

## GRITO Y GRITOTERAPIA (Reflexiones sobre antropología médica, Cátedra del Dr. Antonio Oriol Anguera)

Compiladores: \*

*Ma. Silva Ruiz*

*Jorge E. Pardo González*

*Alfonso Herrera Hernández*

*Marco A. Guzmán de las Casas*

*La elipse de un grito  
Va de monte a monte  
Como un arco iris negro...  
Como un arco de viola.*

Federico García Lorca

### I. GRITO Y GRITOTERAPIA

*Definición.* Del latín, *garridus*. Expresión pronunciada en voz alta. "Voz sumamente esforzada y levantada en sentido figurativo. "Movimiento o impulso del ánimo excitado por diversos estímulos".<sup>1, 2</sup>

En este ensayo se tratará de analizar el grito desde diversos puntos de vista: fisiológico, en la terapia, pintura, música y poesía, en la medicina tradicional mexicana, y por último, se pretenderá encontrar la esencia del grito en el mexicano.

*Fisiología.* Desde el punto de vista fisiológico,<sup>3, 4, 5</sup> para la emisión de un grito intervienen diversos órganos, entre ellos:

1- los del habla.

2- el oído.

Los órganos del habla son músculos del tórax, diafragma, pulmones, bronquios, laringe, faringe, fosas nasales, úvula, paladar duro, velo del paladar, lengua, dientes y labios. Las cinco últimas estructuras pueden considerarse como una caja de resonancia, factor principal que da la calidad precisa del sonido.

Pulmones y bronquios suministran el aire aspirado, sin él es imposible la emisión audible.

En la laringe se encuentran las cuerdas vocales, que son dos membranas casi horizontales y extraordinariamente sensibles. En su mayor parte la laringe está compuesta de dos cartílagos grandes y varios más chicos. Hay cierto número de músculos que gobiernan la acción de las cuerdas.

Las cuerdas, que están adheridas a los cartílagos, pueden aproximarse o apartarse, pueden vibrar como lengüetas y ponerse flojas o tensas. Esto último les permite vibrar, a lo que se deben las variaciones de altura que se presentan en las modulaciones de la voz. Pueden acercarse por completo pero sin ponerse tensas y al vibrar resulta un tono musical variable con un número indefinido de calidad de acuerdo a la posición precisa en que se encuentran los órganos superiores del habla.

La voz de pecho es llena, cálida, sonora, rica en tonos bajos; durante su emisión se observan amplias excursiones de las cuerdas vocales y la hendidura de la glotis está muy reducida, por lo que el aire, al tener que pasar con cierta lentitud, mantiene la nota durante largo rato.

---

\* Alumnos de la cátedra. Sección de Graduados de la Escuela Superior de Medicina del Instituto Politécnico Nacional. México, D. F. México.

La voz de cabeza o de falso es menos llena y sonora, aunque más alta que la de pecho.

El oído responde a una vibración mecánica de las ondas sonoras del aire. La membrana del tímpano y sistema de huesillos, transmiten el sonido a través del oído medio hacia el caracol (oído interno).

El órgano de Corti, con células mecánicamente sensibles y el caracol, son los órganos terminales receptivos que generan impulsos nerviosos en respuesta a vibraciones sonoras. En la base del caracol llegan las vibraciones que varían desde veinte hasta un máximo de veinte mil ciclos por segundo.

El oído humano es capaz de captar sonidos comprendidos entre dieciséis y veinticinco mil vibraciones por segundo.

La sensibilidad auditiva máxima es para los sonidos cuya frecuencia aproximada es de tres mil vibraciones por segundo. Con la edad, tiende a disminuir el límite superior de los sonidos perceptibles.

*Gritoterapia.* El grito ha sido utilizado en la terapia de la neurosis al manifestarse como una expresión de sufrimiento y al mismo tiempo como hecho liberador en el que el sistema de defensa de una persona se abre para llegar a ser real, o sea: que una persona sin depresión, fobias o ansiedad, no tendrá que actuar ya simbólicamente y será capaz de satisfacer las propias necesidades y las de los demás.

Casi todos los pacientes neuróticos ubican el foco de su tensión en el estómago, por ejemplo: la expresión inicial de “tuve que tragarme las palabras” y “me da en la boca del estómago”, para referir luego que “le oprime el pecho” y posteriormente “algo que le aprieta la garganta” (“nudo en la garganta”). Los sentimientos suben por el cuerpo en forma de grito primario.

El grito utilizado en esta técnica tiene características propias, no es un simple grito. Manifiesta el Dr. Janov<sup>6</sup> que cuando éste es resultado de sentimientos profundos, torturadores, constituye un proceso curativo más que un simple alivio de la tensión. Este grito curativo es producto de los dolores centrales y universales que se encuentran en todos los neuróticos. Aunque el grito es la reacción más habitual, no es la única respuesta al sufrimiento, algunas

personas gimen, se retuercen y patalean. Los resultados son los mismos; lo que sale cuando una persona grita, es un sentimiento singular que puede estar debajo de miles de experiencias anteriores. A veces el paciente grita únicamente al principio; grita por los cientos de veces que lo han hecho callar, que lo han ridiculizado, humillado y pegado, grita porque con frecuencia ha sido herido y no le estaba permitido sangrar. El grito en esta liberación de su yo irreal es desgarrador, como un grito de muerte. El falso grito parece ser la continuación de la esperanza irreal.

Como el grito primal significa el fin de la lucha, es improbable escucharlo de boca de alguien que aún está empeñado en ella.

*El grito en la pintura, música y poesía. Análisis comparativo.* El grito es una explosión vivencial. Es un reto a Dios y a la naturaleza cuando hay interrogantes metafísicas, es rebeldía e inconformidad cuando hay desesperanza, es impotencia y esperanza cuando hay posibilidades de redención. Poetas y artistas, seres privilegiados que tienen la capacidad de ensanchar al mundo (cosificando o descosificando la realidad<sup>8</sup> para transformar en belleza las cosas simples y vulgares de la vida); estos genios que obedecen una voz interior como imperativo vital necesario para su realización de “cada vez más genio”, han protestado y han gritado su rebeldía a través de sus creaciones artísticas, y en la medida en que estos productos de su ingenio se hacen más genuinos y más universales, estarán expresando las crisis y los valores existenciales de todos y cada uno de nosotros.<sup>9</sup> Así, una obra pictórica de un artista, por ejemplo, “casi siempre expresa más que lo que se quiso decir”,<sup>8</sup> o como la referencia romántica acerca de la inspiración de José Asunción Silva que lo expresa todo: “los versos se hacen en uno, uno no los hace, los escribe apenas”.<sup>10</sup>

La inconformidad expresada en la pintura, música, literatura y poesía, es a veces cruda, dolorosa y franca; pero en otras es alegórica, simbólica, aunque no exenta de dramatismo y vigor. La protesta es fiera sobre todo en aquellos casos en que lo expresado no vislumbra redención inmediata, aun cuando queda como mudo testigo de algo que nos impele a pensar o

actuar en lo que no debe suceder o existir.

Curiosamente, cuando el grito de protesta expresado en obra no es tan cortante e hiriente, es porque existen visos de reivindicación, pues no se refiere a “un hecho consumado sin posibilidades”, sino a un “se está haciendo con esperanzas”; curiosamente, decía, en la poesía y en la pintura, en una o en otra forma el color azul está asociado a este tipo de protesta, color de tristeza, de pobreza y de esperanza, que dice, por otra parte, ambigüedad, reticencia, entre la protesta descarnada, cruda y brutal y el conformismo que lo alejaría de toda forma y color.

En la metamorfosis que sufrió el genio Picasso, una de sus etapas fue la llamada “época azul”, en la que protesta no sólo contra la realidad misma en que vivía (como lo venía haciendo desde el principio, ya que siempre fue un inconforme); sino que además protesta “contra la forma de protestar” de su tiempo; es decir, contra la forma de pintar. Aquí, en una mezcla de nobleza, coraje y espanto, usa como fondo motivacional el color azul. Las líneas ondulantes, suaves, predominan en sus trazos. Posibilidad de cambio y recuperación.

Sucede, asimismo, algo parecido en la música con el *blues* (azul), que nació del grito de protesta del negro con la unión de la armonía del europeo<sup>11</sup> como una inadecuación o incapacidad de adherirse completamente a dicha armonía, pero en cuyo choque cultural existía potencialmente la capacidad de evolución, de cambio. Del *blues* (azul, triste, melancólico) se deriva la música de protesta norteamericana y el *rock*, que tiende a ser más genuino en su grito de rebeldía, sin lograrlo aún del todo, pues, en esencia, lleva mucho de “*blue notes*”.

En el *Guernica* de Picasso (él, que protesta contra la sociedad encopetada de su tiempo) alegóricamente protesta contra algo que sucedió sin esperanza de regresión. Sucedió y solamente puede dar testimonio de ello para recordarnos que en este hecho estamos todos comprometidos, en culpa y en protesta; donde nuestra bestialidad e ideas se confunden como un grito expuesto al desnudo de lo que somos todos. Color, ninguno. Blanco, negro, gris. Blanco de luz que expresa todo: grito, dolor, sangre. Gris: como elemento discordante de

ritmo, de destrucción alegórica, en la que cada uno de nosotros estamos involucrados. La geometría del trazo; líneas oblicuas, quebradas, simbólicas de explosión y fagonazo. Color negro: de caos, de muerte.

En esta expresión pictórica no solamente se revela el genio que la produjo, sino que precisamente por ser producto de un “parto cósmico”, trasciende al espacio y al tiempo, hasta nosotros mismos, como mensaje o acicate para nuestra realización.

La música de protesta (*rock*) expresa aún posibilidad, y por lo tanto no se ha dicho en ella todo “a la manera de *Guernica*”. Pero vale la pena considerar otra coincidencia entre ambas manifestaciones artísticas y son: por una parte, la línea, el trazo bifronte o simultáneo de Picasso, en el que tiempo y espacio se confunden; y por la otra, el *blues*, y la música que deriva de él (con muchas notas de origen); como expresión vital de grito distorsionado, modificado, que pone énfasis “contra la lógica del sonido”; el “tresillo bemolizado”. Creaciones ambas de simultaneidad que ensanchan al mundo.

En la poesía, el artista se ha inconformado de diferentes maneras: desde los gritos hermosos y delicados de Sor Juana,<sup>13</sup> hasta la rebeldía y desesperanza en los versos de Blas de Otero. Desde el trazado poético del grito y sus repercusiones externas, de la insigne poetisa de San Miguel Nepantla, de Federico García Lorca,<sup>12</sup> de Rubén Darío<sup>7</sup> hasta la inconformidad dramática ante los dioses, de Otero y de León Felipe, sin pasar por alto el “grito interior ahogado”, del que, a la manera de Unamuno, si no se “ahoga”, no deja ser feliz.

Veamos el romance *Tres letras para cantar*, de donde son los siguientes versos:

Hirió blandamente el aire  
con su dulce voz narcisa  
y él le repitió los ecos  
por boca de las heridas.

Salga el dolor a las voces  
si quiere mostrar lo grande  
y acredite lo insufrible,  
con no poder ocultarse.

*Salgan signos a la boca  
de lo que el corazón arde,  
que nadie creará el incendio  
si el humo no da señales.*

*No a impedir el grito sea  
el miramiento bastante,  
que no es muy valiente el preso  
que no quebrante la cárcel.*

(De Sor Juana Inés de la Cruz.)

O este de Otero:

*Vivir, saber que soy piedra encendida,  
tierra de Dios, sombra fatal ardida,  
cantil, con un abismo y otro, enmedio.*

*Y yo de pie, tenaz, brazos abiertos,  
gritando no morir, porque los muertos,  
se mueren, se acabó, ya no hay remedio.*

O este poema de Federico García Lorca:

*La elipse de un grito  
va de monte a monte  
desde los olivos,  
será un arco iris negro  
sobre la noche azul  
¡ay!*

*Como un arco de viola  
el grito ha hecho vibrar  
largas cuerdas de viento  
¡ay!*

*Las gentes de las cuevas  
asoman sus velones  
¡ay!*

O estas frases entresacadas de la  
*Oda a Mitre* de Rubén Darío.

*...En un grito profundo que hiciera  
estremecerse las ráfagas del día.*

Termina Otero increpando al Supremo Poder, desesperado, con estos versos:

*Alzo la mano, tú me le cercenas  
Abro los ojos, me los sacas vivos*

No hay respuesta de Dios, hay un vacío de Dios, un silencio retumbante...

Veamos ahora lo que dice León Felipe en su *Rocinante*:

*A Picasso le gusta mucho relinchar...  
y a mí también me gusta mucho relinchar.*

*Rocinante... ¡vamos a relinchar!  
Ahora no somos más que tres,  
un coro de tres,  
pero mañana seremos treinta mil...  
y luego trescientos mil.  
y un día el coro dará la vuelta al mundo  
y la tierra no será más que un ovillo  
un gran ovillo.  
Una inmensa bola de relinchos  
de gritos,  
de alaridos,  
de lamentos,  
de blasfemias,  
de mordiscos,  
de dientes volanderos  
que se escapan de la quijada del caballo  
del pintor,  
del poeta,  
Como una banda de puñales verdes  
que van en busca de los dioses  
a desbaratar su sueño  
a reventar su sueño  
su profundo sueño de marmotas.  
Rocinante, Picasso, León Felipe  
Vamos a relinchar  
Vamos a blasfemar  
¡Oh!, estos dioses tribales de mierda  
que no despiertan de ninguna manera.*

*El grito en la medicina tradicional mexicana.* Desde los tiempos prehispánicos, el grito ha jugado papel muy importante dentro de la medicina tradicional. En todos los ámbitos de las culturas precortesianas existía una amplia cosmogonía con diversos dioses que se entrelazan entre sí (Quetzalcóatl y Xolotl; Huitzilopochtli y Xihutecuhtli; Tonatiuh y Tecaztliuica, etc.)<sup>14</sup> para mantener el orden cósmico, así como el estado de equilibrio entre lo bueno y lo malo o las fuerzas oponentes que actúan sobre la salud y bienestar del indígena,

Dentro de este mundo dualístico se sigue desenvolviendo la terapéutica tradicional en diversas partes de la República,<sup>15</sup> sobre todo alrededor del eje frío-caliente, confundiéndose entre sí los dioses prehispánicos y los santos del catolicismo en una mezcolanza *sui generis*, que le imprime un sello personal. Sin embargo, el grito encuentra su mayor frecuencia en lo que podríamos llamar, aunque injustamente, “trastornos psiquiátricos”, en los cuales, como dice Germán Somolinos D.A.<sup>16</sup> refiriéndose a la curación: “el influjo que sobre la víctima de esta situación tenía por la simple acción de la palabra el curandero o la persona

con autoridad moral al que se debía acudir para obtener su recuperación”, la curación verbal más que la herbolaria tradicional, era la responsable de la curación o el fracaso de la misma.

Los “padecimientos” en los que el grito juega papel fundamental en la terapéutica son, por mencionar algunos: el “mal de amor”, el “mal de ojo”, la “pérdida del alma”, etc. Así como en gran parte en las “limpias”.

Una muestra de lo anterior sería la “técnica” para provocar amor en la medicina náhuatl.<sup>17</sup> “El conjurador se sitúa en el lugar mítico propicio para el amor, para clamar (gritar) por mujer. Se gloria de contar con el auxilio de su hermana Xochiquetzal, que pudiera ser, mas que la diosa que acude en su auxilio, un instrumento mágico para atrapar. Desconfía de la debilidad de la mujer deseada, considerándola posible diosa; se da nombre y atributos, blasonando su origen, repite fórmulas...” En este ejemplo se ve claramente cómo se entremezcla la teogonía con la fuerza anímica de gritos e invocaciones.

Ari Kiev, en su libro *Curanderismo*,<sup>18</sup> nos refiere cómo en la actualidad, entre los mexicanoamericanos de Texas, persiste hondamente arraigado el curanderismo, con sus limpias, oraciones y psicoterapia que ha tenido a través del tiempo, en las cuales el grito surge atávicamente, en los momentos cumbres de la “curación”.

En el México actual, la zona de Tuxtla, Ver., es muy conocida por el gran número de brujos y curanderos que hay. Un relato actual nos cuenta que<sup>17</sup> “...él sabía la manera de gritar a la tona; entonces lo fueron a ver y mi hermano lo llevó allá donde tuve el accidente...” Aquí aparece nuevamente el grito como mediador entre el hombre y lo sobrenatural.

Por último, como referencia más, diremos lo que se hace en algunas otras zonas del estado de Veracruz; cuando se “pierde el alma”<sup>19</sup> se acude al lugar donde supuestamente ocurrió la “impresión” que hizo que el alma se desprendiera del cuerpo de la persona; se invoca a ésta gritándole hacia los cuatro puntos cardinales para que regrese; hecho que según refieren quienes dicen haberla perdido, siempre les da buenos resultados.

*El grito en el mexicano.* Para tratar de entender la esencia antropológica del grito en el mexicano, el porqué en los momentos en que la euforia desbloquea los mecanismos de defensa, surge ese grito acompañando una canción, una frase, un momento intensamente existencial.

De qué profundos atavismos arranca toda la energía de ese grito entre lastimero y retador que parece estar diciendo: soy yo, afirmando su ser y su existir; su ansia de notoriedad ante el mundo indiferente que le rodea.

Intentaremos, basándonos en los diversos estudios que sobre el mexicano se han hecho, tratar de encontrar la esencia de dicho grito. Hemos visto ya todo lo que el grito significa tanto desde el punto de vista fisiológico, terapéutico, en la pintura y la poesía así como en la medicina tradicional; tras esta visión panorámica trataremos de ubicarlo en el mexicano actual.

Remontémonos a lo que podríamos llamar el horizonte histórico, o sea, ese momento brumoso en que comienza a formarse la conciencia nacional, el momento en que del choque de dos culturas tan disimilares, pero con características comunes (sexismo, papel de la mujer, organización patriarcal, etc.) se funden, se conjugan y surge toda una variedad de sentimientos, clases sociales, castas,<sup>20</sup> que varían y forman nuevas relaciones de producción. De este choque surge una relación que trata de afianzar un mundo valiéndose de los restos de aquel que ha absorbido; la Tonatzin trastocada a Guadalupe; Quetzalcóatl se entrelaza con Santo Tomás.<sup>20</sup> El mestizo envuelto en una dualidad que persistirá hasta nuestros días; el tiempo mítico del indígena sobrepuesto sobre el tiempo lineal del calendario occidental. Transcurso del tiempo que nos lleva de Quetzalcóatl a “Pepsicoatl”,<sup>21</sup> nueva aculturación del siglo XX.

Octavio Paz nos habla de la soledad del mexicano<sup>22</sup> y en ella encuentra una parte del grito, este profundo sentimiento de soledad que se afirma y se niega alternativamente en la melancolía y el júbilo, en el silencio y el alarido, en el crimen gratuito y en el fervor religioso. La soledad del mexicano, poblada todavía de dioses insaciables, es diferente a la soledad de

otras culturas... El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad, a un tiempo creadora y destructora, madre y tumba... por eso grita o calla, apuñalea ó reza, se hecha a dormir cien años.

El mismo Paz nos habla de lo que él llama "las máscaras mexicanas", que ocultan, simulan, "simular es inventar o, mejor, aparentar y así eludir nuestra condición". El mexicano excede en el disimulo de sus pasiones y de sí mismo. Temeroso de la mirada ajena, se contrae, se reduce, se vuelve sombra y fantasma, eco. No camina, se desliza; no propone, insinúa; no replica, rezonga; no se queja, sonríe, hasta cuando canta si no estalla y abre el pecho lo hace entre dientes y a media voz disimulando su cantar.<sup>22</sup> El grito, nosotros pensamos, puede ser una máscara que nos oculta de los demás y de nosotros mismos.

Samuel Ramos<sup>23</sup> nos habla del mexicano movido por un complejo de inferioridad, situación condicionada a través de la historia y que en el "pelado" mexicano actual lo caracteriza. La vida le ha sido hostil por todos lados y su actitud ante ella es un negro resentimiento. Es un ser de naturaleza explosiva cuyo trato es peligroso porque estalla al roce más leve. Sus explosiones son verbales y tiene como tema la afirmación de sí mismo en un lenguaje grosero y agresivo... aun cuando el pelado mexicano sea completamente desgraciado, se consuela con gritar a todo el mundo que "tiene muchos huevos"... El grito surge como afirmación de su existir.

Carlos Fuentes,<sup>21</sup> en *Tiempo de México*, se refiere al albur como un elemento de simulación, temible negación de los demás que "nos conduce al suicidio de no poder reconocernos fuera de nosotros mismos"; albur que sirvió en sus orígenes para burlarnos del patrón, del encomendero, con ese doble sentido en el cual "chingamos" al otro sin que él se dé cuenta, y si le gritamos, los demás se enteran de nuestro triunfo, de la burla hacia lo que nos oprime. Liberación de nuestra inferioridad real.

En *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*.<sup>24</sup> Santiago Ramírez nos muestra la *gestalt* de la cultura mexicana como una resultante de las fuerzas dinámicamente activas del pasado, que así como es particularmente im-

portante el determinismo de las pautas de conducta de la vida infantil, también lo es que el ser humano no es una entidad independiente en el tiempo, sino anclada en el pasado y determinada por él. Nos habla S. Ramírez de que el mexicano, "privado de las identificaciones masculinas, fuertes, constantes y seguras que otro niño de su edad debiera tener, se ve precisado a hacer alarde de ellas; surge así el grito de masculinidad: machismo que matizará el curso ulterior de su vida".

El punto del machismo, como parte integrante del mexicano, ha sido ampliamente estudiado<sup>25</sup> dentro de la génesis de éste; se nos dice que surge porque "el mexicano ha sido desposeído para ser informado después del elevado valor que su despojador da a la pertenencia que nunca fue suya"; por esto, él tiene que poseer algo de valor, una mujer virgen para él solo, única posesión válida y continua del que nunca ha tenido nada.

Podríamos decir, acorde con Janov,<sup>6</sup> que el mexicano grita por los cientos de veces que lo han hecho callarse, que lo han ridiculizado, humillado y pegado.

Podríamos decir, en conclusión, que el grito en el mexicano es una máscara, un escape a la inferioridad que la historia le condicionó; una forma angustiante de obtener una individualidad; de hacerse notar, de inundar el macrocosmos con la resonancia de su propio yo; una forma de agredir lo que no podemos cambiar; un grito desgarrador en busca de su identidad a través del tiempo.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Canale, A.: *Diccionario Enciclopédico Universal*. Tomo I. Tercera edición. Ediciones CREDSA. Barcelona, 1969.
2. *Diccionario Enciclopédico Hispano Americano*. Tomo X. Ediciones Montare y Simon. Barcelona, 1945.
3. Edwar, Sapir: *El lenguaje*. Fondo de Cultura Económico. Primera edición, 1954.
4. Guyton, A.: *Fisiología y fisiopatología básica*. Editorial Interamericana. Edición 1972.
5. Williams, F. Ganon: *Manual de fisiología médica*. Editorial El Manual Moderno, S.A. Edición 1969.
6. Janov, A. *El grito primal*. Segunda edición. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1975.
7. Dario, R.: *Cuadernos del idioma*. Tomo I. Editorial Codex, S.A. Buenos Aires, 1965.

8. Oriol, A.A.: *Cómo entender a Picasso*. Primera edición Editorial Costa Amic. México, 1973.
9. Teilhard de Chardin: *El fenómeno humano*. Taurus Ediciones. Madrid, España, 1965.
10. *Cuadernos del idioma*. Tomo II. Editorial Codex, S.A. Buenos Aires, 1965.
11. Muggulati, R.: *Rock, el grito y el mito*. Siglo XXI Editorial, S.A., 1964.
12. García Lorca F.: *Romancero gitano*. Editorial Epoca, S.A. Primera edición, 1967.
13. De la Cruz, Sor Juana I.: *Obras completas*. Editorial Porrúa, S.A., 1975.
14. Yáñez, A.: *Mitos indígenas*. Biblioteca del Estudiante Universitario, UNAM, 1942.
15. Ryesky, D.: *Conceptos tradicionales de la medicina en un pueblo*. Colección S E P setentas, México, 1976.
16. Somolinos D'A., G.: *Historia de la psiquiatría en México*. Colección S E P setentas, 1976.
17. López A. A.: *Medicina náhuatl*. Colección S E P setentas, 1971.
18. Klev, Ari: *Curanderismo*. Primera edición Cuadernos de Joaquín Mortiz México, 1972.
19. Guzmán, M. A.: *Informe de salud del municipio de Ixhuatlán del Café, Ver.* Tesis profesional de Medicina. UNAM, 1974.
20. Lafaye, J.: *Quetzalcóatl y Guadalupe*. Primera edición Fondo de Cultura Económica. México, 1974.
21. Fuentes, C.: *Tiempo de México*. Segunda edición. Cuadernos de Joaquín Mortiz. México, 1972.
22. Paz O.: *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. México, 1950.
23. Ramos, S.: *El perfil del hombre y la cultura en México*. Sexta edición. Espasa Calpe Mex. 1951.
24. Ramírez, S.: *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*. Segunda edición. Editorial Grijalvo.
25. Rodríguez, T. S.: *Virginidad y machismo en México*. Editorial Posada, 1973.