

UNA APROXIMACIÓN A LA APERCEPCIÓN MUSICAL Y SU RELACIÓN CON LOS CINCO GRANDES RASGOS DE PERSONALIDAD EN ADULTOS JÓVENES

JAVIER ANGELELLI¹

Resumen

Se estudió la relación entre la apercepción musical y los cinco grandes rasgos de personalidad con 44 adultos jóvenes entre 18 y 27 años. En un encuentro grupal, los participantes debían escuchar 4 piezas musicales y narrar un breve relato acerca de qué podrían tratar las canciones. Asimismo debieron marcar que emociones percibían en la música, con que intensidad, que emoción consideraban principal y cuanto les agradaba la canción. Los resultados evidenciaron numerosas correlaciones como por ejemplo: extroversión y una menor apercepción emocional de los estímulos presentados; amabilidad y una menor descripción de ambientes en las narraciones; responsabilidad y una menor apercepción de alegría en las canciones, menor presencia de tachado y mayor elección de grupos como protagonistas en las historias; neuroticismo y una menor apercepción de anticipación, y una mayor elección de la tristeza como la emoción principal transmitida por los estímulos; apertura y una mayor cantidad de referencia a sí mismo en las narraciones. Se espera que el presente estudio contribuya a una mejor comprensión de como las personas perciben la música, que factores influyen en la interpretación de esta percepción, y la utilidad que puede tener un estímulo musical para el psicodiagnóstico.

Palabras clave: apercepción, música, emociones, cinco grandes rasgos de personalidad.

Abstract

This investigation studied the relationship between musical apperception and Big Five personality traits with 44 young adults aged from 18 to 27 years. In a group meeting, participants had to listen to 4 pieces of music and write down a brief story telling what the songs could be about. They also had to mark which emotions they perceived in the music, how intensely, which emotion they considered the main one transmitted by the song and how much they liked each piece. The results evidenced numerous correlations such as: extroversion and less emotional apperception in the presented stimuli; Agreeableness and a lesser description of environments in narratives; Conscientiousness and a lesser apperception of joy in the songs, less crossing out presence and greater choice of groups as protagonists in the stories; Neuroticism and a smaller apperception of anticipation, and a greater choice of sadness as the main emotion transmitted by the stimuli; Openness and a greater amount of reference to Themselves in the narratives. The present study is expected to contribute to a better understanding of how people perceive music, what factors influence the interpretation of this perception, and the usefulness of a musical stimulus for psychodiagnosis.

Key words: apperception, music, emotions, big five personality traits, five factor model.

¹ Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”.

1. Introducción

La música como estímulo auditivo para el diagnóstico de la personalidad no ha sido suficientemente estudiada. Por ello el objetivo de esta investigación fue aportar evidencias de la apercepción musical y su relación con los cinco grandes rasgos de personalidad. El concepto de apercepción musical refiere a la “interpretación (dinámicamente) significativa que un organismo hace de una percepción” (Bellak, 1978, p.27), que en este caso es musical. Por otro lado, la teoría de los cinco grandes rasgos de personalidad, permite describir y clasificar de manera cuantitativa el comportamiento de un sujeto en cinco factores que representan sus modos habituales de actuar (McCrae y Costa, 1992). Estos son: extroversión, agradabilidad, responsabilidad, apertura y neurotismo.

A lo largo de los últimos años han sido numerosos los estudios que han avanzado sobre la comprensión acerca de cómo percibe la música el ser humano (Sloboda, 2012; Storr, 2012), como la procesa nuestro cuerpo (Koelsch y Jäncke, 2015; Koelsch, 2015), y que utilidad tiene esto en la musicoterapia (Koelsch, Offermanns y Franzke, 2010), en el arte audiovisual (Bravo, 2012), en eventos sociales (Storr, 2012), entre otros. Las investigaciones acerca de qué factores personales afectan esta percepción parecen estar centradas, en su mayor parte, en el nivel de instrucción musical (Hargraves, 1986), en preferencias musicales (Hargraves, 1986; Pereira, Teixeira, Figueiredo, Xavier, Castro, y Brattico, 2011; Rentfrow y Gosling, 2003), en diferencias culturales (Hargraves, 1896; Storr, 2012; Hodges y Sebald 2015) y en la familiaridad que uno tiene respecto de un género musical (Hargraves, 1986; Pereira y col., 2011).

Distintos autores han investigado como diversos aspectos de la persona o de su historia influyen en la valoración de la música, como Rentfrow y Gosling (2003) quienes correlacionaron los cinco rasgos de personalidad con la preferencia musical. Por otro lado, Pereira y col. (2011) comprobaron diferencias entre el procesamiento cerebral de estímulos musicales conocidos y de desconocidos, así como divergencias entre piezas que al sujeto le gustan en comparación a aquellas que no. También se ha evaluado como, en población Cordobesa, las preferencias de tangos se construyen en base a la valoración de ciertos aspectos musicales y extramusicales que tienen relación con aspectos de la personalidad valorados por los oyentes (de los Ángeles Montes, 2016).

Además, existen una menor cantidad de estudios que refieren que las diferencias en la percepción musical se encuentran correlacionada con aspectos de la persona, como Navas, Bozal, Martínez, Rodríguez, Escandón y de la Torre Benitez (2011) quienes han puesto a prueba si la correcta interpretación emocional de una pieza musical en niños podría ser indicador de inteligencia emocional, a partir de lo que concluyen que esta población parece responder a estímulos musicales en mayor grado acorde a su carácter y temperamento. A su vez, Alonso y Bermell (2008) utilizan la música como instrumento para evaluar la presencia de hiperactividad en niños. Por último, Hernández, Azuara, Ramírez y Rojas (2009) descubrieron que hay diferencias significativas entre introvertidos y extrovertidos en la disminución de ansiedad al escuchar música relajante.

Hay estudios que, al igual que este, han investigado la relación entre los cinco rasgos de personalidad y su relación con la música. Chamorro-Premuzic, Swami, Furnham y Maakip (2009) investigaron las diferencias en el uso de la música según cada factor de personalidad. Vuoskoski e Eerola (2011) han investigado el rol del estado de ánimo y de los rasgos de personalidad en las emociones percibidas en la

música, y en otro estudio (Vuoskoski, y Eerola, 2011) evaluaron como estos mismos rasgos influyen también en la emoción evocada musicalmente en las personas. En una línea similar a esta, Barrett, Grimm, Robins, Wildschut, Sedikides, y Janata. (2010) como parte de su investigación sobre la evocación musical de nostalgia, evaluaron si los factores de personalidad incidían en este proceso.

Estas investigaciones permiten comprender con mayor precisión como es que se percibe un estímulo de naturaleza musical, y gracias a ello, poder ir integrándolo a la batería de estímulos existentes dentro de las técnicas de evaluación psicológica.

Poder ampliar la cantidad de estímulos, métodos e instrumentos dentro de las técnicas de evaluación enriquecería el proceso psicodiagnóstico (Contini, 2013). Debido a esto, poder agregar a una batería de tests un instrumento que use estímulos de naturaleza musical, los cuales suelen asociarse a un lenguaje mayormente emocional, permitiría ampliar las posibilidades al realizar evaluación psicológica (Rentfrow y Gosling, 2003).

2. Marco Teórico

2.1 La Música

En la historia de la humanidad la música se ha utilizado en un amplio espectro de situaciones, ya sea para entrar en trance en rituales místicos antiguos (Benenson, 2000 citado por Hernández, Azuara, Ramírez y Rojas, 2009) como para infundir coraje en los campos de batalla (McWhirter, 2012), e incluso se sigue utilizando hoy en día, entre otras cosas, para tratar los padecimientos psicológicos de las personas (Gallardo, 2011; Koelsch, Offermanns y Franzke 2010; Hodges y Sebald, 2015)

La tarea de explicar porque se dan estos fenómenos, como se percibe la música, cuál es su rol dentro de la humanidad y dentro del desarrollo normal de las personas es parte del campo de la musicología o la psicología de la música (Hodges y Sebald, 2012). Para ello convergen en su estudio numerosas ciencias, como la física, la biología, la psicología la antropología, la filosofía y la música, entre otras (Hodges y Sebald, 2012).

2.2 Cuatro Posturas Sobre el Significado de la Música

Un primer gran aporte para comprender el estudio de la musicología proviene del campo de la filosofía de la música. Hay cuatro grandes corrientes que han investigado y definido la música según su significado. Hay dos posturas que responden a la pregunta de si la música tiene o no un significado propio: la postura *Absolutista* y la *Referencialista* (Hodges y Sebald, 2012; Storr, 2015; Hargraves 1986). La primera propone que el significado de la música tiene que ver con los aspectos intrínsecos de la música. La postura referencialista, en cambio, propone que el significado viene por fuera de la música y esta simplemente exalta ese significado.

Las otras dos corrientes exploran de donde proviene ese significado musical. Aquí se ubica la perspectiva *Formalista* y su opuesta, la *Expresionista* (Hodges y Sebald, 2015). Los primeros proponen que el significado tiene que ver con captar los aspectos formales de la canción, con poder intelectualizar lo que significan los distintos aspectos de una pieza. Los expresionistas, en cambio, postulan que el significado musical se da por la capacidad del estímulo para expresar emociones y sentimientos

humanos. En este caso los procesos que se ponen en juego al escuchar música e interpretar su significado son más afectivos que cognitivos.

Hodges y Sebald (2015), proponen que todas estas posturas captan parte de la realidad, razón por la cual se comprenderá mejor la música y su rol en la evocación de emociones si se la estudia desde todas las perspectivas mencionadas anteriormente.

2.3 La Música y el Cuerpo

Las respuestas acerca de que cambios genera la música en el cuerpo parecen ser de lo más variadas y contradictorias. Storr (2012), quien ha recopilado información de diversos autores, sostiene que la música genera cambios corporales como la dilatación de las pupilas, la aceleración o desaceleración del ritmo cardíaco en un mismo momento en distintas personas, poniendo el énfasis que la música prepara al sujeto para una acción en particular. Para Hodges y Sebald (2015), los estudios que evalúan el ritmo cardíaco, la respiración, la presión sanguínea, y otros cambios corporales no cerebrales, son en muchos casos contradictorios y por lo tanto no concluyentes. Koelsch y Jäncke (2015), reconocen las divergencias en los estudios acerca de las diferencias corporales y lo atribuyen a fallas en la sistematización de las investigaciones realizadas. De todas maneras, estos autores aceptan que hay cambios corporales, como el ritmo cardíaco, que varían según se le presente al sujeto un estímulo relajante, uno excitante, uno displacentero o simplemente silencio.

A nivel cerebral, Koelsch y col. (2010), explican que la música provoca cambios en la actividad del sistema límbico y paralímbico, áreas relacionadas al procesamiento emocional, razón por la cual la música tendría esta capacidad de evocar emociones.

2.4 La Música y las Emociones

De acuerdo a Storr (2012), dentro del arte, la música tendría una mayor capacidad para expresar las emociones que las obras plásticas, debido a que, mientras estas últimas son estáticas, la música se expresa a lo largo del tiempo en forma dinámica. En relación a esto, Alaminos Fernández (2014) estudia la relación entre emociones y música y descubre que existe una correlación entre la emoción percibida por los sujetos en una canción y el estado de ánimo en el que escucharían dicha canción. Además encuentra vínculos entre las cualidades formales de las piezas musicales y las emociones percibidas por los sujetos. Estas relaciones entre aspectos objetivos de la música y las emociones que estos evocan fueron previamente estudiadas por Juslin y Laukka (2003).

Koelsch (2015), por su parte, explica cómo es que la música es capaz de evocar en las personas distintas emociones. Para ello propone siete principios que se ponen en juego al escuchar música: Evaluación, Resonancia, Memoria, Tensión y Expectativa, Imaginación, Comprensión y Funciones Sociales.

La evaluación (a) tiene que ver con la valoración que un sujeto atribuye a una pieza, en cuanto a si cumple con un objetivo determinado. La resonancia (b), en cambio, es aquel principio por el cual espejamos internamente la emoción percibida, proceso que puede dar lugar tanto al contagio emocional como a la empatía. A su vez, la memoria (c) incide en nuestra aperccepción musical atrayendo distintos recuerdos personales al oyente. Por otra parte, Koelsch dice que hay un elemento de tensión (d) al escuchar una canción por la expectativa que produce el patrón musical. La

continuidad o ruptura de ella, el aumento o la disminución del volumen, la consonancia o disonancia, pueden producir sorpresa o tensión para el sujeto. Además, escuchar una canción puede poner en marcha diferentes procesos cognitivos como la imaginación (e), por la cual se crean escenas, cuentos u objetos mentales a partir de lo que la música transmite, o movilizar el proceso de comprensión (f), a través del cual se intenta entender las cualidades, la estructura y/o el significado expresado en la canción. Por último, Koelsch habla de siete funciones sociales (g) que se ponen en juego al escuchar o hacer música, siendo estas el contacto social, la cognición social, la co-patía, la comunicación, la coordinación, cooperación y cohesión social.

Por otro lado, la comprensión y el estudio de las emociones ha adquirido gran relevancia a lo largo de las últimas décadas, sobre todo a partir del concepto de inteligencia emocional desarrollado por Goleman (2009) y sus implicancias en la adaptación al entorno. En este intento por aproximarse científicamente al campo de las emociones han surgido numerosos modelos teóricos, polarizados mayormente en dos grandes categorías: los modelos *discretos* y los *dimensionales* (Barrett, 1998; Vuoskoski y Eerola, 2011; Eerola, y Vuoskoski 2013).

Los modelos dimensionales analizan las vivencias emocionales, separando el contenido de estas experiencias de acuerdo a unas categorías preestablecidas. El más utilizado suele ser el de Russell desarrollado en 1980 (citado en Eerola, & Vuoskoski, 2013), en el cual los componentes emocionales considerados son el grado de placer/displacer y de “arousal” o activación. Estos modelos tienen respaldo neurofisiológico (Eerola, y Vuoskoski 2013), y, en el caso de la música, parecen tener un mayor poder para discriminar las emociones representadas en una pieza que las teorías de emociones discretas (Vuoskoski y Eerola, 2011).

En cambio, los modelos discretos se caracterizan por etiquetar las emociones subjetivas (Eerola, y Vuoskoski 2013). En este grupo coexisten tanto modelos que realizan listados de diversas emociones, como aquellas teorías que buscan encontrar y etiquetar algunas pocas emociones básicas que puedan explicar una mayor gama de fenómenos emocionales. Las desventajas de estos modelos suele ser que las personas no siempre logran identificarse totalmente con las “etiquetas” emocionales (Vuoskoski y Eerola, 2011).

Dentro de este segundo grupo se encuentra el modelo circumplejo de Plutchik (2001), utilizado en esta investigación y denominado *La rueda de las emociones*. Este modelo tiene en cuenta los aspectos evolutivos, cognitivos, físicos y sociales de las emociones y los integra en ocho emociones primarias bipolares que en la vida cotidiana suelen presentarse combinadas y en diversas intensidades dando lugar a emociones complejas. Estas son alegría-tristeza, miedo-enojo, aceptación-asco y anticipación-sorpresa. De esta forma el autor logra captar la complejidad de las emociones en un sistema circumplejo.

2.5 Los Cinco Grandes Rasgos de Personalidad

McCrae y John (1992) explican cuáles son los cinco grandes rasgos de personalidad a los que se llegó por una convergencia de diversos autores. Estos son: extroversión, agradabilidad, responsabilidad, neuroticismo y apertura.

La extroversión (a) es el rasgo que describe la tendencia del sujeto a participar en relaciones sociales: en un polo se encuentra aquel que es más bien activo, enérgico y de hablar mucho, mientras que en el extremo opuesto está quien tiende a ser más bien tímido, reservado y retraído. Asimismo, este rasgo está asociado a la tendencia para

experimentar emociones positivas, siendo que a mayor extroversión los sujetos son más optimistas, alegres y enérgicos. Las facetas de este rasgo son: calidez, sociabilidad, asertividad, actividad, búsqueda de sensaciones y emociones positivas.

La agradabilidad (b) es el factor que evalúa que tan afectiva es la relación de la persona con el medio. Los sujetos amables son altruistas, considerados, dignos de confianza o, por el contrario, hostil, indiferente o egoísta. Las facetas de este rasgo son: confianza, franqueza, altruismo, conformidad, modestia, e inclinación a la sensibilidad.

El rasgo de responsabilidad (c) describe en qué grado el sujeto es perfeccionista, tanto en lo moral como en lo personal. Un puntaje alto en esta escala habla de una persona prolija, organizada. Por el contrario, tener un puntaje bajo en responsabilidad, significaría que la persona no es aplicada, previsor ni planificadora. Las facetas de este dominio son: competencia, orden, diligencia, esfuerzo de logro, autodisciplina y deliberación.

El neuroticismo (d) es el factor que evalúa los afectos negativos. Una persona que presente un elevado grado de este rasgo es emocionalmente inestable y tiene una alta tendencia a sufrir de estrés, tristeza, tensión, culpa e impulsividad. Por el contrario, si el neuroticismo es bajo, hablaría de alguien más calmo, relajado y estable. Las facetas de este factor son: ansiedad, hostilidad agresiva, depresión, timidez, impulsividad y vulnerabilidad.

La apertura (e) evalúa la curiosidad, el interés, la imaginación, el gusto por el arte y lo estético. Cuando este rasgo se encuentra bajo nos encontramos con alguien que no está tan abierto a nuevas experiencias o intereses como el resto de la población. Las facetas de este dominio son: fantasía, estética, sentimientos, acciones, ideas y valores.

Para evaluar estos rasgos suelen utilizarse distintos inventarios de evaluación de personalidad objetiva, entre los cuales se destaca el Neo Pi-R de Costa y McCrae. En Argentina, Sanchez y Ledesma (2003) han desarrollado y validado el Listado de Adjetivos para la Evaluación de la Personalidad contrastándolo con el Neo Pi-R y con la teoría del modelo de los cinco grandes. Las ventajas que presenta este instrumento, entre otras cosas, es que ha sido validado en población Argentina (Sanchez y Ledesma, 2003), que tiene un número relativamente corto de reactivos y que estos no son frases o preguntas sino adjetivos, simplificando y agilizando de esta manera la evaluación.

2.6 Los cinco rasgos de personalidad y las emociones

Avsec, Takšić y Mohorić (2009) han evaluado la relación entre los cinco grandes rasgos de personalidad y la inteligencia emocional logrando establecer distintos grados de correlación dependiendo de que función emocional se tuviera en cuenta. Avsec y col. (2009) concluyeron que el factor que más relación tiene con la percepción y comprensión emocional es la apertura y secundariamente la extraversión. En cambio, encontraron que al evaluar la expresión y rotulación de las emociones el factor que primeramente se correlaciona con ello es la responsabilidad, luego la extroversión y por último la apertura.

Por otro lado, se han correlacionado los cinco grandes rasgos de personalidad al modelo ANPS que evalúa factores de personalidad a través de seis emociones primarias con sistemas neurales distintivos (Barrett, Grimm, Robins, Wildschut, Sedikides, y Janata 2010; Barrett, Robins, Janata, 2013). Estos estudios revelan que la

extraversión se encuentra asociada a emociones con valencia positiva (juego, búsqueda y cariño), la agradabilidad se correlaciona positivamente con el cariño y negativamente con el enojo, el neuroticismo está ligado a aquellas emociones que poseen valencia negativa (tristeza, miedo y enojo), y la apertura con la búsqueda. No hay correlaciones fuertes entre emociones del ANPS y el rasgo de responsabilidad. Teniendo en cuenta este estudio, se hipotetizaba que las emociones marcadas y percibidas en la música estuvieran correlacionadas de manera similar con los rasgos de personalidad, salvando las diferencias entre el modelo emocional elegido para esta investigación y el utilizado en ANPS.

2.7 Rasgos de personalidad y música

Ha habido estudios previos que han intentado dilucidar las relaciones entre aspectos de personalidad y las preferencias musicales o la percepción de la misma. Los niños que padecen de hiperactividad logran captar en menor cantidad los aspectos formales de una pieza musical (Alonso y Bermell, 2008). Por su parte, de los Ángeles Montes (2016) ha explorado la selección de tangos de distintos sujetos como parte de la construcción de la identidad. Por otro lado, Chamorro-Premuzic, Swami, Furnham, y Maakip (2009), han encontrado relaciones entre el uso que se le da a la música y algunos rasgos de personalidad. Ellos descubrieron que tanto el extravertido, como el neurótico suelen utilizarla para regular sus emociones. Además de esto, el extravertido suele usar la música de fondo mientras realiza otras tareas y quien es abierto a la experiencia la usa como una manera de enriquecerse cognitivamente, apreciando la estética musical.

También se ha investigado el uso de la música como forma de evaluar la inteligencia emocional del sujeto (Resnicow, Salovey y Repp, 2001; Navas et col, 2011). En esta línea Resnicow, Salovey y Repp (2004) han hallado que hay una correlación significativa entre la inteligencia emocional y la adecuada percepción de la emoción en una pieza musical. Por otro lado, Navas et col (2011) han descubierto que en niños de 3 a 6 años la emoción percibida en una canción tiene que ver más con el estado afectivo actual que con la inteligencia emocional.

Finalmente, hay estudios que de manera similar a este han evaluado la correlación entre las emociones percibidas e inducidas y los cinco grandes rasgos de personalidad. Vuoskoski y Eerola (2011) encontraron que los neuróticos suelen percibir en mayor medida tristeza en la música, los extravertidos suelen encontrar pocas canciones tristes y prefieren mayormente las canciones alegres. Aquellos que puntúan alto en agradabilidad no les suele gustar las canciones que representan enojo o miedo, y por el contrario les gustan las que expresan cariño. Por último a aquellos que son abiertos a la experiencia les agradan las canciones de miedo y tristeza. En cuanto a la relación entre la música que los sujetos sienten y los rasgos de personalidad, Vuoskoski y Eerola (2011) encontraron correlaciones positivas entre la extraversión y la experiencia de alegría, cariño y tristeza al escuchar música, y en general puntuaron las emociones con mayor intensidad que el resto. La agradabilidad se vio relacionada con una mayor puntuación en la intensidad de cariño. Se encontró además una correlación positiva entre las puntuaciones de intensidad de las respuestas emocionales de tristeza y cariño con el rasgo de apertura a la experiencia.

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

- Evaluar la relación entre la a percepción musical y los cinco grandes rasgos de personalidad en adultos jóvenes.

3.2 Objetivos específicos

- Evaluar el grado de relación entre la cualidad e intensidad de las emociones evocadas y los rasgos de personalidad.
- Correlacionar la amplitud de emociones evocadas con los cinco grandes rasgos de personalidad.
- Categorizar y correlacionar las interpretaciones verbales de las piezas musicales con los cinco factores de personalidad.

3.3 Hipótesis

- 1) Existe una correlación significativa entre la cualidad e intensidad de las emociones evocadas por las distintas canciones y los rasgos de personalidad de cada sujeto.
- 2) Existe una correlación significativa entre la amplitud de emociones evocadas en un sujeto por las canciones y sus rasgos de personalidad.
- 3) La interpretación verbal que un sujeto hace de una canción tiene relación con sus rasgos de personalidad.

4. Metodología

4.1 Diseño

El estudio fue correlacional, no experimental, transversal, con adultos jóvenes como unidad de análisis.

4.2 Muestra

La muestra que se utilizó para esta investigación era intencional, no representativa, de 44 adultos jóvenes (59,1% mujeres; 40,9% varones) de entre 18 y 27 años de edad (la media fue de 22,2 y el desvío estándar de 2,4), residentes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires o del Conurbano Bonaerense. La muestra era mayormente universitaria (2,3% secundario completo; 6,8% terciario en curso; 63,6% universitario en curso; 27,3% universitario completo), y en general no estaban formados musicalmente (22,7% no tocaba instrumentos musicales ni escuchaba música frecuentemente; 63,6% tocaba instrumentos de manera aficionada o escuchaba música frecuentemente; 13,6% tenía formación musical reglada).

4.3 Instrumentos

1. Cuestionario de datos socio-demográficos construido ad hoc.
2. Se aplicó el Listado de Adjetivos para la Evaluación de Personalidad (AEP) desarrollado por Sanchez y Ledesma (2013) y adaptado para realizar de forma online. Este instrumento evalúa los cinco rasgos de personalidad al presentarle a los evaluados adjetivos ante los cuales ellos deben responder que tanto los describe en una escala Likert del uno al cinco, siendo uno, no me describe en absoluto, y cinco, me describe tal como soy. Cada adjetivo puntúa para uno de los cinco rasgos de personalidad. De las respuestas se obtiene un puntaje bruto, que se contrasta con los baremos realizados en Mar del Plata, Argentina (Sanchez y Ledesma, 2013), donde da como resultado un percentil, evidenciando el grado en el que el sujeto presenta cada rasgo de personalidad en comparación al resto de la sociedad.
3. Se desarrolló un cuestionario de apercepción musical para esta investigación. Para ello se seleccionaron 4 canciones todas de un mismo videojuego (Ori and the blind forest) de forma que se pudiera eliminar la variable de familiaridad con una sola pregunta. A su vez, su procedencia de un estímulo audiovisual implicaba que esta música acompañaba una historia particular, buscando representar y evocar emociones respecto a esta. Además, se seleccionaron estas piezas debido a que algunas de ellas evidenciaban cambios en sus componentes musicales por lo que podrían evocar más emociones y permitir la imaginación de historias con mayor contenido. A partir de los nombres, del momento en el que la música aparecía en el juego y de lo descripto por Juslin y Laukka (2003, ver tabla 11) se consideró que probablemente estas 4 canciones tenderían a expresar distintas emociones. Las canciones seleccionadas no tienen letra, de forma que la apercepción fue completamente musical, y duran entre uno y dos minutos (una de las piezas fue recortada con esta intención).

Las canciones se pasaban solamente una vez, y luego de que todos hubieran acabado de escribir se pasaba a la siguiente pieza. Los participantes podían decidir si escribir mientras escuchaban la música o luego de ella. Antes de empezar el cuestionario se leían todas las preguntas y se respondían las consultas.

Las cuatro preguntas realizadas fueron:

1. “Imagínese que esta canción cuenta una historia. ¿Sobre qué cree que esta se trataría?” Esta pregunta se la acompañaba con la siguiente consigna: “La primer pregunta es la más compleja. Quiero que traten de imaginarse que cada canción tiene una historia. Quiero que me digan más o menos de que trataría cada canción. No hace falta que me escriban la historia completa pero les pido que tampoco me escriban dos palabras. Cuando respondan esta pregunta deben

escribir lo suficiente como para que yo al leerla me dé una idea de que se imaginaron ustedes que podría pasar en cada canción.”

2. En la segunda pregunta se les presentaban las ocho emociones básicas de Plutchik y se les pedía que marcaran aquellas que creían que les transmitía la canción. Si para ellos la emoción estaba presente, debían especificar con qué intensidad en una escala Likert del 1 al 5, siendo 1 “Levemente”, 3 “Moderadamente” y 5 “Intensamente”.
3. En la tercera pregunta aparecían nuevamente las 8 emociones básicas de Plutchik, pero esta vez debían seleccionar cuál de ellas creían que transmitía principalmente la canción.
4. La última pregunta escrita era respecto a cuanto les había gustado la canción. Esto se respondía en una escala Likert de 5 puntos siendo 1 “No me agrada mucho”, 3 “No me agrada ni me desagrada” y 5 “Me agrada mucho”
5. Al finalizar se les preguntaba de manera verbal si habían reconocido alguna de las canciones. Si alguien contestaba que conocía las canciones o que le parecía familiar, se le brindaba el nombre del juego, de las canciones y del autor para asegurar que no fuera un falso reconocimiento.

Las canciones seleccionadas se presentaron en el siguiente orden:

1. Finding Sein por Gareth Coker del album Ori and the Blind Forest.
2. First Steps Into Sunken Glades por Gareth Coker del album Ori and the Blind Forest (Segmento que va desde 1:53 hasta 3:35).
3. Kuro's Tale I - Her Rage por Gareth Coker del album Ori and the Blind Forest.
4. Naru, Embracing the Light por Gareth Coker feat. Rachel Mellis del album Ori and the Blind Forest.

5. Procedimiento

Inicialmente se realizaba un contacto telefónico en el que se le informaba al sujeto acerca de la investigación, del tiempo que le llevaría participar de ella, de la modalidad de la entrevista, de los instrumentos que se aplicarían y se le consultaba si deseaba o no colaborar. En caso de que aceptara participar se coordinaba una entrevista grupal de entre 4 y 9 personas, en la que inicialmente se les presentaba el consentimiento informado, y luego se aplicaban el cuestionario sociodemográfico y el cuestionario de apercepción musical. Finalmente los sujetos debían completar el AEP de manera online, el cual era enviado a ellos vía e-mail.

6. Análisis de los datos

Para analizar los datos primero se realizó un recuento de las emociones expresadas en cada canción y luego se correlacionaron los cinco rasgos de personalidad con las respuestas cuantitativas de cada canción. Asimismo se realizó la U de Mann-Whitney como forma de revisar los resultados obtenidos (tablas 5, 6 y 7 del anexo).

Para evaluar las historias se formaron diversas categorías y se contó la cantidad de palabras escritas y la presencia de tachado. Las categorías elaboradas son:

1. Cantidad de protagonistas: se evalúa si no hay personas, si el protagonista es uno sólo, una pareja o un grupo.
2. Referencia a sí mismo: cuando la historia se narra en primera persona.
3. Ambiente: si este es artificial (por ejemplo, ciudad), natural o no está descrito.
4. Contenido espiritual: referencia a espíritus, magia, a Dios o la utilización de palabras asociadas a la filosofía (por ejemplo, hablar de que un ser que plenifica su existencia)
5. Contenido bélico: discursos que hablan de guerras, ejércitos, destrucción.
6. Contenido histórico: narraciones que se sitúan en otra época o con elementos que pertenecen a otra época.
7. Referencia a un pasado: en el discurso aparece se hace referencia a un hecho anterior a la situación actual.
8. Resolución de conflicto: se evalúa si hay resolución y si esta es positiva (beneficiosa para el personaje), negativa o si termina en suspenso intencionalmente.
9. Aspectos difusos: cuando algún contenido de la historia no es claro para el sujeto, denotado por el uso de las palabras “algo”, “alguien” o el conector “o”.
10. Emoción explícita: en la narración se explicitan sentimientos vivenciados por los personajes.

7. Resultados

7.1 Análisis descriptivo de las respuestas por canción

Siendo que las canciones no habían sido previamente estudiadas el primer paso fue evaluar las respuestas emocionales y los contenidos de las historias para conocer los estímulos, los cuales no les eran familiares a los sujetos.

7.1.1 Análisis del contenido emocional

La primera canción permitió que los desplegaran una amplia respuesta emocional (la media de emociones percibidas fue de 3,95 y la moda de 4). Muchos participantes conjugaron emociones de valencia negativa con las de valencia positiva y las emociones sin valencia específica. El miedo (80%), la confianza (80%), y la sorpresa (77%) fueron las emociones más percibidas por los participantes. A pesar de esto, el miedo ocupó el cuarto lugar como emoción principal de la canción con el 11%, luego de la confianza (30%), la sorpresa (25%), y la anticipación (23%). La alegría también estuvo presente en buena parte de los protocolos (66%), y la anticipación estuvo presente en la mitad de ellos (52%). La media de la intensidad con la que se percibieron las emociones fue de 3,09 puntos. En esta canción el promedio del nivel de agrado fue de 3,95. Lo que implicaría que en general a los sujetos les agrado levemente la canción.

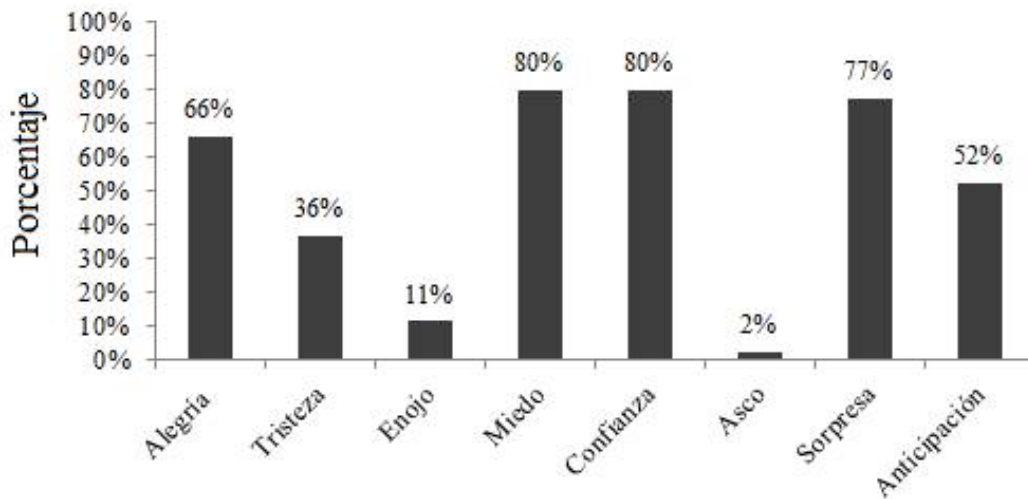


Figura 1. Porcentaje de aparición de cada emoción en la primer canción.

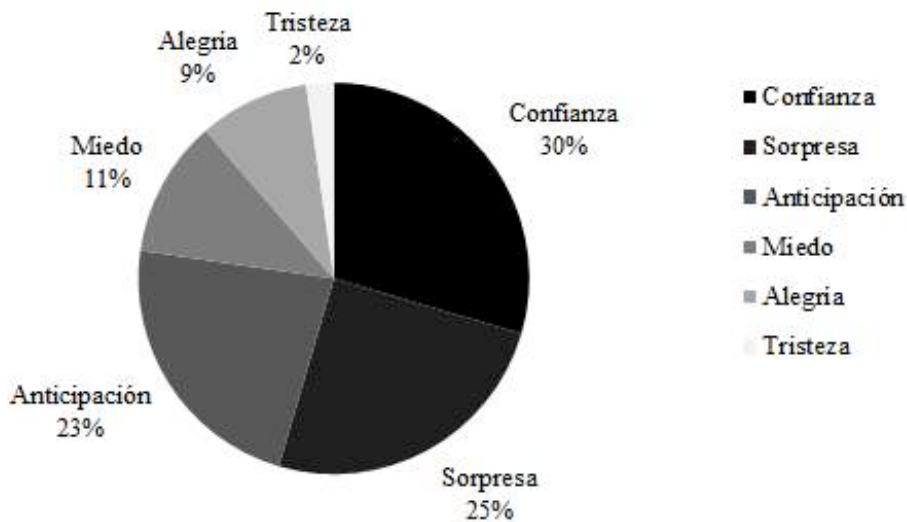


Figura 2. Elecciones de emoción principal en la primer canción.

En cuanto a la segunda canción, la amplitud de la respuesta emocional fue menor (media = 3,41; moda = 3) al igual que la intensidad con la que se percibían las emociones (2,8), la cual fue la más baja de las cuatro canciones. La mayoría coincidió en que la tristeza estaba presente (86%), y la mitad la consideró la emoción principal (56%). Si sumamos esto a quienes consideraron que el miedo (16%), el enojo (4%) o el asco (0%) eran las emociones principales el resultante es que un 75% cree que la emoción predominante es de valencia negativa. Aproximadamente la mitad de los sujetos percibieron miedo (61%), anticipación (57%) y confianza (41%). Finalmente, el nivel de agrado de esta canción fue de 3,27, siendo que a la mayoría no le agrado ni le desagradó esta pieza (moda = 3).

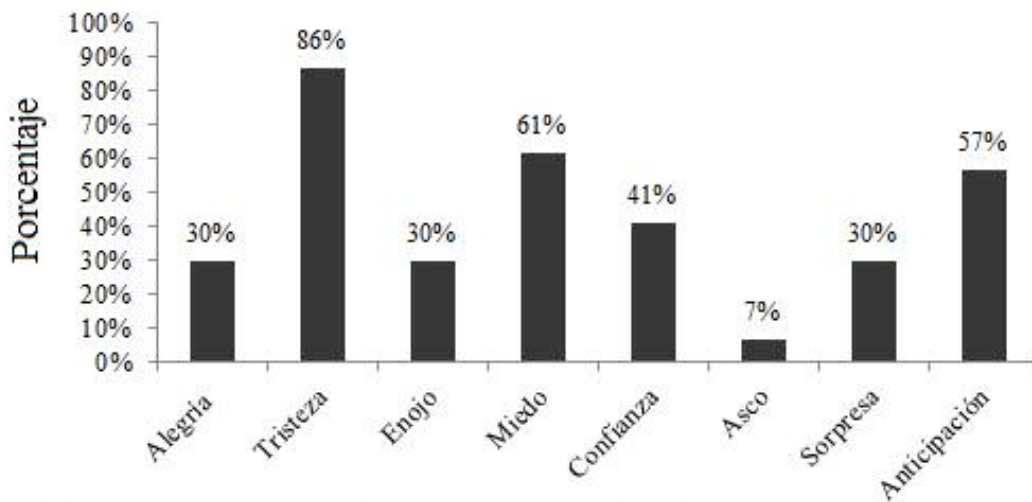


Figura 3. Porcentaje de aparición de cada emoción en la segunda canción.

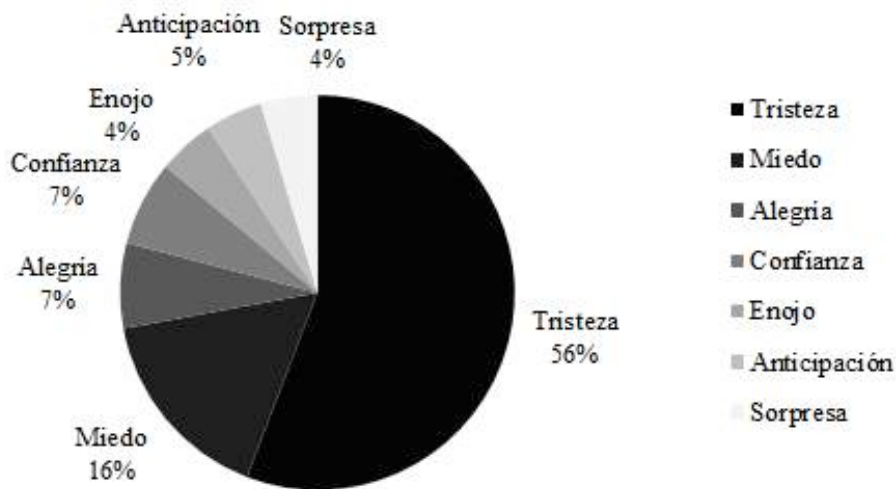


Figura 4. Elecciones de emoción principal en la segunda canción.

La media de la cantidad de emociones percibidas en la tercer canción fue de 3,75 (moda = 3), con una intensidad promedio de 3,12. A diferencia de las dos canciones anteriores, donde el rango de emociones percibidas fue de 1 (mínimo), a 6 (máximo), aquí fue de 2 a 7 (tener en cuenta que el listado tiene 8 emociones). No hubo demasiado acuerdo en que emoción transmitía la canción. Las emociones percibidas fueron sorpresa (66%), miedo (59%), confianza (55%), tristeza (52%), anticipación

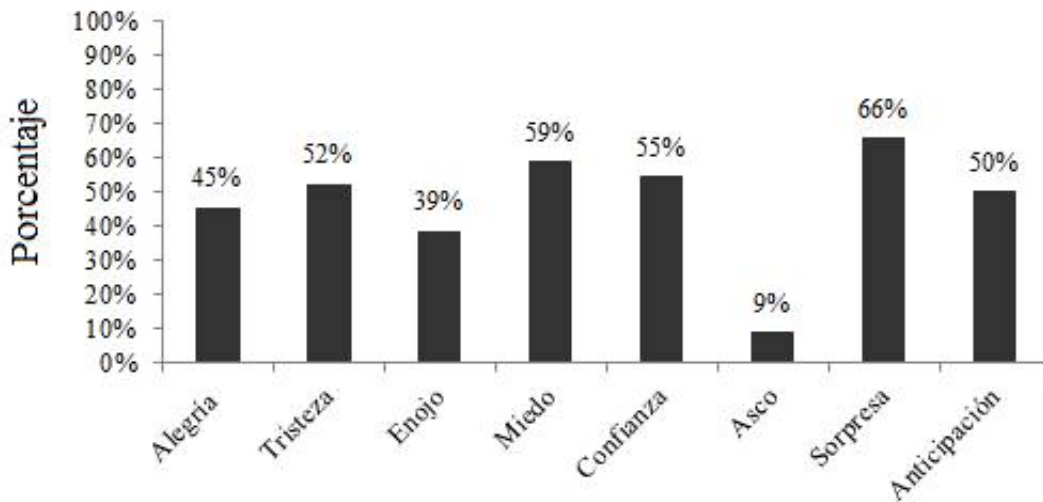


Figura 5. Porcentaje de aparición de cada emoción en la tercer canción.

(50%), alegría (45%), enojo (39%) y asco (9%). En cuanto a las emociones principales, el 27% valoró a la tristeza como la predominante, el 18% al miedo y el 18% a la confianza. Si agrupamos a las emociones de acuerdo a la valencia, el 52,3% eligió una emoción principal con valencia negativa, y un 27,3% con valencia positiva. El grupo restante eligió anticipación o sorpresa las cuales no tienen una valencia implícita. En cuanto al agrado, la media fue similar a la canción anterior (3,25).

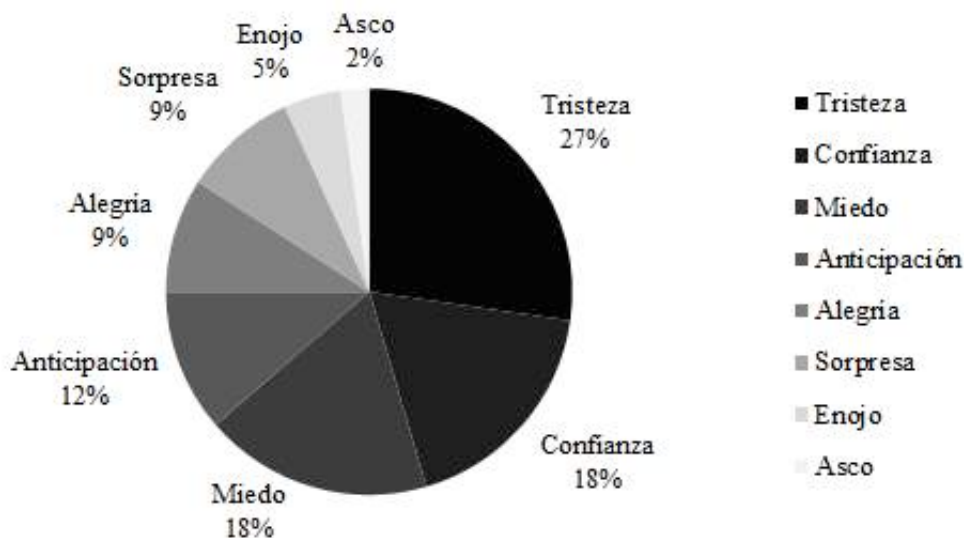


Figura 6. Elecciones de emoción principal en la tercer canción.

En cuanto a la última canción, tuvo la menor amplitud de respuesta emocional (media = 2,95), pero con la mayor puntuación en intensidad (media = 3,91). Los sujetos estuvieron unánimemente de acuerdo en que la alegría se encontraba presente (100%), y la mayoría coincidió en la presencia de la confianza (86%). La sorpresa y la anticipación fueron puntuadas por alrededor de la mitad de los sujetos (39% y 55% respectivamente), y las emociones con valencia negativa puntuaron individualmente menos del 7%. En cuanto a la emoción principal el 89% estuvo de acuerdo con que era la alegría, 9% la confianza y 2% la sorpresa.

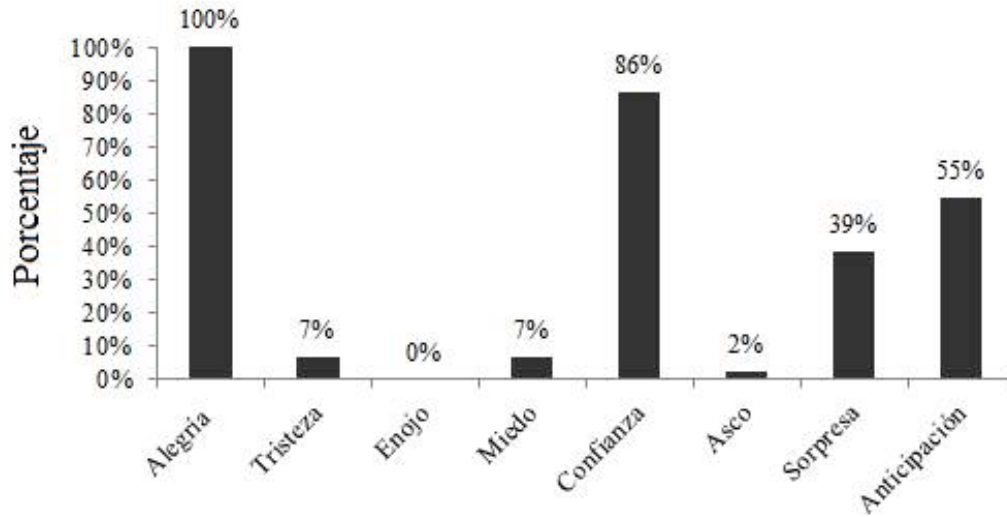


Figura 7. Porcentaje de aparición de cada emoción en la cuarta canción.

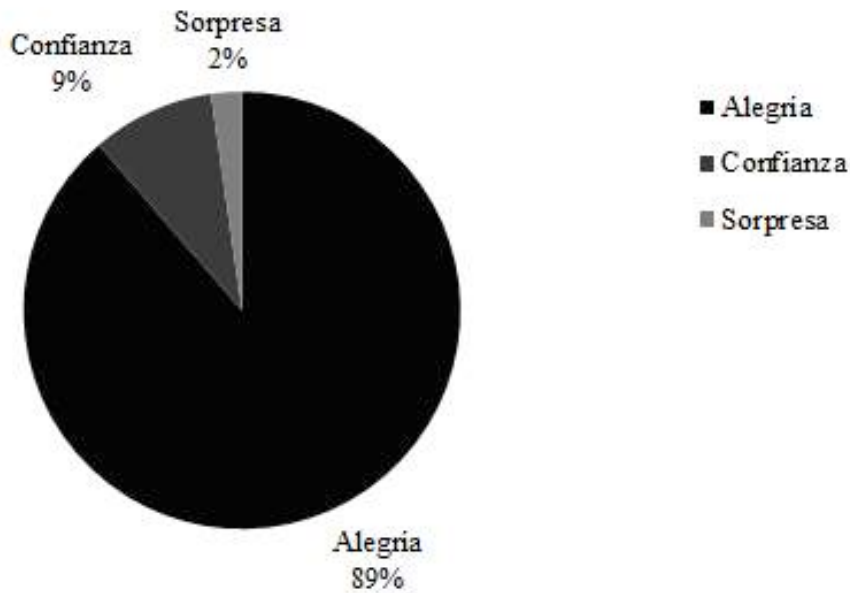


Figura 8. Elecciones de emoción principal en la cuarta canción.

7.1.2 Análisis del contenido narrativo

En cuanto a las historias, se pueden observar leves diferencias según cada canción. Comenzando por lo aspectos formales, se puede observar que en cuanto a la longitud de las narraciones no hubo grandes diferencias, siendo que la media se

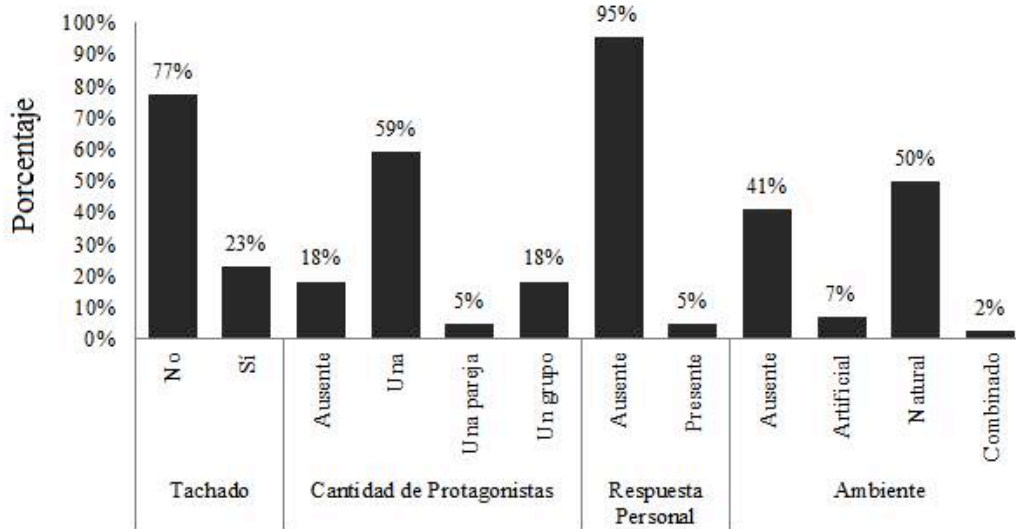


Figura 9. Porcentaje de aparición de los aspectos de narración en la primera canción.

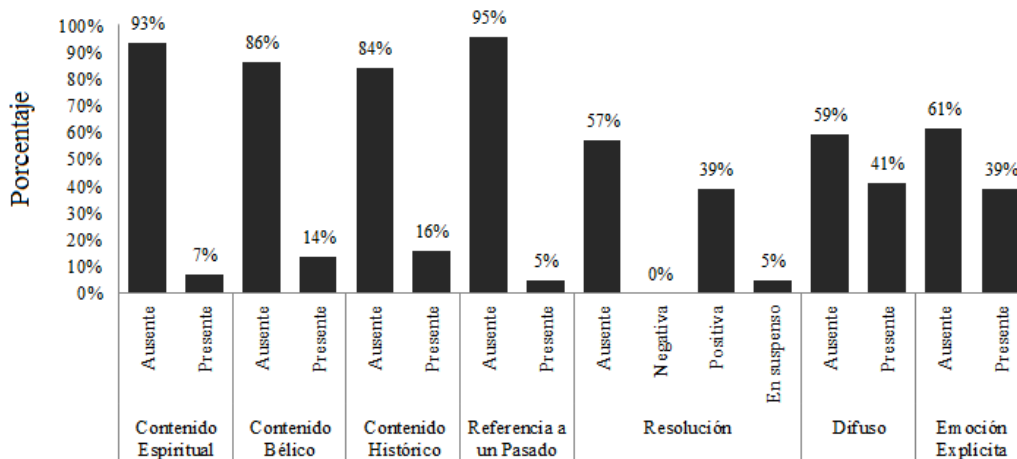


Figura 10. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la primera canción.

encontró entre 22,23 (canción 3) y 24,77 (canción 1). La presencia de tachado se dio mayormente en la tercer pieza (34%), seguido por la segunda (27%), la cuarta (25%) y la primera (23%).

Tomando en consideración la cantidad de protagonistas se observa que las tres primeras tuvieron un porcentaje similar de protagonistas solitarios (59% la primera, 57% la segunda y 57% la tercera), mientras que en la cuarta canción este índice disminuyó (43%). A diferencia de las otras piezas, la última canción tuvo un alto porcentaje tanto de parejas (25%) como de grupos (30%). Las otras canciones tuvieron respectivamente un: 5% de parejas y 18% de grupos; 20% parejas y 9% grupos; 9% parejas y 25% grupos. La cantidad de veces en las que un sujeto se incluía en una canción fueron en todos los casos bajos (menor al 7%).

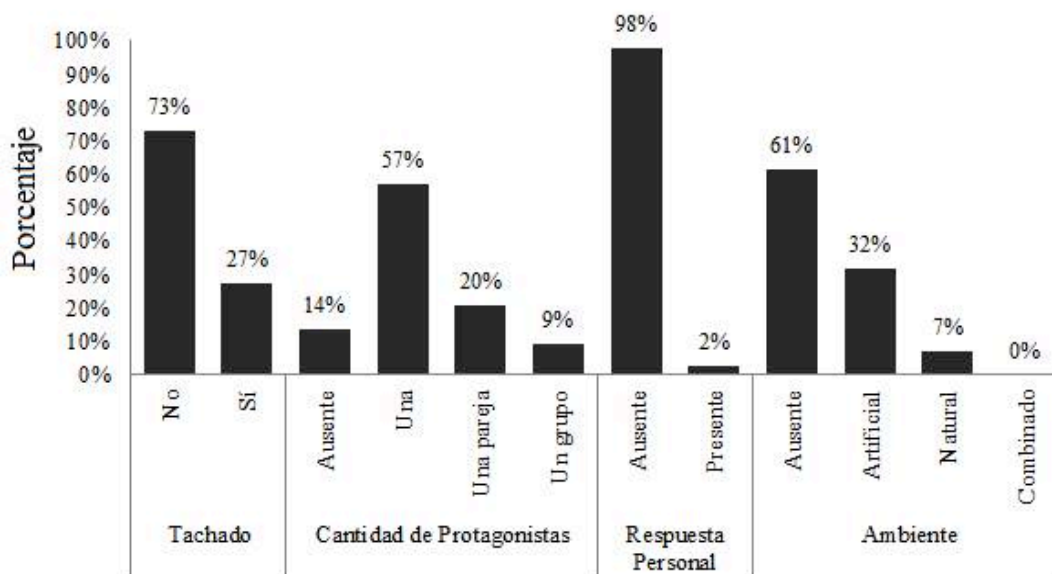


Figura 11. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la segunda canción.

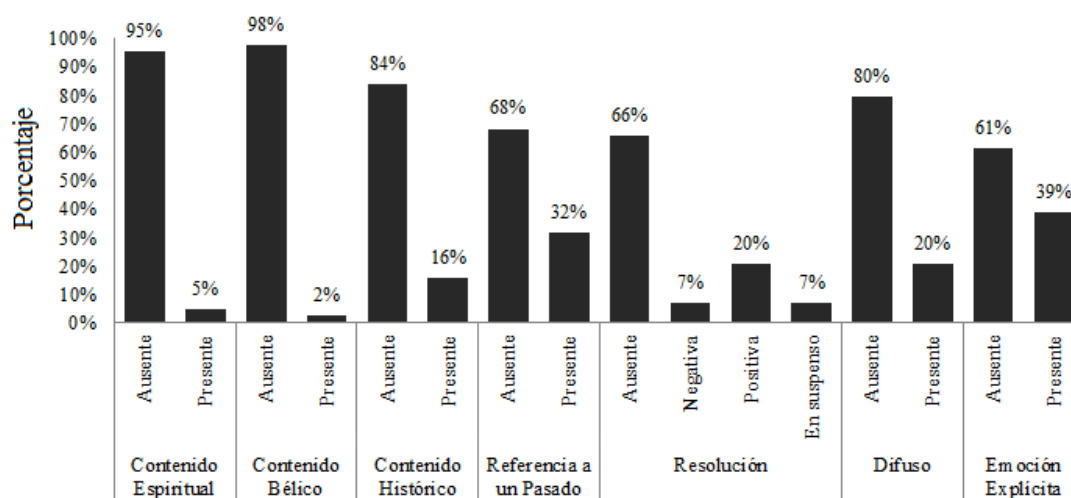


Figura 12. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la segunda canción.

Hubo diferencias significativas en cuanto a la descripción del ambiente. En la primera canción los sujetos imaginaron en mayor medida ambientes naturales que artificiales (50% y 7% respectivamente), mientras que no se describió el ambiente en un 41%. En la segunda pieza el ambiente artificial fue mayor al natural (32% contra 7%), y la ausencia de la descripción del ambiente aumentó (61%). En la tercera canción el ambiente se describió tanto artificial como natural (18% y 20% respectivamente) y se ausentó en un 59% de los protocolos. Por último, la última canción tuvo una igualdad de ambientes artificiales y naturales (27%), y una ausencia del 45%.

En cuanto a los contenidos de las narraciones el histórico fue el que más apareció a lo largo de todas las canciones (16%; 16%; 16%; 16%), seguido por el bélico (14%; 2%; 23%; 2%) y finalmente por el espiritual (7%; 5%; 11%; 5%).

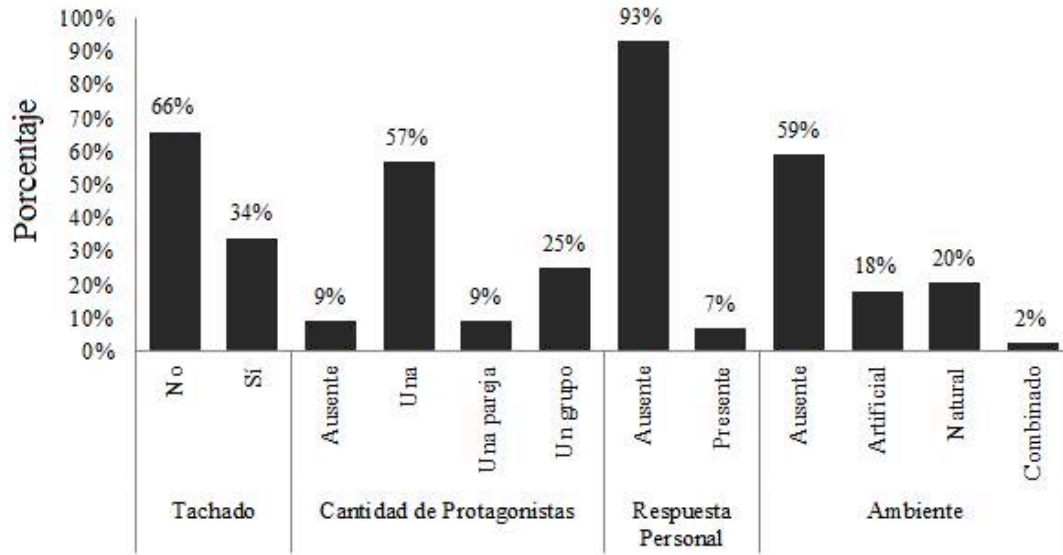


Figura 13. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la tercer canción.

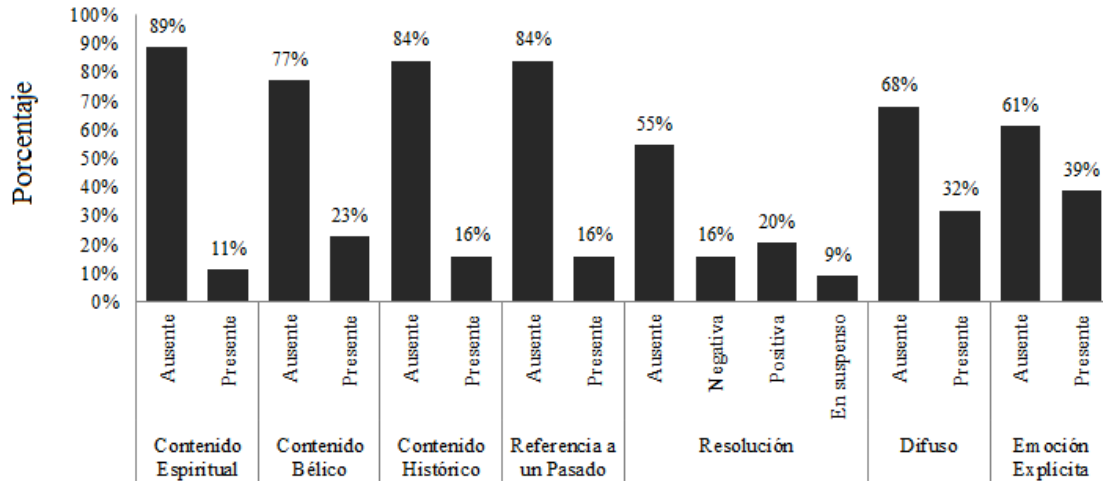


Figura 14. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la tercer canción.

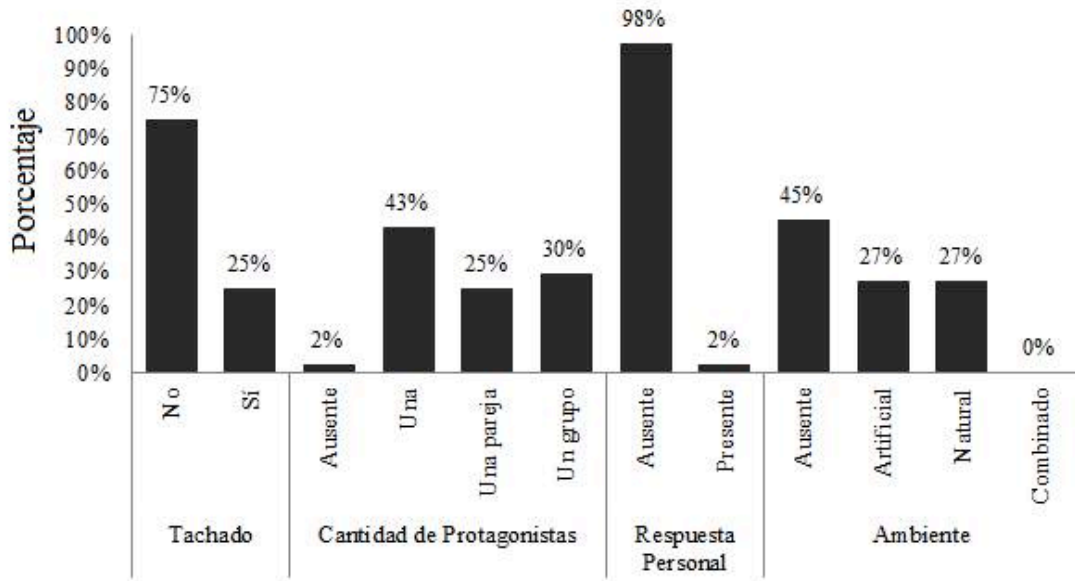


Figura 15. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración en la cuarta canción.

En cuanto a la aparición de los tres tiempos de la historia (pasado, presente y futuro), podemos ver que en la primera canción solo el 5% hizo referencia a un pasado, y el 57% no especificó una resolución de la situación actual, mientras que el 39% le dio un cierre positivo a la situación narrada y el 5% lo dejó en suspenso explícitamente. En la segunda canción la referencia a un pasado fue en la que más apareció con un 32%, y la resolución fue negativa en un 7%, positiva el 20% y en suspenso 7%. La tercera canción tuvo el menor índice de ausencia de resolución de la situación (55%), y las resoluciones negativas, positivas y en suspenso fueron del 16%, 20% y 9% respectivamente. El 18% incluyó un pasado en esta pieza. Por el contrario, la última canción tuvo el índice más alto de ausencia de cierre de la situación narrada (75%), y un 25% de resoluciones positivas. El 14% de los sujetos hizo referencia a un pasado.

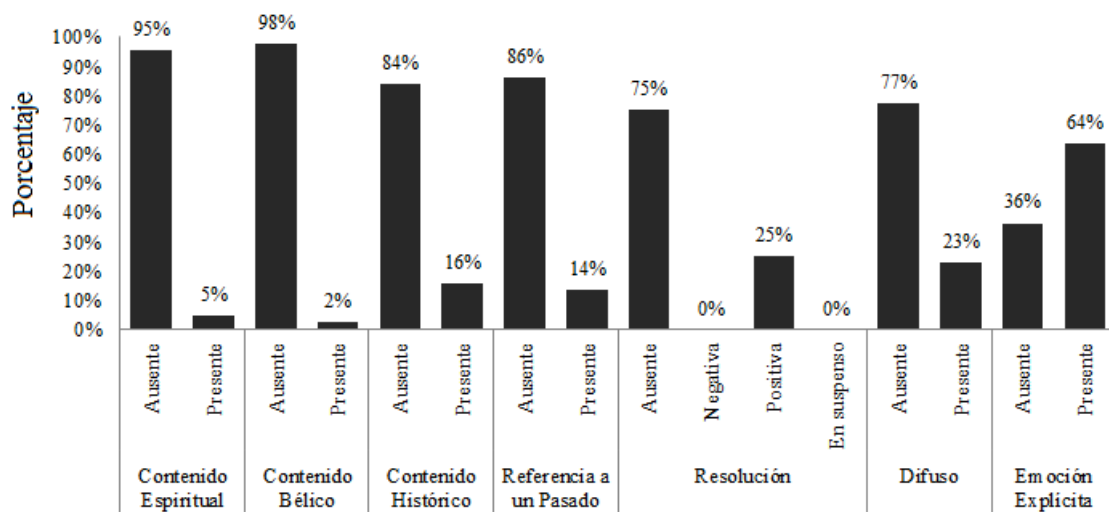


Figura 16. Porcentaje de aparición de los aspectos de la narración.

En cuanto a la aparición de sentimientos narrados en la historia en la cuarta canción se registraron en un 64%, mientras que en las restantes canciones fue del 39% en cada una.

La aparición de aspectos difusos en la historias fue del 41% en la primera, 20% en la segunda, 32% en la tercera y 23% en la cuarta.

7.2 Análisis correlacional

7.2.1 Correlaciones entre los rasgos de personalidad

Dentro de la variable independiente, se encontraron correlaciones intra-test solamente relacionadas al rasgo apertura a la experiencia. Estas relaciones se dieron con los factores de extraversión ($r = ,407$; $p = ,006$), amabilidad ($r = ,301$; $p = ,047$), y responsabilidad ($r = -,347$; $p = ,021$).

7.2.2 Correlaciones entre los rasgos de personalidad y los puntajes totales del cuestionario de apercepción musical

Con respecto a la totalidad del cuestionario de apercepción musical, se encontró una asociación indirecta entre la extraversión y la cantidad de emociones percibidas a lo largo de las cuatro canciones ($r = -,378$; $p = ,011$). Asimismo percibieron en todo el cuestionario menos tristeza ($r = -,387$; $p = ,010$), enojo ($r = -,304$; $p = ,045$), y sorpresa ($r = -,347$; $p = ,021$). Por otro lado, la responsabilidad se asoció a un menor puntaje total de percepción de alegría ($r = -,376$; $p = ,012$) y el neuroticismo a un menor puntaje total de anticipación ($r = -,469$; $p = ,001$).

Al agrupar los puntajes totales de emociones percibidas acorde a la valencia emocional se halló que los extravertidos percibieron menos emociones con valencia negativa ($r = -,345$; $p = ,022$) y neutral ($r = -,409$; $p = ,022$). Los neuróticos coincidieron en este último punto ($r = -,397$; $p = ,008$).

En cuanto a la intensidad con la que vivenciaron las emociones, no se encontraron asociaciones respecto a la suma total de las emociones pero si respecto a algunas en particular. El neuroticismo se correlacionó positivamente con la media de la intensidad total del miedo ($r = ,306$; $p = ,044$), y negativamente con la anticipación ($r = -,361$). Por su parte, aquellos que eran más abiertos a la experiencia percibieron con menor intensidad la tristeza ($r = -,333$; $p = ,027$).

En la selección de emociones principales, la responsabilidad se relacionó indirectamente con la sorpresa ($r = -,342$; $p = ,023$), y el neuroticismo se asoció positivamente a la tristeza ($r = ,402$; $p = ,007$) y negativamente a la anticipación ($r = -,348$; $p = ,021$).

Se destaca que, en cuanto a preferencias, no hubo relaciones significativas entre la suma total de los niveles de agrado de cada canción y los rasgos de personalidad.

En cuanto a los aspectos formales de las narraciones de los sujetos, se halló una correlación entre la suma de presencia de tachado en las cuatro canciones y el rasgo de responsabilidad ($r = -,316$; $p = ,037$), pero no hubo asociación entre la suma total de palabras y los rasgos de personalidad.

Respecto a los contenidos de las historias se encontró una relación directa entre el rasgo de apertura a la experiencia y la referencia a sí mismo en la narración. ($r = ,356$; $p = ,018$). En este caso, hay que considerar que la aparición de este aspecto narrativo, apareció en un solo sujeto. La amabilidad, por su parte, se halló correlacionado negativamente a la descripción del ambiente ($r = -,299$; $p = ,049$), y en especial a la

mención de un entorno artificial ($r = -,398$; $p = 007$), mientras que la responsabilidad se asoció positivamente a la suma de grupos como protagonistas ($r = ,394$; $p = ,008$).

7.2.3 Correlaciones entre rasgos de personalidad y los resultados de la primera canción

En la primera canción no hubo asociaciones significativas entre los rasgos de personalidad y la intensidad promedio o la cantidad de emociones percibidas. Sin embargo si se encontraron relaciones entre las emociones particulares y la personalidad de los participantes.

La extroversión se correlacionó positivamente con la confianza ($r = ,342$; $p = ,023$) y negativamente con la presencia de anticipación ($r = - ,317$; $p = ,036$). Por otro lado, los sujetos responsables percibieron menor alegría en esta pieza ($r = -,376$, $p = ,021$), y los neuróticos menos anticipación ($r = -381$; $p = 011$). Al igual que los extravertidos, los sujetos con mayor grado de apertura sintieron que la canción les transmitía confianza ($r = ,360$; $p = ,016$).

Respecto a la selección de la emoción principal se encontró que las personas con mayor neurotisismo elegían en menor proporción la anticipación para esta primer canción ($r = -,310$; $p = ,041$).

Al agrupar las emociones de acuerdo a la valencia se halló que la extroversión se relacionó negativamente a las emociones con valencia neutra ($r = -,418$; $p = ,005$) y negativa ($r = -,460$; $p = ,002$). Por otro lado, la mayor presencia de emociones con valencia positiva se vio relacionada directamente al neurotisismo ($r = ,414$; $p = ,013$).

En cuanto al nivel de agrado de la canción, este se correlaciono positivamente con el neurotisismo ($r = ,349$; $p = ,020$).

A nivel formal, no hubo relaciones entre la longitud de la narración o la presencia de tachado con ningún factor de personalidad. Sin embargo, en cuanto al contenido de la historia se encontró que la responsabilidad está asociada a distintos aspectos: por una parte esta indirectamente relacionada a la referencia a sí mismo ($r = -,312$; $p = ,047$) y a la descripción de un protagonista único ($r = -,310$; $p = ,040$) y directamente correlacionada con la aparición de contenido bélico ($r = ,411$; $p = ,006$) y de un grupo como protagonista ($r = ,346$; $p = ,021$).

7.2.4 Correlaciones entre rasgos de personalidad y los resultados de la segunda canción

Al igual que en la canción anterior, en la presente pieza no se encontraron relaciones significativas entre la suma de emociones percibidas y la intensidad media con los rasgos de personalidad del sujeto. De todas maneras, si se encontraron relaciones en cuanto a las emociones en particular.

En este segundo estímulo, la responsabilidad correlacionó indirectamente con el enojo ($r = -,301$; $p = ,047$), y el neuroticismo con la anticipación ($r = -,395$; $p = ,008$). Al agrupar las emociones por valencias el neuroticismo también se relacionó negativamente con aquellas que son neutras ($r = -,421$; $p = ,004$).

Al seleccionar la emoción principal se observó que los neuróticos elegían en mayor medida la tristeza ($r = ,475$; $p = ,001$) y optaban menos por la anticipación ($r = -,447$; $p = ,002$).

No hubo relaciones entre el nivel de agrado de esta canción y los rasgos de personalidad.

Respecto a los aspectos formales de la historia, no hubo correlaciones significativas entre rasgos de personalidad y el tachado o la cantidad de palabras. Sin embargo, en cuanto al contenido de las historias hubo una asociación directa entre apertura y la referencia a sí mismo en la historia ($r = ,326$; $p = ,031$), y una relación indirecta entre la expresión explícita de una emoción y la extraversión ($r = -,397$; $p = ,008$). Por otra parte las resoluciones en suspenso se relacionaron de manera significativa con el rasgo de amabilidad ($r = ,305$; $p = ,044$).

7.2.5 Correlaciones entre rasgos de personalidad y los resultados de la tercera canción

En la tercera pieza, los extrvertidos percibieron una menor cantidad de las emociones listadas ($r = -,480$; $p = ,001$), mientras que los neuróticos sintieron una mayor intensidad en las emociones transmitidas ($r = ,406$; $p = ,006$).

Se observó la extraversión se asociaba negativamente a 4 de de las 8 emociones: tristeza ($r = -,405$; $p = ,006$), enojo ($r = -,335$; $p = ,026$), miedo ($r = -,331$; $p = ,028$) y sorpresa ($r = -,452$; $p = ,002$). Esta última emoción también se asoció negativamente a la amabilidad ($r = -,305$; $p = ,044$) y a la apertura ($r = -,317$; $p = ,036$). Por su parte el neuroticismo se relacionó negativamente a la anticipación ($r = -,434$; $p = ,003$).

Al agrupar las emociones de acuerdo a sus valencias se observa una asociación negativa entre la extraversión y la percepción de emociones negativas ($r = -,460$; $p = ,002$) y neutrales ($r = -,313$; $p = ,039$), y una relación indirecta entre apertura y las emociones neutrales ($r = -,316$; $p = ,037$).

Respecto a la selección de emociones principales, se observó una asociación negativa entre la apertura a la experiencia y la tristeza ($r = -,310$; $p = ,041$).

En esta tercer canción, el nivel de agrado no se correlacionó significativamente a los rasgos de personalidad.

En cuanto a la narración se encontró que la referencia a un pasado esta correlacionada negativamente a la extroversión ($r = -,389$; $p = ,009$) y al neuroticismo ($r = -,307$; $p = ,042$). Por otro lado, la descripción de un ambiente artificial pareció estar relacionado positivamente al neuroticismo ($r = ,313$; $p = ,013$) y negativamente a la apertura ($r = -,303$; $p = ,045$).

7.2.6 Correlaciones entre rasgos de personalidad y los resultados de la cuarta canción

En cuanto a la cuarta y última pieza, se encontró una asociación indirecta entre la extroversión y la cantidad de emociones percibidas ($r = -,362$; $p = ,007$), pero no hubo correlaciones significativas entre la intensidad promedio percibida y los rasgos de personalidad.

Con respecto a las emociones en particular, se observó una relación indirecta entre la amabilidad y la presencia de tristeza ($r = -,320$; $p = ,034$) y la responsabilidad y la anticipación ($r = -,309$; $p = ,041$). Al agrupar las emociones por valencia, se encontró una asociación indirecta entre la extroversión y los afectos negativos para esta canción ($r = -,362$; $p = ,016$).

En esta pieza, el nivel de agrado no estaba relacionado a ningún rasgo de personalidad.

En cuanto a la historia, se encontró en los aspectos formales que el tachado está vinculado indirectamente a la responsabilidad ($r = -,312$; $p = ,024$). Con respecto al contenido, la referencia a sí mismo está relacionada al rasgo de apertura ($r = ,326$; $p = ,031$). En este caso, hay que considerar que la aparición de este aspecto narrativo, apareció en un solo sujeto. Por otra parte, la aparición de aspectos difusos de la historia se vinculó negativamente a la extroversión ($r = -,325$; $p = ,031$). El neuroticismo se vio asociado a una menor mención de una resolución de la situación actual ($r = -,363$; $p = ,015$), mientras que la amabilidad se vinculó indirectamente a la descripción del entorno ($r = -,321$; $p = ,034$). Por último, la responsabilidad se vio relacionada a la aparición de grupos como protagonistas ($r = ,390$; $p = ,009$).

Tabla 1
Correlaciones entre la percepción emocional y rasgos de personalidad

Extraversión	Alegría	Tristeza	Enojo	Miedo	Confianza	Asco	Sorpresa	Anticipación
T		-,387**	-,304*				-,347*	
C1					,342*			-,317*
C2								
C3		-,405**	-,335*	-,331*			-,452**	
C4								
Amabilidad								
T								
C1								
C2			-274					
C3							-,305*	
C4		-,320*						
Responsabilidad								
T	-,376*							
C1	-,347							
C2								
C3			-,301*					
C4							-,309*	
Neuroticismo								
T								-,469**
C1								-,381*
C2								-,395**
C3								-,434**
C4								
Apertura								
T								
C1								,360*
C2								
C3								-,317*
C4								

Los puntajes con cursiva reflejan la correlación con la percepción de la presencia emocional. El grado de significación se refleja como *p < ,05; **p < ,01. Los puntajes en cursiva señalan a aquellas variables donde al menos 37 de los 44 sujetos respondieron de forma unánime. □

Tabla 2
Correlaciones entre la percepción emocional y rasgos de personalidad

	Suma Emociones	Valencia Positiva	Valencia Neutral	Valencia Negativa	Emoción Principal	Nivel de Agrado
Extraversión	T	-,378*	-,409**	-,345*		
	C1		-,418**	-,460**		
	C2					
	C3	-,480**	-,313*			
	C4	-,398**	-,362*			
Amabilidad	T					
	C1				Tristeza ,246	,349*
	C2				Sorpresa -,331*	
	C3				Miedo -,264	
	C4					
Responsabilidad	T				Sorpresa -,342*	
	C1					
	C2					
	C3					
	C4					
Neuroticismo	T		-,397**		Tristeza ,402** / Anticipación -,348*	
	C1	,414*			Anticipación -,310*	
	C2		-,421**		Tristeza ,475** / Anticipación -,447**	
	C3	(I) ,406**				
	C4				Sorpresa -,386*	
Apertura	T					
	C1					
	C2					
	C3		-,316*		Tristeza -,310*	
	C4					

En el caso de las columnas "Suma Emociones", "Valencia Positiva", "Valencia Neutral" y "Valencia Negativa", los puntajes con reflejan la correlación con la percepción de la presencia emocional, a excepción de los que se especifica "(I)" que ilustran la relación con la intensidad. El grado de significación se refleja cómo *p < ,05; **p < ,01. Los puntajes en cursiva señalan a aquellas variables donde al menos 37 de los 44 sujetos respondieron de forma unánime.

Tabla 3
Correlaciones entre contenidos narrativos y rasgos de personalidad

Extraversión	Cantidad de palabras	Tachado	Cantidad de Protagonistas	Referencia a si mismo	Ambiente	Contenido Espiritual
T						
C1						
C2						
C3						
C4						
Amabilidad						
T					(Presente) -,299* / (Artificial) -,398**	
C1						
C2					(Natural),293	
C3		-,291				
C4					(Presente) -,321*	
Responsabilidad						
T		-,316*	(Grupo) ,394**			
C1			(Uno) -,310* / (Grupo) ,346*	-,301*		
C2						
C3				-,287*		
C4		-,314*	(Grupo) ,390**			
Neuroticismo						
T						
C1						
C2						
C3					(Artificial) ,313*	-,282
C4						
Apertura						
T						
C1						
C2						
C3					(Artificial) -,303*	
C4						

El grado de significación se refleja como *p < ,05; **p < ,01. Los puntajes en cursiva señalan a aquellas variables donde al menos 37 de los 44 sujetos respondieron de forma unánime. □

Tabla 4

Correlaciones entre contenidos narrativos y rasgos de personalidad

	Contenido Bélico	Contenido Histórico	Referencia a un Pasado	Resolución de Conflicto	Aspectos Difusos	Emoción Explícita
Extraversión	T					
	C1					
	C2					-,397*
	C3		-,389**			
	C4				-,325*	
Amabilidad	T					
	C1					
	C2			(En suspenso) ,305*		
	C3					
	C4					
Responsabilidad	T					
	C1	,411**				
	C2					
	C3					
	C4					
Neuroticismo	T					
	C1					
	C2			(Negativa) ,296		
	C3		-,307*			
	C4			(Presente) -,363 / (Positiva) -,363*	,290	
Apertura	T					
	C1					
	C2					
	C3					
	C4					

El grado de significación se refleja como *p < ,05; **p < ,01. Los puntajes en cursiva señalan a aquellas variables donde al menos 37 de los 44 sujetos respondieron de forma unánime. □

8. Discusión, recomendaciones y conclusiones

Los resultados observados evidencian relaciones entre la apercepción musical y los rasgos de personalidad, y, en cierta medida, como estas asociaciones dependen de cada estímulo en particular.

En líneas generales se observó que la extroversión correlacionaba negativamente con la cantidad de emociones percibidas a lo largo de todo el cuestionario, y en particular en la canción 3 y 4. Debido a ello es que probablemente se vinculó de forma indirecta con la presencia de la gran mayoría de las emociones lo que podría sugerir dos cosas: o bien a esta población no le resultó útil el modelo emocional planteado en el cuestionario; o, lo más probable, la música afectó su desempeño, ya que los extrovertidos necesitan de una mayor estimulación que los introvertidos. De todas formas, teniendo en cuenta este punto, se observa que las emociones con valencia positiva, relacionadas a este rasgo de personalidad, no se vieron relacionadas de manera negativa, e incluso en la primer canción, la confianza se asoció directamente a la extroversión.

En cuanto a los contenidos de las historias, los extrovertidos explicitaron en menor medida las emociones en sus narraciones acerca de la canción 2, la cual se asociaba principalmente a afectos negativos, sobre todo a la tristeza y tenía baja presencia de emociones positivas, ante todo la alegría. Además, este rasgo también se relacionó negativamente con la aparición de aspectos difusos en la canción 4, pieza que los participantes indicaron unánimemente que presentaba alegría. Estos vínculos podrían asociarse con la predominante búsqueda de afectos positivos del extrovertido, los cuales lo llevarían a explicitar menos las vivencias emocionales cuando estas no tienen una valencia con tendencia positiva y a expresar con mayor claridad las historias cuando la música claramente expresa alegría o confianza. Por último se encontró una correlación negativa con la presencia de referencias al pasado en las narraciones de la canción 3. Debido a que esta canción es bastante ambigua respecto al contenido emocional que transmite y a que la extroversión no se relacionó con la falta de referencia al tiempo pasado en ninguna otra pieza, no es claro a que podría deberse este vínculo.

La amabilidad, por su parte, se relacionó de forma aislada con distintas emociones en cada canción en particular, dificultando posibles interpretaciones. Sí parece significativo que la amabilidad halla correlacionado negativamente con la tristeza en la canción 4, la cual, de acuerdo a los participantes, sería una combinación de alegría y confianza, emociones que en conjunto reflejan en cierta medida el amor. Otra relación notable es la asociación positiva que se presentó con el nivel de agrado de la primer pieza, lo que podría deberse tanto a los atributos musicales de la canción en particular como a el hecho que, por ser el primer estímulo, es decir, la canción de “presentación”, los participantes más amables la puntuaron en mayor medida agradable por la tendencia de estos sujetos a buscar una relación más positiva con el medio.

Con respecto a los contenidos de las narraciones, se observó que los sujetos amables especificaron en menor medida los ambientes en general, sobre todo en la última canción, y describieron menos ambientes artificiales. Es significativo también que estos participantes buscaron dar una resolución positiva a la situación narrada en la canción 2, la cual presentaba emociones predominantemente negativas.

En cuanto a la responsabilidad, esta se relacionó indirectamente con la suma total de la percepción de alegría, lo cual no sería esperable acorde a la teoría, y con la suma total de la elección de sorpresa como emoción principal. Esta última asociación podría

deberse a la característica de los responsables a ser menos espontáneos y buscar prever las situaciones dadas. Al igual que el rasgo de amabilidad, en cada canción este factor pareció asociarse a distintas emociones, lo que complica sacar interpretaciones válidas.

En el análisis de las narraciones se observó, primeramente, que la presencia de tachado total por canción estaba indirectamente relacionada a la responsabilidad, evidenciando la característica planificadora, y previsor de estos sujetos. Además los participantes responsables narraban historias donde los protagonistas eran grupos, como pueblos o ejércitos, y se relacionaron también a la presencia de contenido bélico en la primer pieza musical. Aunque no está claro a que se deben estas asociaciones, sí se puede hipotetizar acerca de la correlación indirecta que se presentó con la aparición de la primera persona en la narración de la primera canción la que podría deberse a una mayor adaptación a la consigna, siendo que la música es la que cuenta la historia, y por lo tanto, es poco probable que se trate de quien la escucha.

Por su parte el neuroticismo se relacionó directamente con la elección de la tristeza como emoción principal en la segunda canción, y con la suma de tristeza como emoción principal en todas las piezas. Estas correlaciones están en línea con el contenido teórico que habla del neuroticismo como el rasgo con una predominancia a sentir en mayor medida afectos negativos. Se observó a su vez un vínculo negativo con la anticipación a lo largo de todo el cuestionario, visto en la selección de las emociones principales y en la percepción de esta emoción en tres de las cuatro canciones, lo que plantea la duda de la relación entre ambas variables, ya que no hay una respuesta para ello desde la teoría. Por otra parte se encontró un vínculo positivo con la suma de las emociones positivas en la primer canción el cual no era esperable de acuerdo a la bibliografía.

En cuanto al contenido de las historias, se observó que en la canción número 4, la cual era claramente alegre para los participantes, los sujetos neuróticos describieron menos una resolución o cierre de la situación narrada. Por otra parte, en la tercer canción, este rasgo se vinculó a una menor referencia a un pasado de los hechos descriptos y a una mayor referencia al entorno como artificial.

El rasgo de apertura, se relacionó con una tendencia a experimentar la tristeza con menor intensidad a lo largo de todo el test, con la presencia de confianza en la primer canción, y con una menor presencia de las emociones sin una valencia específica en la canción 3. Además, al elegir la emoción principal para la tercer canción los sujetos abiertos a la experiencia eligieron en menor medida la tristeza. No es claro porque se han dado estas relaciones entre las emociones mencionadas y el rasgo de apertura aunque se puede presumir, respecto a la relación con la confianza, que, debido a que este rasgo resalta la flexibilidad a los cambios y la primer canción tiene justamente un cambio notable, esto podría haber desencadenado el vínculo directo entre la presente emoción y el rasgo de apertura a la experiencia.

Por último, respecto a los contenidos de las historias, las personas más abiertas a la experiencia describieron en menor cantidad ambientes artificiales en la tercer canción. Por otra parte, este rasgo se relacionó con una mayor referencia a sí mismo dentro de la historia, aspecto que debiera ser revisado, ya que el tamaño de la muestra impide una generalización de ello.

Limitaciones

La investigación actual tiene numerosas limitaciones que afectaron la interpretación y la representatividad de los resultados, comenzando por el hecho que la muestra es pequeña y no representativa de la población. Esto perjudicó el análisis de algunas variables dicotómicas, donde la gran mayoría respondió de una manera y solo unos pocos respondieron de forma distinta. Al suceder esto con una muestra tan pequeña se dificulta la generalización. A esto se le sumó el hecho que, debido a cuestiones de tiempo se debió realizar la recolección de datos de forma grupal, lo que no habilita a repreguntar individualmente aspectos interesantes o confusos de las narraciones y, agrega además, otra variable al realizar la técnica.

Por otro lado, la evaluación de la personalidad se hizo con tan solo un cuestionario de personalidad, el cual se basa en la autopercepción del sujeto para describir su forma de ser.

Otra limitación significativa fue la elección de música no estudiada previamente lo que no facilita la comprensión de los datos recolectados. Asimismo, la poca cantidad de estímulos musicales no permite contrastar respuestas entre piezas similares, o tomar una mayor muestra de la a percepción de los participantes. Sin embargo, estas decisiones se debieron a la escasez de tiempo necesaria para realizar una mayor evaluación, y la selección de estas canciones se debió justamente a que en gran parte poseían cambios en el desarrollo de la obra, lo que podía enriquecer las narraciones y permitir una mayor amplitud de emociones. Además la música seleccionada no es muy conocida en la población Argentina, por lo que aislaba la variable de familiaridad.

Se recomienda que futuras investigaciones realicen sus pruebas con muestras más amplias, realizando la recolección de datos de forma personalizada. Asimismo se beneficiarán en mayor medida si toman en cuenta un mayor número variables que no han podido ser analizadas aquí, como el estado de ánimo del participante.

Se espera que los resultados de estas investigaciones aporten una mayor comprensión acerca de la relación entre la a percepción musical y los rasgos de personalidad, sobre todo para que en un futuro se puedan desarrollar técnicas de evaluación con el estímulo auditivo-musical como eje de la prueba.

Agradecimientos

Se agradece el acompañamiento y el soporte que brindó Mariana Maristany a esta investigación; el aporte de bibliografía y la mirada crítica del departamento de música de la UCA; la disponibilidad para responder las consultas de Sánchez y Ledesma a las consultas sobre el cuestionario creado por ellos; la disposición y el seguimiento de las profesoras de la materia TIF para con este trabajo; la colaboración de Clara Cardini en la recolección de datos; y la participación de los voluntarios quienes lo hacían de forma solidaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- de los Angeles Montes, M. (2016). Dime qué tango quieres y te diré quién eres. *La Trama de la Comunicación*, 20(1), 143-161.
- Avsec, A., Takšić, V., & Mohorić, T. (2009). The relationship of trait emotional intelligence with the Big five in Croatian and Slovene university student samples. *Psihološkaobzorja*, 18(3), 99-110.
- Alonso, V., & Bermell, M. A. (2008). La música como instrumento de evaluación con niños hiperactivos. *Boletín de psicología*, (93), 79-97.
- Barrett, L. F. (1998). Discrete emotions or dimensions? The role of valence focus and arousal focus. *Cognition & Emotion*, 12(4), 579-599.
- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: affect, memory, and personality. *Emotion*, 10(3), 390.
- Barrett, F. S., Robins, R. W., & Janata, P. (2013). A brief form of the Affective Neuroscience Personality Scales. *Psychological assessment*, 25(3), 826.
- Bellak, L. (1978). Sobre los problemas del concepto de proyección. En Abt, L. E., Bernstein, J. & Bellak, L. *Psicología proyectiva* (pp. 25-36). Buenos Aires: Paidós.
- Bravo, F. (2012, Junio). The influence of music on the emotional interpretation of visual contexts. En 9th *International Symposium on Computer Music Modeling and Retrieval* (pp. 366-377). Springer Berlin Heidelberg.
- Chamorro-Premuzic, T., Swami, V., Furnham, A., & Maakip, I. (2009). The big five personality traits and uses of music: A replication in Malaysia using structural equation modeling. *Journal of Individual Differences*, 30(1), 20-27.
- Contini, E. N. (2013). Valorización y desvalorización de los tests en el campo de la psicología argentina. Una disociación no superada. *PSIENCIA. Revista Latinoamericana de Ciencia Psicológica*, 5(2).
- Eerola, T., & Vuoskoski, J. K. (2013). A review of music and emotion studies: approaches, emotion models, and stimuli. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(3), 307-340.
- Fernández, A. F. A. (2014). La música como lenguaje de las emociones. Un análisis empírico de su capacidad performativa. *OBETS: Revista de Ciencias Sociales*, 1(9), 15-42.
- Gallardo, R. D. (2011). *Musicoterapia y salud mental: prevención, asistencia y rehabilitación*. Ugerman editor.
- Goleman, D. (2009). *La Inteligencia emocional*. Avellaneda, Buenos Aires, Argentina, Editorial Kairós.
- Hargreaves, D. J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press.
- Hernández, R. V., Azuara, A. C., Ramírez, J. V., & Rojas, G. P. C. (2009). Comparación entre introvertidos y extrovertidos en el nivel de ansiedad al escuchar música relajante. *Enseñanza e investigación en psicología*, 14(1), 61-76.
- Hodges, D., & Sebald, D. C. (2010). *Music in the human experience: An introduction to music psychology*. New York, USA. Routledge.

- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2003). Communication of emotions in vocal expression and music performance: Different channels, same code? *Psychological bulletin*, 129(5), 770.
- Koelsch, S. (2015). Music-evoked emotions: principles, brain correlates, and implications for therapy. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1337(1), 193-201.
- Koelsch, S., & Jäncke, L. (2015). Music and the heart. *European heart journal*. 36(44), 3043-3049.
- Koelsch, S., Offermanns, K., & Franzke, P. (2010). Music in the treatment of affective disorders: an exploratory investigation of a new method for music-therapeutic research. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 27(4), 307-316.
- McCrae, R. R., & John, O. P. (1992). An introduction to the five-factor model and its applications. *Journal of personality*, 60(2), 175-215.
- McWhirter, C. (2012). *Battle Hymns: The Power and Popularity of Music in the Civil War*. Univ of North Carolina Press.
- Navas, J. M. M., Bozal, M. D. R. G., Martínez, F., Rodríguez, C., Escandón, C. L., & de la Torre Benítez, G. G. (2011). Validación de una prueba para evaluar la capacidad de percibir, expresar y valorar emociones en niños de la etapa infantil. *Revista electrónica interuniversitaria de formación del profesorado*, 14(3), 37-54.
- Pereira, C. S., Teixeira, J., Figueiredo, P., Xavier, J., Castro, S. L., & Brattico, E. (2011). Music and emotions in the brain: familiarity matters. *PloS one*, 6(11): e27241.
- Plutchik, R. (2001). The Nature of Emotions Human emotions have deep evolutionary roots, a fact that may explain their complexity and provide tools for clinical practice. *American Scientist*, 89(4), 344-350.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: the structure and personality correlates of music preferences. *Journal of personality and social psychology*, 84(6), 1236.
- Resnicow, J. E., Salovey, P., & Repp, B. H. (2004). Is recognition of emotion in music performance an aspect of emotional intelligence?. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 22(1), 145-158.
- Sanchez, R. O., & Ledesma, R. D. (2013). Listado de Adjetivos para Evaluar Personalidad: Propiedades y normas para una población argentina. *Revista argentina de clínica psicológica*, 22(2), 147-160.
- Sloboda, J. A. (2012). *La mente musical: La psicología cognitiva de la música*. Madrid, España. Machado Libros.
- Storr, A. (2012). *La música y la mente: el fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona, España. Editorial Paidós.
- Vuoskoski, J. K., & Eerola, T. (2011). Measuring music-induced emotion A comparison of emotion models, personality biases, and intensity of experiences. *Musicae Scientiae*, 15(2), 159-173.
- Vuoskoski, J. K., & Eerola, T. (2011). The role of mood and personality in the perception of emotions represented by music. *Cortex*, 47(9), 1099-1106.

ANEXO

Nombre:

Edad:

Canción n° _____

1. Imagínese que esta canción cuenta una historia. ¿Sobre qué cree que esta se trataría?

2. Responda qué emociones le transmite esta canción. Aquellas en las que responda afirmativamente, responda en qué intensidad se presenta.

a. Alegría					
¿Se encuentra presente?	Sí	No			
¿Qué tan intensamente?	Levemente		Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	4	5

b. Tristeza					
¿Se encuentra presente?	Sí	No			
¿Qué tan intensamente?	Levemente		Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	4	5

a. Enojo					
¿Se encuentra presente?	Sí	No			
¿Qué tan intensamente?	Levemente		Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	4	5

a. Miedo					
¿Se encuentra presente?	Sí	No			
¿Qué tan intensamente?	Levemente		Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	4	5

a. Confianza				
¿Se encuentra presente?	Sí	No		
¿Qué tan intensamente?	Levemente	Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	5

a. Asco				
¿Se encuentra presente?	Sí	No		
¿Qué tan intensamente?	Levemente	Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	5

a. Sorpresa				
¿Se encuentra presente?	Sí	No		
¿Qué tan intensamente?	Levemente	Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	5

a. Anticipación				
¿Se encuentra presente?	Sí	No		
¿Qué tan intensamente?	Levemente	Moderadamente	Intensamente	
	1	2	3	5

3. Circule la emoción que le transmite principalmente esta canción. (Elija solo una)

Alegría	Enojo	Confianza	Sorpresa
Tristeza	Miedo	Asco	Anticipación

4. Responda del 1 al 5 cuanto le ha agradado la canción.

No me agrada mucho	No me agrada ni me desagrada		Me agrada mucho	
1	2	3	4	5

Tabla 5
Prueba de U de Mann-Whitney sobre las emociones percibidas

Apercepción	Estímulo	Rasgo de Personalidad		N	Media	Rango	U	Sig.
Alegria	C1	Responsabilidad	Ausente	15	3,76	27,77	138,500	,05
			Presente	29	3,34	19,78		
Confianza	C1	Extraversión	Ausente	9	3,29	13,33	75,000	,015
			Presente	35	3,86	24,86		
Confianza	C1	Apertura	Ausente	9	2,98	14,17	82,500	,027
			Presente	35	3,59	24,64		
Anticipación	C1	Extraversión	Ausente	21	3,97	26,93	148,500	,029
			Presente	23	3,5	18,46		
Anticipación	C1	Neuroticismo	Ausente	21	3,36	21,60	136,000	,013
			Presente	23	3,49	23,33		
Enojo	C2	Amabilidad	Ausente	31	3,89	25,06	122,000	,041
			Presente	13	3,61	16,38		
Enojo	C2	Responsabilidad	Ausente	31	3,59	24,87	128,000	,058
			Presente	13	3,22	16,85		
Anticipación	C2	Neuroticismo	Ausente	19	3,24	28,21	129,000	,01
			Presente	25	2,63	18,16		
Tristeza	C3	Extraversión	Ausente	21	4,03	27,69	132,500	,01
			Presente	23	3,48	17,76		
Enojo	C3	Extraversión	Ausente	27	3,92	25,83	139,500	,03
			Presente	17	3,46	17,21		
Miedo	C3	Extraversión	Ausente	27	4,01	27,22	149,000	,042
			Presente	17	3,56	19,23		
Sorpresa	C3	Extraversión	Ausente	15	4,17	30,16	96,000	,003
			Presente	29	3,52	18,31		
Sorpresa	C3	Amabilidad	Ausente	15	4,00	28,27	131,000	,032
			Presente	29	3,70	19,52		
Sorpresa	C3	Apertura	Ausente	15	3,71	28,07	134,000	,038
			Presente	29	3,28	19,62		
Anticipación	C3	Neuroticismo	Ausente	22	3,03	28,11	118,500	,004
			Presente	22	2,58	16,89		
			Ausente	41	3,84	21,71		

Tabla 6
Prueba de U de Mann-Whitney sobre la elección de la emoción principal

Apercepción	Estímulo	Rasgo de Personalidad		N	Media	Rango	U	Sig.
Tristeza	C1	Amabilidad	Ausente	43	3,79	22,00	,000	,05
			Presente	1	4,56	44,00		
Anticipación	C1	Neuroticismo	Ausente	34	2,89	22,76	87,000	,019
			Presente	10	2,51	21,60		
Tristeza	C2	Neuroticismo	Ausente	20	2,54	15,98	109,500	,002
			Presente	24	3,48	27,94		
Sorpresa	C2	Amabilidad	Ausente	42	3,84	23,37	5,500	,025
			Presente	2	3,09	4,25		
Anticipación	C2	Neuroticismo	Ausente	42	2,85	23,50	,000	,002
			Presente	2	1,75	1,50		
Tristeza	C3	Apertura	Ausente	32	3,55	24,81	118,00	,052
			Presente	12	3,11	16,33		
Miedo	C3	Amabilidad	Ausente	36	3,86	24,36	77,000	,041
			Presente	8	3,54	14,13		
Sorpresa	C4	Neuroticismo	Ausente	43	2,83	23,00	,000	,045
			Presente	1	1,50	1,00		

Tabla 7
Prueba de U de Mann-Whitney sobre los contenidos narrativos

Apercepción	Estímulo	Rasgo de Personalidad		N	Media	Rango	U	Sig.
Un Protagonista	C1	Responsabilidad	Ausente	18	3,70	26,31	165,500	,101
			Presente	26	3,33	19,87		
Grupo como Protagonista	C1	Responsabilidad	Ausente	36	3,39	20,71	79,500	,048
			Presente	8	3,90	30,56		
Ref. a si mismo	C1	Responsabilidad	Ausente	42	3,52	23,32	7,500	,042
			Presente	2	2,69	5,25		
Contenido Bélico	C1	Responsabilidad	Ausente	38	3,39	20,64	43,500	,013
			Presente	6	4,08	34,25		
Ref. a si mismo	C2	Apertura	Ausente	43	3,40	22,00	,000	,045
			Presente	1	4,80	44,00		
Ambiente Natural	C2	Amabilidad	Ausente	41	3,77	21,45	18,500	,041
			Presente	3	4,31	36,83		
Resolución Negativa	C2	Neuroticismo	Ausente	41	2,76	21,38	15,500	,026
			Presente	3	3,37	37,83		
Resolución en Suspense	C2	Amabilidad	Ausente	41	3,77	21,39	16,000	,031
			Presente	3	4,33	37,67		
Emoción Explícita	C2	Extraversión	Ausente	27	3,95	26,44	123,000	,010
			Presente	17	3,40	16,24		
Tachado	C3	Amabilidad	Ausente	29	3,90	25,29	136,500	,045
			Presente	15	3,61	17,10		
Ref. a si mismo	C3	Responsabilidad	Ausente	41	3,53	23,57	17,500	,036
			Presente	3	2,87	7,83		
Ambiente Artificial	C3	Neuroticismo	Ausente	36	2,73	20,83	84,00	,070
			Presente	8	3,15	30,00		
Ambiente Artificial	C3	Apertura	Ausente	36	3,52	24,18	83,500	,065
			Presente	8	3,02	14,94		
Ref. a un pasado	C3	Extraversión	Ausente	38	3,85	24,57	35,500	,005
			Presente	6	3,08	9,42		
Ref. a un pasado	C3	Neuroticismo	Ausente	38	2,87	24,34	44,000	,015
			Presente	6	2,41	10,83		
Aspectos Difusos	C3	Neuroticismo	Ausente	29	2,70	19,34	126,000	,023
			Presente	15	3,01	28,60		
Tachado	C4	Responsabilidad	Ausente	33	3,58	24,64	111,000	,057
			Presente	11	3,17	16,09		
Un Protagonista	C4	Responsabilidad	Ausente	25	3,61	25,78	155,500	,051
			Presente	19	3,31	18,18		
Un Protagonista	C4	Responsabilidad	Ausente	25	3,61	25,78	155,500	,051
			Presente	19	3,31	18,18		
Grupo como Protagonista	C4	Responsabilidad	Ausente	31	3,34	19,44	106,500	,014
			Presente	13	3,83	29,81		
Ref. a si mismo	C4	Apertura	Ausente	43	3,40	22,00	,000	,045
			Presente	1	4,80	44,00		
Descripción de ambiente	C4	Amabilidad	Ausente	20	3,97	27,13	147,500	,029
			Presente	24	3,67	18,65		
Contenido Espiritual	C4	Neuroticismo	Ausente	42	2,84	23,40	4,000	,019
			Presente	2	2,14	3,50		
Resolución Presente	C4	Neuroticismo	Ausente	33	2,91	24,82	105,000	,038
			Presente	11	2,48	15,55		
Resolución Positiva	C4	Neuroticismo	Ausente	33	2,91	24,82	105,000	,038
			Presente	11	2,48	15,55		
Aspectos Difusos	C4	Extraversión	Ausente	35	3,85	24,50	87,500	,040
			Presente	9	3,31	14,72		

Javier Angelelli es Adscripto de investigación en el Centro de Investigación en Psicología y Psicopedagogía de la Universidad Católica Argentina y evaluador psicológico para la prevención de accidentes en Sistemas Reid.