interpretar en relación a los tipos del EB (Sendin, 2007), sin embargo, según Sendin (2007), en líneas globales, se pudiera decir que poseen un nivel adecuado de aspiraciones en relación a sus recursos, ya que las respuestas globales (W) duplican las respuestas de Movimiento humano (M). Estos hallazgos confirman lo observado clínicamente en la muestra de músicos, tal como se expresó en los párrafos anteriores.

En los músicos, esto podría explicarse por el hecho de que son personas que en su oficio tienen un alto estándar de exigencia por la complejidad musical, que les demanda un constante esfuerzo de procesamiento, por lo cual deben estudiar diariamente su instrumento, ejercitando sus procesos de percepción, atención y concentración, a fin de poder interpretar perfectamente una determinada obra musical. De hecho, se pudo evidenciar que la mayoría de los músicos se mostraban muy interesados en responder al test, expresaban su curiosidad y sus deseos de participar, y al momento de la aplicación, se involucraban y concentraban en dicha actividad.

Los diferentes niveles de la Calidad Evolutiva ($DQ+$ y DQv) también deben interpretarse en relación a los diferentes estilos de EB. En relación a las respuestas de Calidad Evolutiva de Síntesis ($DQ+=6,35$), que indican el mayor nivel de especificidad formal y de integración estimular alcanzado en una respuesta y el uso de operaciones sofisticadas (Exner, 2000), los valores se encuentran dentro del rango esperado para un estilo Ambigüal ($DQ+= 5-8$). La muestra presenta 51 % de músicos con estilo Introversivo, para los cuales según Exner (2000), se esperan valores entre 7 y 10. Por consiguiente, se deberían haber encontrado valores más elevados de respuestas de calidad evolutiva de síntesis, lo que nos indica que los músicos de la

muestra presentaron un nivel ligeramente más bajo de lo esperado en nivel de sofisticación cognitiva.

En relación a los valores para la sumatoria de las medias de las respuestas de calidad evolutiva inferior (DQv y DQv/+ = 1,65) presentes en más del 40% de los músicos y que indican grados inferiores de análisis cognitivo, impresiones simples, concretas y vagas (Exner, 2000), se observan valores por encima de lo esperado tanto para los estilos del EB, Introversivos como Ambigüales, por lo cual se infiere que en líneas globales, los músicos de la muestra presentaron una capacidad para realizar procesamientos cognitivos sofisticados un poco inferior a los esperado y un porcentaje importante de ellos, en ocasiones pueden decaer a un nivel inmaduro, infantil y primitivo que los puede llevar a ser menos eficaces en las actividades de procesamiento de la información.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta DQv (Lám. VI, Dd99): “Un enorme océano azul. Lo profundo, la escala de movimiento que marcan los tonos. No se termina de ver qué hay adentro”.

Respuesta DQv/+ (Lám. II, Dd99): “Un camino, un río, un sendero de agua. Desemboca en algún tipo de presa”.

7.1.1.4. Sección de Mediación Cognitiva

La mediación es la segunda agrupación de la Tríada Cognitiva, que consiste en identificar o traducir la información, a través de un proceso de conciliación o mediación entre la imagen y los elementos mnémicos (Exner, 2000). Se refieren a los grados de ajuste y convencionalidad de las respuestas del sujeto a la realidad de los estímulos. La elevación o disminución en esos valores ocasiona una adaptación inadecuada ya que la traducción de los estímulos podría resultar distorsionada (Sendin, 2007).

Los valores observados para la Forma Apropiaada Ampliada ($XA\%=0,73$) y para la Forma Apropiaada en Áreas Comunes ($WDA\%=0,76$), indican que los músicos tienen una disfunción moderada de la mediación, que va más allá del simple hecho de ser poco convencionales y de realizar traducciones mediacionales más personales, ya que cuando la $WDA\%$ es menor a 0,80 indica que en un número importante de respuestas W y D se ha distorsionado o ignorado las características formales de la mancha y se evidencian problemas de ajuste a la realidad debido a interferencias de la emoción o del pensamiento (Exner, 2000).

En relación a las variables de Calidad Formal Menos ($X\%$, $FQX-$, $FQxS-$, $MFQ-$) que abarcan las respuestas inapropiadas, en las que se traducen los rasgos de la mancha de una manera incompatible con las propiedades formales de la misma (Exner, 2000), se observa que la media de la proporción de respuestas menos ($X\%=0,26$) es representativa de la muestra ya que su valor se acerca a la mediana y estuvo presente en casi la totalidad de la misma.

Para Exner (2000) ese valor está por encima de lo esperado ($X\%=0,15$), por consiguiente, se deduce que los músicos tienen tendencia a cierta disfunción mediacional, lo cual se confirma al estudiar los estadísticos de $FQX-$, que también reflejan una frecuencia de respuestas con calidad formal distorsionada por encima de lo esperado en casi la totalidad de la muestra ($FQX-=6,11$).

Es importante mencionar que para Sendín (2007), el análisis detallado de los niveles de distorsión de las $FQX-$ permite precisar si verdaderamente se trate de un severo desajuste perceptivo, o más bien se trate de una tendencia de algunas personas de mostrarse originales y creativos.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta $FQX-$ nivel 2 (Lám. IV, Dd): “Alrededor hay tres personas. Los colores aparecen. Aquí hay uno, dos, aquí hay como una tercera. La forma, el ojo, la cara, la frente, el mentón, hay rojo por aquí”.

Respuesta FQX- nivel 2 (Lám. I, W): “También puede ser una broma de esa de las maquinillas, que es como una especie de brazo mecánico que bajan y agarran algo. Aquí viene el cable, es hidráulico, y con esto sujeta y es como las pinzas”.

La media de las respuestas populares de esta muestra de músicos, es un valor representativo de la muestra ($P=4,92$) ya que se acerca a la mediana ($me=5$) e indica que el grado de convencionalidad y adecuación perceptiva para adaptarse a las normas es el esperado para la mayoría de las personas (5-7 en protocolos de R entre 17 y 28).

Por último, se encuentran las variables $X+\%$ y $Xu\%$ que indican respectivamente, dos tipos de respuestas adecuadas, la $X+\%$ es la proporción de las respuestas más convencionales ($FQ+$ y FQo) y la $Xu\%$ se refiere a la proporción de las respuestas menos frecuentes y más idiosincrásicas, pero sin grandes distorsiones perceptivas. Según los estadísticos, se observa que en ambas variables las medias son representativas de la muestra. Dado que el valor de la $X+\%$ (0,47) es menor a 0,55 y el de la $Xu\%$ (0,26) mayor de 0,20, se interpreta que los músicos de la muestra global presentan una tendencia a no dejarse influenciar por la demanda social y a ver las cosas desde su punto de vista individual, tal como lo confirmaron los hallazgos de Kemp (1996) y Valbuena (2015), mencionados anteriormente.

7.1.1.5. Sección de Ideación

Esta última sección de la Triada Cognitiva para Sendín (2007) está relacionada con las operaciones que convierten la percepción visual (íconos) en conceptos disponibles para ser utilizados. Estos pensamientos involucran la organización de símbolos e imágenes de forma tal que sean comprensibles para cada sujeto.

El primer paso para comprender como se da el proceso de la ideación en la muestra global de músicos es observar el estilo de funcionamiento resultante de la combinación de los valores del EB y del Lambda. Según los valores obtenidos en ambas variables se observa que el estilo más frecuente en esta muestra, es el estilo Introversivo-No Evitativo, presente en un 35% de muestra,

lo cual indica que ese porcentaje de músicos son del tipo ideacional y se apoyan en el pensamiento, son cautelosos, menos impulsivos y se esfuerzan por evaluar sus decisiones de manera exhaustiva aplicando la lógica y no basándose en conductas tipo ensayo y error (Exner, 2000).

Este estilo Ambigüal suele complicarse cuando se combina con el estilo Evitativo, resultando un estilo Ambigüal-Evitativo, presente en un 24% de los músicos y que para Exner (2000), como se explicó anteriormente, corresponde al estilo menos favorable, debido a que además de ser propensos a dejarse influenciar por las emociones, recurrir a conductas tipo ensayo y error y depender más de la aprobación externa para tomar sus decisiones, el dominio adicional de un estilo evitativo le dificulta diferenciar sus experiencias debido al predominio de lo emocional que los puede llevar en ocasiones a responder de manera simplista, errónea o impulsiva.

La proporción a:p (5,54:2,48), cuyos valores discrepan en más del doble, indica que los músicos de la muestra son rígidos en sus actitudes y valores, lo cual puede originarles un pensamiento inflexible que reduce la variedad de posibilidades conceptuales que se podrían considerar; estos hallazgos coinciden con los de Valbuena (2015), que considera que los músicos orquestales tienen una ligera tendencia a ser intransigentes, críticos, rígidos, desconfiados y racionales, pero, contradicen los resultados del estudio de Thayer (1972, c.p Woody 1999) y Alter (1989, c.p Woody 1999), que arrojan que los músicos son flexibles en sus creencias y valores.

Los valores del lado izquierdo de la eb ($X=3,75$), relacionados con la actividad ideacional periférica, se encuentran dentro de lo esperado (de 3 a 6) lo cual indica que en estos músicos la actividad ideativa no deliberada generada por necesidades básicas o por demandas externas, ejerce una estimulación de alerta no perturbadora de la actividad ideativa deliberada. En la proporción Ma:Mp (3,08:1,18) se observa que el Ma es mayor que el Mp, lo cual indica que los músicos buscan modificar las condiciones del medio sin recurrir necesariamente a la fantasía como una forma de defensa. El Índice de Intelectualización [$2AB+(Art+A)=2,55$] al no superar el valor de cinco, indica que estos músicos no utilizan la intelectualización como una estrategia

defensiva habitual, sino como un elemento que forma parte de su funcionamiento ideativo (Exner, 2000).

En relación a los 6 primeros Códigos Especiales Críticos (Sum6 y SumPond6 y nivel2), la SumPond6 es el mejor indicador para evaluar la claridad del pensamiento y la probabilidad de que existan un trastorno del pensamiento. Al encontrarse la media entre los valores de 11 y 17, indica una disfunción cognitiva que aumenta la probabilidad de que aparezcan errores del juicio que perturben la claridad del pensamiento (Exner, 2000). Al evaluar en detalle los diferentes Códigos Especiales Críticos, se observa que los que predominan y se podrían considerar representativos de la muestra son algunos códigos de grado 1, tales como INCOM1 y DR1 que se encuentra presentes en el 59 % de la muestra. En relación a la presencia significativa de INCOM1, se puede decir que más de la mitad de estos músicos fallan en la capacidad de discriminación y su razonamiento es demasiado concreto y en cuanto al DR1, se infiere que tienen cierta locuacidad discursiva que provoca divagaciones lingüísticas no acordes con la tarea (Sendin, 2007).

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta de ICOM1 (Lám. VIII, D): “Dos comadreja, estos pueden ser sus brazos”.

De igual manera, llama la atención la presencia importante de DR2 en el 26 % de la muestra, ya que indica una cierta impulsividad discursiva producto de una grave desorganización afectiva que perturba la capacidad del sujeto de mantener el hilo de sus pensamientos, así como también el FABCON2, presente en un 25% de la muestra y el código especial CONTAM, en el 10,4 %, lo cual significa que ese grupo de músicos, presentan una capacidad de juicio defectuosa con alteraciones en la conceptualización (Sendín, 2007). Otra variable a evaluar es la Sum6 nivel2, en la que un porcentaje muy significativo de músicos (53 %) presentó códigos especiales del nivel 2, lo que indica que presentan un nivel de mayor perturbación del pensamiento.

Ejemplos extraídos de la muestra:

Respuesta de INCOM2 (Lám. III, D 2): “Las manchas de los extremos, son como una mezcla entre una guitarra y saxofón, en el medio tiene las clavijas y el puente. Este es el puente de la guitarra y las clavijas son las que están aquí arriba para afinar la guitarra, pero en la parte del cuerpo como tal tiene la forma de un saxofón es así, es una mezcla”.

Respuesta de FABCOM2 (Lám. V, W): “También veo a dos personas acostadas, parecen gemelos, están acostadas con su almohada y una persona como que les controla los pensamientos. Si, tal cual. E: ¿Qué hace que se le parezca que le controla los pensamientos? R: Que esta persona que los tiene a ellos dos allí, o sea, ellos están acostados como encima de ella, con la vena esa le controla los pensamientos, porque ellos están durmiendo así”

Respuesta de CONTAM (Lám. V, W): “Veo una especie de mariposa, murciélago-mariposa, murcimariposa. Batbutterfly. Las patas no son como de mamíferos y las alas no son tan de murciélago”.

Respuesta de CONTAM (Lám. VII): “Estos son 2 conejos, como con gato. Las orejas de conejo, cabeza de gato y cuerpo de gato con conejo, nariz de conejo. Están expresando algo, no sé qué, Ahahahahah”.

En las respuestas de Movimiento Humano de Calidad Formal Menos (M- y MQsin), se observan valores superiores a los esperados. En relación a las respuestas de M- se observa que un porcentaje importante de la muestra (49%) presentó una frecuencia mayor a la esperada, lo que indica que en ocasiones presentan fallas en la claridad del pensamiento debido a interferencias de preocupaciones que afectan la calidad del mismo. En cambio, un porcentaje de la muestra bastante reducido (3%) obtuvo una frecuencia elevada de MQsin, lo que indica la ausencia de problemas en el control ideacional debido a la interferencia de componentes afectivos, o también, puede ser debido a una mayor capacidad de abstracción, haciendo uso de conceptos como paz, creatividad, etc. (Exner, 2000), tal como se observa en el siguiente ejemplo.

Respuesta de MQsin (Lám. X, W): “Ya este sería como sentimiento como tal. Sería enérgico, no sé, con iniciativa para trabajar. O sea, esas personas que llegan “bueno muchachos vamos a hacer esto, vamos a hacer aquello”, con esa energía. Es como esa mezcla de sentimiento de “hoy me levante con el pie derecho. Quiero hacer esto, quiero hacer aquello, tengo estos planes, tengo estas metas y vamos a hacerlo”.

7.1.1.6. Sección de Autopercepción

La autopercepción puede ser definida, tal como indica Sendín (2007), como el conjunto de conceptos, atributos y actitudes que cada persona ha ido construyendo sobre sí misma para conseguir un autoconocimiento y una autovaloración relativamente amplios y ajustados a la realidad. Este test permite una aproximación al estudio de este concepto basándose en la detección de una serie de variables que tienen relación con el autocentramiento (grado en que una persona se preocupa por sí misma) y la autoestima (estimación de la valía personal frente a la de otros), por lo que se hace una revisión de cada una de ellas para poder describir a los músicos orquestales según este aspecto.

En este sentido, se iniciará con la revisión del Índice de Hipervigilancia (HVI). Se aprecia que el 23% de los músicos presenta un HVI positivo, lo que indica que una parte de esta muestra son personas que se encuentran en un estado continuo de alerta, el cual se puede manifestar en actitudes cautelosas y desconfiadas. Poseen una significativa preocupación por proteger su integridad personal, por lo que frecuentemente pueden recurrir a mecanismos psíquicos para atribuir las causas de los problemas y errores al mundo externo (proyección).

En cuanto al Índice de Egocentrismo [$3r+(2/R) = 0,43$], el cual aporta información sobre la preocupación de una persona por sí misma, se aprecia que se encuentra en los valores esperados, lo que indica que los músicos de esta muestra tienden a centrarse o preocuparse por sí mismos en igual medida que la mayoría de las personas. De igual forma, al detallar los datos aportados por las respuestas de Reflejo ($Fr+rF= 0,62$), puede observarse que el 37% de los músicos que conforman esta muestra poseen una tendencia a sobreestimar la valía personal, aspecto que

influye en alguna medida en la manera en que se percibe el mundo y en las relaciones con el entorno, lo cual puede verse como un elemento que, tal como indica Sendín (2007), entorpece el logro de la madurez personal y el equilibrio de las decisiones y conductas.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta de Reflejo (Lám. VIII, W): “Veo como una especie de animal cuadrúpedo, viendo su reflejo en el agua, sea un río, o una laguna. La zona de color rojo tiene cuatro prolongaciones que parecen las cuatro extremidades de cualquier mamífero y al contraponerse un lado con el otro lado, da la impresión de que es un reflejo fidedigno de la escena de un extremo de la ilustración. Justamente por la fidelidad de la copia de este lado, pienso que es algo que, en la naturaleza, solo puede reflejar el agua”.

Al relacionar la variable anterior con la Sumatoria de Respuestas de Vista ($SumV = 0,50$), la cual fue tratada en la sección anterior, puede decirse que 32% de la muestra presenta una tendencia a cuestionarse a sí mismos de forma negativa, lo que puede ocasionar un conflicto interno entre la necesidad de autoglorificación y la captación de señales de fracaso, cosa que indica que las estrategias defensivas (negación, racionalización, externalización) están funcionando con menos eficacia (Sendín, 2007). Esto coincide con los hallazgos encontrados por Fowler (1997), Fernández (2003) y Valbuena (2015), quienes concluyeron que los músicos estudiados presentaban rasgos de baja autoestima, narcisismo y egocentrismo, acompañados de una autoimagen negativa.

En cuanto a la Forma Dimensión ($FD = 0,70$), puede observarse que en el 43% de los músicos existe la capacidad de tomar distancia de los estímulos externos y adquirir perspectiva, lo que les permite realizar introspección.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta de FD (Lám. IV, W): “Un gigante. Estos podrían ser los pies, las manos y aunque no tenga cara podrían ser un bicho de esos, estilo robot que no tienen cara. Si los pies son

grandes es porque la imagen está desde abajo, entonces por eso también es que no se le ve la cara”.

Por otra parte, al detallar los Contenidos Anatómicos y Radiografías ($An+Xy= 2,15$) se aprecia que se encuentra por arriba de los valores esperados, particularmente en las respuestas de Contenidos Anatómicos ($An= 1,90$), lo que puede indicar que en esta muestra de músicos hay un aumento considerable de la preocupación corporal, pudiendo tener alteraciones de la autoimagen y de las actitudes hacia sí mismos al estar experimentando sensaciones de vulnerabilidad o de daño. Hallazgos similares en cuanto a la preocupación corporal obtuvo Fernández (2003).

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta An (Lám. VIII, D6): “Pareciera que fueran como dos pulmones; como si fuera el sistema respiratorio. Estos son los pulmones, lo veo en las mismas ballenas; este es el diafragma, parte del estómago y el esófago; esta la garganta. Este para mi es el pecho y estos los pulmones, bueno tiene forma de pulmón. El color rojo me da la sensación de que se quiere mostrar el calor, es como el efecto que se da en las películas, que viene el depredador y siente el calor del cuerpo humano”.

Por otra parte, con respecto a los Contenidos Mórbidos ($MOR= 1,48$), se puede ver que sus valores se encuentran dentro de lo esperado, ya que, como la mayoría de las personas, añaden al campo estimular atribuciones displacenteras a sus percepciones. Esto tiene relación con la percepción interna de elementos disfóricos que se colocan en los objetos.

Si se detalla la Proporción de Contenidos Humanos Puros con los demás contenidos de este tipo [$H:(H)+Hd+(Hd)= 2,78:4,63$], se aprecia que las respuestas H pura son menores en relación a las demás, lo que indica que esta muestra de sujetos puede funcionar de forma inmadura, tener actitudes paranoides o nociones sobre sí mismos y sobre los demás sesgadas o basadas en la fantasía.

En relación a las respuestas de Experiencia Humana ($Hx= 0,99$), puede apreciarse que estos músicos presentan una tendencia a establecer aspectos del autoconcepto valiéndose de la intelectualización, de la que pueden derivarse distorsiones importantes de la auto percepción, es decir, que puede que empleen este mecanismo como una forma de ignorar la realidad y neutralizar el impacto de sentimientos dolorosos en relación a la autoimagen. Por otra parte, se aprecia que en la proporción de Buenas y Pobres Respuesta Humana ($GHR: PHR= 3,42:3,99$) las PHR son mayores que las GHR, lo que puede indicar que las conceptualizaciones que tienen estos músicos acerca de la auto percepción y de las relaciones interpersonales son menos efectivas para producir respuestas adaptativas, lo que aumenta la posibilidad de que ocurran fallos y conflictos en esas áreas de funcionamiento.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta de Hx (Lám. IX, W): “Y con respecto a los colores que usa el sentimiento es más calmado hacia contento. De reposo, pero un buen estado de ánimo. El color desde abajo hacia arriba, desde más intenso a más claro. Tenemos el rojo que no siempre es tranquilo pero el verde te trae cierto estado de tranquilidad y el anaranjado que es más brillante te da cierta alegría. La forma de los colores desde el más intenso al más claro me da la sensación de que abre hacia un estado de tranquilidad, y alegre pues”.

7.1.1.7. Sección Percepción y Conductas Interpersonales

En cuanto a las relaciones interpersonales, conviene revisar en primer lugar, para este caso, la Proporción Activo – Pasivo ($a:p= 5,54:2,48$), con base a lo cual se aprecia que los músicos de esta muestra parecen tomar un papel activo en sus relaciones interpersonales, asumiendo las responsabilidades y tomando las decisiones. Así mismo, se observa que son personas cuya búsqueda de proximidad emocional es menor a la esperada, por lo que pueden mostrar una mayor reserva y cautela en sus relaciones, conservando las distancias y manteniendo un estado de alerta en relación a los demás ($T=0$ en el 81%). Sin embargo, cabe destacar que el 30% de estos músicos presenta ciertas conductas de dependencia en diferentes grados ($Fd= 0,39$), lo que indica que pueden llegar a concebir de manera ingenua sus relaciones interpersonales, esperando

que el otro satisfaga sus demandas y busque soluciones a sus problemas. Esto último coincide con los hallazgos de Fowler (1997), quien encontró en los músicos ciertos rasgos de dependencia y dificultades en las relaciones interpersonales.

Ejemplo extraído de la muestra:

Respuesta de Fd (Lám. II, D3): “Esto de aquí me recordó... claro, lo estoy viendo aisladamente, pero me recordó el gajo de una mandarina, un gajo visto desde arriba y esto yo creo que lo que me llamó la atención, bueno, me ayudó a recordar es el color, pero quizá lo que me ayudó a recordar más es el contorno, visto así”.

Por otra parte, tal como ya se mencionó en la sección anterior, se aprecia que este grupo tiende a actuar con poca eficacia y adaptabilidad en el área de las relaciones con los otros, tendiendo a percibir a los demás de manera poco favorable ($GHR \leq PHR$). Igualmente, se aprecia que el 74% de la muestra posee una tendencia a atribuir actitudes cooperativas a sus relaciones ($COP = 1,45$), por lo que buscan establecer vínculos positivos, sin embargo, un 38% de los músicos parece presentar posturas desfavorecedoras hacia el entorno ($AG = 0,61$).

Ejemplos extraídos de la muestra:

Respuesta de COP (Lám. IX, D3): “Dos personas bailando o dos personas comiendo. Aquí veo las dos personas y están haciendo algo juntos. Primero me imaginé a dos personas bailando porque esto de aquí abajo me da la sensación de movimiento. Y luego dos personas comiendo porque se ve como una mesa y esta parte roja es como una conexión entre ellos, como algo íntimo, entonces pensé que están comiendo porque es súper íntimo comer con alguien”.

Respuesta de AG (Lám. I, W): “Dos ángeles o un ángel en frente a un espejo, de espalda a un espejo. Que está empujando a algo más grande a lanzarse. Aquí esto es como su cabeza, sus alas, su mano, la otra no se ve, creo que está empujando esto, parece como él mismo, el mismo ángel, pero en versión grande”.

Lo anterior puede estar asociado al ambiente competitivo que suele existir en las agrupaciones orquestales, ya que se requiere un alto nivel profesional de ejecución para poder ser de los primeros músicos en cada sección de la orquesta, cosa que amerita un proceso de adaptación, tal como muchos de los participantes mencionaron en el proceso de entrevista previo a la administración de la prueba, sin embargo, en dicho ambiente también se requiere un gran monto de cooperación para obtener una producción homogénea, por lo que puede que coexistan ambas situaciones; la competitividad casi agresiva y la búsqueda de vínculo favorables con miran a un buen resultado artístico.

7.2. Análisis de los contenidos y respuestas frecuentes

A fin de enriquecer los conocimientos acerca de las características de personalidad de ésta muestra de músicos orquestales, se realizó una aproximación a los contenidos más frecuentes observados en sus respuestas, tomando como referencia a la muestra norteamericana y en algunos casos, a la caraqueña.

En primer lugar, se apreció que uno de los contenidos cuyo valor se encuentra ligeramente por encima de los datos normativos de Exner (2001), fue el de Respuesta de Detalle Humano (Hd), lo cual representa según lo plantea Sendín (2007), una visión parcial o sesgada aunque realista del elemento humano, indicando que pudiera haber una tendencia en estos músicos de relacionarse con los demás de un modo más cauteloso, reservado y suspicaz al percibirlos como amenazantes, como consecuencia de posibles dificultades al momento de integrar tanto los aspectos positivos como negativos de sí mismos y por ende, de las otras personas; esto también podría vincularse a la alta frecuencia de contenidos de Detalle Humano de Ficción o Mitológico [(Hd)], que tal como lo expresa Sendín (2007), representa el modo más alejado y poco realista de percepción del entorno, pudiendo inferirse que estos músicos suelen tener apreciaciones subjetivas de los otros y de sí mismos que no se corresponden con la realidad.

Ejemplos extraídos de la muestra:

Respuesta Hd (Lám. IX, WS): “Una nariz muy grande. Más nada. Por las dos fosas nasales”.

Respuesta (Hd) (Lám. V, W): “¿Puedo voltearla? Así se me parece a un antifaz de fiesta de máscaras. Lo veo porque los antifaces tienen esta forma hacia arriba, son grandotes y puntiagudos así, hacia arriba y lo vi por esto (señala la parte de los lados)”.

Otro contenido que presentó cierta elevación en las frecuencias, y que también podría estar de algún modo vinculado con lo recién mencionado, fue el de Experiencia Humana (Hx), ya que como lo señala Sendín (2007), se encuentra asociado al uso habitual de la intelectualización para establecer aspectos del autoconcepto, lo que podría llevarlos a interpretaciones alejadas de la realidad y, por ende, a presentar dificultades en la autopercepción y en las relaciones interpersonales, tal como se ejemplificó en el apartado anterior.

Asimismo, se apreció una frecuencia considerable con respecto al contenido de Anatomía (An), la cual está vinculada, tal como lo explica Exner (2001), a la posible presencia de una preocupación corporal, sugiriendo en dicho sentido, que éstos músicos podrían estar presentando cierta ansiedad con relación a su cuerpo, sentimientos de vulnerabilidad, alteraciones de la autoimagen o en la actitud hacia sí mismos. Tal como se indicó anteriormente.

Finalmente, se observó cierta elevación en las frecuencias de los contenidos de Vestimenta (Cg) y Ciencia (Sc), que, si bien no presenta diferencias con la muestra norteamericana, sí difieren de la muestra caraqueña. En cuanto a los primeros, los contenidos de Vestimenta, están relacionados con necesidades de protección (Exner, 2001), lo cual puede indicar en algunos de estos músicos, cierta necesidad de mantener ocultos aspectos de su personalidad considerados negativos, que posiblemente se encuentre relacionada con lo dicho anteriormente acerca de problemas en la autoimagen; por otra parte, con respecto a los contenidos de Ciencia (Sc), fueron frecuentes en esta muestra respuestas de instrumentos musicales.

Ejemplos extraídos de la muestra:

Respuesta Cg (Lám. II, W): “Veo dos personas agachadas agarrándose las manos. Voy a decir como lo más significativo. Las rodillas son estas, las piernas como flexionadas, una de la

otra están chocándose las manos. Están vestidos también como que con suéter y con capuchas, parecen monjes, por cómo están vestidos. La parte justamente debajo de la cabeza, parece como un ropaje que está agrupado, que está en pliegues”.

Respuesta Sc (Lám.VI, W): “Veo como un instrumento de cuerda, una especie de bandola, guitarra. Esta es como la caja acústica. Aquí están los trastes y donde uno pone la mano y las clavijas, las clavijas son donde uno afina la guitarra”.

A continuación, se presentan las respuestas más frecuentes observadas por cada lámina en esta muestra de músicos:

Lámina I: la respuesta que se registró con más frecuencia (26%) fue la de *mariposa*, seguida de *murciélagos* en la localización W, lo cual coincide con las respuestas populares según los datos normativos de Exner (2001). Seguidamente se observó en un 19% respuestas de *figuras humanas o antropomórficas* en las localizaciones W y D4; así mismo, cabe destacar la presencia de respuestas de *máscaras* en un 10% en la localización WS.

Lámina II: la respuesta más común fue la de *figura humana o antropomórfica* (19%) en las localizaciones W, D1, D2, D3 y D4, seguida de respuestas de *anatomía*, en un 15% siendo la más frecuente *pulmones* en la D3 y D6. La respuesta popular según Exner (2001) para la localización D1 se presentó en apenas un 7%.

Lámina III: la respuesta más frecuente en un 49% fue la popular para Exner (2001) en la localización D1 (*figura humana o antropomórfica*), seguida de las respuestas de *lazo* en la localización D3 en un 12% y de respuestas de *anatomía* en un 11%, donde destaca *estómago* en la D2 y *pulmones* en la D3.

Lámina IV: la respuesta más común es la popular de Exner (2001), *figura humana o antropomórfica*, en las localizaciones W o D7 en un 46%, seguida de respuestas de *perro o murciélago* en la localización W en un 25%.

Lámina V: la respuesta más frecuente fue la de *mariposa* o *murciélago* en la localización W, al igual que en los datos normativos de Exner (2001), con mayor predominio de *mariposa*.

Lámina VI: las respuestas más comunes fueron las de animales en un 18%, resaltando las de *mantarraya* en la localización W e *insectos* en la D3, seguidas de respuestas populares según Exner (2001) de *piel de animal* o *alfombra* en la localización W o D1 en un 12%, así como también cabe destacar, la frecuencia de respuestas de *instrumentos musicales* en un 5% en las localizaciones W y Dd99 con predominio de instrumentos de cuerda.

Lámina VII: la respuesta más frecuente fue la popular según Exner (2001), *cabeza* o *caras humanas*, en un 41% en las localizaciones W y D2, seguida de respuestas de *animales* en un 19%, resaltando las respuestas de *elefantes* en la D3.

Lámina VIII: la respuesta más común coincide con la popular de Exner (2001) en la localización D1, *figura animal entera* en un 51%, con un predominio de respuestas de *camaleones* u *osos*.

Lámina IX: se observa que predominaron las respuestas de *animales* y de *figuras humanas o parahumanas* en un 15% respectivamente, en diversas localizaciones, sin un patrón específico de respuestas, ya que en cada una de estas categorías se encontraron una amplia variedad de respuestas.

Lámina X: las respuestas más frecuentes fueron de animales en un 36%, resaltando las respuestas de *perros* y *leones* en la localización D2 y *caballos de mar* en la D9. La respuesta popular en la localización D1 de *araña* o *cangrejo* se presentó únicamente en un 4%.

Además de lo anteriormente descrito acerca de los contenidos más frecuentes, no se pueden dejar de resaltar algunos aspectos que caracterizan a las respuestas de esta muestra. Por una parte, se observó que contienen importantes elementos proyectivos, y por otra, impresionan por ser significativamente complejas y sofisticadas en su elaboración. En relación al primer aspecto,

se podría decir que abundaron respuestas cargadas de atribuciones personales presentes en los contenidos, tal como se aprecia en el siguiente ejemplo:

Lámina VI: “También es como deseos reprimidos. Es como que no termina de solidificar, como que no hay una estabilidad, veo como inestabilidad emocional, veo que esta parte quiere construir, pero esta parte quiere destruir. Es como si hubiese una contradicción. Es como fluye, es como si la imagen me transmitiera una historia. Es como si yo hubiera sido muy feliz en mi pasado y mi presente terminó siendo como muy arrogante, en pocas palabras, (estoy viendo la imagen así de arriba hacia abajo), es como si mostrara que yo aquí tengo muchos sueños y deseos por hacer, pero después veo a una persona triste, amargada, molesta, que no pudo lograr todo lo que tenía en este comienzo, y si sigo bajando, veo como la nada, entonces son como deseos reprimidos que se quedaron solo en deseos, no hubo un avance”

Como se expresó anteriormente se aprecia que las respuestas de estos músicos se caracterizaron también por ser respuestas complejas que implican procesos elevados de elaboración cognitiva y conceptualización, tal como se observa en el siguiente ejemplo:

Lámina VI: “Esto me parece como la proyección de un sonido desde el más agudo, buscando sonidos medios, hasta los más graves; eso es lo que veo. Son ondas sonoras que se proyectan en la lámina, a lo ancho de la figura, digamos la parte aguda, media y el bajo que sería esta parte”

Así como también se encontraron con frecuencias respuestas cuya elaboración era sumamente sofisticada, minuciosa, ricas en amplias explicaciones con descripciones detalladas, no sólo en relación a los aspectos formales de las manchas, sino también, en alusión a sus percepciones más subjetivas, como bien se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

Lámina IV: “Veo como un gordo vestido de pájaro, un cuervo quizás, vestido con ropas grandes, negras y andrajosas, a su lado está su sombra. Pareciera que estuviera enfocado de ambos ángulos de luz, y entonces da esta sombra, se vuelve doble; entonces, aquí están las piernas, y aquí está una especie de cola que tiene, y esta, son sus extremidades y le cuelga esta

ropa negra que tiene puesto este disfraz, y tiene parecido de pájaro, por esta punta acá que le veo y este plumaje. E: ¿Ropas andrajosas? S: El hecho de que estas sean sus extremidades y le cuelguen de esta manera, igual que por aquí, esto le queda grande, y por ser negro, es andrajoso. E: ¿Plumaje? S: Por aquí como alrededor del cuello, aquí está como la cabeza puntiaguda, la nariz, entonces esto que está como más difuminado parecen plumas”.

Finalmente, se quiere hacer alusión a una serie de respuestas que, aunque no tuvieron una frecuencia significativa, aludían a contenidos muy particulares como, máscara de los Diablos de Yare, traje o esmoquin con lazo en la lámina III, cataratas y El Salto Ángel, de las cuales se presentan algunos ejemplos:

Respuesta Lám. X, DdS: “Así parece como una máscara, la máscara, así como de los Diablos de Yare, lo primero que vi fueron los ojos simétricos, estos que están aquí, las cosas amarillas, pero las pupilas son las manchitas redonditas anaranjadas. Obviamente esta forma es la que me hizo pensar en una máscara”

Respuesta Lám. III, DdS 99: “Me viene a la mente un traje de hombre así con su corbatica. Por el lacito aquí del medio. Esta es la camisa blanca, la corbatica es roja y esto es el resto del traje”.

Respuesta Lám. III, DdS 99: “Esto parece una pajarita. Parece un esbozo de un esmoquin con una pajarita roja. La pajarita es la corbatica esa que es como un lacito. Esto así parece el cuello de la persona, un esbozo de un esmoquin, como normalmente los músicos se ponen en los conciertos, esta es la camisa”.

Respuesta Lám. II, WS: “Parece como un lago con una montaña como con una cascada. Aquí hay como una cascada, como la caída de agua, aquí como la partecita que cae la cascada y aquí donde está toda el agua, todo el río, pues y aquí sale hacia fuera, hacia el mar y estos son las montañas”.

Respuesta Lám. VI, W: “Una cascada, se ve como el Salto Ángel. Aquí parecieran los tepuyes, aquí el agua cayendo y esto el agua cuando salpica. Todo esto es borroso y aquí la cascada clara. Las rayitas son el salpicar del agua”.

7.3. Muestra de cuerda frotada

En relación a la descripción de la muestra de músicos de cuerda frotada, se observa que, a diferencia de la muestra global constituida predominantemente por hombres (67%), se encuentra conformada por un 54% hombres y 46% mujeres. Esto podría estar relacionado con lo descrito por Kemp (1996), de que los instrumentos de cuerda y viento madera son percibidos como femeninos. Respecto a la distribución por edad, se observa similitud con respecto a la muestra global, ya que está conformada en su mayoría (79%) por músicos entre 18 y 31 años y casi un 70% con dedicación exclusiva.

7.3.1. Secciones del sumario estructural

7.3.1.1. *Sección principal: Control y Tolerancia al Estrés*

Se encontró una discrepancia con respecto a la muestra global en la diferencia entre el Índice de Control y Tolerancia al Estrés ($D= 0,09$) y la capacidad de control habitual del sujeto ($Adj D= 0,39$), que indica que en este subgrupo hay estrés situacional, sin embargo, este no afecta su capacidad de control. En relación al Experiencia Accesible ($EA= 7,62$), se aprecia que es el segundo grupo de instrumentistas (después de los percusionistas), que cuenta con mayores recursos para hacer frente a las demandas estímulares, diferenciándose de forma estadísticamente significativa con relación al grupo de viento metal, que presentaron puntuaciones más bajas.

7.3.1.2. *Sección de Afectos*

Por otra parte, los músicos de cuerda frotada presentan un porcentaje ligeramente mayor del Estilo Introversivo (58%) con respecto a la muestra global (52%) y al resto de los subgrupos, lo

cual concuerda con lo expresado por Kemp (1996), quien afirma que los músicos de cuerda frotada tendían a ser más distantes e introvertidos que otros instrumentistas, y Pérez (2003), que los considera, al igual que los de viento madera, como más introvertidos, paranoides y precavidos. Esto pudo corroborarse en el trabajo de campo, ya que, durante los ensayos, se observó que la mayoría de estos músicos eran de trato formal y conservador en comparación a los otros grupos.

Sin embargo, se aprecia un porcentaje elevado del estilo Extratensivo (18%) con respecto al observado en la muestra global (9%) y en los demás subgrupos. Con la intención de encontrar alguna explicación a la atípica frecuencia de este estilo en las cuerdas frotadas, se observaron los casos individuales que componen a este grupo y no se encontró ninguna variable específica asociada a este estilo Extratensivo, ya que fueron proporcionales las frecuencias en edad, sexo y tipo de instrumento.

Se observa que las respuestas de Vista (SumV) se dieron en aproximadamente el 45% de los músicos de la muestra, un porcentaje mayor al encontrado en la muestra global (32%), y también con respecto a los otros subgrupos, lo que puede indicar que estos poseen mayores componentes de desvalorización y autocrítica negativa asociados a los procesos de introspección, produciéndose sufrimiento psíquico, lo cual puede explicarse por el grado de autoexigencia que presentan estos músicos al tener que competir frecuentemente con muchos otros instrumentistas, ya que constituyen el grupo más numeroso e importante de la orquesta. Esto se aprecia en la experiencia narrada por uno de ellos, en la que expresó su inconformidad por la posición que ocupaba en la orquesta, la cual consideraba inferior en comparación a los otros violinistas. Esta constante competencia los hace estar ser rígidos en su autoevaluación personal, mostrándose con frecuencia inconformes con su ejecución.

Puede notarse que en comparación con la muestra global (Complj.Col-SH= 43%) parecen tener más experiencias emocionales confusas, ambivalente y generadores de sufrimiento, las cuales están divididas entre el placer y el dolor, es decir, que en este subgrupo hay un mayor porcentaje de músicos que experimenten conflictos emocionales que aumentan

significativamente el sufrimiento psíquico también en comparación con los otros subgrupos (Complj.Col-SH= 61%).

7.3.1.3. *Sección de Procesamiento*

La Proporción del Índice de Economía (W:D:Dd= 8,55:11,21:4,55) sugiere que este grupo de músicos tiende a emplear tácticas de procesamiento atípicas, debido a que las respuestas de detalle inusual (Dd = 4,55) son mayores a 3 puntos, lo cual, según Exner (2000) indica que prestan mayor atención a los rasgos más inusuales o insignificantes de las manchas, posiblemente por una actitud desconfiada que los hace más precavidos y se sienten más cómodos con campos estímulares sencillos y delimitados, lo cual no es de extrañar, ya que el 30% de estos músicos puntuó positivo en el Índice de Hipervigilancia. Esto coincide con los hallazgos de Langendorfer (2008), quien encontró, que estos instrumentistas son más conservadores y quisquillosos que los otros y con Pérez (2003) que afirma que los músicos de cuerda frotada resultaron ser, al igual que las maderas, más paranoides y precavidos.

Lo anterior también puede estar relacionado con una tendencia a realizar un abordaje muy personal y a una búsqueda de exactitud que provoca una revisión minuciosa del área perceptiva por temor a cometer errores y sentirse inseguros. Esto refleja una pérdida de visión de conjunto con disminución de la eficacia, ya que se fijan excesivamente en aspectos poco relevantes, pudiendo llegar a sesgar los datos tomando información accesorio (Exner & Sendín, 1998).

Al analizar la Calidad Evolutiva (DQ) se observa que en este subgrupo hay un porcentaje mayor (61%) que los de la muestra global (46%) de músicos que dieron respuestas con el nivel más bajo de procesamiento con respecto a los otros instrumentistas (DQv), que indican poco análisis y una forma de procesamiento que tiende a ser más primitivo e inmaduro, es decir poco elaborado, lo que produce disminución en la eficiencia del procesamiento.

7.3.1.4. Sección de Mediación Cognitiva

Los valores observados para la Forma Apropriadada Ampliada ($XA\%=0,76$) y para la Forma Apropriadada en Áreas Comunes ($WDA\%=0,80$), indican que los instrumentistas de cuerda frotada tienden a realizar traducciones mediacionales del estímulo de manera convencional en situaciones obvias, pero en otras situaciones más complejas, en las que puede haber interferencias de la emoción o del pensamiento, el grado de ajuste a lo convencional se puede ver alterado y percibirán los datos de manera más personal. El cuanto a la variable Calidad Formal Sin Forma ($FQ_{xsin}=0,48$) se observa que un porcentaje importante de la muestra (33%) dieron este tipo de respuestas, que indica que, en ocasiones, llegan a desconocer los contornos de la forma por la interferencia de intensas emociones, afectando de manera significativa los procesos de traducción cognitiva.

7.3.1.5. Sección de Ideación

Al observar el estilo de funcionamiento resultante de la combinación de los valores del EB y del Lambda se nota que el mayor porcentaje de estos músicos tienen un estilo de funcionamiento Introversivo-No Evitativo (36%) casi igual que la muestra global (35%), pero a diferencia de esta, el segundo grupo más representativo son los del estilo Introversivo-Evitativo (21%), seguido de los estilos de Ambigüal-Evitativo en un 18 % y los Extratensivo-No Evitativo en un 15%, lo cual indica que en los músicos de cuerda frotada predomina con más claridad el estilo de funcionamiento Introversivo con respecto a los otros grupos, tal como confirman los estudios mencionados de Kemp (1996), Pérez (2003), Dalia (2015) y Carrasco (2017).

Por otra parte, en relación a la proporción a:p (5,94:2,18), al ser uno de sus valores mayor al doble del otro, se infiere que son rígidos e inflexibles en su manera de pensar, así como también es importante señalar que después de los percusionistas, las cuerdas frotadas son el segundo grupo con el valor más alto de Movimiento Activo (a), caracterizándose en dicho sentido, por ser personas más enérgicas y activas, lo cual podría ser explicado por la incesante participación que tienen en la orquesta, ya que raras veces dejan tocar, presentando diferencias estadísticamente

significativas con relación a otros grupos como las maderas y los metales, que pueden permanecer inactivos por periodos y fueron quienes obtuvieron los valores de (a) más bajos.

7.3.1.6. Sección de Autopercepción

El Índice de Hipervigilancia (HVI), se encontró positivo en el 30% de los músicos, lo que indica que casi un tercio de esta muestra son personas que se encuentran en un estado continuo de alerta, el cual se puede manifestar en actitudes cautelosas y desconfiadas.

Con respecto a la Sumatoria de respuestas de Vista (SumV= 0,73), tal como se mencionó anteriormente, está presente en mayor número de músicos de cuerda frotada y con mayor frecuencia en comparación de la muestra global, lo que indica una mayor tendencia a la introspección negativa.

Si se detalla la Proporción de Contenidos Humanos Puros con los demás contenidos de este tipo [H:(H)+Hd+(Hd)=2,97:3,02], se aprecia que las respuestas de Detalle Humano (Hd=2,27) tienen un importante predominio con relación a las otras; asimismo, fueron los que presentaron mayor valor en comparación a los otros instrumentistas, lo que puede indicar que tienen percepciones más parciales del elemento humano, propio y ajeno.

En este sentido, se pudo observar durante los ensayos y las presentaciones al público, que este grupo es muy sensible a la opinión de los demás sobre su ejecución, ya que tienden a proyectar sobre los demás su propia exigencia, percibiendo al público, al profesor y a sus compañeros de una manera parcial, como juzgadores, críticos e inhibidores, causantes de malestar.

7.3.1.7. Sección Percepción y Conductas Interpersonales

En cuanto a las variables que conforman esta sección, no se encontraron diferencias entre los instrumentistas de cuerda frotada y la muestra global de músicos, por lo cual se podría decir que

sus procesos de percepción y conductas interpersonales son similares a los que se observan en estos últimos.

7.4. Muestra de viento madera

Con respecto a la descripción de la muestra de instrumentistas de viento madera, se aprecia que a diferencia de la muestra global de músicos conformada mayormente por hombres (67%), en esta la distribución por sexo es proporcional, es decir, 52% mujeres y 48% hombres, lo cual podría vincularse a lo descrito por algunos autores, como por ejemplo Kemp (1996), de que a los instrumentos de viento madera, al igual que los de cuerdas, suelen atribuírseles características femeninas. En cuanto a las edades, se aprecian similitudes con respecto a la muestra global, que también está conformada principalmente (79%) por músicos entre 18 y 31 años, y un 74% con dedicación exclusiva a la carrera musical.

7.4.1. Secciones del sumario Estructural

7.4.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

En esta sección, se aprecia que estos instrumentistas son el segundo subgrupo, después de los viento metal, con los valores más bajos de la Experiencia Accesible (EA=6.32). Con respecto a la Experiencia Base (eb) se observa que, a diferencia de la muestra global, los instrumentistas de viento madera presentan valores dentro de lo esperado, es decir, que los determinantes de Movimiento no Humano (FM+m) predominan sobre los determinantes de Sombreado (T, Y, V) y Color Acromático (C'). Se puede decir que, de alguna manera, estos músicos experimentan un equilibrio entre su actividad psíquica y las demandas estimulares, logrando organizar sus conductas con arreglo a las exigencias externas de las situaciones.

7.4.1.2. Sección de Afectos

En relación al estilo vivencial, los músicos de viento madera se diferencian de la muestra global, en que en ellos no hay un predominio del estilo Introversivo sobre el Ambigüal, sino que más bien, ambos estilos presentan similar proporción (48% y 45%, respectivamente).

Con respecto a los Afectos, se aprecia que estos músicos presentan un valor de SumV ($X=0,19$; $Md=0$) que se encuentra ligeramente por debajo con relación al de la muestra global (0,50), apreciándose que sólo el 19% de instrumentistas de viento madera dieron respuestas de Vista, siendo el menor porcentaje en comparación a los otros grupos. Esto podría indicar que la mayoría de estos músicos, poseen menores elementos de desvalorización y crítica negativa asociados a los procesos de introspección, lo cual les hace experimentar un menor monto de sufrimiento psíquico; esto podría estar asociado a lo expuesto por Kemp (1996), de que los instrumentistas de viento madera suelen presentar más rasgos de autosuficiencia en relación a los otros, y en este caso, esa sensación de autosuficiencia estuviera aminorando cualquier sensación de desvalorización y crítica negativa. Durante el trabajo de campo, se pudo notar que los músicos de viento madera, en comparación con los de cuerda frotada, dieron muestras de un menor juicio negativo acerca de su desempeño.

Con respecto a la Proporción Forma-Color (FC:CF+C), se observó que, contrario a la muestra global y al comportamiento de los otros grupos de músicos, existe un sutil predominio de Forma Color (FC) sobre Color Forma y Color (CF+C), sin embargo, esta diferencia no cumple con lo esperado para afirmar que presentan una mayor modulación afectiva que la muestra global y el resto de los subgrupos.

7.4.1.3. Sección de Procesamiento

En esta sección, se observa en cuanto al Índice de Economía (W:D:Dd), que los músicos de viento madera a diferencia de la muestra global, presentan un número de Respuestas Globales ($W=10,29$) mayor al de las Respuestas de Detalle Usual ($D=7,45$), y que las Respuestas de Detalle Inusual ($Dd=3,35$), por su parte, se encuentran ligeramente por encima de lo esperado, lo

cual sugiere que éste grupo de músicos tiene tendencia a realizar un esfuerzo mayor en las tareas de procesamiento. Este hallazgo podría también estar relacionado con la motivación observada y reportada por los músicos durante la aplicación de la prueba, lo que pudo llevarles a realizar un esfuerzo cognitivo mayor al habitual; esto podría ser parte de su funcionamiento cotidiano, incluso, se dice que éstos instrumentistas deben esforzarse mucho puesto que tienen un papel muy preponderante dentro de las orquestas, deben tocar melodías habitualmente muy difíciles, y por ser solistas, están obligados a que su ejecución sea perfecta, ya que les expone aún más ante sus compañeros y el público en general; mientras que si bien las cuerdas también suelen tocar música muy compleja, al ser tan numerosos, suelen contar con el respaldo de su grupo.

Otro detalle a considerar, tiene que ver con las Respuestas de Perseveración, observándose que el 39% de los instrumentistas de madera, tuvieron respuestas de éste tipo, lo cual indica que son personas que pueden presentar en algunas ocasiones, dificultades perceptivas para cambiar el foco de atención, lo cual les podría ocasionar cierta pérdida de eficacia en el procesamiento. Esto podría deberse, justamente a lo mencionado con relación al hecho de ser tan escrupulosos (Langendorfer, 2008), de que se implican en las tareas que realizan a tal punto que puede costarles desvincularse de algunos estímulos para atender a otros que se requiera.

7.4.1.4. *Sección de Mediación Cognitiva*

En cuanto a las variables que conforman esta sección, no se encontraron diferencias entre los instrumentistas de viento madera y la muestra global de músicos, a partir de lo cual se puede decir que sus procesos de percepción y conductas interpersonales son similares a los que se observan en la muestra global de músicos.

7.4.1.5. *Sección de Ideación*

Los instrumentistas de viento madera, a diferencia de la muestra global de músicos, obtuvieron valores dentro de lo esperado para la Proporción Activo/Pasivo (a:p= 4,32:3,13), lo cual indica en términos generales, que estos músicos tienen mayor flexibilidad en sus

pensamientos, valores y actitudes, que les permite adaptarse eficazmente ante diversas situaciones. Esto concuerda con lo planteado por Pérez (2003), quien encontró que estos músicos suelen ser personas flexibles, que logran tener una buena adaptación al medio.

7.4.1.6. Sección de Autopercepción

Al detallar la Proporción de Contenidos Humanos Puros con los demás contenidos humanos [H:(H)+Hd+(Hd)=Interpersonal] se observa que las Respuestas H Pura son mayores en relación a las demás, sugiriendo que este grupo de músicos suele tener un funcionamiento más maduro y nociones más realistas en comparación a la muestra global y en las muestras de cada subgrupo, en las que predominan las Respuestas del resto de Contenidos Humanos sobre los de H Pura.

En este mismo sentido, se encontraron valores de Respuestas de Detalle Humano ($X=0,97$; $Md=1$) que están dentro de lo esperado, a diferencia de la muestra global de músicos, que obtuvo un valor superior ($X=1,75$); de hecho, vale la pena recalcar, que este valor de Hd en los músicos de viento madera, es el valor más bajo en comparación a los otros instrumentistas; a partir de lo cual puede decirse que suelen tener percepciones más realistas y completas del elemento humano propio y ajeno.

Esto concuerda con los resultados de otras investigaciones, como la de Langendorfer (2008), en la que describe a los músicos de viento madera como personas que cuentan con un realismo extremista. Es posible que esta particular madurez pueda estar asociada al hecho de que la ejecución de tales instrumentos, que los expone continuamente, demanda que éstos músicos aprendan a integrar tanto las experiencias positivas (Por ej.: tocar perfectamente y ser aplaudido) como las negativas (por ej.: equivocarse frente a una gran multitud), y de que eso sea un aprendizaje que se extrapola al reconocimiento e integración de las fortalezas y debilidades en sí mismos y en los otros.

Por otra parte, en cuanto a las Respuestas de Experiencia Humana (Hx), se observó un valor ligeramente menor ($X=0,61$) en comparación al de la muestra global de músicos ($X=0,99$),

observándose que sólo un 39% de los instrumentistas de viento madera, dio respuestas de éste tipo. Esto puede indicar que el 61% restante de músicos, suelen emplear menos la intelectualización para manejar datos e información del medio e interpretar la realidad, lo cual se encuentra asociado al hallazgo recién mencionado.

7.4.1.7. Sección de Percepción y Conductas Interpersonales

Con respecto a las relaciones interpersonales, las diferencias estadísticas arrojaron que los músicos de viento madera son el segundo grupo, después de viento metal, con una frecuencia significativamente mayor en el Índice de Inhabilidad Social (CDI), resultando que un 35% de estos instrumentistas puntuó positivo en dicho índice, lo que pudiera asociarse con el hecho de que este subgrupo igualmente presentó, el segundo valor promedio más bajo de EA; lo cual indica que este porcentaje de músicos presenta limitadas habilidades para interactuar con los demás, por lo que pueden llegar a ser percibidos como distantes o indefensos en sus relaciones; mientras que la otra parte de estos músicos (65%) pudieran considerarse socialmente maduros, lo que también podría estar relacionado con que son el segundo grupo, después de los de viento metal (13%), que presentó el porcentaje más bajo en el índice de Hipervigilancia (16%), aspecto que favorece las relaciones interpersonales.

7.5. Muestra de viento metal

En relación a la descripción de la muestra de músicos de viento metal, se observa que a diferencia de la muestra global constituida por un 67% de hombres, se encuentra conformada casi en su totalidad por músicos del sexo masculino (90%). Esto podría estar asociado con lo descrito por Kemp (1996) quien halló que los instrumentos de viento metal y percusión son percibidos con cualidades masculinas. Y respecto a la distribución por edad, se observa similitud con respecto a la muestra global, resaltándose que es la muestra que tiene el mayor número de instrumentistas jóvenes con edades entre 18 – 24 años. Este hecho de que la mayoría de estos músicos fueron los más jóvenes de la muestra global, puede estar relacionado con que este tipo de instrumentos requieren menos tiempo de estudio y dedicación. Esto se evidencia en el hecho

de que pueden ejecutar varios instrumentos de la familia de metales, pues la técnica es básicamente la misma, algo inusual, por ejemplo, en la familia de las cuerdas frotadas.

7.5.1. Secciones del sumario estructural

7.5.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

En relación al valor Lambda, los músicos de viento metal se diferencian de los de la muestra global y del resto de los subgrupos, ya que son los únicos que tienen un predominio del estilo de respuesta Evitativo (55%). Estos resultados se asemejan a los obtenidos en la muestra Caraqueña en el año 2008, en los que se encontró también un predominio del estilo Evitativo (Riquelme y Krivoy, 2008). Esta tendencia a simplificar los estímulos se apreció en el comportamiento y la actitud que se percibió en muchos de ellos, mostrándose despreocupados y relajados, tanto en la situación de la prueba como durante los ensayos.

En esta muestra de músicos, a pesar de tener una AdjD de cero, un porcentaje importante de ellos son más inmaduros y vulnerables para responder cuando las demandas de la vida se complejizan, en parte debido a que, como característica peculiar de esta muestra, poseen recursos limitados para hacer frente a las tensiones que se le puedan presentar (EA=5,81), de hecho, en comparación con los otros instrumentistas fueron los que presentaron los recursos intelectuales y afectivos estadísticamente más bajos. Esto podría coincidir con los estudios de Kemp (1996) donde observó que los instrumentistas de viento metal mostraron menor capacidad para comprender conceptos y razonamientos abstractos y para el aprendizaje en general, y con los estudios de Langendorfer (2008), que los considera menos creativos que los otros instrumentistas.

Esto podría estar relacionado con el hecho de que la participación de los instrumentistas de viento metal en la orquesta, suele ser menos preponderante en comparación con los otros, con ciertas excepciones según la obra que sea interpretada. En este sentido, pudiera suponerse que su ejecución exige un menor grado de dedicación, tal como comentó en párrafos anteriores.

Igualmente, sus recursos disponibles son menores a la estimulación sufrida ($es= 6,61$), lo que nos indica que son vulnerables a desorganizarse cuando atraviesan situaciones de mayor estrés, lo cual se evidencia en el valor negativo de la D ($-0,26$). Debido a la proporción observada entre la SumY (1,10) y la m (1,29) se deduce que el estrés es percibido de manera difusa, pero con un ligero predominio sobre la ideación que puede afectar los niveles de concentración.

7.5.1.2. *Sección de Afectos*

En relación al estilo vivencial, los músicos de viento metal se diferencian de la muestra global, en que en ellos no hay un predominio del estilo Introversivo sobre el Ambigüal, sino que más bien, ambos estilos presentan igual proporción (48%). Al combinar el modo de respuesta con los estilos vivenciales, se observa que en este grupo de músicos predomina ligeramente el estilo Ambigüal-Evitativo (32%), sobre el Introversivo-No Evitativo (29%), a diferencia de la muestra global en la que predomina este último (35%).

En los instrumentistas de viento metal, se observa menor porcentaje de respuestas complejas color-sombreado con respecto a la muestra global (43%), las cuales se evidenciaron en el 29% de este grupo de músicos, lo que indica que un porcentaje menor que el de la muestra global, vivencia experiencias emocionales ambivalentes que aumentan significativamente el malestar emocional.

7.5.1.3. *Sección de Procesamiento*

En relación al trabajo de procesamiento ($Zf=12,32$), se observa que este tipo de músico realiza un esfuerzo mayor al esperado para un estilo de respuesta Evitativo. La Proporción del Índice de Economía ($W:D:Dd= 8,26:10,84:2,97$) señala que este grupo de músicos emplea estrategias de procesamiento que garantizan un ahorro del esfuerzo, ya que dan mayoritariamente respuestas D en la proporción esperada con respecto a las respuestas W.

7.5.1.4. *Sección de Mediación Cognitiva*

Los valores observados para la Forma Apropiaada Ampliada (XA%=0,69) menor de 0,70 y para la Forma Apropiaada en Áreas Comunes (WDA%=0,71), entre 0,65 y 0,74, indican que los instrumentistas de viento metal tienen una disfunción importante en la mediación que afecta de cierta manera el ajuste a la realidad y, en comparación con los otros instrumentistas, fueron los que puntuaron más bajo en esas dos variables, resultando ser los más afectados en los procesos mediacionales.

7.5.1.5. *Sección de Ideación*

En esta sección no se encuentran diferencias relevantes con respecto a la muestra global, por lo cual se podría decir que los procesos ideacionales de los instrumentistas de viento metal son similares a los que se observan en la muestra global de músicos.

7.5.1.6. *Sección de Autopercepción*

Con respecto a las respuestas de reflejo (Fr + rF), se observa que fueron los que presentaron un porcentaje menor (26%) de este tipo de respuestas con relación a la muestra global y a los subgrupos, lo que indica que poseen menos características narcisistas de la personalidad. Resulta conveniente examinar los códigos de Respuestas Humanas Buena y Pobres (GHR: PHR=2,90:3,65), según las medias obtenidas para este grupo, se aprecia que las PHR son mayores que las GHR. Por lo que puede decirse que esta muestra de músicos presenta cierto déficit en el ajuste en torno a la autopercepción y las relaciones interpersonales, lo cual podría estar dificultando tener una buena adaptación en ambas áreas de funcionamiento.

7.5.1.7. *Sección Percepción y Conductas Interpersonales*

En cuanto a las relaciones interpersonales, se aprecian valores similares que los de la muestra global, pero, se diferencian de ella en que actúan con menor eficacia y adaptabilidad en el área

de las relaciones interpersonales tal como ya se mencionó, dado que las Respuestas Humanas Pobres (PHR) predominan sobre las Respuestas Buenas (GHR), a pesar de que presentan menor frecuencia de respuestas de contenido agresivo que la muestra global y el resto de los subgrupos (AG=0,35) y el Índice de hipervigilancia más bajo (HVI= 13%).

En relación al Índice de Inhabilidad Social (CDI), se evidencia que, a diferencia de la muestra global de músicos, un 42 % los instrumentistas de viento metal puntuaron positivo en el CDI, lo cual coincide con los hallazgos encontrados en la muestra caraqueña en el año 1991 donde se observó también un CDI positivo en el 42% de los casos (Ephraim, 1996) y en la muestra de Caracas del año 2008 donde la mitad obtuvo un CDI positivo (Riquelme y Krivoy, 2008). En ellos se aprecia que, a pesar de ser unas personas con apertura al intercambio social, según se pudo apreciar en el trabajo de campo, pueden resultar inmaduros y con dificultades en profundizar en los vínculos; en dicho sentido, presentaron diferencias estadísticamente significativas con respecto a los grupos de percusión y cuerdas frotadas, quienes obtuvieron una menor frecuencia en el CDI.

De lo anterior se aprecia que muchos de estos instrumentistas manifestaron que entre ellos mantienen buenas relaciones, ya que se sienten identificados entre sí, probablemente porque la técnica que se emplean para ejecutar uno u otro instrumento de esta familia es muy similar y menos compleja, lo que no propicia la rivalidad y competencia entre ellos, por lo que pueden ser más empáticos y comprensivos, aunque sea a niveles superficiales, resultando, en este sentido, que son los menos agresivos y competitivos y los más gregarios, es decir, son los que probablemente se pliegan mejor al grupo. Esto concuerda con los hallazgos encontrados por Lemos (2000).

7.6. Muestra de percusión

Esta muestra está conformada en su mayoría por hombres (77%), al igual que la muestra global de músicos y la muestra de viento metal, lo cual podría estar relacionado con lo descrito

por Kemp (1996), quien plantea que los instrumentos de viento metal y percusión son percibidos como masculinos.

7.6.1. Secciones del sumario estructural

7.6.1.1. *Sección Principal: Control y Tolerancia al Estrés*

En relación al valor Lambda, los músicos de percusión se diferencian de los de la muestra global y del resto de los subgrupos, ya que son los que tienen el mayor predominio del modo de respuesta No Evitativo (70%) sobre el estilo Evitativo (30%). Con respecto a la variable Experiencia Accesible (EA= 7,78), se encontraron diferencias estadísticamente significativas, lo cual indica que los instrumentistas de percusión son los que poseen la mayor cantidad de recursos disponibles, tanto ideativos como afectivos, con respecto a la muestra global y a los subgrupos, resaltándose que hacen mayor uso de los recursos intelectuales (M=5,1) y que es en esa área en donde se ven más afectados por las demandas estimulares periféricas (Fm+m= 4,37), las cuales pueden estar causándoles ciertos montos de estrés que parecen poder manejar de una forma ligeramente más adecuada que la muestra global de músicos (Adj D=0,33).

Esto puede tener relación con la técnica que estos músicos emplean, ya que necesitan tener muchos conocimientos sobre los efectos que son capaces de producir y el momento adecuado para hacerlo, lo que implica una gran complejidad.

7.6.1.2. *Sección de Afectos*

En relación a los Afectos, en primer lugar, se puede mencionar, que, en este grupo de instrumentistas, al igual que en la muestra global, hay un predominio del estilo vivencial Introversivo (50%) sobre el Ambiguo (43%). Al combinar el modo de respuesta con los estilos vivenciales se observa que también, al igual que en la muestra global, hay un predominio del estilo Introversivo-No Evitativo (40%), pero, el segundo estilo más frecuente es el estilo

Ambigüal-No Evitativo (23%), difiriendo en este aspecto de la muestra global, en la que el segundo estilo que predomina es el Ambigüal-Evitativo.

Esto concuerda con lo hallado por Pérez (2003), quien concluyó que los percusionistas presentan un patrón variable de introversión/extraversión, pero con una mayor tendencia a la introversión. Sin embargo, difiere de los hallazgos de Carrasco (2017), quien planteó que son más extrovertidos y tienen más apertura que el resto de los instrumentistas de la orquesta.

Por otra parte, se aprecia que en la proporción FC:CF+C (1,77:1,77), los valores de cada lado son iguales entre sí, lo que indica que son francos en la expresión de los afectos, incluso de manera más pronunciada que la muestra global de músicos. Al observar las respuestas de espacio de esta muestra ($S= 2,9$; $me= 3$) se aprecia que están más elevadas que en la muestra global ($S=2,73$; $me= 2$), indicando que la búsqueda de independencia y autoafirmación puede implicar, en cierta medida, una mayor tendencia a la oposición y negativismo que en la muestra global, sin que eso se considere necesariamente patológico.

Igualmente, se denota que estos instrumentistas realizan una actividad cognitiva más elaborada en relación a los contenidos emocionales que se les presentan (Múltiples/R= 0,21), en contraposición a la muestra global de músicos.

7.6.1.3. Sección de Procesamiento

Se observa que los percusionistas están motivados y organizan el campo estimular de forma creativa, según lo esperado para un estilo No Evitativo ($Zf= 13,93$). De igual forma, se denota que poseen un grado de sofisticación de elaboración cognitiva ($DQ+ = 7,77$) esperado para su estilo de respuesta, y que se diferencia de forma estadísticamente significativa del grupo de viento metal, lo que implica que estos percusionistas son capaces de integrar los estímulos que se les presentan, alcanzando un razonamiento preciso y analítico, y que, en relación a los otros grupos, es el que tiende a presentar una mayor sofisticación en el procesamiento.

7.6.1.4. *Sección de Mediación Cognitiva*

En cuanto a las variables que conforman esta sección, no se encontraron diferencias entre los instrumentistas de percusión y la muestra global de músicos, a partir de lo cual se puede decir que los procesos de mediación cognitiva son similares a los que se observan en la muestra global de músicos.

7.6.1.5. *Sección de Ideación*

Se observa una elevación del índice de intelectualización [$2AB*(Art+Ay) = 3,13$] con respecto a la muestra global. Esto puede indicar que los instrumentistas de percusión emplean sus recursos intelectuales ante situaciones adversas, sin que llegue a ser una estrategia defensiva rígida que neutralice el impacto de las emociones al emplear procesos cognitivos.

En cuanto a las respuestas de Movimiento Humano menos ($M=1,13$; $me=1$), se aprecia que presentan una cierta elevación con relación a la muestra global ($M=0,94$, $me=0$), lo que indica que en estos músicos hay una mayor afectación de la claridad conceptual en comparación con la muestra global. Además, al observar detalladamente los valores de los Códigos Especiales de nivel 2 ($nivel2= 1,77$) y, principalmente, el de la suma ponderada de los 6 Códigos Especiales Críticos ($SumPond6= 18,9$), se aprecia que presentan un valor más alto con respecto al resto de los subgrupos, en especial con el grupo de viento metal, así como también se pueda apreciar que son el subgrupo con la mayor frecuencia de músicos que puntuaron positivo en el Índice de Percepción-Pensamiento (PTI: 17%), lo que reafirma que los percusionistas tienden a presentar distorsiones en la ideación que podría acarrearles algún trastorno del pensamiento.

7.6.1.6. *Sección de Autopercepción*

Se aprecia que el 33% de estos instrumentistas presenta un Índice de Hipervigilancia positivo (HVI), lo que indica que se encuentran en un estado de alerta continuo, que se manifiesta en una actitud cautelosa, reservada, suspicaz y desconfiada, por lo que antes de relajarse y sentirse

seguros necesitan procesar cuidadosamente la mayor cantidad posible de datos del campo estimular, aspecto que se aprecia en menor medida en la muestra global de músicos (23%).

Con respecto al índice de Egocentrismo $[(3r + (2)/R)]$, al contrario que la muestra global de músicos, se aprecia que tienen un valor ligeramente elevado y que se diferencia de forma estadísticamente significativa de los grupos de viento metal y viento madera, lo cual indica que tienden a centrarse en sí mismos más de lo habitual, con una cierta despreocupación por el mundo exterior y sus demandas, aspecto que los puede llevar a tener cierta rigidez cognitiva que les dificulta colocarse en la posición de los otros. Esto pudiera estar relacionado con el hecho de que fue el grupo con el que resultó más difícil concretar las citas, notándose que son poco sugestionables y menos dispuestos a satisfacer o complacer las demandas de otras personas.

En el caso de estos músicos se aprecia que, en el 57% de esta muestra tienen una marcada tendencia a sobreestimar su valía personal ($Fr+rf = 1$), lo que puede entorpecer el logro de la madurez personal, el equilibrio de las decisiones y las conductas, debido a la necesidad constante de que su supuesta valía personal sea reconocida. Cuando fracasan en obtener este reconocimiento se defenderán con la racionalización, la externalización y la negación. Este rasgo narcisista de sobrestimación personal, concuerda con el rol relevante que ejercen los percusionistas en la orquesta, que se considera que son el pulso de la orquesta, ya que se encargan, junto con el director, de ordenar la música y de mantener y hacer percibir el ritmo durante toda una obra musical.

Por otra parte, se aprecia que esta muestra presenta un valor más elevado de FD (1) con respecto a la muestra global, al igual que una frecuencia más alta (53%), lo que indica que los instrumentistas de percusión poseen una capacidad ligeramente mayor de introspección y reflexión con respecto a la muestra global.

Sobre las respuestas de Experiencia Humana ($Hx=1,23$), se aprecia que están elevadas y que se presentaron en el 50% de la muestra, lo que indica que los instrumentistas de percusión poseen la tendencia a establecer aspectos del autoconcepto recurriendo a la intelectualización que

puede generar distorsiones en la autopercepción, o como medida de defensa, como se explicó anteriormente.

7.6.1.7. Sección Percepción y Conductas Interpersonales

En cuanto a las variables que conforman esta sección, no se encontraron diferencias entre los instrumentistas de percusión y la muestra global de músicos, a partir de lo cual se puede decir que las relaciones interpersonales son similares a la muestra global de músicos.

7.7. Comparaciones entre subgrupos de instrumentistas

Las diferencias estadísticamente significativas encontradas entre los cuatro subgrupos pueden ser resumidas de la siguiente manera. En primer lugar, los instrumentistas de viento metal y viento madera son los subgrupos con una frecuencia significativamente mayor en el Índice de Inhabilidad Social (CDI), esto indica que un porcentaje importante de éstos músicos son socialmente menos maduros y experimentan dificultades para interactuar en la esfera interpersonal, mientras que la mayoría de los músicos de cuerda frotada y percusión tienen mayores recursos sociales para establecer relaciones interpersonales.

En relación a la variable Respuestas de Movimiento Activo (a), se puede apreciar que los percusionistas y los músicos de cuerdas frotadas se caracterizan por ser personas más activas y energéticas, en comparación con los de viento madera y viento metal, que presentaron un menor número de respuestas de este tipo. Por otra parte, se apreció que los instrumentistas de percusión son los que presentan mayor número de Respuestas de Síntesis (DQ+), indicando que son el grupo con mayor sofisticación en el procesamiento, en contraste con los vientos metal que se caracterizan por ser menos propensos a alcanzar en sus respuestas grados más elevados de precisión y especificidad formal.

Asimismo, se confirmó lo señalado anteriormente con relación a que los percusionistas son los que presentan un mayor Índice de Egocentrismo [$3r+(2)/R$], que se refiere al grado de

atención que un sujeto pone sobre sí mismo, en contraste con los músicos de viento madera y viento metal, cuyos puntajes en esta variable son los más bajos. Otra diferencia que se pudo confirmar estadísticamente, fue en cuanto a la Experiencia Accesible (EA), encontrándose que los músicos de percusión y cuerda frotada son los que poseen mayores recursos ideativos y emocionales, a diferencia de los músicos de viento metal, quienes presentaron recursos más limitados.

VIII. CONCLUSIONES

Los músicos de orquesta de la muestra estudiada cuentan con recursos intelectuales y emocionales que les permiten hacer frente tanto a las condiciones adversas por las que atraviesa el país, como a las situaciones personales que pudieran estar experimentando. En este sentido, los bajos niveles de estrés observados pudieran estar indicando que el entrenamiento formal de la música funciona como un mecanismo sublimatorio de la ansiedad, que los conduce a convertirla en una propiedad motivacional, reflejada entre otras cosas, en el alto porcentaje de músicos que tienen dedicación exclusiva a la música, mostrando una verdadera vocación y entrega a su arte, su profesión.

A diferencia de la población caraqueña, en la mayoría de los músicos de esta muestra predomina un estilo de respuesta No Evitativo que los caracteriza por ser personas que están dispuestos a involucrarse en situaciones nuevas, prestando atención a aspectos complejos y tomando en consideración los contenidos emocionales. Asimismo, predominan en ellos dos estilos vivenciales de respuestas. El más resaltante de estos es el estilo Intratensivo, presente en más de la mitad de estos músicos, que los caracteriza por ser más racionales e inhibidos; seguido del estilo Ambigüal, presente en un 40% de la muestra, que los hace ser impredecibles e inconsistentes al responder a diferentes situaciones, orientándose algunas veces hacia la ideación y otras hacia la emoción.

Estos músicos se caracterizan por demostrar sus emociones de manera espontánea, ser independientes y capaces de mantener sus puntos de vista ante las exigencias externas, así como también tienden a ser más distantes en el contacto con los demás. Por otra parte, se observó que aproximadamente un tercio presentó síntomas depresivos y preocupación corporal importante, además de una tendencia a una introspección negativa. En cuanto a sus relaciones interpersonales, demuestran tener un papel activo, con una tendencia a atribuir actitudes cooperativas a sus relaciones.

Estos músicos poseen un nivel adecuado de aspiraciones en relación a sus recursos y cuentan con un grado de motivación y creatividad que les permite procesar adecuadamente la información, sin embargo, la mayoría de las veces tienden a esforzarse más de lo necesario y pueden llegar a ser rígidos e inflexibles en sus pensamientos y valores. Asimismo, tienen una disfunción moderada de la mediación y la ideación, debido a una tendencia a dar respuestas muy individualizadas que generan desajustes cognitivos que, en ocasiones, los llevan a distorsionar la realidad.

En relación a las respuestas dadas a las láminas de tinta, se puede resumir que estas se caracterizaron por ser complejas, altamente sofisticadas y con abundante contenido proyectivo. Igualmente, se puede decir que los contenidos más frecuentes en comparación con los datos normativos de Exner (2001) fueron los de Anatomía (An), Detalle humano (Hd), Detalle humano de ficción o mitológico [(Hd)] y Experiencia humana (Hx).

Comparando estos resultados con los rasgos de personalidad observados en otro tipo de artistas, se aprecia que algunos músicos, dependiendo del instrumento que ejecuten, coinciden con varios de los aspectos que caracterizan a los artistas en general y que han sido estudiados en investigaciones previas, tanto nacionales como internacionales. Tales rasgos son la introversión, narcisismo, tendencia a la introspección negativa, dificultades en el control de la ideación y el pensamiento, dificultad en las relaciones interpersonales, intelectualización, preocupación corporal y tendencias paranoides. También coinciden en ser personas creativas y poco convencionales, que logran, a través de la expresión artística, sublimar angustias y conflictos.

En cuanto a los instrumentistas de cuerda frotada, se pudo observar que presentan una mayor tendencia a tener un estilo Introversivo en comparación a los otros subgrupos; asimismo, son los que presentan una mayor autocrítica negativa y son más rígidos e inflexibles en su manera de pensar. Su procesamiento de la información es atípico, realizando mayores exploraciones y prestando atención a los rasgos más inusuales, debido a una actitud desconfiada que los hace ser más precavidos, y en ocasiones, al aumentar la complejidad, el procesamiento puede resultar más primitivo e inmaduro y pueden llegar a alterar el grado de ajuste a la realidad.

Con respecto a los músicos de viento madera, se observa que poseen menores elementos de desvalorización y crítica negativa asociados a los procesos de introspección. Asimismo, se aprecia un mayor control y modulación de sus emociones y afectos. Tienden a realizar un esfuerzo mayor en las tareas de procesamiento y son más flexibles en sus pensamientos, valores y actitudes, lo cual les permite adaptarse eficazmente ante diversas situaciones. Son los que presentan un funcionamiento más maduro y percepciones más realistas y completas del elemento humano propio y ajeno, sin embargo, cabe destacar, que un 35% puntuaron positivo en el CDI, lo que les podría acarrear dificultades en las relaciones interpersonales.

Los instrumentistas de viento metal, por su parte, son los únicos que presentan un sutil predominio del estilo de respuesta Evitativo sobre los No Evitativo. Este subgrupo, posee recursos limitados para hacer frente a las tensiones que se le puedan presentar, llegando a ser vulnerables a desorganizarse cuando atraviesan situaciones de gran estrés. Son los que presentan la mayor disfunción en la mediación que puede afectar el ajuste a la realidad. Presentan menos características narcisistas de la personalidad y tienden a plegarse más a su grupo y a ser gregarios, por lo que suelen ser menos competitivos y agresivos en sus relaciones con los demás, sin embargo, un 42 % de éstos músicos, puntuaron positivo en el CDI, similar a la muestra Caraqueña, resultando menos maduros y eficaces en las relaciones interpersonales.

Resultó llamativo que se encontraron características comunes a los dos subgrupos de la familia de vientos, tales como, que son los que cuentan con menores recursos (EA) para hacer frente a las demandas estimulares, son menos activos y enérgicos con respecto a los percusionistas y los que presentaron el mayor porcentaje de músicos con CDI positivo. Finalmente, los instrumentistas de viento, no presentaron un claro predominio del estilo intratensivo sobre el ambigüal y son los que poseen menos rasgos de narcisismo, egocentrismo e hipervigilancia.

Los percusionistas, son el grupo que posee una mayor cantidad de recursos ideativos y afectivos disponibles, son más activos y enérgicos, realizan procesos cognitivos más elaborados y poseen mayor capacidad introspectiva, sin embargo, son el grupo más vulnerable de presentar

trastornos del pensamiento que les generen pensamientos poco claros y coherentes, lo cual, de cierta manera, puede estar asociado a una tendencia particular de estos músicos a mostrarse originales, creativos y con pensamiento divergente. Este rasgo, aunado a una vulnerabilidad a presentar alteraciones de la ideación, es similar a lo encontrado en estudios anteriores sobre la personalidad de otros tipos de artistas, como pintores y escritores. Los percusionistas también se caracterizan por una búsqueda de independencia y autoafirmación que puede implicar, en cierta medida, una tendencia de oposición y negativismo. Asimismo, se caracterizan por presentar más rasgos narcisistas que los pueden llevar a ser cautelosos, reservados y desconfiados.

Sobre las diferencias estadísticamente significativas entre los cuatro subgrupos de instrumentistas, se observaron diferencias en el Índice de Inhabilidad Social (CDI) entre la muestra de cuerda frotada con viento madera y viento metal y percusión con viento madera y metal. En las Respuestas de Síntesis (DQ+) entre viento metal y percusión. En la variable de Movimiento Activo (a) entre viento madera con cuerda frotada y percusión y entre viento metal con percusión. En el Índice de Egocentrismo ($3r+(2)/R$) entre percusión con viento madera y metal; y, por último, en la variable de Experiencia Accesible (EA) entre viento metal con cuerda frotada y percusión.

En relación a los resultados obtenidos y a las diferencias estadísticamente significativas se pueden resumir las características más resaltantes encontradas en cada subgrupo de instrumentistas de la siguiente manera: Los instrumentistas de cuerda frotada, a pesar de que tienen suficientes recursos, se caracterizan por ser emocionalmente inmaduros y con mayor grado de autocrítica negativa; los de viento madera se caracterizan por ser más equilibrados, realistas y más escrupulosos; los de viento metal son los más gregarios, simplistas y menos creativos; y los percusionistas resultaron ser los más creativos, con mayor sofisticación y distorsión cognitiva, narcisistas y enérgicos.

Finalmente, puede concluirse que los hallazgos de la presente investigación concuerdan con los realizados por estudios anteriores, los cuales plantean que los músicos poseen una serie de características particulares que los hacen diferenciarse de las personas de la población general. A

partir de los resultados obtenidos, también se aprecia la existencia de determinadas características particulares para cada subgrupo de músicos según la familia de instrumento a la que pertenecen en la orquesta, bien sea cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión y, que, de cierta manera, los hace diferenciarse entre sí.

IX. ALCANCES, LIMITACIONES Y RECOMENDACIONES

Vale la pena destacar que en la presente investigación pudo realizarse con una muestra amplia de 125 músicos, la cual fue equitativa en cuanto al número de miembros de cada subgrupo. Igualmente, pudo incluirse en el estudio a músicos de todas las familias básicas de instrumentos de la orquesta, que, además, cumplieron con el requisito de ser profesionales o tener estudios formales en conservatorios. De este modo, se pudo obtener una visión global y más completa de los músicos orquestales, lo cual permitió también realizar comparaciones más consistentes entre ellos.

Otro aspecto que cabe destacar, es que el uso del Psicodiagnóstico de Rorschach, como instrumentos de evaluación de aspectos estructurales de la personalidad, que abarca elementos cognitivos, afectivos e interpersonales, permitió tener una visión más exhaustiva y global acerca de las características de la personalidad de dicha muestra. Asimismo, se considera que el hecho de haber acudido a sus ambientes de estudio y ensayo para administrar el test enriqueció la investigación, ya que permitió poder observar e interactuar con los músicos de una manera más próxima durante sus horas de ensayo y estudio, lo cual aportó valiosos datos clínicos.

Con respecto a las limitaciones, es importante mencionar que no se pudo tener homogeneidad en los grupos de edad, ya que la muestra estuvo conformada en su mayoría por jóvenes entre 18 y 31 años, a pesar de los esfuerzos que se realizaron en tratar de incluir a maestros y músicos con más experiencia musical.

De igual forma, no se pudo obtener muestras más numerosas en los subgrupos de las familias de instrumentos, lo que pudo haber limitado la posibilidad de encontrar variables con distribuciones normales que permitieran desarrollar un análisis estadístico más preciso y consistente; asimismo, tampoco fue posible establecer números equivalentes de instrumentistas dentro de cada familia, afectándose la homogeneidad dentro de cada subgrupo.

Otra limitación de esta investigación, fue el no poder aplicar a todas las variables del Sistema Comprensivo de Exner las pruebas correspondientes para determinar las diferencias estadísticamente significativas, debido a la falta de tiempo y de recursos. Al observar los datos descriptivos arrojados por el RIAP 5, se infiere que hay altas probabilidades de encontrar diferencias significativas en la variable de SumPond6, ya que se aprecia una diferencia importante entre las medias y las medianas de los grupos de percusión con los de viento metal y madera.

Otra de las limitaciones con las que se tropezó fue el hecho de no poder establecer comparaciones con los datos normativos de la muestra venezolana para el Psicodiagnóstico de Rorschach, ya que los mismos no han sido aún publicados; éstas se tuvieron que realizar con los datos normativos para la muestra norteamericana del año 2001 y, en algunos casos, con la muestra de Caracas del año 1991 y 2008, lo cual pudo generar ciertas deficiencias al momento de interpretar los resultados obtenidos en esta muestra de músicos dadas las diferencias encontradas en las distintas regiones del país.

Con base a las limitaciones encontradas, se recomienda realizar estudios comparativos de la personalidad entre músicos jóvenes y maestros, de manera de poder observar que influencia puede tener sobre la personalidad, la edad y los años de estudio del instrumento musical. Asimismo, en caso de llevar a cabo estudios comparativos según las familias de instrumentos, se sugieren muestras más numerosas de cada familia y equitativas en los diferentes instrumentos.

Dado que la muestra estuvo conformada en su mayoría por músicos del sexo masculino, sería interesante realizar un estudio para conocer los efectos del contexto sociocultural sobre el género masculino y femenino en la elección de la carrera musical en Venezuela. Por otra parte, sería conveniente que en lugar de comparar a los músicos profesionales con la población en general, se compararan con otros profesionales altamente capacitados de otras disciplinas.

También se recomienda llevar a cabo estudios de personalidad que profundicen sobre cada familia de instrumento, ya que, clínicamente se pudo inferir en que, aún dentro de cada familia,

existen aspectos distintivos entre los músicos dependiendo del instrumento que ejecuten, ya sea por sus características físicas o por las particularidades de la técnica empleada para su ejecución. Por ejemplo, en las cuerdas frotadas, se pueden inferir claras diferencias entre un violinista y un chelista, así como también profundizar específicamente en los instrumentistas de viento, ya que se encontraron semejanzas interesantes que los categorizan como grupo.

Por otra parte, dado que no se encontró ninguna relación entre las variables de edad, sexo e instrumento, que justifiquen el porcentaje elevado de sujetos del estilo Extratensivo (18%) en la muestra de cuerda frotada en comparación a los otros subgrupos, se recomienda realizar una investigación más profunda sobre la posible relación de este estilo vivencial con otras variables, como pudieran ser la elección voluntaria del instrumento, o la procedencia de familias de músicos.

Debido a que las respuestas de esta muestra al Psicodiagnóstico de Rorschach se caracterizaron por presentar una alta complejidad y grado de proyección, se considera propicio realizar estudios para ahondar en el análisis de las mismas, así como también realizar análisis más minuciosos y exhaustivos de los contenidos por cada lámina. En este sentido, al observarse una alta frecuencia en respuestas de contenido de detalle humano (Hd) y una alta frecuencia de los primeros 6 Códigos Especiales en la actividad cognitiva, respuestas Dd y reflejo en algunos subgrupos, sería de gran interés realizar un estudio donde se interpreten los datos aportados por el test en base a las teorías de las relaciones objetales.

Finalmente, a partir de las experiencias vividas con los músicos en sus horas de ensayo y estudio sería interesante realizar investigaciones en las que se evalúe la personalidad de directores de orquesta a través del Psicodiagnóstico de Rorschach, dado que se encontraron aspectos llamativos y diferentes entre ellos y el resto de la orquesta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allport, G. (1937). *Personality: a psychological interpretation*. Oxford, England: Holt.
- Allport, G. (1975). *La personalidad: su configuración y desarrollo*. Barcelona: Herder.
- Altamirano, L. (2011). *Conocimiento de la personalidad de quince artistas pintores de trayectoria en Quito, a través del Psicodiagnóstico de Rorschach*. (Tesis de pregrado): Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- American Psychiatric Association., Kupfer, D. J., Regier, D. A., Arango López, C., Ayuso-Mateos, J. L., Vieta Pascual, E., y Bagnéy Lifante, A. (2014). *DSM-5: Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. (5a ed.). Madrid: Editorial Médica Panamericana.
- Bello, M., & Nobrega, L. (1997). *Depresión y potencial suicida en artistas plásticos a través del Psicodiagnóstico del Rorschach*. (Tesis de grado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Bennet, R. (1998). *Investigando los estilos musicales*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Bennet, R. (2006). *Los instrumentos de la orquesta*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Ben-Tovim, A., & Boyd, D. (1988). *Cómo elegir el instrumento musical más adecuado para su hijo, guía práctica para padres y profesores*. Buenos Aires, Argentina: Emecé-Urano.
- Carrasco, P. (2017). *Rasgos de personalidad en músicos que cultivan música clásica y contemporánea*. (Tesis de pregrado): Recuperado de <https://tesis.ucsm.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/UCSM/6193/76.0307.PS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Carver, C., & Scheier, M. (1997). *Teorías de la personalidad*. México: Prentice – Hall.
- Cooper, C., & Willis, G. (1989). Popular musicians under pressure. *Psychology of Music*, 17(1), 22-36.
- Copland, A. (1984). *Como escuchar la música*. (8ed). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cova, T. (2001). *Evaluación del concepto de si mismo en un grupo de bailarines*. (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Dalia, G. (2015). *Musicorexia: la adicción de los músicos a la actividad musical, un estudio sobre la personalidad del músico*. (Tesis doctoral) : Universidad Politécnica de Valencia. España.

- Davies, J. (1978). *The Psychology of Music*. California: Stanford University Press.
- Dews, C., & Williams, M. (1989). Student musicians' personality styles, stresses, and coping patterns. *Psychology of Music*, 17 (1), 37-47.
- Engler, B. (1996). *Introducción a las teorías de la personalidad*. México: McGraw-Hill.
- Ephraim, D. (1996). *El método Rorschach en la actualidad*. Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación y Monte Ávila Editores.
- Exner, J. E. (2001). *Manual de Codificación del Rorschach. Para el Sistema Comprehensivo*. Madrid, España: Editorial Primática.
- Exner, J. E. (2000). *Principios de interpretación del Rorschach*. Madrid, España.: Editorial Primática.
- Exner, J. E. (1994). *El Rorschach Un Sistema Comprehensivo. Volumen. 1: Fundamentos Básicos*. Madrid: Psimática, Ca Bermúdez.
- Exner, J., & Sendín, C. (1998). *Manual de interpretación del Rorschach para el Sistema Comprehensivo*. Madrid, España: Psimática.
- Fernández, A. (2003). *Características de personalidad y relaciones de objeto en músicos de rock con un tiempo mediante el Psicodiagnóstico de Rorschach*. (Tesis de pregrado).: Universidad Central de Venezuela.
- Fowler, G. (1997). *Análisis de las respuestas del Test de Rorschach en un grupo de músicos de jazz*. (1997). (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Güsewell, A., & Ruch, W. (2015). Character Strengths Profiles of Musicians and Non-Musicians. *Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich*, 01-17. Recuperado de URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-112468>.
- Gillespie, W., & Myers, B. (2000). Personality of rock musicians. *Psychology of Music*. 154-165. Recuperado de <https://doi.org/10.1177/0305735600282004>.
- Guevara, J. (2010). *Teoría de la música Una guía seria para toda aquella persona que quiera afianzar sus estudios de música*. Obtenido de https://www.teoria.com/articulos/guevara-sanin/guevara_sanin-teoria_de_la_muscia.pdf
- Guido, W. (1978). *Panorama en la música de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Cuadernos de difusión. Serie de Venezuela.
- Hamann, D., & Sobaje, M. (1983). Anxiety and the college musician: A study of performance conditions and subject variables. *Psychology of Music*, 2 (1), 37-50.

- Hart, B. (1 de febrero de 2018). *La función de los instrumentos de viento en una orquesta*. Obtenido de GenioLandia: <https://www.geniolandia.com/13121183/la-funcion-de-los-instrumentos-de-viento-en-una-orquesta>
- Heather, K. (2015). Personality Types of Student Musicians: A Guide for Music Educators. *Canadian Music Educator* , 13-17.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Prentice Hall.
- Iranzo, B. (2015). *La preferencia por un género musical y su efecto sobre la conducta creativa*. . (Tesis de pregrado). Universidad Central de Venezuela, Caracas. .
- Jaramillo, G. (2008). *Introducción a la historia de la música: curso de apreciación musical*. Caldas, Colombia: Editorial Universidad de Caldas Artes y Humanidades.
- Joy, S. (2008). Personality and creativity in art and writing: Innovation motivation, psychoticism, and (mal) adjustment. *Creativity Research Journal* , 262-277. Recuperado de http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10400410802278693#.VWwPNtJ_Oko.
- Kemp, A. (1981b). Personality differences between the players of string, woowind, brass and keyboard instruments, and singers. *Council for Researchin Music Edication Bulletin* , 33-38.
- Kemp, A. (1996). *The musical temperament: Psychology and personality of musicians*. New York: Oxford University Press.
- Kemp, A. (1982). The personality structure of the musician: IV. Incorporating group profiles into a comprehensive model. *Psychology of music* , 10 - 3.
- Langendorfer, F. (2008). Personality differences amog orchestra instrumental groups: Just a stereotype? . *Personality and Individual Differences* , 610-620.
- Lemos, V. (2000). Rasgos de personalidad asociados con la ejecución de determinados instrumentos musicales. *Interdisciplinaria* , 1-20. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18011327001>.
- Levitin, D. (2008). *Tu cerebro y la música. El estudio científico de una obsesión humana*. Barcelona, España: RBA.
- López, M., & Loreto, M. (2017). *Relaciones interpersonales, control y tolerancia al estrés y autopercepción en un grupo de bailarines de danza tribal fusión según el sistema comprehensivo de Exner*. (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.

- López, S. (2016). *La orquesta sinfónica. Un gran instrumento. Recuperado el 30 de abril de 2018 de . Obtenido de Hemeroteca :* <http://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/071005/articulo-pdf>
- Marincic, X. (2000). *Evaluación de la necesidad de un servicio de psicología para la población de artistas que acuden al servicio médico del Teatro Teresa Carreño.* (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Melinkoff, S., & Padilla, M. (1999). *Características psicológicas del actor de teatro venezolano. Su evaluación a través del Psicodiagnóstico de Rorschach.* (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Mischel, W. (1988). *Teorías de la personalidad.* Mexico: McGraw Hill.
- Moubarak, E. (2001). La orquesta sinfónica. *Reflexiones* , 21-24. Recuperado de <https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/6769/000490350.pdf?sequence=1>.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts.* Urbana, IL, USA: University of Illinois Press.
- Pérez, K. (2003). *Rasgos de personalidad en músicos sinfónicos.* (Tesis de pregrado). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Pérez, M., & Piñero, M. (1998). *Análisis de contenido en protocolos de Rorschach de un grupo de artistas plásticos.* (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Pervin, L. (1997). *La ciencia de la personalidad.* España: McGraw-Hill.
- Pitrelli, M., Vidal, C, & Balbi, F. (2008). *Arquitectura Musical: Centro Latinoamericano de Acción Social por la Música Edificio sede de la Fundación del Estado para el Sistema de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fesnojiv).* Caracas, Venezuela: Programa de Naciones Unidas para el desarrollo (PNUD).
- Polo, M. (2016). *Historia de la música.* (4 ed). España: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Riquelme, J., & Krivoy, F. (2008). Estudio normativo de las variables estructurales del sistema comprensivo de Exner para el Rorschach en la población de Caracas. *Rev. Psicol. – Esc. Psicol. Univ. Cent. Venez.* , 27 (1).
- Rojas, W., Sologuren, N., & Zapata, G. (2000). *Rasgos de personalidad de un grupo de poetas a través dle psicodiagnóstico de Rorschach.* (Tesis de pregrado): Universidad Central de Venezuela, Caracas.

- Román, H., & Klimenko, O. (2015). Estudio sobre la personalidad en una muestra de artistas según el campo de desempeño. *Revista Virtual de Ciencias Sociales y Humanas Psicoespacios* , 71-95, recuperado de <http://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios>.
- Scholes, P. (1964). *Diccionario Oxford de la música*. 9ed). La Habana: Pueblo y Educación.
- Sendín, C. (2007). *Manual e Interpretación del Rorschach para el Sistema Comprehensivo*. . Madrid, España: Primática.
- Shatin, L., Kotter, W., & Longmore, G. (1968). Personality traits of music therapists. *Psychological Reports* , 23(2), 573-574.
- Tapia, A. (2012). *Personalidad de los perfeccionistas según el SC del Rorschach*. Trabajo no publicado. Madrid, España: N.Sol: M-002373/2014. R.Doc: 09/061456.8/14. N. Ex: 09/RTPI-02603.6/2014.
- Valbuena, J. (2015). *Perfil de Personalidad en Músicos orquestales*. Maracaibo, Zulia, Venezuela: Universidad Rafael Urdaneta.
- Woody, R. (1999). The Musician's Personality. *Creativity Research Journal* , 12 (4), 241-250.
- Yöndem, S., Yöndem, Z., & Per, M. (2017). Personality Traits and Psychological Symptoms of music and art Student. *Journal of Education and Training Studies* , 53-59. Recuperado de <https://doi.org/10.11114/jets.v5i7.2431>.

ANEXOS

Anexo 1. Carta dirigida a las orquestas



Universidad Central de Venezuela
 Facultad de Humanidades y Educación
 Escuela de Psicología



Presidente
 Orquesta
 Presente.-

La presente misiva tiene como objetivo solicitarle apoyo en la realización del trabajo especial de grado para optar a la licenciatura en psicología de la Universidad Central de Venezuela; titulado: **Rasgos de la personalidad en músicos de orquesta a través de las variables estructurales del psicodiagnóstico de Rorschach**. El objetivo fundamental de esta investigación es determinar y describir las diferencias de personalidad que existen entre cuatro grupos de músicos orquestales según su tipo de instrumento: cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusión; a través del Psicodiagnóstico de Rorschach según el sistema comprensivo de Exner. Con dicho trabajo se pretende realizar un aporte teórico a una línea de investigación desarrollada en la Escuela de Psicología de la UCV, respecto al arte y personalidad.

Para alcanzar el objetivo antes planteado se le solicita que apruebe y facilite el contacto con los miembros de esta agrupación, a fin de favorecer la participación voluntaria de los mismos en la realización de entrevistas y en la administración de la prueba.

Las autoras de esta investigación, las bachilleres Patricia Contreras, C.I.: 6.845.550, Carla Marquez, C.I.: 24.209.884 y Greicy Zambrano, C.I.: 24.475.142, estudiantes del décimo semestre de la escuela de psicología de la UCV, están siendo supervisadas por mi persona en todo el proceso que están realizando, y puedo dar fe de que manejan los aspectos éticos asociados al proceso de investigación de esta naturaleza, en concordancia con el código vigente de ética profesional del psicólogo en Venezuela de manera que los participantes en el estudio pueden contar con nuestra discreción y confidencialidad con el que deben ser tratados los datos que se obtienen de investigaciones científicas en el área de la Psicología.

Los resultados que se deriven de este estudio serán de libre acceso para ustedes a fin de contribuir en el proceso de desarrollo, crecimiento e integración de los diferentes miembros que formen parte de su agrupación musical.

Sin más a que hacer referencia, en espera de una cordial y satisfactoria respuesta, se despide.

Profa. Francis Krivoy
 CI: 6.979.919
 Escuela de Psicología
 Universidad Central de Venezuela

Orquesta

Anexo 2. Encuesta de inclusión de la muestra

ENCUESTA DE INCLUSIÓN A LA MUESTRA

Esta encuesta tiene por objetivo recabar información general sobre sus datos de identificación, antecedentes médicos e historia musical. Para poder participar es necesario haber realizado estudios en un conservatorio o escuela de música. La información suministrada es totalmente confidencial y anónima. Por favor le pedimos sea honesto en sus respuestas. De antemano gracias por su valiosa colaboración.

A. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Iniciales: _____ 2. Código (para el examinador): _____ 3. Instrumento principal: _____
4. Orquesta: _____ 5. Conservatorio: _____
6. Edad: _____ 7. Sexo: F____M____
8. Lugar de nacimiento: _____ En caso de no haber nacido en Venezuela, tiempo de residencia: _____
9. Fecha de nacimiento: ____/____/____ 10. Estado civil: _____ 11. Religión: _____
12. ¿Tiene usted otra profesión u oficio? Si__No__ Indique cual: _____
13. ¿Anteriormente le han aplicado el Test de Rorschach o el Test de las manchas de tinta? Si__No__
- 13.1. ¿Hace cuánto tiempo? _____ 13.2. ¿Por qué razón? _____

B. ANTECEDENTES

14. Padece o alguna vez ha sufrido de:
 Golpes fuertes en la cabeza: Si__No__ Convulsiones: Si__No__ Tumores cerebrales: Si__No__
 Cataratas: Si__No__ Daltonismo: Si__No__ Infecciones: Si__No__ ECV: Si__No__
15. ¿Utiliza lentes? Si__No__ ¿Por qué?: _____
16. ¿Alguna vez ha asistido a alguna consulta neurológica? Si__No__ ¿Por qué?: _____
17. ¿Alguna vez ha asistido a alguna consulta psicológica? Si__No__ ¿Por qué?: _____
18. ¿Alguna vez ha asistido a alguna consulta psiquiátrica? Si__No__ ¿Por qué?: _____
19. ¿Ha estado hospitalizado en algún servicio médico o de psiquiatría? Si__No__ ¿Por qué?: _____
20. ¿Ha estado sometido a intervenciones quirúrgicas? Si__No__ ¿Por qué?: _____
21. ¿Alguna vez ha consumido o actualmente consume algún medicamento? Si__No__ ¿Cuáles?: _____
 ¿Cuándo fue la última vez? _____ ¿Con qué frecuencia? _____
22. ¿Alguna vez ha consumido o actualmente consume alguna droga? Si__No__ ¿Cuáles?: _____
 ¿Cuándo fue la última vez? _____ ¿Con qué frecuencia? _____
23. ¿Alguna vez ha consumido o actualmente consume bebidas alcohólicas? Si__No__
 ¿Cuándo fue la última vez? _____ ¿Con qué frecuencia? _____
24. ¿Alguna vez ha consumido o consume actualmente cigarrillos? Si__No__
 ¿Cuándo fue la última vez? _____ ¿Con qué frecuencia? _____
25. Indique, marcando con una "X", si recientemente ha presentado lo siguiente: Tristeza o ira ____ Culpa ____
 Dificultades para dormir ____ Dificultades para concentrarse ____ Fatiga ____ Pérdida o aumento de peso ____
 Disminución o aumento del apetito ____
 Desinterés en sus actividades diarias ____ y en la sexualidad ____ Ideas sobre la muerte ____ Amenazas de muerte ____

Intentos suicidas___ Desesperanza___.

26. Indique, marcando con una "X", si recientemente ha presentado lo siguiente: Estado de ánimo ansioso y/o nervioso___ Tensión___ Sensación de temor___ Síntomas corporales: sequedad de boca___ diarrea___ eructos___ indigestión___

palpitaciones___ cefaleas___ hiperventilación___ suspiros___ frecuencia de micción incrementada___ transpiración___

Pesadez en las extremidades, espalda o cabeza ___pérdida del interés sexual___trastornos menstruales___preocupación por su salud___

27. ¿Algún familiar suyo padece o ha padecido algún trastorno mental? Si___No___

¿Quién? _____ ¿Cuál trastorno mental? _____

C. HISTORIA MUSICAL

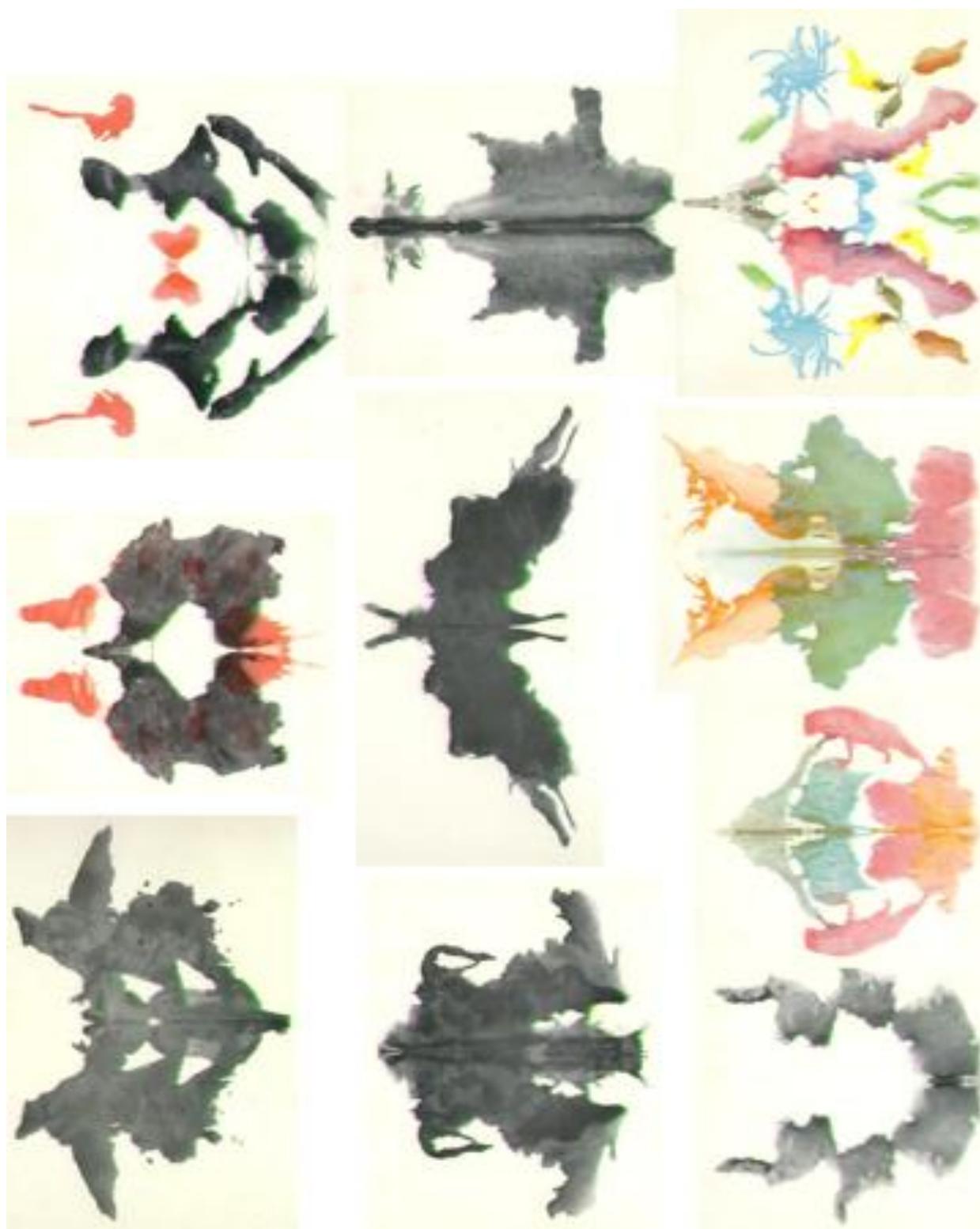
28. Edad de inicio: _____ 29. Años de estudio: _____

30. ¿Toca usted otro instrumento? Si___No___ ¿Cuál(es)?: _____

31. ¿Le hubiese gustado tocar otro instrumento? Si___No___ ¿Cuál?: _____

32. ¿Dentro de su familia hay otros músicos? Si___No___ ¿Quié(es)?: _____

Anexo 4. Hoja de Localización



Anexo 6. Hoja de Constelaciones

S-CON (Constelación de Suicidio)
<input type="checkbox"/> Márquese positivo si se cumplen 8 o más condiciones (Sólo se aplica a sujetos con más de 14 años)
<input type="checkbox"/> $FV + VF + V + FD > 2$
<input type="checkbox"/> Múltiple Color - Sombreado > 0
<input type="checkbox"/> $3r + (2) / R < 0,31$ ó $> 0,44$
<input type="checkbox"/> MOR > 3
<input type="checkbox"/> $Zd > + 3,5$ ó $Zd < -3,5$
<input type="checkbox"/> es $> EA$
<input type="checkbox"/> $CF + C > FC$
<input type="checkbox"/> $X+ \% < 0,70$
<input type="checkbox"/> S > 3
<input type="checkbox"/> P < 3 ó P > 8
<input type="checkbox"/> H Pura < 2
<input type="checkbox"/> R < 17

PTI (Índice de Percepción - Pensamiento)
<input type="checkbox"/> $XA \% < 0,70$ y $WDA \% < 0,75$
<input type="checkbox"/> $X- \% > 0,29$
<input type="checkbox"/> SumNivel2 > 2 y FAB2 > 0
<input type="checkbox"/> R < 17 y SumPond6 > 12
<input type="checkbox"/> ó R > 16 y SumPond6 > 17
<input type="checkbox"/> M- > 1 ó $X- \% > 0,40$
Sum PTI

DEPI (Índice de Depresión)
<input type="checkbox"/> Márquese como positivo si se cumplen 5 o más condiciones
<input type="checkbox"/> $(FV + VF + V > 0)$ ó $(FD > 2)$
<input type="checkbox"/> (Múltiples Color - Sombreado > 0) ó $(S > 2)$
<input type="checkbox"/> $(3r + (2) / R > 0,44$ y $Fr + rF = 0$
<input type="checkbox"/> ó $(3r + (2) / R < 0,33)$
<input type="checkbox"/> $(Afr < 0,46)$ ó (Múltiples < 4)
<input type="checkbox"/> $(Sum\ Sombreado > FM + m)$ ó $(Sum\ C' > 2)$
<input type="checkbox"/> $(MOR > 2)$ ó $(2 \times AB + Art + Ay > 3)$
<input type="checkbox"/> $(COP < 2)$ ó
<input type="checkbox"/> Aislamiento/R $> 0,24$

CDI (Índice de Inhabilidad Social)
<input type="checkbox"/> Márquese como positivo si se cumplen 4 ó 5 condiciones
<input type="checkbox"/> $(EA < 6)$ ó $(Adj\ D < 0)$
<input type="checkbox"/> $(COP < 2)$ y $(AG < 2)$
<input type="checkbox"/> $(Sum\ Pond\ C < 2,5)$ ó $(Afr < 0,46)$
<input type="checkbox"/> $(Pasivos > Activos + 1)$ ó $(H\ pura < 2)$
<input type="checkbox"/> $(Sum\ T > 1)$ ó $(Aislamiento/R > 0,24)$
<input type="checkbox"/> ó $(Comida > 0)$

HVI (Índice de Hipervigilancia)
<input type="checkbox"/> Márquese como positivo si la primera condición es cierta y por lo menos 4 de las otras.
<input type="checkbox"/> (1) $FT + TF + T = 0$
<input type="checkbox"/> (2) $Zf > 12$
<input type="checkbox"/> (3) $Zd > + 3,5$
<input type="checkbox"/> (4) S > 3
<input type="checkbox"/> (5) $H + (H) + Hd + (Hd) > 6$
<input type="checkbox"/> (6) $(H) + (A) + (Hd) + (Ad) > 3$
<input type="checkbox"/> (7) $H + A : Hd + Ad < 4:1$
<input type="checkbox"/> (8) $Cg > 3$

OBS (Índice del Estilo Obsesivo)
<input type="checkbox"/> (1) $Dd > 3$
<input type="checkbox"/> (2) $Zf > 12$
<input type="checkbox"/> (3) $Zd > + 3,0$
<input type="checkbox"/> (4) Populares > 7
<input type="checkbox"/> (5) $FQ+ > 1$
<input type="checkbox"/> Márquese como positivo si al menos una de estas condiciones es cierta:
<input type="checkbox"/> Se cumplen todas, de la 1 a la 5
<input type="checkbox"/> Se cumplen 2 o más de 1 a 4 y $FQ+ > 3$
<input type="checkbox"/> Se cumplen 3 o más de la 1 a la 5 y $X+ \% > 0,89$
<input type="checkbox"/> $FQ+ > 3$ y $X+ \% > 0,89$

Realizado por: Antonio Valentiner

* NOTA: Debe ajustarse en protocolos de niños

Anexo 7. Secciones del sumario estructural de la muestra global de músicos

SECCIÓN PRINCIPAL	AFECTOS	INTERPERSONAL			
R = 22,73 L = 1,12	FC : CF+C = 1,54 : 1,80 C Pura = 0,12	COP = 1,45	AG = 0,61		
EB = 4,26 : 2,63 EA = 6,89 EBP er= eb = 3,75 : 3,56 es = 7,31 D = - 0,17	SumC' : SumpondC = 1,43 : 2,63 Afr = 0,55 S = 2,73	Comida = 0,39 GHR : PHR = 3,42 : 3,99 a : p = 5,54 : 2,48			
Adj D = 0,23	Múltiples : R = 3,44 : 22,73 CP = 0,06	Aislamiento/R = 0,19 SumT = 0,28 H Pura = 2,78 H+Hd+(H)+(Hd) = 7,41 PER = 0,56			
FM= 2,46 C'= 1,43 T= 0,28 m= 1,29 V= 0,50 Y= 1,35					
IDEACION	MEDIACION	PROCESAMIENTO	AUTOPERCEPCION		
a : p = 5,54 : 2,48 Sum6 = 4,18	XA% = 0,73	Zf = 13,06	3r + (2)/R = 0,43		
Ma:Mp = 3,08 : 1,18 Nivel 2= 1,28	WDA% = 0,76	Zd = 0,86	Fr + rF = 0,62		
2AB+(Art+Ay)= 2,55 SumPond6= 15,70	X-% = 0,26 W:D:Dd = 9,10 : 9,95: 3,67	W:M = 9,10 : 4,26	SumV = 0,50		
MOR = 1,48 Mqsin = 0,08	S- = 0,94	DQ+ = 6,35	FD = 0,70		
M- = 0,94	P = 4,92	DQ v = 0,78	An + Xy = 2,15 MOR = 1,48		
	X +% = 0,47	PSV = 0,33	H:(H)+Hd+(Hd) = 2,78 : 3,64		
	Xu% = 0,26				
PTI <input type="checkbox"/>	DEPI <input type="checkbox"/>	CDI <input type="checkbox"/>	S-CON <input type="checkbox"/>	HVI <input type="checkbox"/>	OBS <input type="checkbox"/>

Anexo 8. Secciones del sumario estructural de la muestra de cuerda frotada

SECCIÓN PRINCIPAL	AFECTOS	INTERPERSONAL			
R = 24,3 L = 1,18	FC : CF+C = 1,33 : 2,51 C Pura = 0,27	COP = 1,30	AG = 0,76		
EB = 4,3 : 3,32 EA = 7,62 EBP er= eb = 3,82 : 3,70 es = 7,52 D = 0,09	SumC' : SumpondC = 1,27 : 3,32 Afr = 0,60 S = 2,94	Comida = 0,45 GHR : PHR = 3,55 : 4,33 a : p = 5,94 : 2,18			
Adj D = 0,39	Múltiples : R = 3,58 : 24,3 CP = 0,18	Aislamiento/R = 0,19 SumT = 0,21 H Pura = 2,97 H+Hd+(H)+(Hd) = 8,42 PER = 0,79			
FM= 2,58 C'= 1,27 T= 0,21 m= 1,24 V= 0,73 Y= 1,48					
IDEACION	MEDIACION	PROCESAMIENTO	AUTOPERCEPCION		
a : p = 5,94 : 2,18 Sum6 = 4,3	XA% = 0,76	Zf = 12,36	3r + (2)/R = 0,44		
Ma:Mp = 3,21 : 1,09 Nivel 2= 1,15	WDA% = 0,80	Zd = 0,80	Fr + rF = 0,73		
2AB+(Art+Ay) = 2,94 SumPond6 = 15	X-% = 0,23 W:D:Dd = 8,55 : 11,21 : 4,55	W:M = 8,55 : 4,30	SumV = 0,73		
MOR = 1,67 Mqsin = 0,18	S- = 0,76	DQ+ = 6,24	FD = 0,58		
M- = 0,82	P = 5,55	DQ v = 1,03	An + Xy = 2,12 MOR = 1,67		
	X +% = 0,49	PSV = 0,48	H:(H)+Hd+(Hd) = 2,97 : 3,02		
	Xu% = 0,27				
PTI <input type="checkbox"/>	DEPI <input type="checkbox"/>	CDI <input type="checkbox"/>	S-CON <input type="checkbox"/>	HVI <input type="checkbox"/>	OBS <input type="checkbox"/>

Anexo 9. Secciones del sumario estructural de la muestra de viento madera

SECCIÓN PRINCIPAL		AFECTOS	INTERPERSONAL		
R = 21,10	L = 1,14	FC : CF+C = 1,81 : 1,45	COP = 1,10 AG = 0,48		
		C Pura = 0,13	Comida = 0,39		
EB = 3,90 : 2,42	EA = 6,32	EBP er=	GHR : PHR = 3,32 : 3,35		
eb = 3,48 : 3,26	es = 6,74	D = - 0,16	a : p = 4,32 : 3,13		
Adj D = 0,13			Aislamiento/R = 0,19		
		SumC' : SumpondC = 1,74 : 2,42	SumT = 0,23 H Pura = 3,03		
		Afr = 0,52	H+Hd+(H)+(Hd) = 6,39		
		S = 2,61	PER = 0,23		
		Múltiples : R = 2,94 : 21,10			
FM = 2,36	C' = 1,74	CP = 0,06			
m = 1,13	V = 0,19				
Y = 1,10					
IDEACION		MEDIACION	PROCESAMIENTO	AUTOPERCEPCION	
a : p = 4,32 : 3,13	Sum6 = 4	XA% = 0,72	Zf = 13,68	3r + (2)/R = 0,36	
Ma:Mp = 2,39 : 1,55	Nivel 2= 0,87	WDA% = 0,77	Zd = 2,08	Fr + rF = 0,45	
2AB+(Art+Ay)= 2,35	SumPond6= 14,29	X-% = 0,26	W:D:Dd = 10,29 : 7,45 : 3,35	SumV = 0,19	
MOR = 1,71	Mqsin = 0	S- = 0,97	W:M = 10,29 : 3,90	FD = 0,52	
M- = 0,90		P = 5,10	DQ+ = 6,19	An + Xy = 1,13 MOR = 1,71	
		X +% = 0,49	DQ v = 0,77	H:(H)+Hd+(Hd) = 3,03 : 2,75	
		Xu% = 0,23	PSV = 0,55		
PTI <input type="checkbox"/>	DEPI <input type="checkbox"/>	CDI <input type="checkbox"/>	S-CON <input type="checkbox"/>	HVI <input type="checkbox"/>	OBS <input type="checkbox"/>

Anexo 10. Secciones del sumario estructural de la muestra de viento metal

SECCIÓN PRINCIPAL		AFECTOS	INTERPERSONAL		
R = 22,06	L = 1,32	FC : CF+C = 1,29 : 1,42	COP = 1,61 AG = 0,35		
		C Pura = 0	Comida = 0,35		
EB = 3,34 : 2,06	EA = 5,31	EBP er=	GHR : PHR = 2,90 : 3,65		
eb = 3,35 : 3,26	es = 6,61	D = - 0,16	a : p = 5,16 : 1,94		
Adj D = 0,06			Aislamiento/R = 0,19		
		SumC' : SumpondC = 1,29 : 2,06	SumT = 0,32 H Pura = 2,16		
		Afr = 0,52	H+Hd+(H)+(Hd) = 6,58		
		S = 2,45	PER = 0,65		
		Múltiples : R = 2,81 : 22,06			
FM = 2,06	C' = 1,29	CP = 0			
m = 1,29	V = 0,55				
Y = 1,10					
IDEACION		MEDIACION	PROCESAMIENTO	AUTOPERCEPCION	
a : p = 5,16 : 1,94	Sum6 = 3,87	XA% = 0,69	Zf = 12,32	3r + (2)/R = 0,39	
Ma:Mp = 2,97 : 0,77	Nivel 2= 1,35	WDA% = 0,71	Zd = -0,19	Fr + rF = 0,32	
2AB+(Art+Ay)= 1,77	SumPond6= 14,74	X-% = 0,31	W:D:Dd = 8,26 : 10,84 : 2,97	SumV = 0,55	
MOR = 1,748	Mqsin = 0	S- = 1	W:M = 8,26 : 3,74	FD = 0,71	
M- = 0,94		P = 4,48	DQ+ = 5,26	An + Xy = 2,42 MOR = 1,48	
		X +% = 0,44	DQ v = 0,77	H:(H)+Hd+(Hd) = 2,16 : 3,74	
		Xu% = 0,25	PSV = 0,13		
PTI <input type="checkbox"/>	DEPI <input type="checkbox"/>	CDI <input checked="" type="checkbox"/>	S-CON <input type="checkbox"/>	HVI <input type="checkbox"/>	OBS <input type="checkbox"/>

Anexo 11. Secciones del sumario estructural de la muestra de percusión

SECCIÓN PRINCIPAL		AFECTOS	INTERPERSONAL		
R = 23,37	L = 0,83	FC : CF+C = 1,77 : 1,77	COP = 1,80 AG = 0,83		
EB = 5,10: 2,68	EA = 7,78	C Pura = 0,07	Comida = 0,37		
EBP er=		SumC' : SumpondC = 1,43 : 2,68	GHR : PHR = 3,90 : 4,63		
eb = 4,37 : 4,03	es = 8,04	Afr = 0,55	a : p = 6,77 : 2,70		
D = - 0,17		S = 2,90	Aislamiento/R = 0,18		
Adj D = 0,33		Múltiples : R = 4,47 : 23,37	SumT = 0,37 H Pura = 2,93		
FM= 2,87	C' = 1,43	CP = 0	H+Hd+(H)+(Hd) = 8,20		
m= 1,50	V= 0,50		PER = 0,57		
	T= 0,37				
	Y= 1,73				
IDEACION		MEDIACION	PROCESAMIENTO	AUTOPERCEPCION	
a : p = 6,77: 2,70	Sum6 = 4,53	XA% = 0,73	Zf = 13,93	3r + (2)/R = 0,52	
Ma:Mp = 3,77: 1,33	Nivel 2= 1,77	WDA% = 0,75	Zd = 0,75	Fr + rF = 1	
2AB+(Art+Ay)= 3,13	SumPond6= 18,9	X-% = 0,26	W:D:Dd = 9,37: 10,23: 3,77	SumV = 0,50	
MOR = 1,03	Mqsin = 0,13	S- = 1,03	W:M = 9,37 : 5,10	FD = 1	
M- = 1,13		P = 4,50	DQ+ = 7,77	An+Xy = 1,93 MOR = 1,48	
		X +% = 0,45	DQ v = 0,53	H:(H)+Hd+(Hd) = 2,93:4,04	
		Xu% = 0,28	PSV = 0,13		
PTI <input type="checkbox"/>	DEPI <input type="checkbox"/>	CDI <input type="checkbox"/>	S-CON <input type="checkbox"/>	HVI <input type="checkbox"/>	OBS <input type="checkbox"/>

Anexo 12. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de cuerda frotada

RIAP™ Descriptive Statistics for 33 Selected Protocols

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Age	27.76	9.08	18.00	56.00	33	25.00	20.50
Yrs. Ed.	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
R	24.30	7.74	14.00	52.00	33	23.00	---
W	8.55	3.77	3.00	17.00	33	8.00	8.00
D	11.21	5.61	3.00	23.00	33	11.00	---
Dd	4.55	3.94	0.00	21.00	31	3.00	3.00
S	2.94	2.42	0.00	10.00	29	2.00	2.00
DQ+	6.24	3.14	0.00	12.00	32	6.00	6.00
DQo	16.27	6.45	5.00	33.00	33	16.00	18.00
DQv	1.03	1.27	0.00	6.00	20	1.00	0.00
DQv/+	0.76	1.21	0.00	5.00	13	0.00	0.00
FQx+	0.18	0.63	0.00	3.00	3	0.00	0.00
FQxo	11.15	3.30	5.00	21.00	33	11.00	---
FQxu	6.70	3.59	1.00	15.00	33	6.00	---
FQx-	5.79	4.62	0.00	23.00	32	5.00	3.00
FQx_ none	0.48	0.78	0.00	3.00	11	0.00	0.00
MQual +	0.03	0.17	0.00	1.00	1	0.00	0.00
MQual o	2.42	1.33	0.00	5.00	31	2.00	2.00
MQual u	0.85	0.96	0.00	4.00	19	1.00	0.00
MQual -	0.82	1.77	0.00	9.00	12	0.00	0.00
MQual none	0.18	0.63	0.00	3.00	3	0.00	0.00
S-	0.76	1.30	0.00	6.00	13	0.00	0.00
M	4.30	2.42	0.00	11.00	32	4.00	2.00
FM	2.58	1.94	0.00	7.00	27	3.00	3.00
m	1.24	1.44	0.00	6.00	19	1.00	0.00
FM + m	3.82	2.26	0.00	9.00	30	4.00	4.00
FC	1.33	1.01	0.00	4.00	27	1.00	1.00
CF	2.24	1.95	0.00	8.00	25	2.00	0.00
C	0.27	0.57	0.00	2.00	7	0.00	0.00
Cn	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FC + CF + C + Cn	3.85	2.45	0.00	9.00	32	3.00	2.00
WSum C	3.32	2.34	0.00	8.50	32	3.00	---
Sum C'	1.27	1.14	0.00	4.00	25	1.00	1.00
Sum T	0.21	0.59	0.00	3.00	5	0.00	0.00
Sum V	0.73	1.02	0.00	4.00	15	0.00	0.00
Sum Y	1.48	2.62	0.00	14.00	16	0.00	0.00
Sum Shading	3.70	3.32	0.00	17.00	28	3.00	---
Fr + rF	0.73	1.16	0.00	4.00	11	0.00	0.00
FD	0.58	0.89	0.00	4.00	13	0.00	0.00
F	11.67	5.40	4.00	24.00	33	10.00	---
Pair	8.42	3.34	2.00	14.00	33	8.00	---
3r+(2)/R	0.44	0.16	0.23	0.93	33	0.43	0.43
Lambda	1.18	1.00	0.29	5.33	33	0.75	---
EA	7.62	3.42	2.50	17.00	33	7.00	8.50
es	7.52	4.59	0.00	23.00	32	7.00	4.00
D Score	-0.09	1.11	-3.00	2.00	33	0.00	0.00
Adj D Score	0.39	1.10	-2.00	3.00	33	0.00	0.00
a (active)	5.94	3.31	1.00	18.00	33	6.00	6.00
p (passive)	2.18	1.71	0.00	7.00	28	2.00	2.00
Ma	3.21	2.23	0.00	11.00	32	2.00	2.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 33 Selected Protocols

Page 2 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Mp	1.09	1.08	0.00	4.00	21	1.00	0.00
Intellectualization	2.94	4.28	0.00	21.00	33	1.00	0.00
Zf	12.36	4.88	4.00	23.00	33	13.00	13.00
Zd	0.80	4.64	-10.00	11.50	33	1.00	---
Blends	3.58	2.40	0.00	10.00	31	3.00	2.00
Blends/R	0.16	0.11	0.00	0.53	31	0.13	---
Col. Shading Blends	0.91	1.00	0.00	4.00	20	1.00	1.00
Afr	0.60	0.22	0.25	1.33	33	0.60	---
Popular	5.55	1.74	2.00	9.00	33	5.00	5.00
XA%	0.76	0.15	0.47	1.00	33	0.77	0.90
WDA%	0.80	0.14	0.54	1.00	33	0.81	1.00
X+%	0.49	0.14	0.23	0.81	33	0.48	---
X-%	0.23	0.13	0.00	0.46	32	0.20	---
Xu%	0.27	0.09	0.07	0.50	33	0.26	---
Isolate/R	0.19	0.12	0.05	0.60	33	0.18	0.29
H	2.97	1.77	0.00	7.00	32	3.00	2.00
(H)	1.03	1.03	0.00	3.00	20	1.00	0.00
Hd	2.27	2.79	0.00	15.00	26	2.00	1.00
(Hd)	0.73	0.90	0.00	3.00	15	0.00	0.00
Hx	1.42	2.55	0.00	12.00	18	1.00	0.00
All H Contents	8.42	5.48	1.00	33.00	33	8.00	---
A	9.09	3.54	4.00	19.00	33	9.00	---
(A)	0.33	0.72	0.00	3.00	7	0.00	0.00
Ad	1.85	1.60	0.00	5.00	26	1.00	1.00
(Ad)	0.06	0.24	0.00	1.00	2	0.00	0.00
An	1.97	1.83	0.00	6.00	24	2.00	0.00
Art	0.55	0.82	0.00	4.00	14	0.00	0.00
Ay	0.94	1.35	0.00	5.00	14	0.00	0.00
Bl	0.24	0.60	0.00	3.00	6	0.00	0.00
Bt	1.58	1.41	0.00	6.00	25	1.00	1.00
Cg	1.73	1.31	0.00	5.00	28	1.00	1.00
Cl	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
Ex	0.06	0.24	0.00	1.00	2	0.00	0.00
Fi	0.45	0.74	0.00	3.00	11	0.00	0.00
Fd	0.45	0.74	0.00	2.00	10	0.00	0.00
Ge	0.09	0.29	0.00	1.00	3	0.00	0.00
Hh	0.76	0.89	0.00	4.00	18	1.00	0.00
Ls	1.15	1.37	0.00	5.00	18	1.00	0.00
Na	0.91	0.87	0.00	3.00	21	1.00	1.00
Sc	1.39	1.91	0.00	7.00	19	1.00	0.00
Sx	0.61	0.98	0.00	4.00	12	0.00	0.00
Xy	0.15	0.43	0.00	2.00	4	0.00	0.00
Id	0.58	0.89	0.00	4.00	13	0.00	0.00
DV	0.18	0.46	0.00	2.00	5	0.00	0.00
INCOM	0.94	0.81	0.00	3.00	22	1.00	1.00
DR	1.55	1.37	0.00	6.00	25	1.00	1.00
FABCOM	0.36	0.81	0.00	3.00	7	0.00	0.00
DV2	0.15	0.36	0.00	1.00	5	0.00	0.00
INCOM2	0.18	0.46	0.00	2.00	5	0.00	0.00
DR2	0.70	1.45	0.00	6.00	9	0.00	0.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 33 Selected Protocols

Page 3 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
FABCOM2	0.12	0.33	0.00	1.00	4	0.00	0.00
ALOG	0.03	0.17	0.00	1.00	1	0.00	0.00
CONTAM	0.09	0.29	0.00	1.00	3	0.00	0.00
Sum6 Sp. Scores	4.30	3.20	1.00	15.00	33	3.00	2.00
Lvl-2 Sp. Scores	1.15	1.67	0.00	6.00	15	0.00	0.00
WSum6	15.00	13.69	2.00	63.00	33	11.00	---
AB	0.73	1.88	0.00	10.00	8	0.00	0.00
AG	0.76	1.23	0.00	6.00	14	0.00	0.00
COP	1.30	1.38	0.00	7.00	24	1.00	1.00
CP	0.18	1.03	0.00	6.00	1	0.00	0.00
GHR	3.55	1.79	0.00	7.00	32	4.00	4.00
PHR	4.33	3.55	1.00	19.00	33	3.00	2.00
MOR	1.67	1.45	0.00	5.00	25	1.00	1.00
PER	0.79	1.04	0.00	4.00	16	0.00	0.00
PSV	0.48	0.93	0.00	3.00	8	0.00	0.00

Anexo 13. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de viento madera

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Age	26.00	8.13	18.00	51.00	31	23.00	22.00
Yrs. Ed.	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
R	21.10	6.03	14.00	37.00	31	18.00	18.00
W	10.29	3.18	5.00	17.00	31	10.00	10.00
D	7.45	5.07	0.00	18.00	29	6.00	---
Dd	3.35	3.17	0.00	13.00	26	3.00	2.00
S	2.61	1.98	0.00	8.00	29	2.00	1.00
DQ+	6.19	2.98	0.00	13.00	30	6.00	---
DQo	13.48	5.84	6.00	23.00	31	11.00	---
DQv	0.77	1.07	0.00	4.00	14	0.00	0.00
DQv/+	0.65	0.86	0.00	3.00	14	0.00	0.00
FQx+	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FQxo	9.97	2.58	5.00	16.00	31	10.00	10.00
FQxu	5.16	3.37	0.00	13.00	29	5.00	6.00
FQx-	5.71	3.79	1.00	20.00	31	5.00	5.00
FQx_none	0.26	0.51	0.00	2.00	7	0.00	0.00
MQual +	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
MQual o	2.52	1.54	0.00	6.00	30	2.00	1.00
MQual u	0.48	0.67	0.00	3.00	13	0.00	0.00
MQual -	0.90	1.20	0.00	4.00	15	0.00	0.00
MQual none	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
S-	0.97	1.20	0.00	4.00	15	0.00	0.00
M	3.90	2.44	0.00	9.00	30	4.00	4.00
FM	2.35	1.64	0.00	8.00	29	2.00	2.00
m	1.13	1.31	0.00	6.00	21	1.00	1.00
FM + m	3.48	2.37	0.00	10.00	30	3.00	2.50
FC	1.81	1.59	0.00	5.00	23	1.00	1.00
CF	1.32	1.25	0.00	5.00	22	1.00	1.00
C	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
Cn	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FC + CF + C + Cn	3.26	1.93	0.00	9.00	29	3.00	2.00
WSum C	2.42	1.43	0.00	7.00	29	2.00	1.50
Sum C'	1.74	1.50	0.00	5.00	23	1.00	0.50
Sum T	0.23	0.55	0.00	2.00	5	0.00	0.00
Sum V	0.19	0.40	0.00	1.00	6	0.00	0.00
Sum Y	1.10	1.33	0.00	4.00	17	1.00	0.00
Sum Shading	3.26	2.48	0.00	10.00	27	3.00	3.00
Fr + rF	0.45	0.76	0.00	3.00	10	0.00	0.00
FD	0.52	0.80	0.00	3.00	11	0.00	0.00
F	9.94	5.03	3.00	18.00	31	9.00	6.00
Pair	6.23	3.13	1.00	14.00	31	6.00	4.00
3r+(2)/R	0.36	0.14	0.14	0.64	31	0.33	0.27
Lambda	1.14	0.95	0.20	4.25	31	0.75	0.20
EA	6.32	2.99	0.50	11.50	31	6.00	5.50
es	6.74	3.97	0.00	20.00	30	6.00	8.00
D Score	-0.16	1.19	-5.00	2.00	31	0.00	0.00
Adj D Score	0.13	0.87	-3.00	2.00	31	0.00	0.00
a (active)	4.32	2.51	1.00	12.00	31	4.00	4.00
p (passive)	3.13	2.41	0.00	10.00	27	3.00	4.00
Ma	2.39	1.79	0.00	7.00	25	3.00	3.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Page 2 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Mp	1.55	1.60	0.00	7.00	21	1.00	0.00
Intellectualization	2.35	1.84	0.00	7.00	31	2.00	---
Zf	13.68	3.39	10.00	24.00	31	13.00	14.00
Zd	2.08	5.22	-10.00	10.50	31	2.00	---
Blends	2.94	2.59	0.00	9.00	23	3.00	0.00
Blends/R	0.15	0.15	0.00	0.50	23	0.10	0.00
Col. Shading Blends	0.58	0.91	0.00	3.00	11	0.00	0.00
Afr	0.52	0.20	0.20	1.27	31	0.50	---
Popular	5.10	1.38	2.00	8.00	31	5.00	5.00
XA%	0.72	0.12	0.46	0.95	31	0.74	---
WDA%	0.77	0.11	0.57	0.95	31	0.79	---
X+%	0.49	0.13	0.29	0.87	31	0.47	0.47
X-%	0.26	0.12	0.05	0.54	31	0.24	0.24
Xu%	0.23	0.13	0.00	0.46	29	0.22	0.13
Isolate/R	0.19	0.12	0.00	0.47	29	0.21	0.21
H	3.03	1.84	0.00	7.00	29	3.00	2.00
(H)	0.94	1.01	0.00	4.00	19	1.00	1.00
Hd	0.97	1.18	0.00	4.00	16	1.00	0.00
(Hd)	0.84	0.85	0.00	3.00	18	1.00	0.00
Hx	0.61	0.90	0.00	3.00	12	0.00	0.00
All H Contents	6.39	3.14	2.00	14.00	31	5.00	5.00
A	7.74	2.81	3.00	14.00	31	6.00	6.00
(A)	0.45	0.66	0.00	2.00	11	0.00	0.00
Ad	1.52	1.21	0.00	4.00	25	1.00	1.00
(Ad)	0.16	0.37	0.00	1.00	5	0.00	0.00
An	1.81	1.38	0.00	6.00	25	2.00	2.00
Art	1.19	1.09	0.00	4.00	22	1.00	1.00
Ay	0.71	0.89	0.00	3.00	14	0.00	0.00
B1	0.10	0.30	0.00	1.00	3	0.00	0.00
Bt	1.13	1.16	0.00	4.00	22	1.00	1.00
Cg	1.81	1.47	0.00	5.00	23	2.00	0.00
Cl	0.06	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
Ex	0.06	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
Fi	0.29	0.58	0.00	2.00	7	0.00	0.00
Fd	0.39	0.61	0.00	2.00	10	0.00	0.00
Ge	0.39	0.61	0.00	2.00	10	0.00	0.00
Hh	1.00	1.05	0.00	3.00	17	1.00	0.00
Ls	1.26	1.39	0.00	5.00	21	1.00	1.00
Na	0.58	0.71	0.00	2.00	14	0.00	0.00
Sc	1.48	1.43	0.00	5.00	22	1.00	1.00
Sx	0.32	0.53	0.00	2.00	9	0.00	0.00
Xy	0.32	0.47	0.00	1.00	10	0.00	0.00
Id	0.68	0.86	0.00	3.00	14	0.00	0.00
DV	0.32	0.82	0.00	4.00	6	0.00	0.00
INCOM	0.87	1.13	0.00	3.00	14	0.00	0.00
DR	1.48	1.58	0.00	6.00	20	1.00	0.00
FABCOM	0.29	0.52	0.00	2.00	8	0.00	0.00
DV2	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
INCOM2	0.10	0.30	0.00	1.00	3	0.00	0.00
DR2	0.19	0.47	0.00	2.00	5	0.00	0.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Page 3 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
FABCOM2	0.58	1.39	0.00	7.00	8	0.00	0.00
ALOG	0.06	0.35	0.00	2.00	1	0.00	0.00
CONTAM	0.10	0.30	0.00	1.00	3	0.00	0.00
Sum6 Sp. Scores	4.00	2.98	0.00	12.00	28	4.00	1.00
Lvl-2 Sp. Scores	0.87	1.52	0.00	7.00	14	0.00	0.00
WSum6	14.29	14.05	0.00	59.00	28	12.00	---
AB	0.23	0.49	0.00	2.00	6	0.00	0.00
AG	0.48	0.84	0.00	3.00	10	0.00	0.00
COP	1.10	1.12	0.00	4.00	21	1.00	1.00
CP	0.06	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
GHR	3.32	1.30	1.00	6.00	31	3.00	4.00
PHR	3.35	2.82	0.00	10.00	25	3.00	2.00
MOR	1.71	1.27	0.00	5.00	26	1.00	1.00
PER	0.23	0.55	0.00	2.00	5	0.00	0.00
PSV	0.55	0.80	0.00	3.00	12	0.00	0.00

Anexo 14. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de viento metal

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Age	27.10	11.70	18.00	62.00	31	24.00	---
Yrs. Ed.	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
R	22.06	5.70	14.00	36.00	31	21.00	27.00
W	8.26	4.79	2.00	23.00	31	6.00	6.00
D	10.84	5.60	1.00	21.00	31	11.00	---
Dd	2.97	2.40	0.00	9.00	25	3.00	---
S	2.45	1.64	0.00	7.00	29	2.00	1.50
DQ+	5.26	3.06	1.00	15.00	31	5.00	5.00
DQo	14.87	4.19	7.00	22.00	31	15.00	---
DQv	0.77	1.18	0.00	5.00	13	0.00	0.00
DQv/+	1.16	1.78	0.00	9.00	17	1.00	0.00
FQx+	0.06	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
FQxo	9.39	2.95	5.00	17.00	31	9.00	8.50
FQxu	5.71	3.50	0.00	14.00	30	5.00	6.00
FQx-	6.90	3.19	1.00	14.00	31	6.00	6.00
FQx_none	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
MQual +	0.03	0.18	0.00	1.00	1	0.00	0.00
MQual o	2.13	2.09	0.00	10.00	25	2.00	1.00
MQual u	0.65	1.00	0.00	4.00	12	0.00	0.00
MQual -	0.94	1.24	0.00	5.00	16	1.00	0.00
MQual none	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
S-	1.00	1.08	0.00	4.00	19	1.00	0.50
M	3.74	3.50	0.00	17.00	28	3.00	2.00
FM	2.06	1.66	0.00	6.00	24	2.00	---
m	1.29	1.40	0.00	5.00	19	1.00	0.00
FM + m	3.35	2.58	0.00	9.00	28	3.00	2.00
FC	1.29	1.40	0.00	5.00	20	1.00	0.00
CF	1.42	1.07	0.00	4.00	25	1.00	1.00
C	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
Cn	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FC + CF + C + Cn	2.71	1.87	0.00	9.00	29	2.00	2.00
WSum C	2.06	1.35	0.00	6.50	29	2.00	1.00
Sum C'	1.29	1.40	0.00	6.00	21	1.00	0.50
Sum T	0.32	0.59	0.00	2.00	8	0.00	0.00
Sum V	0.55	0.84	0.00	3.00	11	0.00	0.00
Sum Y	1.10	1.47	0.00	5.00	16	1.00	0.00
Sum Shading	3.26	2.66	0.00	10.00	30	2.00	1.50
Fr + rF	0.32	0.64	0.00	3.00	8	0.00	0.00
FD	0.71	0.92	0.00	3.00	14	0.00	0.00
F	11.19	4.18	4.00	18.00	31	11.00	15.00
Pair	7.97	4.34	0.00	17.00	30	8.00	5.00
3r+(2)/R	0.39	0.15	0.00	0.70	30	0.40	0.40
Lambda	1.32	0.90	0.22	4.25	31	1.25	---
EA	5.81	3.90	1.00	21.00	31	5.00	5.00
es	6.61	4.76	1.00	18.00	31	5.00	3.00
D Score	-0.26	1.54	-5.00	3.00	31	0.00	0.00
Adj D Score	0.06	1.37	-3.00	4.00	31	0.00	0.00
a (active)	5.16	4.44	0.00	22.00	29	4.00	2.00
p (passive)	1.94	1.63	0.00	6.00	25	2.00	1.00
Ma	2.97	3.11	0.00	15.00	27	2.00	1.50

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Page 2 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Mp	0.77	0.87	0.00	3.00	16	1.00	0.00
Intellectualization	1.77	1.95	0.00	8.00	31	2.00	0.00
Zf	12.32	4.63	3.00	24.00	31	11.00	---
Zd	-0.19	4.30	-10.-50	6.50	31	0.50	---
Blends	2.81	2.79	0.00	12.00	26	2.00	2.50
Blends/R	0.12	0.12	0.00	0.53	26	0.10	---
Col. Shading	0.45	0.87	0.00	4.00	9	0.00	0.00
Afr	0.52	0.16	0.25	0.93	31	0.50	0.50
Popular	4.48	1.39	2.00	8.00	31	4.00	4.00
XA%	0.69	0.11	0.44	0.93	31	0.72	0.67
WDA%	0.71	0.11	0.44	1.00	31	0.71	---
X+%	0.44	0.13	0.20	0.79	31	0.44	---
X-%	0.31	0.11	0.07	0.56	31	0.28	0.33
Xu%	0.25	0.13	0.00	0.56	30	0.22	---
Isolate/R	0.19	0.12	0.00	0.44	30	0.15	0.07
H	2.16	2.17	0.00	9.00	25	2.00	2.00
(H)	1.26	1.41	0.00	7.00	21	1.00	1.00
Hd	1.87	1.62	0.00	6.00	24	2.00	1.00
(Hd)	0.61	0.66	0.00	2.00	16	1.00	0.00
Hx	0.68	1.20	0.00	6.00	12	0.00	0.00
All H Contents	6.58	4.84	1.00	23.00	31	6.00	---
A	7.42	2.62	1.00	12.00	31	7.00	6.00
(A)	0.39	0.97	0.00	5.00	7	0.00	0.00
Ad	2.03	1.56	0.00	6.00	26	2.00	2.00
(Ad)	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
An	2.10	1.82	0.00	8.00	24	2.00	2.00
Art	0.52	0.95	0.00	4.00	9	0.00	0.00
Ay	0.87	1.04	0.00	4.00	16	1.00	0.00
Bl	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
Bt	1.35	1.03	0.00	3.00	23	1.00	1.50
Cg	1.74	1.98	0.00	9.00	24	1.00	1.00
Cl	0.03	0.18	0.00	1.00	1	0.00	0.00
Ex	0.06	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
Fi	0.32	0.64	0.00	2.00	7	0.00	0.00
Fd	0.35	0.65	0.00	2.00	8	0.00	0.00
Ge	0.19	0.40	0.00	1.00	6	0.00	0.00
Hh	0.68	0.78	0.00	3.00	16	1.00	0.00
Ls	1.06	1.05	0.00	4.00	20	1.00	0.50
Na	0.84	1.22	0.00	6.00	16	1.00	0.00
Sc	1.97	1.43	0.00	5.00	25	2.00	2.00
Sx	0.61	0.94	0.00	4.00	13	0.00	0.00
Xy	0.32	0.53	0.00	2.00	9	0.00	0.00
Id	0.32	0.47	0.00	1.00	10	0.00	0.00
DV	0.23	0.49	0.00	2.00	6	0.00	0.00
INCOM	0.97	1.12	0.00	4.00	17	1.00	0.00
DR	0.90	1.15	0.00	4.00	15	0.00	0.00
FABCOM	0.32	0.82	0.00	4.00	6	0.00	0.00
DV2	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
INCOM2	0.32	0.69	0.00	3.00	7	0.00	0.00
DR2	0.61	0.97	0.00	4.00	11	0.00	0.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 31 Selected Protocols

Page 3 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
FABCOM2	0.42	1.31	0.00	7.00	5	0.00	0.00
ALOG	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
CONTAM	0.10	0.30	0.00	1.00	3	0.00	0.00
Sum6 Sp. Scores	3.87	3.97	0.00	20.00	28	3.00	2.00
Lvl-2 Sp. Scores	1.35	2.15	0.00	11.00	16	1.00	0.00
WSum6	14.74	20.08	0.00	108.00	28	8.00	---
AB	0.19	0.47	0.00	2.00	5	0.00	0.00
AG	0.35	0.74	0.00	3.00	7	0.00	0.00
COP	1.61	1.54	0.00	7.00	24	1.00	1.00
CP	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
GHR	2.90	1.89	0.00	8.00	29	2.00	2.00
PHR	3.65	3.68	0.00	17.00	27	3.00	2.00
MOR	1.48	1.46	0.00	6.00	23	1.00	1.00
PER	0.65	0.93	0.00	4.00	13	0.00	0.00
PSV	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00

Anexo 15. Estadísticos descriptivos para las variables estructurales del Sistema Comprehensivo para la muestra de percusión

RIAP™ Descriptive Statistics for 30 Selected Protocols

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Age	28.93	10.20	18.00	60.00	30	26.00	23.00
Yrs. Ed.	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
R	23.37	9.04	14.00	50.00	30	21.50	17.00
W	9.37	3.76	2.00	22.00	30	9.00	9.00
D	10.23	6.56	2.00	26.00	30	9.00	4.00
Dd	3.77	3.47	0.00	18.00	29	3.00	2.00
S	2.90	1.81	0.00	7.00	28	3.00	---
DQ+	7.77	3.74	3.00	18.00	30	7.00	---
DQo	14.13	7.13	5.00	30.00	30	11.50	7.00
DQv	0.53	0.76	0.00	2.00	11	0.00	0.00
DQv/+	0.93	1.46	0.00	6.00	14	0.00	0.00
FQx+	0.13	0.50	0.00	2.00	2	0.00	0.00
FQxo	9.97	3.18	6.00	18.00	30	9.50	7.50
FQxu	6.93	4.15	2.00	17.00	30	6.00	6.00
FQx-	6.07	3.51	1.00	17.00	30	5.00	---
FQx_none	0.27	0.77	0.00	4.00	5	0.00	0.00
MQual +	0.13	0.50	0.00	2.00	2	0.00	0.00
MQual o	2.97	1.28	1.00	6.00	30	3.00	2.00
MQual u	0.73	0.81	0.00	3.00	16	1.00	0.00
MQual -	1.13	1.31	0.00	6.00	18	1.00	0.00
MQual none	0.13	0.72	0.00	4.00	1	0.00	0.00
S-	1.03	1.35	0.00	5.00	17	1.00	0.00
M	5.10	2.45	1.00	13.00	30	4.50	4.00
FM	2.87	1.87	0.00	9.00	28	3.00	3.00
m	1.50	1.50	0.00	5.00	20	1.00	0.00
FM + m	4.37	2.39	0.00	14.00	29	4.00	5.00
FC	1.77	1.80	0.00	9.00	24	1.00	1.00
CF	1.70	1.35	0.00	5.00	23	1.50	---
C	0.07	0.25	0.00	1.00	2	0.00	0.00
Cn	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
FC + CF + C + Cn	3.53	2.59	0.00	13.00	28	3.00	2.00
WSum C	2.68	1.97	0.00	9.00	28	2.00	1.50
Sum C'	1.43	1.20	0.00	3.00	19	2.00	0.00
Sum T	0.37	0.87	0.00	4.00	6	0.00	0.00
Sum V	0.50	0.99	0.00	4.00	8	0.00	0.00
Sum Y	1.73	1.91	0.00	8.00	20	1.50	0.00
Sum Shading	4.03	3.75	0.00	19.00	27	3.00	2.00
Fr + rF	1.00	1.24	0.00	5.00	17	1.00	0.00
FD	1.00	1.15	0.00	4.00	16	1.00	0.00
F	9.83	4.97	3.00	19.00	30	8.50	5.00
Pair	9.07	5.21	2.00	23.00	30	7.00	---
3r+(2)/R	0.52	0.19	0.19	1.14	30	0.53	0.53
Lambda	0.83	0.53	0.21	2.38	30	0.72	---
EA	7.78	3.33	2.00	17.50	30	7.00	7.00
es	8.40	4.96	2.00	24.00	30	7.00	5.00
D Score	-0.17	1.07	-3.00	2.00	30	0.00	0.00
Adj D Score	0.33	0.87	-1.00	3.00	30	0.00	0.00
a (active)	6.77	2.64	3.00	15.00	30	7.00	7.00
p (passive)	2.70	2.28	0.00	9.00	26	2.00	1.00
Ma	3.77	1.36	1.00	8.00	30	4.00	4.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 30 Selected Protocols

Page 2 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
Mp	1.33	1.68	0.00	6.00	17	1.00	0.00
Intellectualization	3.13	3.03	0.00	14.00	30	2.00	---
Zf	13.93	5.28	5.00	33.00	30	13.00	12.00
Zd	0.75	4.00	-7.-50	10.50	30	0.25	-1.00
Blends	4.47	2.70	0.00	12.00	28	4.00	4.00
Blends/R	0.21	0.12	0.00	0.42	28	0.19	0.29
Col. Shading Blends	0.67	0.83	0.00	3.00	14	0.00	0.00
Afr	0.55	0.28	0.20	1.60	30	0.50	0.42
Popular	4.50	1.71	1.00	9.00	30	4.00	4.00
XA%	0.73	0.10	0.56	0.96	30	0.72	0.71
WDA%	0.75	0.10	0.57	0.95	30	0.73	0.73
X+%	0.45	0.09	0.29	0.67	30	0.45	---
X-%	0.26	0.09	0.04	0.43	30	0.27	0.29
Xu%	0.28	0.10	0.12	0.46	30	0.28	---
Isolate/R	0.18	0.12	0.00	0.47	29	0.18	0.04
H	2.93	1.65	0.00	7.00	29	3.00	3.00
(H)	1.47	1.38	0.00	5.00	22	1.00	1.00
Hd	1.87	2.05	0.00	7.00	18	1.00	0.00
(Hd)	0.70	0.69	0.00	2.00	17	1.00	0.50
Hx	1.23	1.65	0.00	7.00	15	0.50	0.00
All H Contents	8.20	3.95	2.00	17.00	30	8.00	8.00
A	7.90	3.82	4.00	21.00	30	6.00	6.00
(A)	0.53	0.96	0.00	3.00	9	0.00	0.00
Ad	2.60	2.04	0.00	9.00	25	2.00	---
(Ad)	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
An	1.73	1.53	0.00	6.00	23	1.50	1.50
Art	1.03	1.58	0.00	7.00	15	0.50	0.00
Ay	0.77	1.09	0.00	4.00	12	0.00	0.00
Bl	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
Bt	0.87	1.12	0.00	4.00	16	1.00	0.00
Cg	2.50	2.20	0.00	7.00	23	2.00	0.00
Cl	0.10	0.40	0.00	2.00	2	0.00	0.00
Ex	0.17	0.37	0.00	1.00	5	0.00	0.00
Fi	0.47	0.62	0.00	2.00	12	0.00	0.00
Fd	0.37	0.60	0.00	2.00	9	0.00	0.00
Ge	0.27	0.63	0.00	3.00	6	0.00	0.00
Hh	0.97	0.95	0.00	3.00	18	1.00	0.00
Ls	1.30	1.29	0.00	5.00	21	1.00	1.00
Na	0.90	0.98	0.00	3.00	16	1.00	0.00
Sc	1.97	1.30	0.00	5.00	28	2.00	1.00
Sx	0.63	0.84	0.00	3.00	14	0.00	0.00
Xy	0.20	0.40	0.00	1.00	6	0.00	0.00
Id	0.40	0.55	0.00	2.00	11	0.00	0.00
DV	0.17	0.45	0.00	2.00	4	0.00	0.00
INCOM	1.00	0.89	0.00	3.00	20	1.00	1.00
DR	0.87	1.20	0.00	4.00	14	0.00	0.00
FABCOM	0.60	0.76	0.00	2.00	13	0.00	0.00
DV2	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
INCOM2	0.33	0.54	0.00	2.00	9	0.00	0.00
DR2	0.57	1.17	0.00	5.00	8	0.00	0.00

RIAP™ Descriptive Statistics for 30 Selected Protocols

Page 3 of 3

Variable	Mean	SD	Min	Max	Frequency	Median	Mode
FABCOM2	0.87	1.20	0.00	5.00	14	0.00	0.00
ALOG	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
CONTAM	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00
Sum6 Sp. Scores	4.53	2.97	0.00	12.00	29	4.00	4.00
Lvl-2 Sp. Scores	1.77	1.71	0.00	6.00	21	1.00	0.00
WSum6	18.90	13.84	0.00	54.00	29	16.00	13.00
AB	0.67	1.45	0.00	7.00	8	0.00	0.00
AG	0.83	1.00	0.00	4.00	16	1.00	0.00
COP	1.80	1.47	0.00	6.00	24	1.50	1.00
CP	0.00	0.00	0.00	0.00	0	0.00	0.00
GHR	3.90	1.97	0.00	8.00	29	4.00	4.00
PHR	4.63	3.11	0.00	12.00	28	4.00	4.00
MOR	1.03	1.17	0.00	4.00	17	1.00	0.00
PER	0.57	0.62	0.00	2.00	15	0.50	0.00
PSV	0.13	0.34	0.00	1.00	4	0.00	0.00

Anexo 16. Cuadro general por secciones de la muestra global y los subgrupos

MUESTRA GLOBAL					CUERDA FROTADA					VIENTO MADERA					VIENTO METAL					PERCUSION				
Sección principal	χ	me	fi	%	Sección principal	χ	me	fi	%	Sección principal	χ	me	fi	%	Sección principal	χ	me	fi	%	Sección principal	χ	me	fi	%
R	22.73	21	125	100	R	24.3	23	33	100	R	21.1	18	31	100	R	22.06	21	31	100	R	23.37	21.5	30	100
L	1.12	0.76	125	100	L	1.18	0.75	33	100	L	1.14	0.75	31	100	L	1.32	1.25	31	100	L	0.83	0.72	30	100
M	4.26	4	120	96	M	4.3	4	32	97	M	3.9	4	30	97	M	3.74	3	28	90	M	5.1	4.5	30	100
SumC	2.63	2	118	94	SumC	3.32	3	25	76	SumC	2.42	2	29	94	SumC	2.06	2	29	94	SumC	2.68	2	28	93
EA	6.89	6.5	125	100	EA	7.62	7	33	100	EA	6.32	6	31	100	EA	5.81	5	31	100	EA	7.78	7	30	100
FM+m	3.75	3	117	94	FM+m	3.82	4	30	91	FM+m	3.82	4	30	97	FM+m	3.35	3	28	90	FM+m	4.37	4	29	97
SumSombreado	3.56	3	112	90	SumSombreado	3.7	3	28	85	SumSombreado	3.26	3	27	87	SumSombreado	3.26	2	30	97	SumSombreado	4.03	3	27	90
es	7.31	6	123	98	es	7.52	7	32	97	es	6.74	6	30	97	es	6.61	5	31	100	es	8.4	7	30	100
D	-0.17	0	125	100	D	0.09	0	33	100	D	-0.16	0	31	100	D	-0.26	0	31	100	D	-0.17	0	30	100
AdjD	0.23	0	125	100	AdjD	0.39	0	33	100	AdjD	0.13	0	31	100	AdjD	0.06	0	31	100	AdjD	0.33	0	30	100
FM	2.46	2	108	86	FM	2.58	3	27	82	FM	2.35	2	29	94	FM	2.06	2	24	77	FM	2.87	3	28	93
m	1.29	1	79	63	m	1.24	1	19	58	m	1.13	1	21	68	m	1.29	1	19	61	m	1.5	1	20	67
C'	1.43	1	88	70	C'	1.27	0	7	21	C'	1.74	1	23	74	C'	1.29	1	21	68	C'	1.43	2	19	63
V	0.5	0	40	32	V	0.73	0	15	45	V	0.19	0	6	19	V	0.55	0	11	35	V	0.5	0	8	27
T	0.28	0	24	19	T	0.21	0	5	15	T	0.23	0	5	16	T	0.32	0	8	26	T	0.37	0	6	20
Y	1.35	1	69	55	Y	1.48	0	16	48	Y	1.1	1	17	55	Y	1.1	1	16	52	Y	1.73	1.5	20	67
Afectos					Afectos					Afectos					Afectos					Afectos				
FC	1.54	1	94	75	FC	1.33	1	27	82	FC	1.81	1	23	74	FC	1.29	1	20	65	FC	1.77	1	24	80
CF	1.68	1	95	76	CF	2.24	2	25	76	CF	1.32	1	22	71	CF	1.42	1	25	81	CF	1.77	1.5	23	77
C Pura	0.12	0	13	10	C Pura	0.27	0	7	21	C Pura	0.13	0	4	13	C Pura	0	0	0	0	C Pura	0.07	0	2	7
SumC'	1.43	1	88	70	SumC'	1.27	1	25	76	SumC'	1.74	1	23	74	SumC'	1.29	1	21	68	SumC'	1.43	2	19	63
SumpondC	2.63	2	118	94	SumpondC	3.32	3	32	97	SumpondC	2.42	2	29	94	SumpondC	2.06	2	29	94	SumpondC	2.68	2	28	93
Afr	0.55	0.5	125	100	Afr	0.6	0.6	33	100	Afr	0.52	0.5	31	100	Afr	0.52	0.5	31	100	Afr	0.55	0.5	30	100
S	2.73	2	115	92	S	2.94	2	29	88	S	2.61	2	29	94	S	2.45	2	29	94	S	2.9	3	28	93
Múltiples/R	0.16	0.13	108	86	Múltiples/R	0.16	0.13	31	94	Múltiples/R	0.15	0.1	23	74	Múltiples/R	0.12	0.1	26	84	Múltiples/R	0.21	0.19	28	93
Col-SH	0.66	0	54	43	Col-SH	0.91	1	20	61	Col-SH	0.58	0	11	35	Col-SH	0.45	0	9	29	Col-SH	0.67	0	14	47
CP	0.06	0	3	2	CP	0.18	0	1	3	CP	0.06	0	2	6	CP	0	0	0	0	CP	0	0	0	0
Procesamiento					Procesamiento					Procesamiento					Procesamiento					Procesamiento				
Zf	13.06	12	125	100	Zf	12.36	13	33	100	Zf	13.68	13	31	100	Zf	12.32	11	31	100	Zf	13.93	13	30	100
Zd	0.86	1	125	100	Zd	0.8	1	33	100	Zd	2.08	2	31	100	Zd	-0.19	0.5	31	100	Zd	0.75	0.25	30	100
W	9.1	9	125	100	W	8.55	8	33	100	W	10.29	10	31	100	W	8.26	6	31	100	W	9.37	9	30	100
D	9.95	9	123	98	D	11.21	11	33	100	D	7.45	6	29	94	D	10.84	11	31	100	D	10.23	9	30	100
Dd	3.67	3	111	89	Dd	4.55	3	31	94	Dd	3.35	3	26	84	Dd	2.97	3	25	81	Dd	3.77	3	29	97
M	4.26	4	120	96	M	4.3	4	32	97	M	3.9	4	30	97	M	3.74	3	28	90	M	5.1	4.5	30	100
DQ+	6.35	6	123	98	DQ+	6.24	6	32	97	DQ+	6.19	6	30	97	DQ+	5.26	5	31	100	DQ+	7.77	7	30	100
DQv	0.78	0	58	46	DQv	1.03	1	20	61	DQv	0.77	0	14	45	DQv	0.77	0	13	42	DQv	0.53	0	11	37
PSV	0.33	0	28	22	PSV	0.48	0	8	24	PSV	0.55	0	12	39	PSV	0.13	0	4	13	PSV	0.13	0	4	13
Mediación					Mediación					Mediación					Mediación					Mediación				
XA%	0.73	0.73	125	100	XA%	0.76	0.77	33	100	XA%	0.72	0.74	31	100	XA%	0.69	0.72	31	100	XA%	0.73	0.72	30	100
WDA%	0.76	0.76	125	100	WDA%	0.8	0.81	33	100	WDA%	0.77	0.79	31	100	WDA%	0.71	0.71	31	100	WDA%	0.75	0.73	30	100
X-	0.26	0.26	124	99	X-	0.23	0.2	32	97	X-	0.26	0.24	31	100	X-	0.31	0.28	31	100	X-	0.26	0.27	30	100
S-	0.94	1	64	51	S-	0.76	0	13	39	S-	0.97	0	15	48	S-	1	1	19	61	S-	1.03	1	17	57
P	4.92	5	125	100	P	5.55	5	20	61	P	5.1	5	31	100	P	4.48	4	31	100	P	4.5	4	30	100
X+%	0.47	0.46	125	100	X+%	0.49	0.48	33	100	X+%	0.49	0.47	31	100	X+%	0.44	0.44	31	100	X+%	0.45	0.45	30	100
Xu%	0.26	0.25	122	98	Xu%	0.27	0.26	33	100	Xu%	0.23	0.22	29	94	Xu%	0.25	0.22	30	97	Xu%	0.28	0.28	30	100
Ideación					Ideación					Ideación					Ideación					Ideación				
a	5.54	5	123	98	a	5.94	6	33	100	a	4.32	4	31	100	a	5.16	4	29	94	a	6.77	7	30	100
p	2.48	2	106	85	p	2.18	2	28	85	p	3.13	3	27	87	p	1.94	2	25	81	p	2.7	2	26	87
Ma	3.08	3	114	91	Ma	3.21	2	32	97	Ma	2.39	3	25	81	Ma	2.97	2	27	87	Ma	3.77	4	30	100
Mp	1.18	1	75	60	Mp	1.09	1	33	100	Mp	1.55	1	21	68	Mp	0.77	1	16	52	Mp	1.33	1	17	57
2AB+(Art+Ay)	2.55	2	125	100	2AB+(Art+Ay)	2.94	3	33	100	2AB+(Art+Ay)	2.35	2	31	100	2AB+(Art+Ay)	1.77	2	31	100	2AB+(Art+Ay)	3.13	2	30	100
MOR	1.48	1	91	73	MOR	1.67	1	25	76	MOR	1.71	1	26	84	MOR	1.48	1	23	74	MOR	1.03	1	17	57
M-	0.94	0	61	49	M-	0.82	0	12	36	M-	0.9	0	15	48	M-	0.94	1	16	52	M-	1.13	1	18	60
Sum6	4.18	4	118	94	Sum6	4.3	3	33	100	Sum6	4	4	28	90	Sum6	3.87	3	28	90	Sum6	4.53	4	29	97
Nivel 2	1.28	1	66	53	Nivel 2	1.15	0	15	45	Nivel 2	0.87	0	14	45	Nivel 2	1.35	1	16	52	Nivel 2	1.77	1	21	70
SumPond6	15.7	12	118	94	SumPond6	15	11	33	100	SumPond6	14.29	12	28	90	SumPond6	14.74	8	28	90	SumPond6	18.9	16	29	97
Mqsin	0.08	0	4	3	Mqsin	0.18	0	3	9	Mqsin	0	0	0	0	Mqsin	0	0	0	0	Mqsin	0.13	0	1	3
Autopercepción					Autopercepción					Autopercepción					Autopercepción					Autopercepción				
3r + (2)/R	0.43	0.42	124	99	3r + (2)/R	0.44	0.43	33	100	3r + (2)/R	0.36	0.33	31	100	3r + (2)/R	0.39	0.4	30	97	3r + (2)/R	0.52	0.53	30	100
Fr + rF	0.62	0	46	37	Fr + rF	0.73	0	11	33	Fr + rF	0.45	0	10	32	Fr + rF	0.32	0	8	26	Fr + rF	1	1	17	57
SumV	0.5	0	40	32	SumV	0.73	0	15	45	SumV	0.19	0	6	19	SumV	0.55	0	11	35	SumV	0.5	0	8	27
FD	0.7	0	54	43	FD	0.58	0	13	39	FD	0.52	0	11	35	FD	0.71	0	14	45	FD	1	1	16	53
An	1.9	2	96	77	An	1.97	2	24	73	An	1.81	2	25	81	An	2.1	2	24	77	An	1.73	1.5	23	77
Xy	0.25	0	29	23	Xy	0.15	0	4	12	Xy	0.32	0	10	32	Xy	0.32	0	9	29	Xy	0.2	0	6	20
MOR	1.48	1	91	73	MOR	1.71	1	25	76	MOR	1.71	1	26											