

Marignac, Iara María Verónica

*La expresividad emocional en adultos jóvenes
que practican teatro y en adultos jóvenes que no
lo practican*

**Tesis de Licenciatura en Psicología
Facultad de Humanidades “Teresa de Ávila”**

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Marignac, I.M.V. (2015). *La expresividad emocional en adultos jóvenes que practican teatro y en adultos jóvenes que no lo practican* [en línea]. Tesis de Licenciatura en Psicología, Universidad Católica Argentina, Facultad de Humanidades “Teresa de Ávila”. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/tesis/expresividad-emocional-adultos-jovenes.pdf> [Fecha de consulta:]



Pontificia Universidad Católica Argentina
Facultad “Teresa de Ávila”

Carrera: Lic. en Psicología

Alumna: Marignac, Iara María Verónica

Director: Mg. Lambert, Graciela.

Co-director: Prof. Clavenzani, Rubén.

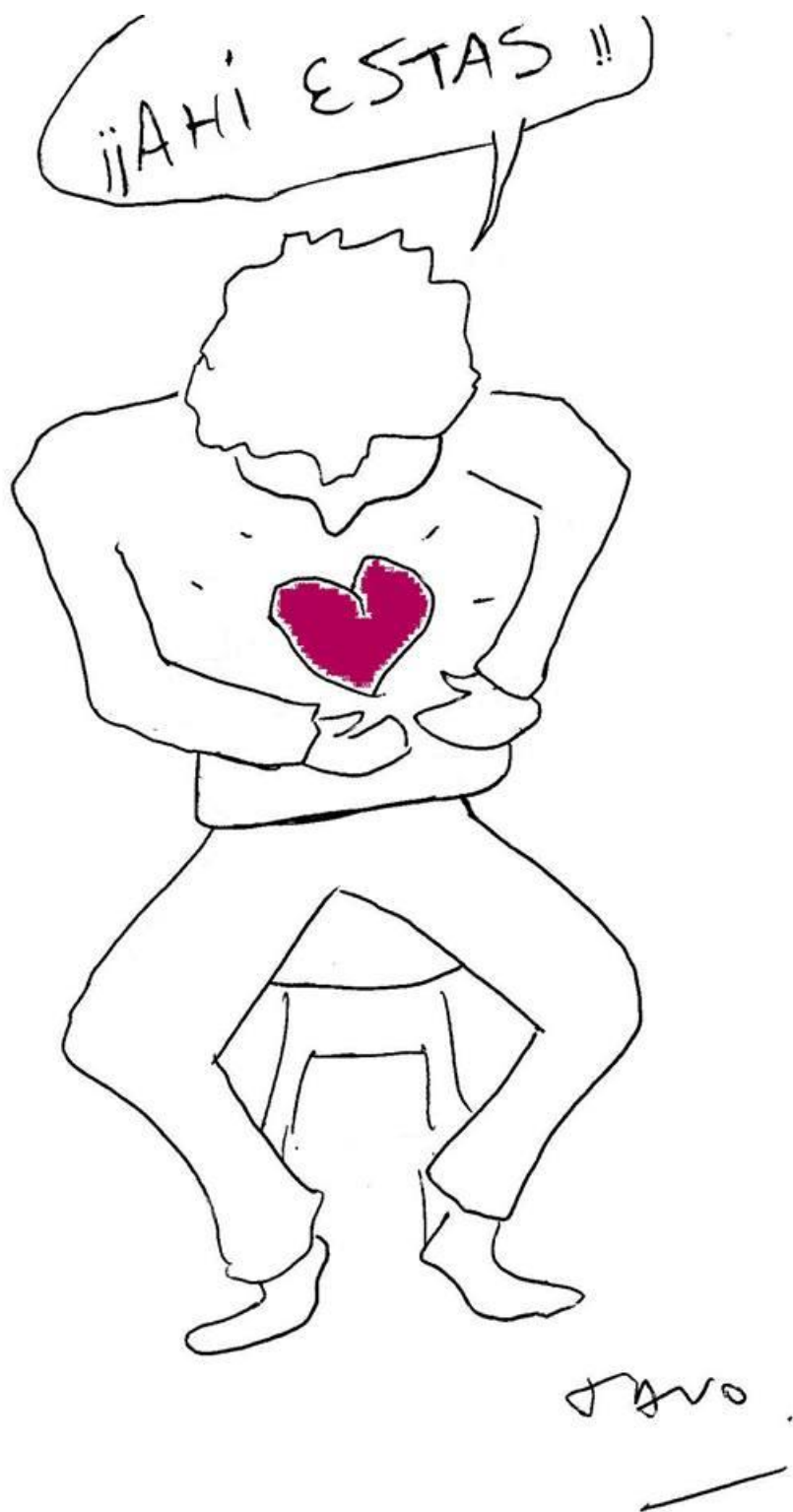
Asesor Metodológico: Dr. Resett, Santiago.

Título del Trabajo Final:

“La Expresividad Emocional en adultos jóvenes que practican teatro y en adultos jóvenes
que no lo practican”

Trabajo Final de Licenciatura

Año de presentación: 2015



“la expresión de las emociones es determinante en la vida anímica del ser humano, significa abrir espacios internos y dejar entrar la claridad” (Plasencia, 2006)

Agradecimientos:

Un sincero agradecimiento a mi familia: Estela, Elio, Gonzalo, Luciana, tíos, primos y abuelos; por guiarme en la elección y el sostenimiento de mi vocación.

A mis amigos del alma que me apoyaron y animaron en este camino...Ángeles que nos regala la vida y están en el momento justo. A todas las personas que con su buena predisposición han aportado mucho con su opinión o sugerencia.

A mi directora de tesis, Graciela Lambert que creyó en mí y en este proyecto, a la cuál le doy todo mi agradecimiento por su amor en todo lo que hace, por su predisposición, atención y por saber humildemente compartir sus conocimientos al igual que Santiago Ressel, guiándome desinteresadamente en el aspecto metodológico.

A Rubén Clavenzani, ser único, que me devolvió y transmitió la pasión por el teatro.

A los Grupos de teatro y profesores de la ciudad de Paraná con los que tuve la oportunidad de compartir hermosas y significantes experiencias, a los alumnos y actores que tuvieron la apertura necesaria para dar su aporte.

A los profesores y alumnos de la escuela de Tato Pavlovsky (Bs As), introduciéndome en el mundo del Psicodrama, donde entendí otra manera de complementar psicología y teatro en compañía de personas excelentes.

Estos son los fundamentos y cimientos de este proyecto; pero de lo que más estoy agradecida es a Dios, quien sin dudar, fue marcando y guiando el camino.

ÍNDICE

RESUMEN.....	pág. 1.
CAP. I. INTRODUCCIÓN	
• 1. 1. Planteamiento del problema.....	pág. 3.
• 1. 2. Objetivos de la investigación.....	pág. 7.
• 1. 3. Hipótesis.....	pág. 7.
• 1. 4. Justificación del estudio.....	pág. 7.
CAP. II. MARCO TEÓRICO	
A- Investigaciones precedentes/Estado del arte.....	pág. 11.
B- Conceptos centrales	
• 2. 1. Adultez joven.....	pág. 16.
• 2. 2. Emoción.....	pág. 19.
• 2. 3. Expresividad Emocional.....	pág. 25.
• 2. 4. Expresividad Emocional y diferencia entre los sexos.....	pág. 30.
• 2. 5. Alexitimia como concepto antítesis de la EE.....	pág. 31.
• 2. 6. Teatro.....	pág. 32.
• 2. 7. El teatro y las emociones.....	pág. 34.
CAP. III. METODOLOGÍA	
• 3. 1. Tipo de investigación.....	pág. 38.
• 3. 2. Muestra.....	pág. 38.
• 3. 3. Técnicas de recolección de datos.....	pág. 44.
• 3. 4. Procedimientos de recolección de datos.....	pág. 45.
• 3. 5. Procedimientos de análisis de datos.....	pág. 46.
CAP. IV. RESULTADOS	
• 4. 1. Resultados del análisis descriptivo de la muestra.....	pág. 48-52.
• 4. 2. Resultados de los análisis estadísticos.....	pág. 48-52.
CAP. V. DISCUSIÓN, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
• 5. 1. Discusión.....	pág. 54.
• 5. 2. Conclusiones.....	pág. 56.
• 5. 3. Limitaciones.....	pág. 57.
• 5. 4. Recomendaciones.....	pág. 58.
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	pág. 59.
ANEXOS.....	pág. 63.
• Instrumentos: Cuestionario Socio demográfico y EEE.....	pág. 64.
• Salidas estadísticas.....	pág. 66.
• Logotimia: Representación teatral.....	pág. 73.

Índice de gráficos:

- Gráfico N° 1: Porcentaje varón y mujer..... pág. 39
- Gráfico N° 2: Frecuencia en edad..... pág. 41
- Gráfico N° 3: Frecuencia en edad Histograma con curva..... pág. 41
- Gráfico N° 4: Nivel Educativo..... pág. 43
- Grafico N° 5: Suma de puntajes: obtención de Medias, S, Min, Max..... pág. 48
- Grafico N° 6: Estadísticos de grupo. Practica de teatro..... pág. 50
- Grafico N° 7: Estadísticos descriptivos. Diferencias en cuanto al sexo..... pág. 51

Índice de tablas:

- Tabla N° 1: Estadísticos descriptivos para la edad..... pág. 40
- Tabla N° 2: Estadísticos descriptivos frecuencia en edad..... pág. 41
- Tabla N° 3: Nivel Educativo..... pág. 41
- Tabla N° 4: Media, DE, Mínimo, Máximo de la Muestra..... pág. 48
- Tabla N° 5: Estadísticos de grupo. Practica de teatro..... pág. 49
- Tabla N° 6: Estadísticos descriptivos. Diferencias en cuanto al sexo..... pág. 50

RESUMEN

El interés principal de este estudio radica en la posibilidad de evaluar si la práctica teatral podría favorecer la Expresividad Emocional de adultos jóvenes de entre 20 a 30 años, que viven en la ciudad de Paraná. Para llevar a cabo esta investigación, se dividió una muestra de 100 adultos jóvenes en dos grupos; 50 sujetos de la muestra tenían entre sus actividades principales la práctica teatral; mientras que la mitad restante jamás había experimentado asistir a un taller de teatro.

Como objetivo principal, se buscó describir y comparar los niveles de Expresividad Emocional en los adultos jóvenes, estableciendo una comparación de ambos grupos; evaluando y analizando las diferencias que pudieran observarse. En cuanto el sexo, y considerando estudios previos, se trató de observar si existían diferencias estadísticamente significativas entre hombres y mujeres de la muestra, en relación a los niveles de Expresividad Emocional.

La investigación fue cuantitativa, el tipo de estudio que se realizó fue descriptivo-correlacional y en el tiempo, fue de corte transversal. Asimismo, en esta investigación de campo, se estableció un contacto directo con el objeto de estudio, los adultos jóvenes, a los cuales se les entregó el instrumento de auto-administración.

Para la recolección de datos se utilizó la Escala de Expresividad Emocional (EES) creada por Kring, Smith y Neale (1994). Para el análisis de los datos obtenidos se utilizó el programa Statistical Package for the Social Sciences (IBM SPSS Statistics 20).

Según los resultados hallados, se comprobó que los adultos jóvenes que practicaban teatro presentaron mayor nivel de Expresividad Emocional que los adultos jóvenes que no lo practicaban, por lo tanto se observó una marcada tendencia en cuanto a su nivel de EE. Es factible, que no se hayan obtenido resultados estadísticamente significativos debido al tamaño reducido de la muestra. Cabe aclarar, que en los resultados existe una asociación entre las variables elegidas para ser estudiadas.

En conclusión, esta investigación proporcionó datos teóricos, investigaciones precedentes que tienen validez y son confiables, resultados estadísticos precisos para considerar la importancia de la Expresividad Emocional en adultos jóvenes que practican actividades teatrales. Dicha actividad artística, no deja de ser un espacio para poder desarrollar la Expresividad Emocional en los adultos jóvenes que aún no tuvieron la experiencia de participar de las mismas.

Hoy en día, la práctica teatral se podría prescribir como una herramienta estratégica dentro de un tratamiento interdisciplinario de patologías asociadas al déficit de la Expresividad Emocional; como es el caso de los trastornos de la personalidad, trastornos del estado de ánimo, trastornos adaptativos, o en personas que sufran de alexitimia; inclusive, como actividad de prevención en diagnósticos presuntivos que tengan como síntoma principal el distanciamiento o bajo nivel de Expresividad Emocional.

Palabras Claves: Expresividad Emocional – Adultez Joven – Teatro – Sexo.

CAPÍTULO I

Introducción

- 1.1. Planteamiento y formulación del problema.

En la antigüedad, el hombre ha recurrido al teatro como una manera de comunicar todo aquello que necesitaba expresar, a través de diferentes obras teatrales. Aún hoy, el teatro cumple un papel importante para nuestra sociedad en el debate y la resolución de distintos problemas que afectan al hombre contemporáneo. Por eso asegura Brecht (1957) “es necesario que el teatro aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que tienen una función en el cambio de la sociedad misma” (p. 35). Asimismo, el poeta, director y actor francés Artaud (1938) en el ensayo “El teatro y su doble”, expresa: “El espíritu tiene necesidad de un lenguaje para producir sus manifestaciones” (p. 6). Pero no solamente el teatro cumple la función de dar a conocer algo en sociedad manifestándolo. Cuando una persona practica teatro y representa las emociones de su personaje ficticio, de alguna manera le permite registrar también sus propias emociones.

Es en el caso de la practica teatral, cuando un actor encara el rol de un personaje se compromete físicamente con sus sentidos y pensamientos permitiendo expandir su vivencia interna y clarificar su percepción externa. En este sentido, el cambio físico luego de tomar una identidad dramática posibilita una libertad de identidad, de sus experiencias relacionales y yoicas, de modo que “esta libertad puede abrir una oportunidad para que la persona se conecte con la experiencia sentida mientras está disfrazada con hechos de la vida real, el cambio físico en su identidad dramática puede provocar cambios de su identidad en la vida real” (Cornejo y Brik Levy, 2003, pp. 15 - 17).

Si se habla de la emoción, actualmente el término posee una multiplicidad de definiciones y teorías. Por un lado algunos consideran el aspecto somático en relación a los cambios que se producen en el cuerpo y las acciones de la expresión física y neuronal que se pueden observar por medio de expresiones corporales no verbales y/o verbales; y por otro lado se hace énfasis en el aspecto psíquico. En este sentido, algunos enfatizan la relación de la emoción con la cognición, los pensamientos, la memoria, la inteligencia, la motivación, entre otros procesos psíquicos. (Cornejo y Levy, 2003; Goleman, 2000; Plasencia, 2006). El punto de coincidencia entre todos los teóricos es que las emociones

forman parte de nuestra vida tanto en el aspecto físico, como psíquico y social ya que de alguna manera afectan y movilizan a las personas en forma integral.

La Real Academia Española (2001, citado en Cornejo & Brik Levy, 2003) define la emoción como “estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica consiguiente a impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos, el cual produce fenómenos viscerales que percibe el sujeto emocionado y con frecuencia se traduce en gestos, actitudes y otras formas de expresión” (p. 139). Y según el Oxford English Dictionary (citado en Goleman, 2000) se entiende a la emoción como “cualquier agitación y trastorno de la mente, el sentimiento, la pasión; a estados psicológicos y biológicos y a una variedad de tendencias a actuar” (p. 331).

Se considera que la Expresividad Emocional (en adelante EE), es un hecho que se puede observar corporalmente y/o verbalmente, en cualquier persona. Para los siguientes autores la capacidad de expresar las emociones constituye un hecho saludable. Dobbs, Sloan, & Karpinski (2007, citado en Piemontesi, 2003) aseguran que la “Expresividad Emocional es una capacidad que resulta de vital importancia para un funcionamiento saludable de los seres humanos, tanto en aspectos psicológicos como en aspectos sociales” (p. 66).

Por ello, y de aquí radica una de las cuestiones más fundamentales de este estudio, Plasencia (2006) afirma que es primordial poder expresar adecuadamente nuestras emociones, debido a que cuando la expresión de las emociones se inhibe o reprime, se prolonga el curso saludable del proceso emotivo (p.85). Siguiendo la idea del reconocido médico indio Chopra (1992), algunas personas niegan o inhiben sus emociones debido a ciertos prejuicios sociales en donde enfatizan la racionalidad por sobre la emocionalidad (p. 270).

Se podría decir que hoy en día, algunas personas buscan contar con espacios artísticos en donde puedan expresarse, además de relacionarse con los demás. Un espacio tan íntegro, en el sentido de que involucra múltiples aspectos de la personalidad: físico, psíquico, social y emocional, como es el teatro, posibilita, entre otras cosas, contar con ese

lugar de expresión tanto verbal como corporal. A su vez, es importante tener en cuenta que la práctica teatral, está destinada a la más amplia gama de personas de diferentes edades y contextos sociales.

Si nos focalizamos en una edad de la vida, Erikson (1982, citado en Willis y Schaie, 2003) asegura que “el desarrollo adulto está dominado por cambios dramáticos en énfasis” (p. 269). En el caso de los jóvenes se dice que “el mayor trabajo creativo parece que tiene lugar principalmente en la juventud solo porque cuanto más vive uno, más competencia tiene” (Willis y Schaie, 2003, p. 205). Se considera que la juventud pertenece a una etapa de transición hacia la vida adulta, por lo tanto, el joven deberá atravesar cambios significativos físicos, psicológicos, sociales, cognitivos y emocionales. (Moreno, 2008, Arnett, 2000, 2001 y 2004).

Consultando al director y profesor de teatro, quien ha trabajado con adultos jóvenes, Rubén Clavenzani (Comunicación personal, 26 de mayo, 2014), dice que “la teatralidad que tenemos todos en nuestra vida es innegable” a lo que agrega “Los mono-coloquios, los distintos procesos de la primera infancia... Ese mundo tan privado, que no queremos que nos interrumpa el adulto, ¿No?... o lo representamos”. En este encuentro, además de registrar la teatralidad inherente desde la infancia misma, en todo ser humano, se consideró la importancia de expresar las emociones y de poder reconocerlas dentro del marco teatral y más aún en nuestra vida cotidiana.

Las siguientes preguntas surgen a partir de la observación y participación en diferentes grupos y talleres de teatro de la ciudad de Paraná, en relación a de qué manera las personas que practican teatro y que utilizan todas las herramientas y técnicas que éste proporciona, poseen una mayor facilidad para la Expresividad Emocional (EE). Sería interesante comprobar si existen diferencias con respecto a personas que no lo practican. De esta manera las preguntas de esta investigación fueron: ¿Los adultos jóvenes que practican teatro en la ciudad de Paraná poseen niveles más altos de Expresividad Emocional que los adultos jóvenes que no lo practican?; ¿Difieren varones y mujeres en cuanto al nivel de Expresividad Emocional?

1.2. Objetivos de la investigación:

Objetivo general:

- Describir y comparar los niveles de EE en adultos jóvenes que practican teatro y en adultos jóvenes que no lo practican.

Objetivos específicos:

- Conocer los niveles de EE en adultos jóvenes paranaenses que practican teatro y que no practican teatro.
- Analizar si existen diferencias entre los niveles de EE de los adultos jóvenes que practican teatro y de los que no lo practican.
- Determinar si existen diferencias de los niveles de EE en cuanto al sexo de los sujetos evaluados.

1.3. Hipótesis:

- Los adultos jóvenes que practican teatro presentan mayor nivel de Expresividad Emocional que los adultos jóvenes que no lo practican.
- Existen diferencias en los niveles de Expresividad Emocional en cuanto al sexo: las mujeres poseen mayor nivel de Expresividad Emocional que los varones.

1.4. Justificación del estudio:

Dicha investigación resulta de un aporte para la comunidad científica, porque si bien se ha investigado a lo largo del tiempo a la Expresividad Emocional, no se ha estudiado hasta ahora a la misma en relación a la práctica teatral, tampoco, haciendo foco en la edad de la adultez joven. Del mismo modo, se considera que podría ser un aporte relevante para

distintos profesionales de la salud, al considerar a la práctica teatral como un recurso terapéutico.

En cuanto a la Expresividad Emocional de las personas algunos autores comentan que es una capacidad que resulta de vital importancia para un funcionamiento saludable de los seres humanos, tanto en aspectos psicológicos como en aspectos sociales (Dobbs, Sloan, & Karpinski, 2007, citado en Piemontesi, 2003, p. 66).

De allí radica la importancia que tiene este estudio como aporte a la ciencia psicológica, ya que sabemos que estas variables nunca se estudiaron interrelacionadas. Los estudios estadísticos mostraron una gran asociación entre ellas. Lo que respalda nuestra idea al respecto de la relación entre las variables.

A partir de ello, podríamos pensar que existen personas que presentan dificultades para la expresión de sus emociones, como es el caso de aquellos pacientes con cuadros patológicos específicos con rasgos o características de alexitimia; quienes piden y necesitan estrategias funcionales y posibles, pensadas por los psicoterapeutas o equipos terapéuticos, para favorecer su desarrollo emocional. Asentando los estudios previos, teorías desarrolladas y los resultados, recomendar dicha práctica como herramienta para la vida tanto relacional como emocional de los adultos jóvenes, resulta novedoso y viable para el favorecimiento de la Expresividad Emocional.

Existen múltiples razones por las cuales las personas se acercan a tomar contacto con las actividades artísticas, dentro de las cuales también estaría el teatro. Algunas razones que me han expresado los actores mismos, es mejorar su calidad de vida. Sabemos que la práctica teatral involucra no sólo los aspectos físicos, sino también aspectos relacionales (sociales) y emocionales. En otras palabras, hay sujetos que buscan obtener un bienestar bio-psico-socio-emocional. El teatro es un arte muy completo, porque como se dijo antes, involucra al aspecto psíquico, emocional y físico de una persona y además ofrece una diversidad de teorías y por lo tanto una amplia gama de herramientas, como por ejemplo: las técnicas de relajación corporal, de respiración diafragmática, de improvisación, de expresión corporal y verbal, un trabajo simbólico tanto individual como grupal, de

memorización, imaginación, juegos dramáticos, entre otras actividades; que podrían utilizarse como complemento de los tratamientos psicoterapéuticos, en casos como trastornos de ansiedad, stress, alexitimia, sedentarismo, apatía, síndrome de burnout, depresión, entre otras patologías o como recurso para la prevención y promoción de la salud. Actualmente, en Argentina sabemos que muchos grupos terapéuticos utilizan las técnicas del Psicodrama, cuyos creadores como Moreno, han generado una manera de relación entre el Teatro y la Psicología, por medio de otras técnicas como roll playing, soliloquio, cambio de rol, espejo, etc.

CAPITULO II

Marco Teórico

A) Estado del arte, antecedentes del tema investigado:

Se destacan las investigaciones relacionadas con las variables elegidas para la presente investigación, que contribuyeron como importantes antecedentes. Los siguientes estudios se presentaron como aportes en cuanto a datos, información, constructos teóricos, resultados y diferentes puntos de vistas acerca de una misma problemática de investigación.

- *Antecedente internacional:*

Bloch y Sandor (1993) describen la técnica psicofísica de Alba Emoting, como un método científico de inducción, modelación y vivencia emocional para ayudar a los actores a crear y controlar emociones verdaderas a través de patrones faciales, posturales y respiratorios, los cuales son parte del dominio psicofisiológico del ser humano. Se trata de un procedimiento diferente para la inducción emocional, basado en la reproducción de los patrones efectores emocionales habituales de cada emoción (emotional effector patterns).

Dicha técnica, se respalda en un experimento en Santiago de Chile en el año 1970, una investigación interdisciplinaria realizada por la autora Bloch junto con un neurofisiólogo llamado Guy Santibáñez, y un director de teatro, Pedro Orthous. En este estudio se encargaron de evaluar a sujetos de diferentes nacionalidades, neuróticos y normales, con sus emociones respectivas. Descubren que realizando las conductas prototípicas de cada emoción básica junto con la “triada” (respiración, postura, expresividad facial), voluntariamente, podían despertar una emoción verdadera. Las 6 emociones básicas que se consideraron son alegría, enojo, tristeza, miedo, erotismo y ternura, tomando a los autores Ekman, Harriet (1979). Los sujetos evaluados eran ingenuos y fueron sometidos a realizar la triada de todas las emociones, sin mencionarlas.

Todos los sujetos dijeron sentir la emoción buscada. También, se descubrió que, a la inversa, era posible restablecer un estado "no-emocional" (emoción neutra) por medio de un cambio en respiración, postura y expresión facial, que denominaron “Step Out” o proceso de salida, el cual, devolvería el estado neutro del sujeto. Este ejercicio ayudaría a cualquier sujeto o actor a reconocer, expresar y controlar sus emociones. Esto demuestra,

en los intereses de dicha investigación, como la Expresividad Emocional se puede trabajar por medio de diferentes técnicas en un sujeto que practica teatro.

- *Antecedente nacional:*

Paladino y Gorostiaga (2004) estudian las investigaciones relevantes hasta el momento acerca de la Expresividad Emocional y los estereotipos de género. De esta manera, se sostiene que existen fuertes contrastes entre el mundo emocional y social de los hombres y de las mujeres en tanto que otros consideran que hay semejanza en la Expresividad Emocional y que las diferencias son producto de las representaciones sociales que se expresan a través de los discursos y creencias que son parte de las narrativas culturales que definen quienes somos. Los autores afirman que los estereotipos específicos de género sobre la emocionalidad tienen una relevancia decisiva en el tipo de emociones sentidas y expresadas en las interacciones orientadas socialmente y personalmente.

Siguiendo la línea de pensamiento de Chodorow (1984, citado en Paladino y Gorostiaga, 2004), se considera que la construcción de los géneros en una sociedad en la que la crianza es asignada a las mujeres quienes tienen una relación más intensa con los chicos. Las madres tienden a experimentar a sus hijas como más semejantes a ellas o como continuación de sí mismas, en consecuencia las niñas se identifican como mujeres y se crea una base para la empatía, para experimentar las necesidades y sentimientos de los otros como si fueran propios. Su aporte consiste en hipotetizar que las madres socializan a sus hijas hacia la conexión y dependencia; en tanto a los hijos varones los orientan hacia la separación y la autonomía. Este estudio sostiene que es importante distinguir dos dimensiones fundamentales que operan en el estereotipo género-emoción: la interna, como experiencia subjetiva de la emoción y la externa, como manifestación visible de la emoción.

En un extenso estudio realizado en 25 países, en el que se recolectaron los datos a través de auto-informes verificaron que las mujeres se expresan emocionalmente de modo más intenso y variado que los hombres (Pennebaker, Rime y Blankenship, 1996, citado en Paladino y Gorostiaga, 2004).

Los autores argumentan que los distintos patrones de resultados pueden deberse a diferentes causas. Por un lado se conjetura que las mujeres recuerdan los eventos emocionales con mucho más detalle que los hombres; aunque de forma inmediata a la situación ambos informan de sus emociones de modo similar, pasado un tiempo las mujeres tienen una representación más intensa de la experiencia emocional en su memoria. Una segunda suposición es que después de un evento emocional las mujeres suelen reflexionar sobre lo ocurrido y ello implica revivir la situación y quizás recordar con más detalle.

La diferencia entre las creencias de la Expresividad Emocional en los sexos que se describe, resulta de particular interés para complementar esta información con nuestra investigación. Se puede advertir gracias a este estudio que las mujeres son según una representación cultural y social, emocionalmente más expresivas que los hombres. Consideración fundamental para responder a la hipótesis de investigación desarrollada anteriormente respecto de que las mujeres son emocionalmente más expresivas que los hombres. Aun así, la Expresividad Emocional (EE) tanto en hombres como en mujeres es parte de los objetivos de dicho estudio. El hecho de que haya sido estudiada por varios autores, brinda un marco teórico multifacético y por lo tanto una mirada diversa acerca de un mismo tema de investigación.

Leibovich de Figueroa, Schufer, Cassullo, Coghlan, Gonzalez, Maglio, Marconi, Minuchiello y Aranda Coria (2005) presentaron un dispositivo, la representación teatral, como herramienta de evaluación en contextos socioculturales con precariedad psicosocial. Este estudio se realizó en la Facultad de Psicología (UBA). Mediante dicho dispositivo de intervención, Leibovich, y otros (2005), buscaron acceder a las ideas, pensamientos y sentimientos de los niños con precariedad psicosocial, relacionando sus vivencias con los conceptos de familia, trabajo y de alimento. Los niños lograron participar y dirigir sus propias escenas, favoreciendo la expresión de sus pensamientos y emociones. De esta manera, se observó la posibilidad de construir un sentido particular grupal y no solamente individual, de su situación y cotidianeidad, posibilitando una herramienta de trabajo relativamente nueva, pero muy efectiva para los objetivos que perseguía dicha investigación. Este artículo nos muestra como el dispositivo teatral fue, además de una

herramienta de evaluación para realizar futuras intervenciones, un disparador de la expresión en los niños de precariedad social. Lo relevante para la presente investigación, son los resultados, ya que los niños pudieron expresarse tanto a nivel psíquico, desde sus percepciones e ideas; como social, compartiendo con otros niños y posicionados en un contexto en particular, y emocional, al expresar verbalmente sus sentimientos con respecto a su situación.

- Antecedentes locales:

Restano (2009) utiliza el dispositivo teatral en el contexto de niños con asma bronquial. Su objetivo fue indagar acerca de los efectos terapéuticos del dispositivo y el manejo de las emociones. La autora plantea como parte del equipo de P.E.R.E.N.A.B. que los niños de 6 a 12 años en el periodo del 2006 al 2007, con asma y con otras problemáticas tenían diversas dificultades a nivel corporal y expresivo. El Dispositivo Teatral junto con sus técnicas, constituyó un elemento fundamental, para poder sobrellevar las dificultades de los niños y desarrollar una mejor expresión de sus emociones, brindar un espacio de juego, fortalecer la autoestima y otorgó recursos y herramientas nuevas para enfrentar las situaciones de crisis provocada por el asma bronquial. El taller teatral facilitó la expresión de sus emociones, hecho importante a considerar para nuestro estudio, validando de alguna manera los antecedentes de las hipótesis expresadas en dicha investigación.

Marquez (2010), realiza una investigación destacando el juego teatral como una herramienta terapéutica en el adulto mayor y considerando la posibilidad de actualizar sus potencialidades y favorecer su calidad de vida.

La pregunta se enfatiza en cuestionarse que cambios surgen en el comportamiento cotidiano del adulto mayor que realiza juegos teatrales hace más de un año, evaluando a los adultos que asisten a talleres de teatro en la ciudad de Santa Fe. Se plantea al juego teatral, como potenciador de cambios y movilizador de sensaciones, emociones y sentimientos; por un lado, y a la adultez mayor como otra etapa más de crecimiento y plenitud del ser humano por el otro lado. A su vez, la autora, busca identificar qué cambios surgen en el comportamiento cotidiano debido a la realización de juegos teatrales, y que cambios surgen

respecto de sus sensaciones, emociones y sentimientos. Según este estudio, el juego teatral podría ser un recurso terapéutico para los adultos mayores y para enfrentar toda la situación por la que ellos atraviesan, ya que posibilita actualizar o reactualizar sus habilidades y movilizar diferentes sensaciones, sentimientos y emociones. Este estudio es importante como respaldo previo, demostrando que los juegos teatrales y por lo tanto la práctica teatral, podría ser una notable herramienta para personas que se encuentran con algún tipo de problemática, como en este caso, transitar las vicisitudes propias de la edad del adulto mayor.

Erbetta y Spinelli (2011) evaluaron las modificaciones Afectivo-Emocionales en Niños en situación de Riesgo Social, a través del Arteterapia. Para ello, utilizaron el POPEG (Prueba de Organización Perceptiva y Expresión Gráfica), buscando observar las modificaciones producidas por la intervención del Arteterapia y focalizándose en la variación de los patrones afectivo-emocionales en 8 niños que se encuentran en una escuela granja de la ciudad de Paraná, Entre Ríos. En este estudio descriptivo, se advirtió que después de las intervenciones arte-terapéuticas hubo cambios detectados por el sistema elegido del POPEG (intensidad cromática) y las observaciones comportamentales de los docentes en los niños tanto a nivel afectivo como a nivel relacional; encontrándose diferencias en cada uno de ellos. Las autoras se preguntaron si existe una relación entre la expresión a través del arte y la expresión de las emociones en los niños con riesgo social. A su vez, se preguntan si los factores cromáticos son sensibles como predictores de la expresión de las emociones en los niños, considerando que las técnicas del Arteterapia podrían ser facilitadoras para que el niño comparta sus sentimientos, emociones, sensaciones y vivencias. Según las entrevistas realizadas a los padres de los niños la mayoría de los chicos lograron expresarse verbalmente acerca de sus emociones y vivencias de manera más espontánea y fluida. El estudio demuestra como el Arteterapia posibilitó en los niños una mejor expresión tanto verbal y como emocional, esto resulta de importancia para nuestro estudio ya que demuestra como una actividad artística dentro del marco del Arteterapia, puede posibilitar la Expresividad Emocional.

B) Conceptos Centrales de esta investigación:

- 2. 1. Adultez joven o Adultez temprana

En primer lugar, este período de la vida se encuentra entre la adolescencia y la adultez. Al ubicarse la juventud, entre dos importantes etapas vitales, se debe considerar que el joven transita por momentos de cambios y transiciones, en una búsqueda constante de la estabilidad afectiva, psicológica y social.

Ahora bien, la búsqueda de identidad propia de la etapa adolescente puede continuar aún en la etapa de la adultez joven. Vemos pues, que en el joven, la mirada va destinada hacia el desenvolvimiento de los diferentes roles sociales y culturales que realiza en base a sus propios intereses. Estos roles sociales suelen ir, en el mejor de los casos, en concordancia con sus proyectos de vida y quizás estos sean distintos a las elecciones de vida de sus padres, inclusive de sus vínculos significativos. Dentro de ese marco, habría que indagar mayormente en ese empuje hacia las actividades cotidianas elegidas.

Lo significativo de esta etapa es que “el mayor trabajo creativo parece que tiene lugar principalmente en la juventud solo porque cuando más vive uno, más competencia tiene” (Willis y Schaie, 2003, p. 105). Vinculado a esta concepción, se podría ubicar a las actividades artísticas, entre ellas la práctica teatral, como una de las elecciones de los jóvenes de hoy; y también, como espacios en donde se abriría una puerta hacia la creatividad e innovación juvenil. Sabemos que, los jóvenes producen trabajos innovadores y refrescantes, ellos juegan con ideas nuevas. (Willis y Schaie, 2003, p.102).

Resulta asimismo interesante pensar en las características principales de esta franja etaria. Para eso podemos citar a Griffo y Moreno (2008) para quien la adultez joven o adultez temprana transita entre los 25 y los 30 años, en donde el conflicto entre las generaciones sería un elemento clave. El adulto joven, comienza a plantear elecciones importantes como la vocación y los proyectos de vida con un grado de compromiso mayor que en las etapas anteriores. Asimismo, para alcanzar lo elegido, se trata de renunciar a las

múltiples alternativas de elección que eran posibles en la adolescencia. De esta manera, “cuando el joven consigue un trabajo con cierta estabilidad y construye una familia, en muchos casos experimenta este camino de una sola dirección como una coacción a su libertad, como un momento de pérdidas”. Sin embargo, se podría agregar que “también es el instante de ganancia de lo elegido y, por lo tanto, de la fidelidad a uno mismo”. (pp. 117-118).

En razón de estas ideas, cabría preguntarse acerca de cuáles son los problemas o conflictos por los cuales atraviesa el joven. Rappoport (1972, citado en Moreno, 2008) supone tres problemas cruciales en esta etapa: la elección de pareja, la elección de una carrera u ocupación y la etapa de “desilusión”. (p. 118).

En este caso, Moreno (2008) agrega que la “desilusión” no se debe utilizar de manera negativa sino como una re-significación, re-evaluación de las ideas de sí mismos y del mundo. También, se diferencia esta etapa de la vida con la adolescencia, en cuanto a la relación parental que será experimentada como coexistencia entre iguales, disminuyendo la expectativa de modificar la personalidad de sus antecesores. En este sentido, el adulto joven deja de idealizar a los padres y a sus pares, transitando del periodo de la “ilusión” a la “desilusión”. (pp. 118-119).

Si se habla de Erik Erikson (2000), se considera que profundizó sus estudios en el desarrollo psicosocial, basándose en 8 estadios o etapas. Para él, la adultez joven ubicaría en el estadio número IV y comienza alrededor de los 18 años extendiéndose hasta los 30 años. En el caso que los anteriores estadios de la infancia y adolescencia se hayan transitado favorablemente se podría hablar, como característica principal, del grado de intimidad versus el aislamiento en esta etapa.

Relacionando esta idea con la de Moreno (2008) se puede decir que la intimidad para Erikson (2000) es la posibilidad de tener una cercanía con sus pares significativos, novios, amigos, familia; lo cual implica auto-reconocerse, saber quién se es para

comunicarse de la manera más adaptativa y madura posible. La mal adaptación para el autor sería caer en la promiscuidad, perdiendo así, el respeto por el propio cuerpo o, en el caso contrario, dejando surgir el miedo al compromiso que puede llevar al aislamiento o exclusión, el cual produce un alejamiento del adulto joven con sus pares. La virtud básica de esta etapa a alcanzar es el Amor, en coherencia con la idea de intimidad lograda con compromiso, confianza y establecimiento de la propia identidad a través de sus relaciones afectivas.

Con respecto a la presente investigación, el intervalo de edad para la muestra fue de 20 a 30 años, por lo cual se puede sustentar teóricamente desde esta teoría de la Adulthood joven desarrollada por Moreno (2008) la cual interactúa con las características descriptas anteriormente de otros autores; de igual manera, estas concepciones se podrían complementar favorablemente con el estudio reciente realizado por Arnett (2000, 2001) quien nombra a este periodo de 18 a 25 años como adultez emergente (AE). La adultez emergente se encuentra en un puente entre la adolescencia y la adultez joven. Las características distintivas de esta naciente investigación son: el adulto emergente aún está en una etapa de exploración de la identidad, probando posibilidades en cuanto al amor y trabajo y la percepción del mundo, por lo tanto, a diferencia de los autores anteriores Arnett (2004) considera, teniendo en cuenta aspectos culturales y sociales actuales, que es una edad de inestabilidad y búsqueda pero en plena transición a la adultez. De este modo se considera una etapa de las posibilidades, esperanzas, transformaciones. Es necesario considerar que actualmente el periodo de la adolescencia se ha extendido en relación a otras épocas, y que a su vez, el adulto emergente suele tener una actitud de tipo exploratoria hacia las interacciones con sus pares, el mundo y consigo mismo, hecho que tiene como consecuencia, posponer la idea de matrimonio, las responsabilidades y el asumir de manera total ese “estatus adulto”.

2. 2. Emoción

La historia del concepto de emoción ha transitado por centenares de estudios, teorías y puntos de vista casi opuestos pero que podrían ser vistos como complementarios para el conocimiento al respecto.

Por un lado, uno de los pioneros en hablar de las emociones fue el propio Darwin (1872 citado en Cornejo y Levy, 2003), quien atendió al aspecto biológico y la *función adaptativa de las emociones*. Su visión fue principalmente evolutiva, ya que destaca la función primaria de las emociones, esto es, aumentar las posibilidades de supervivencia de la especie. Siguiendo esta idea, la emoción es vista como una “función adaptativa inherente que le permite al organismo organizarse y adaptarse a las demandas de su medio”. (p. 141).

Siguiendo esta idea, Darwin (1872) usó el método de la observación para poder evaluar la expresión de las emociones en los animales, pero hoy en día, sabemos que su método carece de fundamentos científicos sólidos; aunque, aun es considerada esta obra el punto de partida del estudio de la expresión de las emociones, lo que interesa a nuestro estudio. (Plasencia, 2006, pp. 33-34). En oposición a estas concepciones William James (1892, citado en Plasencia, 2006) se inclinó por el pensamiento de Descartes estudiando al sentimiento emocional de manera más subjetiva. El autor centra su teoría en los *aspectos sensibles de las alteraciones fisiológicas, los cambios viscerales y somáticos, originados por estímulos emocionales*. (pp. 40-41).

Según Plasencia (2006) sus pensamientos se pueden resumir en tres puntos básicos:

- Para que se produzca una emoción es imprescindible la percepción de cambios viscerales.
- Cada tipo de emoción presenta patrones viscerales específicos.
- Se puede generar una determinada emoción cuando se activan voluntariamente los cambios viscerales que corresponden a esa emoción en particular.

Así, James (1892) contradice el principio del sentido común ordinario del proceso emocional, según el cual la percepción de un estímulo produce una emoción que, a su vez,

produce cambios fisiológicos. *Estímulo emotivo → Emoción → Cambios fisiológicos.* (...) James considera que el estímulo emotivo produce cambios fisiológicos, es decir, que la emoción no es una causa, sino el efecto de un cambio corporal: *Estímulo emotivo → Cambios fisiológicos → Emoción.* (p. 41).

Siguiendo con el autor (2006) por la misma fecha, surge la teoría de James-Lange (1885), “*teoría periférica de la emoción*” o también como “*teoría del feedback visceral*”. Estas concepciones sostienen que “el estímulo recibido es lo que provoca la reacción física y recién entonces la persona siente la emoción. De acuerdo con ello, sentimos miedo sólo cuando hemos reparado en los cambios físicos (palpitaciones, aceleración de la respiración, actividad visceral inervada por el sistema nervioso autónomo) que tenemos ante la visión de un perro rabioso (estímulo).” (Cornejo y Levy, 2003, p. 142). En consiguiente, James (1884) propone que la *experiencia cognitiva de la emoción es secundaria a la experiencia fisiológica; pero se sabe que esta teoría también carece de bases científicas verificables.*

La inquietud por investigar más acerca de las emociones tuvo como consecuencia concepciones diferentes, como es el caso de la teoría de Cannon y Bard (1927) quienes comprobaron que *el cuerpo regula las reacciones periféricas al mismo tiempo que los estímulos entran, para luego ser elaborados por la corteza cerebral:*

“Teoría central, la cual señala que la agitación corporal y la emoción sufrida ocurren simultáneamente. Ellos sostienen que *un estímulo provoca la experiencia subjetiva de la emoción y respuestas corporales no específicas.* Aunque estos procesos ocurren simultáneamente uno no es causa del otro. Ellos consideran que experiencia de las emociones también incluye la actividad cognoscitiva de la corteza cerebral”. (Cornejo y Levi, 2003, p. 142).

Según Cannon (1927, como se citó en Plasencia, 2006), “el estudio fisiológico del proceso emocional debía centrarse en el funcionamiento del sistema nervioso central y no en el periférico o en las reacciones viscerales y musculo-esqueléticas” (p. 44). De esta

manera, esta teoría abrió puertas a los *estudios neurológicos de las emociones*. Así surgen las ideas de Marañón (1920, como se citó en Plasencia, 2006) quien definió como componentes fundamentales de todo proceso emocional distintos factores: *uno psíquico, como representación mental de la emoción y la diferenciación de la misma; expresivo, que representa la activación del sistema musculo-esquelético, el movimiento corporal y los gestos, en especial de la musculatura facial, por lo general es espontáneo e involuntario*. Y por otro lado hablo del factor vegetativo o visceral, esto es, la “agitación orgánica que depende de las modificaciones *neuroendocrinas* originadas por la emoción”. (p. 46).

Por otra parte, surgen los teóricos cognitivos quienes sostienen que “los sentimientos y los cambios fisiológicos forman parte de la emoción pero no se pueden considerar aislados sino que están sustentados por un *conocimiento o una creencia*”, y a su vez, consideran que es necesario saber cuál es la *conexión que existe entre el pensamiento y la emoción*. (Cornejo y Levy, 2003, p. 143).

A grandes rasgos y sin detenernos, sabemos que en la actualidad la terapia cognitiva propone una clara y necesaria *distinción entre pensamiento y emoción*, fundamentada por estudios al respecto. Según Beck (1995), siempre hay un pensamiento disfuncional que ha incidido en el estado de ánimo del paciente; por lo tanto, saber discriminar, cualitativamente y cuantitativamente las emociones y sensaciones sentidas, es uno de los principales objetivos del tratamiento, discriminando mediante sus técnicas lo que es pensamiento, emoción y conducta. (pp. 125-135). Siguiendo esta idea, en la actualidad “todos los teóricos parecieran estar de acuerdo en que las emociones interfieren con la racionalidad”. (Cornejo y Brik Levy, 2003, pp.140 - 141).

En complementación, podríamos incluir la descripción de uno de los diccionarios más usados en Ciencias Sociales. En este caso, la Real Academia Española (2001, como se citó en Cornejo y Brik Levy, 2003) define a la emoción como “estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica consiguiente a impresiones de los sentidos, ideas

o recuerdos, el cual produce fenómenos viscerales que percibe el sujeto emocionado y con frecuencia se traduce en gestos, actitudes y otras formas de expresión” (p. 139).

En relación a esta concepción, Chodorow (1991, citado en Cornejo y Brik Levy, 2003), sostiene que una *emoción es tanto somática como psíquica*. En su aspecto somático, está formado por las intervenciones del cuerpo y las acciones de la expresión física. En el aspecto psíquico se incluyen las imágenes e ideas; así podemos decir según este autor, que en psicopatología los dos dominios se consideran en forma aislada, pero la emoción naturalmente sentida integraría una relación dialéctica entre la psiquis y el soma (p. 139).

Keleman (1997) nos habla de la experiencia somática en el proceso emocional. De este modo asegura que la emoción es un *comportamiento*, este es el caso de la ira, rabia, miedo, temor, placer, alegría, etc. Todos tienen una forma muscular y visceral clara que requiere de pautas organizadas de acción, de modo que, una vez que se identifica la pauta muscular de una expresión emocional organizada, es susceptible de volverse a organizar (p. 59).

Describimos múltiples teorías que profundizan en las características de la emoción, en relación al pensamiento, estímulos, respuesta fisiológica y comportamiento expresivo. Ahora bien, muchos estudios actuales se preguntaron acerca de cómo medir las emociones. Los autores como Schaie y Willis (2003), dicen que las emociones *se pueden medir cuantitativamente en función de su intensidad, frecuencia y duración*. Las emociones extremas o intensas como la ira provocan en el organismo una activación significativa del SNA, mientras que las emociones menos intensas como la tristeza, provocan menor activación (p. 303).

En lo que respecta a la afectividad debemos considerarla como concepto diferenciado de la emoción, ya que esta puede variar en duración desde un estado aislado de una emoción hasta un rasgo que representa una disposición habitual en la persona. Por un lado hablamos de rasgos de personalidad y por otro lado de un estado, por ejemplo como es

en el caso de las personalidades histriónicas en donde suele ser la Expresividad Emocional un factor común de esas patologías.

Aunque existen múltiples escalas para medir la emoción y teorías para clasificarlas, no hay un modo exacto de medir las emociones de manera consensuada, se sostiene actualmente que *cada tipo de emoción se puede medir de forma única y muestra respuestas psicofisiológicas específicas de dicha emoción*.

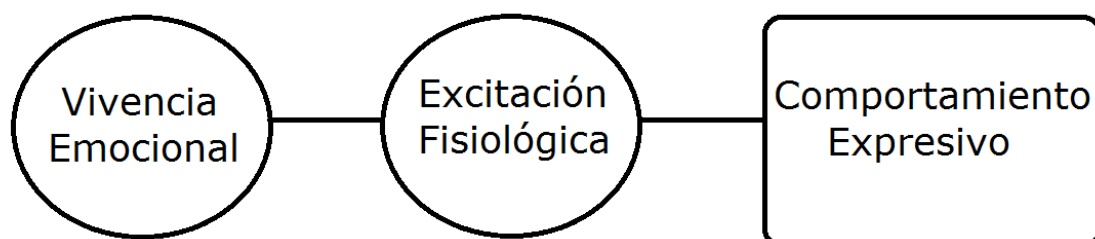
Para atender a los estudios actuales, Levenson (1999) afirma que se estudiaron tres facetas de las emociones en los ancianos y se compararon con las respuestas emocionales similares en adultos jóvenes. Las tres facetas incluían respuestas fisiológicas: del sistema nervioso autónomo, expresivas y expresiones faciales y subjetivas (auto-informes de las emociones). Se pidió a los ancianos que recordaran una situación de su vida que estuviera asociada con cada una de estas seis emociones: tristeza, miedo, disgusto, felicidad, sorpresa e ira. Además de sus informes subjetivos de estas emociones, se evaluaron las expresiones faciales de los ancianos así como la actividad de su sistema nervioso autónomo. Los resultados de los estudios indican que cuando los ancianos reviven recuerdos emocionales, estos se experimentan subjetivamente, producen expresiones faciales emocionales se implican una actividad del SNA específica igual que hacen los jóvenes. Ha habido poca investigación sobre si hay diferencias de edad en la capacidad para percibir las emociones de los otros. Los autores luego ejemplifican cada emoción con casos reales, junto con el *significado personal y valoración subyacente en cada individuo*, que induce a tales emociones. De esta manera muestran la importancia de reconocer el significado que le damos a la experiencia vital, para poder *conocer una de las causas de nuestras emociones* (Lazarus y Lazarus, 2000, pp. 17-24).

En relación a la vivencia Schmidt-Atzert (1985) la ubica en relación a tres fenómenos o modos reactivos de la emoción: la vivencia de la emoción, reacciones fisiológicas emocionales y la expresión de las emociones. Ellos aseguran que hay una conexión causal entre los tres fenómenos pero llegan a la conclusión que la excitación

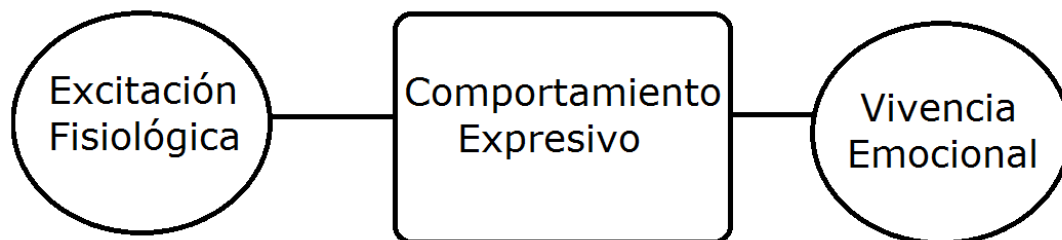
fisiológica es causa de la vivencia emocional y que el comportamiento expresivo es lo que determina las vivencias (p. 10).

A partir de estas concepciones podríamos concluir lo siguiente:

Según la recopilación de estudios hecho por Shmidt-Atzert investigando los tres fenómenos emocionales:



Atendiendo a la técnica que se desarrolló con fundamentos científicos destinada para actores denominada por Bloch y Sandor (1993) como “Alba Emoting”, técnica psicofísica que tiene un método de inducción, modelación y vivencia emocional para ayudar a los actores a crear y controlar emociones verdaderas a través de patrones faciales, posturales y respiratorios, los cuales son parte del dominio psicofisiológico del ser humano. Se trata de un procedimiento diferente para la inducción emocional, basado en la reproducción de los patrones efectores emocionales habituales de cada emoción. Este estudio previo se extiende teóricamente en el estado del arte. Articulando con los tres fenómenos o modos reactivos de la emoción podemos reflexionar lo siguiente:



Según el propósito de la investigación y las hipótesis, la practica teatral (junto con sus técnicas) fomenta la Expresividad Emocional en adultos jóvenes. Si consideramos estos tres fenómenos visualmente seria:



Lo principal es que las emociones son productos de un *significado personal*, que se construye a partir de lo que para nosotros es importante, las concepciones acerca de nosotros mismos, el significado que le damos a los acontecimientos y al mundo, el contexto en donde se pueden expresar o no. En este sentido es necesario comprender las emociones propias y ajenas para entender que acontecimientos afectan o podrían afectar al bienestar personal y social. Esto da cierto orden a nuestras emociones entendiendo la funcionalidad de las mismas en relación a la interacción con otros seres vivos y con el mundo. A lo largo de nuestra vida existen patrones emocionales propios de cada individuo, creencias, objetivos personales, pero entendiendo la propia lógica de estas emociones, expresándolas del modo asertivo posible podremos desenvolvernos cotidianamente de manera sana.

- 2. 3. Expresividad Emocional

Ya descrita la emoción, se puede definir a la Expresividad Emocional (EE), como la “capacidad de las personas para expresar sus estados emocionales en conductas observables” (Kring, Smith, y Neale, 1994, citado en Piemontesi, 2012, párr. 1).

Es decir que por medio de las conductas que se pueden observar físicamente, las personas pueden expresar las emociones y cada persona exterioriza sus emociones de

diferente manera. Esta diferencia ha impuesto desafíos únicos e interesantes a los psicólogos e investigadores de las diferentes áreas en psicología, tales como, psicopatología, psicología de la personalidad, psicología social y psicología clínica. (p. 934, King y otros, 1994). Así también lo aseguran Gresell y otros (1967) cuando se refieren a la vida emocional del niño, diciendo que se “expresa mediante numerosos rasgos de la conducta visible (...) la conducta expresiva del niño es una forma de comunicación” (p. 7).

King, David, Smith y Neale (1994) a diferencia de otros autores consideran una definición de Expresividad Emocional que no incluye las conjeturas acerca del tipo de emoción expresada, ya sea positiva o negativa, tampoco se centra en la manera en que son expresadas las emociones, por ejemplo expresión facial. La conceptualización de la Expresividad Emocional se enfatiza fundamentalmente en la tendencia a expresar diferentes emociones por distintos canales; de esta manera han investigado que la Expresividad Emocional, está más integrada al área de comunicación no verbal, la experiencia subjetiva de la emoción, la habilidad de percibir emociones en otros, la habilidad de generar demostraciones afectivas cuando se las necesita, las habilidades sociales, la diferencia entre los géneros. Los autores aseguran que los investigadores están interesados en la precisión con que las personas expresan una variedad de emociones y las diversas situaciones que las provocan. Históricamente se puede decir que la Expresividad Emocional baja puede asociarse como característica de esquizofrenia. El afecto plano se define como la falta de exteriorización de las expresiones emocionales. En la actualidad, el afecto plano es una parte importante de muchos planes de diagnóstico, es uno de los síntomas negativos claves y un importante indicador de pronóstico médico. Recientemente investigaciones sistemáticas de las emociones en la esquizofrenia han dado respaldo debido a un déficit generalizado de expresión positiva y también negativa. Por lo tanto se puede decir que la expresividad ha estado implicada en otros desordenes psiquiátricos además de la esquizofrenia como por ejemplo en los desórdenes de personalidad que se describen en el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales *DSMIII-R* (1996), o el modo frecuente, dramático, cambiante y expresión de emoción superficial son un sello distintivo en el desorden de personalidad histriónico. En el caso de la expresión reprimida de la

emoción, se puede vincular con un criterio común tanto como para desordenes de personalidad esquizotípicos como esquizoides. La Expresividad Emocional hoy en día es muy estudiada, de modo que el constructo se ha ido perfeccionando junto con la forma de poder medirlo. Esto denota un avance teórico y empírico con respecto al rol de la expresividad en la comunicación no verbal, la psicopatología y la promoción de la salud (pp. 1-3).

Se podría decir que expresar las emociones es un hecho puramente humano y natural, que permite una cierta sensación de liberación; como asegura Plasencia (2006) “la expresión de las emociones es determinante en la vida anímica del ser humano, significa abrir espacios internos y dejar entrar la claridad” (p. 85).

Continuando con las ideas del autor, al abrir espacios internos y dejar entrar la claridad, debemos tener un cierto equilibrio, ya que la expresión desmedida o que no posee un cierto control, o transitarnos en extremos, produce en las personas un desequilibrio energético. El autor sostiene que para poder mantener el equilibrio emocional, debemos observar el entorno y nuestras posibilidades, dirigir nuestra voluntad, contar con un cierto control para no minimizar ni exagerar tales emociones y poder expresarlas sin necesidad de ofender a las demás personas. Se puede decir que la Expresividad Emocional puede ser tanto verbal como no verbal. Con respecto al aspecto verbal, el autor destaca dos partes: qué se dice, lo que concierne a los componentes lingüísticos y cómo se dice lo que se dice, que correspondería a los componentes paralingüísticos, como por ejemplo, la entonación, el volumen de la voz, entre otros. Y considerando por último el aspecto no verbal, refiere a que el lenguaje corporal habla por sí mismo a través de la mirada, la postura del cuerpo, la expresión facial o los gestos involuntarios. Por ello, y de aquí radica una de las cuestiones más fundamentales de este estudio, se afirma que es primordial poder expresar adecuadamente nuestras emociones, debido a que cuando la expresión de las emociones se inhibe o reprime, se prolonga el curso saludable del proceso emotivo (pp. 85-88).

Pero como dice Chopra (1992) algunas personas niegan o inhiben sus emociones debido a ciertos prejuicios sociales en donde enfatizan la racionalidad por sobre la emocionalidad (p. 270).

Rara vez se considera la exhibición de emociones fuertes como forma de conducta aceptable en nuestra sociedad, que pone primordial importancia en el autodomínio. Como resultado, muchos podemos llegar al punto en que caemos en el pánico ante la primera señal de emoción que empieza a brotar. Negamos la emoción, repitiendo lo que se nos impuso en la infancia, y al hacerlo ejercemos una presión enorme para negarnos a nosotros mismos (Chopra, 1992, p. 270).

En relación a lo anterior, Lacasse (1995) refiere a cómo manejar la expresión de las emociones. Y asegura que manejarlas es procurar adaptarlas a la situación, sin necesidad de negarlas, aplastarlas o racionalizarlas, ni sumergirse a una loca carrera o intentar controlarlas. La autora asegura que todos los seres humanos tenemos puntos dolorosos y sensibles vividos en la infancia, por lo tanto cualquier acontecimiento que impacte sobre ellos suscitara en una reacción exagerada y provoca que se aumenta la vulnerabilidad. Por este motivo, es que a veces en la vida cotidiana las personas pueden llegar a reaccionar de esta manera desmedida, hasta con un acontecimiento muy banal. Se trata de un manejo armonioso de las emociones, a través de la paciencia y de la perseverancia. A su vez, Lacasse (1995) asegura que luego de que un sujeto reacciona o se expresa inadecuadamente, no debería recurrir a un sentimiento de culpa o de acusarse por su falta de control; por el contrario, se necesita de humildad para reconocer los daños y aceptación, después de todo eso lo provoco un sufrimiento interior, para luego hacer una lectura de la vivencia interior y así entender y comprender lo que ocurrió. El hecho de poder dejar correr la intensidad de las emociones, poder admitirlas y nombrarlas, reconocer los daños ocasionados de las reacciones y pedir perdón, acentúa para este autor un crecimiento tanto para el que reaccionó como para la persona a la que afectó ese comportamiento. Lo fundamental es aprender a tener una expresión armoniosa de la emoción sentida (p. 179-181).

Lacasse (1995) describe luego una serie de preguntas para el manejo armonioso de las emociones:

¿Consigo ajustarme a la situación, aun cuando mi agitación interior supere la realidad actual?

- En concreto, ¿cómo me las arreglo para no negar mis excesos de emoción?
- ¿Cómo dejo que se exprese a continuación ese exceso de emoción?
- ¿Me atrevo a expresar mis emociones cuanto tengo ganas de reprimirlas?
- ¿Qué me ayuda a abandonarme a mis emociones positivas o negativas?
- Cuanto tengo el valor de superar mis prohibiciones y mis temores, ¿Cómo me siento al dejar vivir a mis emociones normales? (p. 190).

La expresión de las emociones es una de las temáticas más estudiada de la psicología de la emoción actual, pero durante décadas fue un tema que no produjo mucho interés. Siguiendo la idea de Ekman, Friesen y Ellsworth (1982, citado en Chóliz y Tejero, 1994) la historia de la investigación sobre la expresión de las emociones se divide en tres momentos. Ellos consideran una etapa previa que tiene como protagonista el propio Darwin (1872) y otra más actual en donde Ekman, Carroll e Izard son los investigadores más significativos. Los aportes de Darwin al tema que nos concierne, implica un acercamiento evolutivo al estudio de la expresión emocional y significa un avance de las concepciones precientíficas habidas hasta el momento. El segundo momento o etapa (de 1914 a 1940) los autores Boring, Floyd, Allport, Titchener, Woodworth, y Guilford realizaron estudios sobre la expresión de las emociones. Como conclusión sostuvieron que la expresión emocional tenía un carácter indefinido, donde el contexto sería más importante que la expresión para derivar en la experiencia emocional. En el tercer momento (de 1940 a 1960), existe una indiferencia sobre el tema, que se ve manifestada por la ausencia de investigadores relevantes. Será en 1960 donde se retoma la temática por parte de neodarwinistas como Tomkins o Plutchik. Y finalmente, a comienzos del año 1970 surgen concepciones de los autores Ekman o Izard que desarrollan una investigación más completa en lo que respecta la expresión de las emociones, estableciendo sistemas de clasificación y codificación de la expresión facial considerablemente precisos y la metodología utilizada en sus

investigaciones es seria y rigurosa. En 1994 esta temática presenta mayor interés, algunos sostienen que la expresión de las emociones es un patrón de respuesta innato defendiendo la existencia de una serie de emociones básicas, universales de las que emergen el resto de cualidades afectivas y otros consideran que el aprendizaje y la experiencia determinan dicha reacción y que no existen tales emociones primigenias ya que únicamente puede ser útil para establecer clasificaciones (pp. 89-94).

Tomando las ideas de Goleman (2000) podemos decir que la palabra es *motere*, el verbo latino “mover”, además del prefijo “e,” que implica alejarse; lo que sugiere que en toda emoción hay implícita una tendencia a actuar. Las emociones conducen a la acción, esto es evidente cuando observamos a niños o animales: solo es los adultos civilizados en los que a menudo encontramos las emociones como impulsos arraigados que nos llevan a actuar en forma divorciada de la reacción evidente. Lo interesante es que en nuestro repertorio emocional, cada emoción juega un papel primordial. Los actuales estudios siguen asegurando que cada emoción prepara al organismo para una clase distinta de respuesta, y se transforma en la expresión de tal emoción (p. 24).

2. 4. Expresividad Emocional y diferencia entre los sexos

Actualmente hay un estudio que investigó tanto a hombres y mujeres en relación a la Expresividad Emocional y los estereotipos de género. La investigación fue realizada por Paladino y Gorostiaga (2004), quienes estudiaron aspectos teóricos hasta el momento articulándolos con las investigaciones hasta esa fecha. Los autores afirman que los estereotipos específicos de género sobre la emocionalidad tienen una relevancia decisiva en el tipo de emociones sentidas y expresadas en las interacciones orientadas socialmente y personalmente. Por ello, se puede advertir, que las mujeres son según una representación cultural y social, emocionalmente más expresivas que los hombres. Siguiendo la línea de pensamiento de Chodorow (1984, como se citó en Paladino y Gorostiaga, 2004), se considera que la construcción de los géneros en una sociedad en la que la crianza es asignada a las mujeres quienes tienen una relación más intensa con los chicos. Las madres

tienden a experimentar a sus hijas como más semejantes a ellas o como continuación de sí mismas, en consecuencia las niñas se identifican como mujeres y se crea una base para la empatía, para experimentar las necesidades y sentimientos de los otros como si fueran propios. Su aporte consiste en hipotetizar que las madres socializan a sus hijas hacia la conexión y dependencia; en tanto a los hijos varones los orientan hacia la separación y la autonomía. Este estudio sostiene que es importante distinguir dos dimensiones fundamentales que operan en el estereotipo género-emoción: la interna, como experiencia subjetiva de la emoción y la externa, como manifestación visible de la emoción.

2. 5. Alexitimia como concepto antítesis de EE

Para ampliar nuestro objeto de estudio, podemos ubicar a la Alexitimia como un concepto antítesis de la Expresividad Emocional ya que la Alexitimia, es la incapacidad de identificar las emociones, hablar acerca de las sensaciones de dicha emoción y o expresarlos. Originalmente este constructo teórico fue desarrollado por Sifneos en 1972, quien considero el termino separado: “a” - sin, “lexis” - palabra, “thimos” – afecto; al año siguiente el autor define a la Alexitimia como un trastorno que se caracteriza por la falta de palabras para los afectos, y fue elaborada originalmente a partir de estudios realizados con pacientes psicosomáticos, con dificultad para expresar e identificar las características de sus emociones. A pesar de la incapacidad para expresar las emociones de los alexitímicos. Autores como Goleman (2000) sostienen que:

No se trata de que los alexitímicos nunca sientan nada, sino de que son incapaces de saber, y especialmente incapaces de expresar en palabras, cuales son exactamente sus sentimientos. Carecen absolutamente de la habilidad fundamental de la inteligencia emocional, la conciencia de uno mismo, que nos permite saber que sentimos mientras las emociones se agitan en nuestro interior (p.73).

En este sentido, se puede decir que las emociones son parte de la vida de todo ser humano, pero la Expresividad Emocional puede tener bloqueos, conflictos, cambiar o variar en calidad y en cantidad según algún tipo de caso, persona, patología y/o contexto en que

un sujeto se encuentre; para ello podemos hablar claramente de la Alexitimia en estos casos.

Expresividad Emocional	Alexitimia
Capacidad para expresar las emociones.	Incapacidad para expresar las emociones.
La expresión adecuada de las emociones es parte del proceso emotivo saludable .	Cuando la expresión de las emociones se inhibe o reprime, se prolonga el curso saludable del proceso emotivo .
Buen desarrollo de Inteligencia Emocional: “Capacidad para percibir, expresar y valorar con exactitud las emociones; generar sentimientos que faciliten el pensamiento; entender las emociones y el pensamiento emocional; regular equilibradamente las conductas emocionales de modo tal de favorecer el crecimiento tanto intelectual como emocional” (Goleman 2000, citado en Griffa y Moreno p. 86).	Carecen de Inteligencia Emocional: ”No se trata de que los alexitímicos nunca sientan nada, sino de que son incapaces de saber, y especialmente incapaces de expresar en palabras, cuales son exactamente sus sentimientos. Carecen absolutamente de la habilidad fundamental de la inteligencia emocional, la conciencia de uno mismo, que nos permite saber que sentimos mientras las emociones se agitan en nuestro interior (Goleman 2000, p.73)

2. 6. Teatro

Enrique Ortenbach (1959) asegura que “si los tres elementos que forman el Teatro son autor, interprete y público, y si el hombre es autor, interprete y publico de su propia vida, está bien claro que en tanto existan hombres –hombres sinceros para con su vida—

existirá el teatro en su más pura esencia. Porque Teatro y Vida son cosas que se dan la mano tan íntimamente, tan imperiosamente, como para poder hablar de uno y otra en idéntica forma”. (p. 7). El teatro para este autor es sinónimo de vida ya que lo que se representa en una obra de teatro, es al ser humano completo, su cuerpo como totalidad que aparece en un escenario, su voz, sus vivencias, su historia; y lo que se representa a su vez, es propio de todos los seres humanos, por ejemplo cuando un actor quiere dar a conocer las emociones de su personaje por medio de la actuación dramática, del “como si”.

La actuación dramática es un estado interior intermedio, un intermediario entre la fantasía y la realidad. La modalidad es ficticia pero la experiencia es muy real. La modalidad ficticia nos permite hacer cosas que aún se encuentran fuera de nuestro alcance en la vida real, tales como expresar emociones temidas, cambiar patrones de conducta o exhibir nuevos rasgos. Una vez que las hemos vivenciado, aunque en modo ficticio, estas nuevas experiencias pueden formar parte del repertorio de nuestra vida real (Emunah, 1994, p.27).

Como complemento de estas concepciones para Brecht (1957) “El teatro consiste en reproducir representaciones de hechos humanos tramados o inventados, con el fin de divertir” (p. 15). La función del teatro desde esta mirada es fundamentalmente que el actor pueda lograr divertir y entretener a un público. Brecht (1957) agrega que “en su estado actual el teatro muestra la estructura de la sociedad (que se presenta en la escena) como una realidad inmodificable (la que está sentada en la sala)” (p. 33).

El teatro para muchos está relacionado con la vitalidad humana, el actor es una persona que encarna el contenido de una obra teatral de la manera más sincera posible, de esto hablaba el propio Stanislavski (1981), quien crea un sistema que se diferencia de los viejos sistemas teatrales por el hecho de hallarse estructurado no por la creación en sí misma, sino por las causas internas que originan tal o cual resultado, la lógica interna que hace a la acción según las leyes naturales; la vivencia ayuda al artista a cumplir el objetivo

esencial del actor por medio de la encarnación, que es la exteriorización luego del respectivo proceso interno. (pp. 13-61)

2. 7. El teatro y las emociones

Lazarus y Lazarus (2000) afirman que las obras teatrales ofrecen un modelo para ver de qué manera funcionan las emociones en la vida cotidiana, agregando que existen significados personales que el público aprecia por ser relevantes con sus propias vidas. Aunque en verdad no se crean las emociones en forma directa, al identificarse el actor con el personaje que representa, puede llegar a sentir verdaderamente dichas emociones. De esta manera se dice que muchos psicólogos sostienen que hay un gran componente de pensamiento y significado en las reacciones emocionales que los seres humanos construimos y que cada emoción tiene su lógica y significado propio creado a partir de las situaciones cotidianas que vivencia (pp. 18-29).

Las obras teatrales ofrecen en realidad un buen modelo para ver cómo funcionan las emociones. No existe duda alguna sobre el hecho de que la gente acude al teatro o a la ópera, ve una película o lee una novela para sentirse personalmente comprometido y emocionado, porque las historias tratan sobre circunstancias familiares de la vida, lo que provoca fuertes emociones. Si el dramaturgo trata temas de importancia real para el público y los actores son eficaces, la obra o la película es real, vital y profundamente absorbente. Y las historias van más allá de meros ejercicios intelectuales (Lazarus R. y Lazarus B., 2000, p.17).

Es relevante considerar que las técnicas en la práctica teatral varían según las diferentes teóricas y sus autores, por lo tanto existe una diferencia entre la manera de abordar las emociones de los actores. Siguiendo con esta idea, Cornejo y Brik Levy (2003) afirman que el teatro se nutre de diferentes técnicas, entre ellas, las de Stanislavski, las cuales se enfocan en la estimulación del sentir, la empatía y la identificación y se las considera, por lo tanto, útiles para las personas que desconectan sus vivencias pasadas de

sus emociones; las técnicas de Brecht suelen recomendarse para personas vulnerables e impulsivas que se encuentran invadidas por sus emociones (párr. 4).

Brecht (1957) expresa que es necesario un teatro que no admita solamente las sensaciones, las intuiciones y los impulsos propios de un limitado campo histórico de las relaciones humanas en que se desenvuelve la acción, sino que aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que tienen una función en el cambio de la sociedad misma (pp. 34-35).

En este sentido se produce una importante discrepancia entre los dos autores; Brecht (1957) se presenta como antítesis de las técnicas propuestas por Stanislavski, sosteniendo la importancia de un distanciamiento emocional del actor y lo representado, de manera que el teatro cumpla la función de divertir, mientras que Stanislavski (citado en Humaña, 1999) necesita producir las emociones reales para causar la credibilidad en el espectador.

Stanislavski (1981) considera en algún punto lo que es la Expresividad Emocional, no en el sentido estricto de este constructo psicológico, si dando énfasis en el actor al desarrollo de la expresividad del gesto, la voz, la dicción: es decir los elementos de la materialización externa del papel, aquello que pertenece a los aspectos propios de la naturaleza humana, esto se llamó técnica interior de la vivencia. A su vez, Konstantín hablaba de un estado de ánimo necesario creador, cuyos elementos son la relajación y tensión de los músculos, la vivencia y memoria afectivas, la concentración creadora o círculo de atención, la comunión entre los sentimientos propios y ajenos, de los actores en escena, la separación y análisis de las ideas y los sentimientos, la transmisión verbal de los sentimientos, la lógica de los propios sentimientos del actor en la escena (pp. 13-19).

A raíz de los elementos necesarios para crear el estado de ánimo creador que nombra el director ruso, se podría comparar con las características, esto es, la Expresividad Emocional en cuanto a la expresión verbal, expresión corporal (tono de voz, gestos), identificación de las emociones sentidas, el registro de las emociones ajenas, propias del constructo teórico desarrollado previamente acerca de la Expresividad Emocional.

Siguiendo con las ideas claves del actor y director consideramos un concepto teatral de las emociones para poder diferenciarlas de la vida cotidiana:

“Emociones teatrales: no es la emoción auténtica, la verdadera vivencia artística del personaje en la escena. Es una excitación artificial de la periferia del cuerpo. Así, por ejemplo, al apretar los puños, contraer fuertemente los músculos o respirar de un modo espasmódico, se puede llegar a un estado de gran tensión física, que el espectador suele considerar como manifestación de un poderoso temperamento animado por la pasión. Es posible agitarse por fuera, mecánicamente, sin causa alguna, con el alma tranquila. Esto crea una débil semejanza con el ardor físico” (Stanislavski, 1981, p. 73).

Asimismo, este concepto de emociones teatrales se puede desarrollar con los resultados de los estudios realizados en ancianos y en jóvenes anteriormente nombrado. El hecho subsiste en que cuando los ancianos reviven recuerdos emocionales, estos se experimentan subjetivamente, producen expresiones faciales emocionales reales y se evidencio una actividad del SNA. También se puede vincular la capacidad que puede lograr un actor para desarrollar emociones y reacciones psicofísicas verdaderas, con la investigación llamada “Alba Emoting” para actores, creada por Bloch y Sandor (1993) que siguientemente en el estado del arte se desarrollara con mayor ampliación.

CAPÍTULO III

Metodología

3.1. Tipo de investigación

Se trató de un tipo de estudio cuantitativo. El diseño de este estudio fue descriptivo-correlacional.

Descriptivo, porque se describirá la Expresividad Emocional en los adultos jóvenes de la ciudad de Paraná que practiquen teatro y no lo practiquen. Para lograr este propósito, es necesario investigar acerca de los estudios más recientes, conocer los constructos teóricos que posibiliten una comprensión acerca de la temática elegida, luego constatar de qué manera se manifiesta la EE en adultos jóvenes que practican teatro y en los que no lo practican bajo una mirada integral.

Correlacional, debido a que el objetivo principal de esta investigación es describir y comparar el nivel de expresividad en los dos grupos de adultos jóvenes. El propósito principal es comparar los niveles de expresividad de los dos grupos para someter a prueba nuestras hipótesis. A su vez se analizarán las diferencias en cuanto al sexo de los sujetos evaluados.

En cuanto al diseño es una investigación no experimental ya que se observa el fenómeno en su ambiente natural para luego analizarlo. En el tiempo, es transversal o transeccional y también de tipo correlacional - causal, debido a que se evaluó a sujetos una sola vez, en un recorte determinado en el tiempo y se trató de evaluar los niveles de EE y ver la relación de estos niveles en ambos grupos. Las personas que fueron evaluadas, concurrían a lugares en donde desempeñan dicha práctica teatral. Se precisó vincularse con las personas en función de la obtención de los resultados. Es por ello, que la fuente de este estudio fue de campo, ya que hubo una relación directa con el objeto de estudio.

3. 2. Muestra:

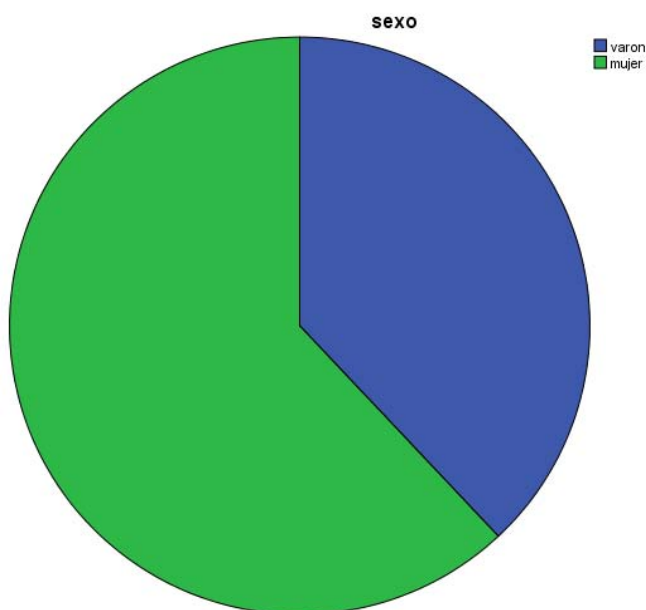
La población de la muestra se definió como todos los adultos jóvenes residentes de Paraná que tengan el primario completo. Se constituyó una muestra intencional de **100** sujetos; de los cuales **50** practicaban teatro y **50** no practicaban.

Del grupo que practicaba teatro los criterios de inclusión eran: ser varón o mujer, tener entre 20-30 años, tener completo los estudios primarios, residir en Paraná y estar actualmente practicando teatro en alguna institución de manera profesional o recreativa. Las instituciones y los talleres disponibles de la ciudad de Paraná, de donde se obtuvo la muestra de la investigación fueron: La Universidad Católica Argentina (UCA); taller a cargo de Rubén Clavenzani; taller para adultos jóvenes en “Sala Metamorfosis” a cargo de Oscar Lessa y el taller de “Arteatro” a cargo de los profesores Juan Gallegos y Graciela Crolla y el taller del grupo de UADER a cargo de Nacho Koomstra.

El grupo control debía cumplir los mismos criterios pero con la excepción de no estar practicando teatro. Este último eran estudiantes avanzados en licenciatura en psicología, en abogacía de la Universidad Católica Argentina de Paraná; estudiantes de música de la Universidad Autónoma de Entre Ríos y estudiantes de bioingeniería de la Universidad Nacional de Entre Ríos.

La muestra estuvo constituida por **38** adultos jóvenes que eran hombres y **62** mujeres. Lo dicho se puede visualizar en el siguiente gráfico de sectores:

Gráfico N° 1



Con respecto a la **edad**, la media obtenida fue **26,07** y **S = 3,217**, con una mínima de **Min = 20** y una máxima de **Max = 30**. Para la obtención de los resultados se realizaron los estadísticos descriptivos correspondientes. Como se puede visualizar en la tabla N° 1.

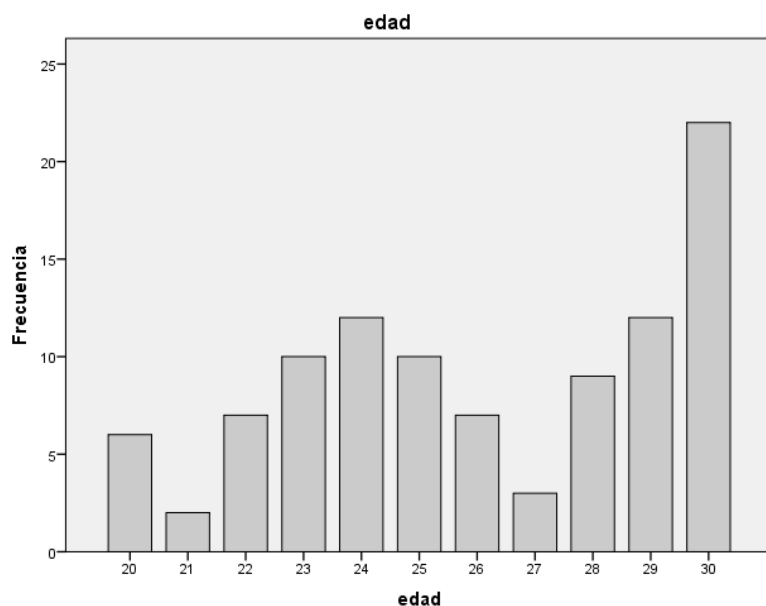
Tabla N° 1. Estadísticos descriptivos para la edad					
	N	Mínimo	Máxim o	Media	Desv. típ.
Edad	100	20	30	26,07	3,217
N válido	100				

A su vez, se analizó por medio de los estadísticos descriptivos la frecuencia en la variable nominal “edad” para poder identificar el número que se presentaba con mayor frecuencia. Según las edades de la muestra, el **22%** tenía **30 años**, siendo el mayor número de porcentaje con respecto a las edades. Esto se puede evidenciar claramente en la siguiente tabla N° 2 y en el continuado gráfico de barras:

Tabla N°2. Estadísticos descriptivos - Frecuencia			
		Frecuencia	Porcentaje
Válidos	20	6	6,0
	21	2	2,0
	22	7	7,0
	23	10	10,0
	24	12	12,0
	25	10	10,0
	26	7	7,0
	27	3	3,0
	28	9	9,0
	29	12	12,0
	30	22	22,0

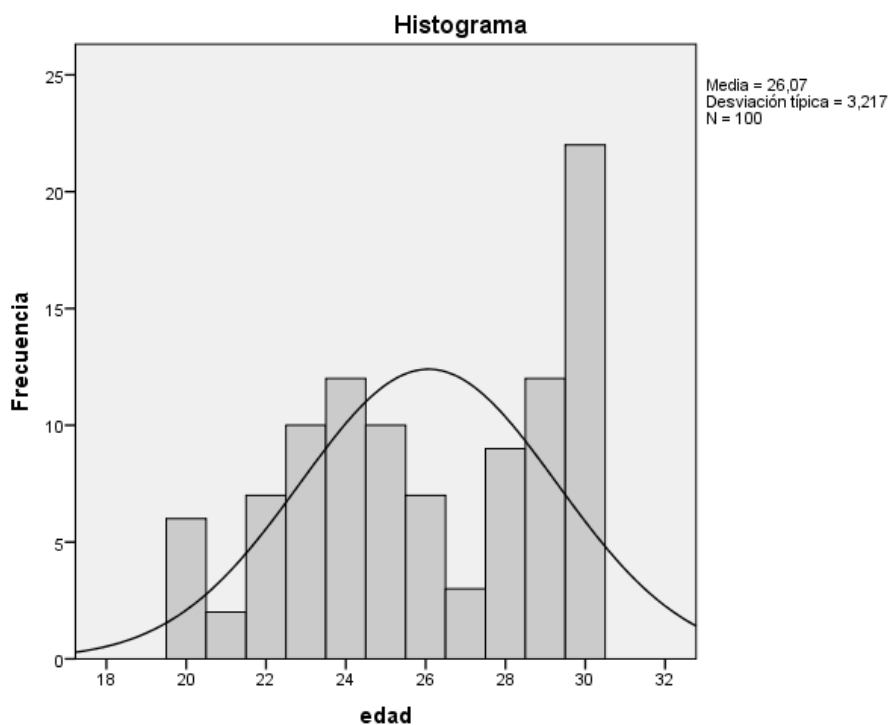
	Total	100	100,0
--	-------	-----	-------

Gráfico N° 2:



Y si se realiza una curva se puede visualizar mediante el siguiente histograma de la siguiente manera:

Gráfico N° 3:

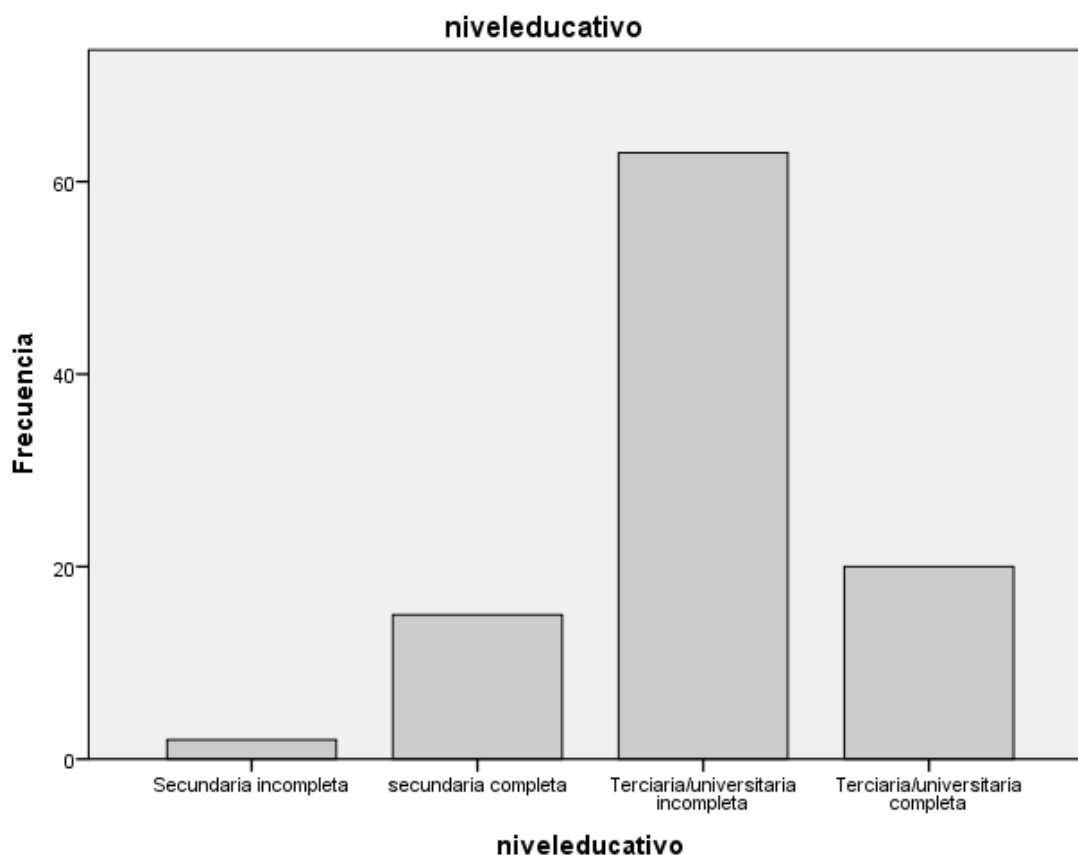


En los anteriores gráficos se puede observar, que de las edades de la muestra seleccionada, los números menos frecuentes fueron la edad de **21 y 27 años**. Las edades de entre 20 a 30 años restantes, se encuentran dentro de la curva; pero como se señaló inicialmente, la edad de **30 años** visiblemente se excede y sobresale de la curva normal.

Con respecto al **nivel educativo**, todos completaron la escuela primaria, sólo el **2%** de personas no completaron la secundaria, el **15%** terminaron la secundaria, el **20%** tiene sus estudios universitarios completos; pero, específicamente el **63%**, poseen el nivel de terciaria o universitaria incompleta, de manera que, *la mayoría de los sujetos evaluados, estarían estudiando en la universidad o han tenido previamente una experiencia universitaria o terciaria*. La siguiente Tabla N° 3 demuestra los anteriores resultados:

Tabla N° 3		Nivel educativo	
		Frecuencia	Porcentaje
Válidos	Secundaria incompleta	2	2,0
	secundaria completa	15	15,0
	Terciaria/universitaria incompleta	63	63,0
	Terciaria/universitaria completa	20	20,0
	Total	100	100,0

Gráfico N° 4:



Criterios de Inclusión y de exclusión:

La muestra cuenta con los siguientes requisitos: los auto-informes debieron ser auto-administrados por 50 sujetos que practicaran teatro en la actualidad, de manera profesional o recreativa, 50 sujetos que no lo practiquen, ni hayan practicado alguna vez; de ambos sexos indistintamente. La edad debía oscilar entre los 20 y 30 años inclusive, debían vivir en la ciudad de Paraná, Entre Ríos y tener los estudios primarios completos.

3. 3. Técnica de recolección de datos:

En este estudio, se utilizó como instrumento de medición para obtener los niveles de Expresividad Emocional, la Escala de Expresividad Emocional de Kring, Smith, Neale (EES, 1994). Esta escala de Expresividad Emocional de Kring et al. (1994) se destaca por ser el único instrumento disponible que respeta todas las propiedades psicométricas; por ello y para responder a la necesidad de contar con una herramienta en Argentina, Piemontesi (2012) adaptó la escala al español, en una muestra de estudiantes universitarios argentinos cordobeses demostrando con este estudio que los resultados alcanzados fueron coherentes con la escala original. La escala original, contiene 17 puntos y fue claramente diseñada como una encuesta de auto-evaluación que mide hasta qué punto las personas exteriorizan sus emociones. Estudios confiables ya mostraron a la Escala de Expresividad Emocional como una estable manera de medir las diferencias entre individuos. Por este motivo, el instrumento permitirá explorar la EE de las personas de acuerdo al modelo general, de una manera válida y confiable.

La validación en Argentina se encuentra la llevo a cabo Piemontesi (2012) nos relata que es el único instrumento basado en el modelo general de la EE dado que no contiene ítems referidos explícitamente a la valencia de las emociones expresadas ni a los canales de expresión. Está compuesto por 17 ítems y las personas deben responder, en una escala Likert de 6 puntos, la medida en que son descritas por los mismos (1= nada de acuerdo, 6= totalmente de acuerdo). Del total de ítems de la escala, 11 están codificados negativamente (ej., “Aunque esté experimentando fuertes sentimientos, no los expreso exteriormente”). En diferentes muestras de estudiantes universitarios y mediante análisis factorial exploratorio (AFE) se determinó que todos los ítems se agrupaban en un mismo factor (Kring y otros, 1994, citado en Piemontesi, 2012).

Este instrumento según Piemontesi (2012), posee un coeficiente alfa de Cronbach de .90 y un coeficiente de correlación test-retest de .90 evaluado en un intervalo de cuatro semanas. Ha demostrado evidencia de validez convergente con otras medidas de EE y ha

correlacionado positivamente con variables externas como Extraversión, Neuroticismo, Satisfacción con la vida, y negativamente con Anhedonia Social (p. 61).

En esta investigación se consideraron los valores de cada ítem originales, según los criterios descriptos en la validación de 1994 por la Asociación Psicológica Americana (A.P.A.). En este caso se transformaron y recodificaron los valores en función de dichos criterios de la Escala original utilizándose como instrumento de medición, la escala validada en Argentina. Asimismo, se tradujo al español el texto proveniente a la revista: *Journal Of Personality and Social Psychology* avalado por la A.P.A. (American Psychological Association) y se consideró el texto de la validación de la encuesta de auto-evaluación en Córdoba, Argentina realizada por Sebastián Eduardo Piemontesi (2012).

Previamente a la entrega del instrumento se entregó un cuestionario socio-demográfico con las variables: sexo, edad, nivel educativo, práctica teatral o no actualmente y lugar donde vive; según los criterios de inclusión y exclusión.

3. 4. Procedimientos de recolección de datos:

Las instituciones fueron previamente consultadas con las personas a cargo de las mismas con su respectivo acuerdo. En cuanto a los profesores y directores de teatro, se conto con su consentimiento verbal para evaluar a sus alumnos y también, con la disposición y el consentimiento de los mismos. Para la recolección de datos se informó a los profesores de teatro acerca del motivo de la investigación. Con el consentimiento realizado de manera verbal y respetando la voluntad de los sujetos que practican teatro en diferentes talleres de la ciudad de Paraná, se entregó impreso el cuestionario socio-demográfico junto con la escala de autoinforme. Se tuvo en cuenta que posee una modalidad individual de autoadministración, por lo tanto se explicitó la manera de completar los ítems y se contestaron las dudas apropiadas a cuestiones de administración de la escala o a los objetivos y criterios de confidencialidad de dicha investigación. Las instituciones o lugares en donde se obtuvieron los datos fueron en la ciudad de Paraná: La Sala Metamorfosis, La Universidad Católica Argentina, Arteatro, espacios en donde se contaba con el ambiente y los elementos necesarios para la autoadministración. Para los

sujetos que no realizaban teatro, respetando su voluntad y consentimiento, se les explicó el propósito de la investigación y completaron la escala de manera individual, en diferentes contextos, universidades, escuelas, hogares y de manera tanto virtual como personal. En cuanto a los sujetos evaluados, luego de realizar la escala, se mostraron interesados en las temáticas abordadas y expresaron que existía poco material teórico y metodológico al respecto. La predisposición y el aporte de ideas de los expertos en nuestro objeto de estudio, profesores y actores, fue primordial para continuar con el curso de esta investigación. Se aseguró, así, en todo momento el anonimato, la confidencialidad y la participación voluntaria.

3. 5. Procedimientos de análisis de datos:

El análisis de datos para la presente investigación, se llevó a cabo con toda la información numérica resultante de los datos obtenidos de la escala de EE. Dicha información, luego de ser procesada estadísticamente en el programa *Statistical Package for the Social Sciences* (SPSS) 20, para la obtención de estadísticos descriptivos: media, desviación típica, mínimo, máximo, sexo, porcentajes de varones y mujeres, frecuencia, gráficos de torta y de barra, histograma e inferenciales (Pruebas t de Student) para establecer la correlación entre las variables principales: Practica teatral y Expresividad Emocional, y esta última y sexo.

CAPÍTULO IV

Resultados

IV. Resultados:

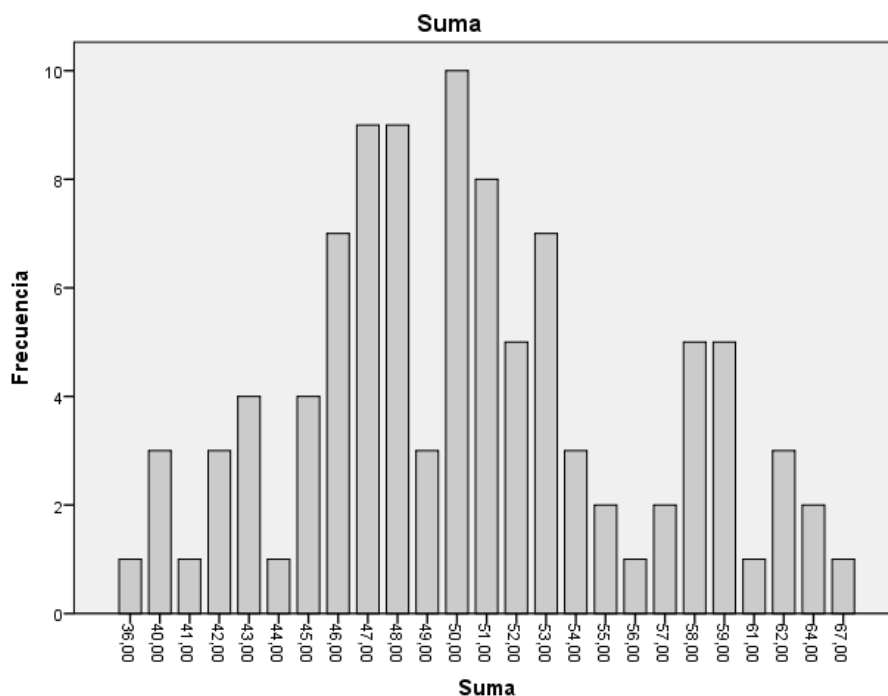
Conforme a las preguntas centrales propuestas para realizar esta investigación, también a los objetivos, las hipótesis y el análisis de los datos obtenidos, se ha conseguido obtener los siguientes resultados.

Si bien no estaba como objetivo principal se presentaran los resultados de Expresividad Emocional para presentar la muestra total. Como se puede observar en la **Tabla N° 4**, se estableció una suma de la **N=100**, y se obtuvo una **M= 50, 5**; un **DE= 6,02**; un **Mínimo de 35,0** y un **Máximo de 67,0** de la muestra total.

Tabla N° 4 Media, DE, Mínimo, Máximo de la Muestra.

N		100
Media		50,5100
Desv. típ.		6,02100
Mínimo		36,00
Máximo		67,00

Gráfico N° 5

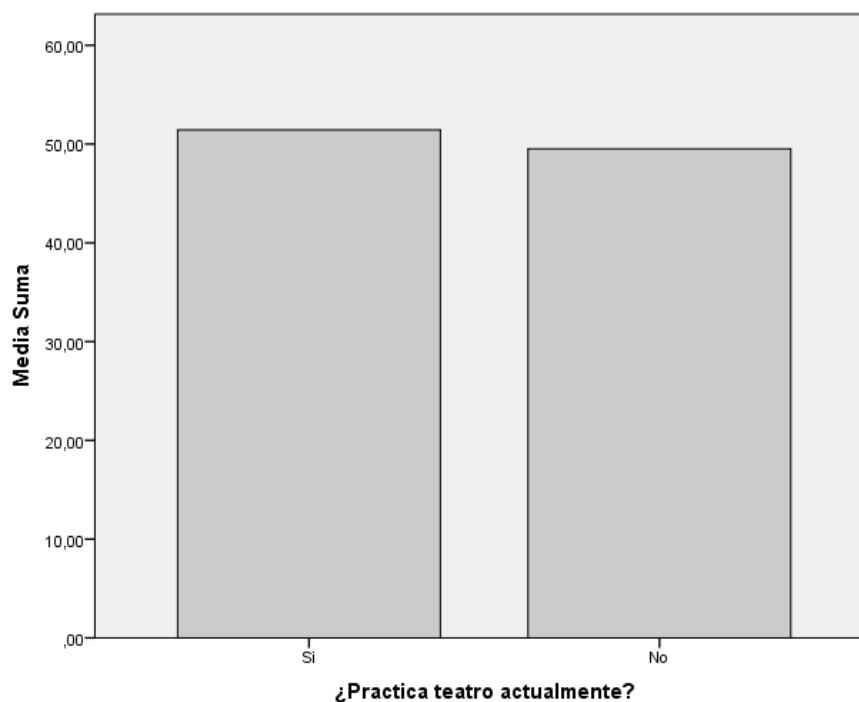


Según el **primer objetivo**, se buscó conocer los niveles de EE de los adultos jóvenes que practicaban teatro y que no practicaba. Para cumplir con este objetivo se obtuvo una media. El resultado de la media del grupo de los practicantes de teatro fue de **M= 51,44 (DE= 6,34)**. Ver Tabla N° 5. El resultado de los 50 sujetos que no practicaban teatro tuvieron como resultado una **M= 49,51 (DE= 5,62)**. Ver Tabla N°5.

Tabla N° 5				
Estadísticos de grupo				
	¿Practica teatro actualmente?	N	Media	Desviación típ.
EE	Si	50	51,4400	6,34118
	No	49	49,5102	5,62777

En razón del **segundo objetivo**, se compararon los niveles de EE en los grupos de sujetos que practican teatro y en los que no para ver si existían diferencias. Si se realiza dicha comparación entre las medias de ambos grupos con una prueba t de student, se puede observar que el resultado obtenido de los adultos jóvenes que practicaban teatro fue **M= 51,44 (DE= 6,34)** y de los sujetos que no practicaban **M= 49,51 (DE= 5,62)** tal como se evidencia en la **Tabla N° 5**. ***Esto nos muestra que en los resultados se obtuvo un número de media mayor en cuanto al nivel de EE de los adultos jóvenes que practicaban teatro en relación a la media de los que no lo practicaban.*** Pero no se encontraron diferencias estadísticamente significativas (**t= 1,60 y p= 0,10**); pero que existe una **tendencia a tener puntajes más altos en los que practicaban teatro**, y que las variables se encuentran asociadas. Según dichos resultados, se visualizarla diferencia entre las barras del siguiente gráfico N° 6:

Gráfico N° 6

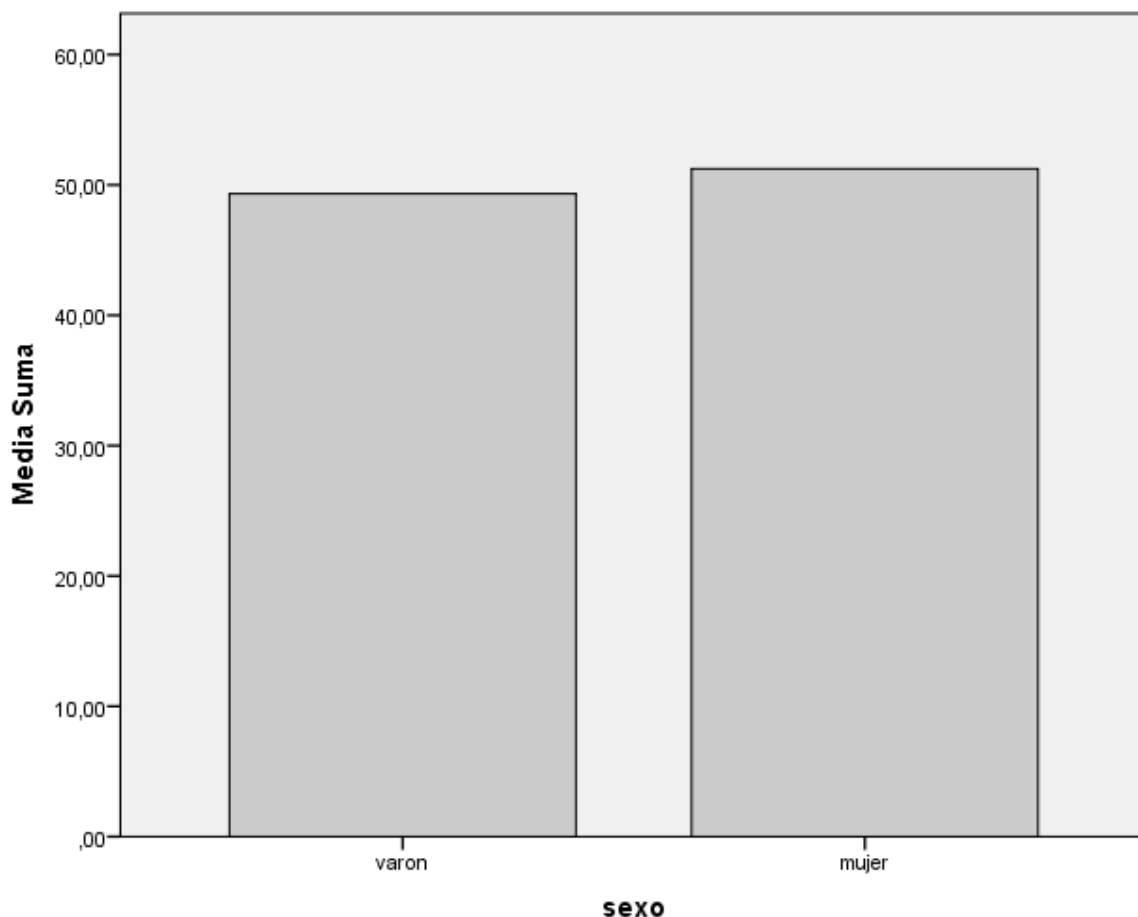


Con respecto al **tercer objetivo** específico que refiere a determinar si existen diferencias en cuanto al sexo podemos decir que los hombres presentaron una **M= 49,31 (DE= 7,14)** y las mujeres **M= 51,24 (DE= 5,13)**. Por lo que, podemos ver que se obtuvo un número de media mayor en las mujeres. La siguiente Tabla N° 6, muestra los resultados obtenidos y luego podremos relacionarlo con su gráfico correspondiente:

Tabla N° 6. Estadísticos descriptivos. Diferencias en cuanto al sexo.

Tabla N° 6	Sexo	N	Media	Desviación típ.
Suma	Varón	38	49,3158	7,14750
	Mujer	62	51,2419	5,13964

Gráfico N° 7



Las medias obtenidas en varones y mujeres, se pueden relacionar con la media de referencia del instrumento en la EEE (Escala de Expresividad Emocional), como se detalla en la descripción del mismo y la manera de interpretarlo; siendo para las mujeres, **M= 61, 15 ($\pm$ 12,69)** y **M= 66,60 ($\pm$ 12,71)** para los hombres. En estas medias, se puede observar que hay diferencias con respecto a los niveles de Expresividad Emocional en hombres y mujeres, pero que las mismas no son significativas estadísticamente (**t= 1,56, p =0,11**).

Es preciso aclarar la manera de interpretar los resultados sugerida por el instrumento (EES) en el caso de que el resultado obtenido sea similar o superior a esas medias

estaríamos frente a un caso de expresividad elevada, mientras que si, por el contrario el resultado es similar o inferior a la M que el cuestionario tiene, se estaría frente a un caso de reducida expresividad.

En este caso la media total tuvo un resultado *por debajo de las dos medias sugeridas* para la interpretación de los resultados tanto de varón como de mujer. Esto habla de que muchos de los casos de la muestra total obtuvieron por lo general una *reducida expresividad o nivel de Expresividad Emocionalidad bajo*.

CAPÍTULO V

Discusión, conclusiones,
recomendaciones y limitaciones de la
investigación.

5.1. Discusión:

El propósito central de esta investigación fue establecer si la práctica teatral en adultos jóvenes favorece su nivel de Expresividad Emocional.

En cuanto al **primer objetivo** de la presente investigación, conocer los niveles de Expresividad Emocional en adultos jóvenes que practican teatro y que no practicaban, se podría decir que con respecto a la muestra total se halló $M= 50,5$. Se obtuvo una $M= 51,44$ para el grupo que hacía teatro y $M= 49,51$ para el grupo que no practicaba. Según la interpretación de los resultados de la Escala (Piemontesi, 2012), la media se encuentra por debajo de las medidas referentes, tanto para hombres ($M= 66,60$) como para mujeres ($M= 61,15$). Entonces, *en referencia a la muestra total se observaron sujetos que tienden a no ser muy expresivos emocionalmente ya que las medias se encuentran por debajo de las medidas de referencias presentadas*. Elemento importante a considerar para una acertada y enfocada interpretación de los resultados posteriores. Que los jóvenes adultos hayan puntuado bajo en cuanto a su Expresividad Emocional en ambos grupos, nos hace pensar en el hecho de que:

Rara vez se considera la exhibición de emociones fuertes como forma de conducta aceptable en nuestra sociedad, que pone primordial importancia en el autodomínio. Como resultado, muchos podemos llegar al punto en que caemos en el pánico ante la primera señal de emoción que empieza a brotar. Negamos la emoción, repitiendo lo que se nos impuso en la infancia, y al hacerlo ejercemos una presión enorme para negarnos a nosotros mismos. (Chopra, 1992, p. 270).

Con relación a los resultados de la población de adultos jóvenes por debajo de la media establecida de la EE, se pueden retomar las ideas de Chopra (1992), diciendo que algunas personas niegan o inhiben sus emociones debido a ciertos prejuicios sociales en donde enfatizan la racionalidad por sobre la emocionalidad. Por lo tanto, esto podría dificultar un sano desarrollo de la emocionalidad en los adultos jóvenes de hoy. Allí radica una de las consideraciones fundamentales en este estudio. Por eso Plasencia (2006) afirma

que es primordial poder expresar adecuadamente nuestras emociones, debido a que cuando la expresión de las emociones se inhibe o reprime, se prolonga el curso saludable del proceso emotivo.

Luego, el **segundo objetivo** fue analizar si existen diferencias entre los niveles de EE de los adultos jóvenes que practican teatro y de los que no lo practican. Según la comparación de las medias, y los análisis obtenidos de los estudios estadísticos, se puede decir que: *no se encontraron diferencias estadísticamente significativas* pero existía una **tendencia a tener puntajes más altos en los que practicaban teatro**, y que las variables EE y práctica teatral se encuentran altamente asociadas.

En comparación, *los adultos jóvenes que practican teatro presentan mayor nivel de Expresividad Emocional que los que no lo practican; por lo tanto serían más expresivos emocionalmente, que los adultos jóvenes que no lo practican*. De esta manera, los resultados **comprueban parcialmente** la primera hipótesis de la investigación, referido a que los adultos jóvenes que practican teatro presentan mayor nivel de Expresividad Emocional que los adultos jóvenes que no lo practican.

La practica teatral, se caracteriza por ser un espacio que favorece la Expresividad Emocional en los adultos jóvenes que aún se encuentran inhibidos en cuanto a expresar sus emociones, quienes según Moreno (2008) y Arnett (2001) están transitando una etapa de búsqueda personal, de pleno desarrollo de sus habilidades, proyectos de vida, elección de pareja e inserción en el mundo adulto; por lo que, aquellas actividades que puedan estimular y favorecer el registro corporal favorecen a la salud e inteligencia emocional proporcionando un buen desenvolvimiento futuro de sus relaciones significativas, esto resulta de vital importancia en relación a este periodo de vida.

Con respecto al **tercer objetivo** que refiere a determinar si existían diferencias en cuanto al sexo podemos decir que: *en las mujeres se obtuvo una media mayor que en los hombres*. Las medias obtenidas en varones y mujeres, se pueden relacionar con la media de referencia del instrumento en la EEE (Escala de Expresividad Emocional), como se detalla en la descripción del mismo y la manera de interpretarlo; siendo para las mujeres, M= 61,

15 y M= 51,24 para los hombres. En cuanto a los resultados, demuestran que *habría una tendencia a mayores niveles en las mujeres pero tampoco hubo resultados con diferencias significativas*. En este caso los resultados, **corroboran de manera parcial** la segunda hipótesis de la investigación. Aún así, la investigación de Paladino y Gorostiaga (2004), quienes estudiaron a la Expresividad Emocional y los estereotipos de género, comparando las investigaciones hasta esa fecha; ellos afirman que los estereotipos específicos de género sobre la emocionalidad tienen una relevancia decisiva en el tipo de emociones sentidas y expresadas en las interacciones orientadas socialmente y personalmente. Por ello, se puede advertir, que las mujeres son, según una representación cultural y social, **emocionalmente más expresivas** que los hombres.

Así pues, se podría incluir a la práctica teatral como una herramienta terapéutica y también como una prescripción psicoterapéutica para aquellas personas, especialmente los adultos jóvenes que estén en tratamiento de patologías asociadas a la falta de Expresividad Emocional, como es el caso de la Alexitimia, de los Trastornos del estado de ánimo, Trastornos adaptativos, Trastornos de la personalidad, Trastornos alimentarios, entre otras sintomatologías y cuadros que estén caracterizados por la falta de la misma. Plasencia (2006) sostiene que “mantener una buena salud emocional es responsabilidad de cada uno de nosotros. Nuestro equilibrio requiere atención, voluntad y participación consciente; debemos conocer y familiarizarnos con los recursos que nos ayuden a experimentar una vida emocionalmente sana” (p. 161). Este es uno de los motivos fundamentales que impulsó a la investigadora a realizar las preguntas de investigación. La práctica teatral y la psicoterapia son disciplinas con diferentes autores y teorías que pueden converger, complementarse y enriquecer la mirada de la realidad; multiplicando el enfoque de la misma y arribando a nuevas ideas.

5. 2. Conclusiones:

Según los resultados hallados, se llegaron a las siguientes conclusiones:

- *Los adultos jóvenes que practican teatro presentan una tendencia a mayor nivel de Expresividad Emocional que los adultos jóvenes que no lo practican. Por lo tanto,*

los adultos jóvenes que practican teatro son más expresivos emocionalmente que los adultos jóvenes que no practican teatro.

- *Las mujeres obtuvieron mayor puntaje y por lo tanto un mayor nivel de Expresividad Emocional que los varones, comprobando a su vez la investigación precedente de Paladino y Gorostiaga (2004) quienes estudiaron la diferencia entre los sexos en cuanto a la Expresividad Emocional.*
- *Según los resultados obtenidos, la práctica teatral podría ser una actividad favorecedora de la EE en adultos jóvenes.*

5. 3. Limitaciones de la investigación:

La investigación presenta algunas limitaciones propias de todo estudio científico.

Aunque se tomaron las medidas necesarias para evitar datos erróneos, como por ejemplo al no tener en cuenta las respuestas nulas o confusas, es importante tener en cuenta que la escala, utilizada fue un auto-informe de modo que fue auto-administrada, lo cual hace a la información obtenida susceptible de presentar ciertas alteraciones que podrían deberse a una mala interpretación de la consigna inicial.

Por otra parte se podría hablar de la edad, los resultados obtenidos corresponden solamente a cierta cantidad de individuos como recorte de la población de 20 a 30 años, de los cuales había un número mayor de mujeres que hombres, de esta manera el sexo sería otro tipo de limitación.

Los 100 sujetos, muestra no muy grande e intencional ya que fueron personas que no practicaban teatro y que si practicaban, pertenecen a un recorte de la población de la ciudad de Paraná, por lo tanto los datos obtenidos no se pueden generalizar a toda la población.

La investigación fue de tipo descriptiva-comparativa, lo que se limita a un tipo de estudio en particular; y en el tiempo fue de corte transversal, en este caso, se evaluó a los

sujetos desde un recorte preciso en el tiempo, por lo cual no se puede inferir la direccionalidad de la causalidad o seguir el fenómeno a lo largo del tiempo para ver cómo va cambiando longitudinalmente.

5. 5. Recomendaciones para futuras investigaciones:

Sería muy interesante poder continuar este estudio con algún otro tipo de investigación como por ejemplo: evaluar a un grupo de estudio de adultos emergentes y poder observar a través del tiempo, es decir de manera longitudinal, qué cambios se producen en cuanto al nivel de Expresividad Emocional. A su vez se podría incluir el tiempo en que se practica teatro como variable misma, dentro del marco de la investigación descriptiva-correlacional, que propongan nuevos resultados.

En cuanto a la muestra, se podría trabajar en un estudio con mayor número de sujetos, con el instrumento validado, la Escala de Expresividad Emocional (EEE), para llegar a un resultado que permita mantener su confiabilidad y en otros lugares. En cuanto el sexo, se podría evaluar la diferencia de los niveles de Expresividad Emocional entre varones y mujeres en otro sector de la población.

Considerando que la presente investigación se centró en una cierta franja etaria, sería de un gran aporte a la comunidad científica poder realizar este estudio con otras edades, como adultos mayores, en la adultez media, en adolescentes o en niños.

Cabe destacar, que es necesario para la comunidad científica actual, seguir estudiando estas temáticas correlacionadas, que nunca han sido estudiadas asociadas, con el fin de actualizar los centenares estudios de las emociones y ampliar los conocimientos que existen hasta el momento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Referencias elaboradas según sistema de normas de citado: *American Psychological Association* (APA).

- Arnett, J.J. (2000). Emerging adulthood: A theory of development from the late teens through the twenties. *American Psychologist*, 55, 469-480
- Arnett, J.J. (2001). Conceptions of the transition to adulthood: Perspectives from adolescence to midlife. *Journal of Adult Development*, 8, 133-143.
- Arnett, J.J. (2003). Conceptions of the transition to adulthood among emerging adults in American ethnic groups. *New Directions in Child and Adolescent Development*, 100, 63-75.
- Arnett, J.J. (2004) *Emerging Adulthood: The Winding Road from Late Teens through the Twenties*. Nueva York y Londres: Oxford University Press.
- Artaud, Antonin (1964). *Le Théâtre et son double* [El teatro y su doble]. París: Editions Gallimard.
- Beck, J. *Terapia Cognitiva* (1995). Argentina: Gedisa Ed.
- Beck, Aaron T., Freeman, A., Davis D. D. y otros. (2010). *Terapia cognitiva de los trastornos de personalidad*. España: ed. Paidós.
- Brecht B. (1957). *Breviario de estética teatral*. Bs As: ed. La rosa blindada.
- Bloch, S. y Sandor, P. (septiembre, 1993). Alba Emoting: Una técnica psicofisiológica para ayudar a los actores a crear y controlar emociones verdaderas. *Theatre Topics*, 3 (2), pp. 121-145.
Recuperado el 1 de agosto de 2013 de:
<http://es.scribd.com/doc/133185862/Alba-Emoting-Una-tecnica-psicofisiologica-para-ayudar-a-los-actores-a-crear-y-controlar-emociones-verdaderas-1#scribd>
- Carr, Alan (2007). *Psicología positiva. La ciencia de la felicidad*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Chóliz, M. y Tejero, P. (1994). Neodarwinismo y antidarwinismo en la expresión de las emociones en la psicología actual. *Revista de Historia de la Psicología*, 15, 89-94.

- Chopra, D. (1992). *Vida sin condiciones*. Buenos aires: Ed. Javier Vergara.
- Cornejo y Brik Levy (2003). *La representación de las Emociones en la Dramaterapia*. Bs As: Editorial Médica Panamericana.
- D' Amico, S. (1954). *Historia del Teatro Universal II*. BsAs: Ed. Losada S. A.
- D' Amico, S. (1955). *Historia del Teatro Universal III*. BsAs: Ed. Losada S. A.
- D' Amico, S. (1956). *Historia del Teatro Universal IV*. BsAs: Ed. Losada S. A.
- Eco, Umberto (1997). *Como se hace una tesis*. España: editorial Gedisa.
- Emunah, R. (1994). *Acting for Real. Dramathrapy Process. Technique and Performance*. [Actuación y realidad. Proceso Dramaterapia. La técnica y el rendimiento]. New York: Eds. Bruner & Mazel.
- Erbetta, E. M. y Spinelli, M. V. (2011). *Evaluación de las modificaciones Afectivo - Emocionales en Niños en situación de Riesgo Social: La eficacia del Arteterapia* (Tesis de Licenciatura) Universidad Católica Argentina. Santa María de los Buenos Aires. Facultad de Humanidades "Teresa de Ávila". Sede Paraná. Acceso por medio de la Biblioteca de la UCA (sede Paraná).
- Erikson, E. (2000). *El ciclo vital completado*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Gessel, A. y otros (1967). *Emociones, actividades e intereses del niño de 5 a 16 años*. Argentina: Ed. Paidós.
- Goleman, D. (2000). *Inteligencia Emocional*. Barcelona: Ed. Kairós.
- Humaña, J. Z. (1999). Escaner Cultural. *Revista virtual* 1(11). Santiago de Chile. Recuperado el 26 de marzo del 2014 de:
<http://www.escaner.cl/escaner11/teatro.htm>.
- King, A. M., D. A., Smith & Neale, J. M. Individual Differences in Dispositional Expressiveness: Development and Validation of the Emotional Expressivity Scale. *Journal of personality and social psychology* 1994;66 (5):934-949. S.L. Recuperado el 24 de agosto de 2012 de:
<http://EspectroAutista.Info/tests/emotividad/expresividad-emocional/EES>.
- Lacasse, M. (1995). *De la cabeza al corazón*. España: Ed. Sal Terrae.
- Lazarus, R. S. y Lazarus, B. N. (2000). *Pasión y razón*. Barcelona: Ed. Paidós.

- Leibovich de Figueroa, N.; Schufer M.; Cassullo G.; Coghlan G.; Gonzalez A.; Maglio Ana; Marconi A.; Minuchiello C.; Aranda Coria E. (2005). *La representación teatral: implementación de un dispositivo de evaluación en contextos socioculturales con precariedad psicosocial* (Tesis de Licenciatura de la UBA). Recuperado el 24 de abril de 2014 de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/3242>.
- Marquez, A. T. (2019). *El juego teatral como herramienta terapéutica en el adulto mayor* (Tesis de Licenciatura). Universidad Católica Argentina. Santa María de los Buenos Aires. Facultad de Humanidades “Teresa de Ávila”. Sede Paraná. Acceso por medio de la Biblioteca de la UCA (sede Paraná).
- Muñoz Razo, C. (1998). *Cómo Elaborar y Asesorar Una Investigación de Tesis*. México: PEARSON Prentice Hall editorial.
- Ortenbach, E. (1959). *Veinticinco Siglos De Teatro*. Barcelona: Ed. Fomento Internacional de Cultura.
- Paladino, C.; Gorostiaga Damián. (2004). *Expresividad Emocional y estereotipos de género*. Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.
- Piemontesi, E. S. (junio, 2012). *Validación de la Escala de Expresividad Emocional en una muestra de Universitarios Argentinos*. *Suma Psicológica*, 19(1). Recuperado el 24 de marzo de <http://www.scielo.org.co/pdf/sumps/v19n1/v19n1a05.pdf>.
- Plasencia, J. J. (2006). *Vive tus emociones*. Barcelona: Ed. Urano.
- Real Academia Española (2001). Diccionario de la lengua española (vigésima segunda edición).
- Restano, V. V. (2009). *Perenab y dispositivo teatral. Efectos terapéuticos en niños con asma bronquial* (Tesis de Licenciatura). Pontifica Universidad Católica Argentina. Santa María de los Buenos Aires. Facultad de Humanidades “Teresa de Avila”. Acceso por medio de la Biblioteca de la UCA (sede Paraná).
- Sampieri, R. H. S., Collado C. F., Baptista L. (2010). *Metodología de la investigación*. México: Editorial Mc Graw Hill.
- Savino, C. A. (1996). *“El proceso de investigación”*. Argentina: Editorial LUMEN HVMANITAS.

- Schaie K. W. y Willis, S. L. (2003). *Psicología de la Edad Adulta y la Vejez*. Madrid: Person Prentice Hall.
- Schmidt Atzert L. (1985). *Psicología de las emociones*. Barcelona: Ed. Herder S. A.
- Stanislavski K. (1981). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Bs As: Ed. Quetzal.

Anexos

Instrumentos

Cuestionario Socio-demográfico:

1. Sexo:

2. Edad:

3. Nivel educativo alcanzado:

a) Sin educación/ Primaria Incompleta ()

b) Primaria completa ()

c) Secundaria incompleta ()

d) Secundaria completa ()

e) Terciaria / universitaria incompleta ()

f) Terciaria / universitaria completa ()

4. Ocupación:

5. ¿Practica alguna actividad artística? ¿Cuál?

6. ¿Practica teatro actualmente?

7. Lugar donde vive:

8. Nivel socio-económico:

Escala de Expresividad Emocional (Ann M. King, David A. Smith & John M. Neale, 1994).

El cuestionario tiene 17 preguntas. Por favor, contéstelas todas.

		Falso		Neutro		Cierto
◀ ▲ ▼ ▶						
1	Me considero a mi mismo emocionalmente expresivo.	☐	☐	☐	☐	☐
2	La gente me considera una persona emotiva.	☐	☐	☐	☐	☐
3	Guardo mis sentimientos para mi mismo.	☐	☐	☐	☐	☐
4	A menudo se me considera indiferente hacia los demás.	☐	☐	☐	☐	☐
5	La gente puede darse cuenta de mis emociones.	☐	☐	☐	☐	☐
6	Muestro mis emociones a las otras personas.	☐	☐	☐	☐	☐
7	No me gusta dejar que las otras personas vean como me siento.	☐	☐	☐	☐	☐
8	Soy capaz de llorar delante de otras personas.	☐	☐	☐	☐	☐
9	Incluso si me siento muy emocionado, no dejo que los otros vean mis sentimientos.	☐	☐	☐	☐	☐
10	Las otras personas no lo tienen fácil para observar lo que siento.	☐	☐	☐	☐	☐
◀ ▲ ▼ ▶		Falso		Neutro		Cierto
11	No soy muy expresivo emocionalmente.	☐	☐	☐	☐	☐
12	Incluso cuando experimento fuertes sentimientos, no los expreso externamente.	☐	☐	☐	☐	☐
13	No puedo ocultar la forma en que me siento.	☐	☐	☐	☐	☐
14	Las otras personas creen que soy muy emocional.	☐	☐	☐	☐	☐
15	No expreso mis emociones a las otras personas.	☐	☐	☐	☐	☐
16	La forma en que me siento es diferente de como los otros piensan que me siento.	☐	☐	☐	☐	☐
17	Mantengo mis sentimientos dentro de mí.	☐	☐	☐	☐	☐

Lista de tablas estadísticas

Sexo

	Frecuencia	Porcentaje
varon	38	38,0
Válidos mujer	62	62,0
Total	100	100,0

Edad

	Frecuencia	Porcentaje
20	6	6,0
21	2	2,0
22	7	7,0
23	10	10,0
24	12	12,0
Válidos 25	10	10,0
26	7	7,0
27	3	3,0
28	9	9,0
29	12	12,0
30	22	22,0
Total	100	100,0

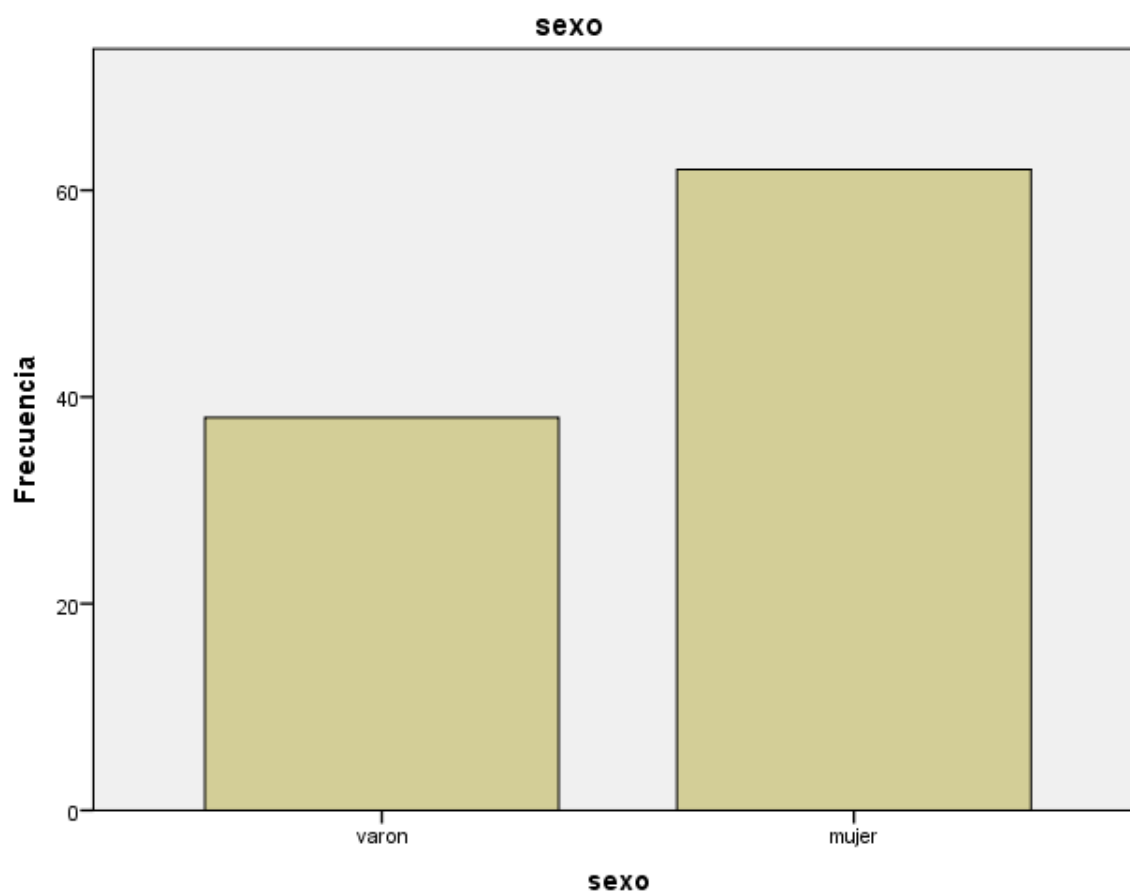
Nivel Educativo:

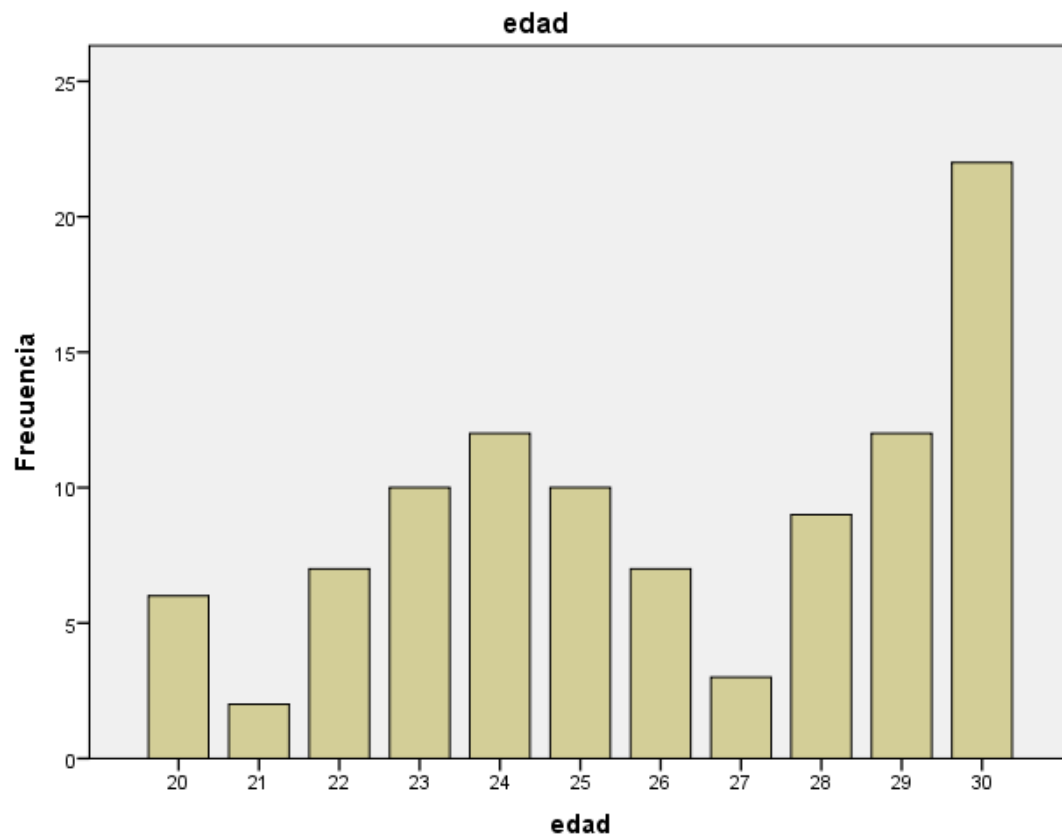
	Frecuencia	Porcentaje
--	------------	------------

	Secundaria incompleta	2	2,0
	secundaria completa	15	15,0
Válidos	Terciaria/universitaria incompleta	63	63,0
	Terciaria/universitaria completa	20	20,0
	Total	100	100,0

Estadísticos descriptivos para la edad:

	N	Mínimo	Máximo	Media
Edad	100	20	30	26,07
N válido (según lista)	100			





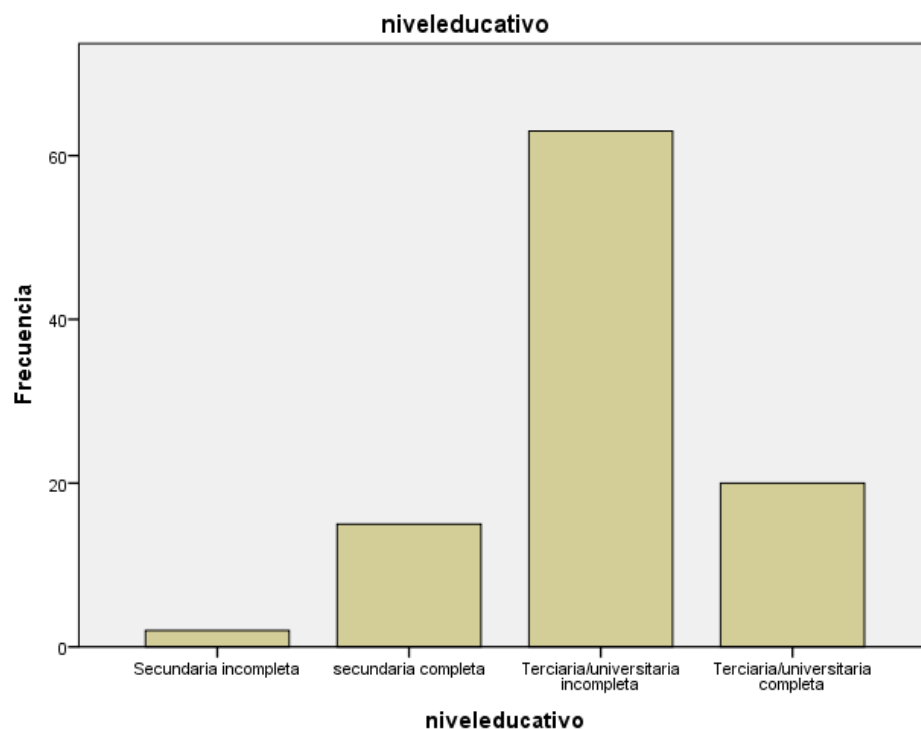
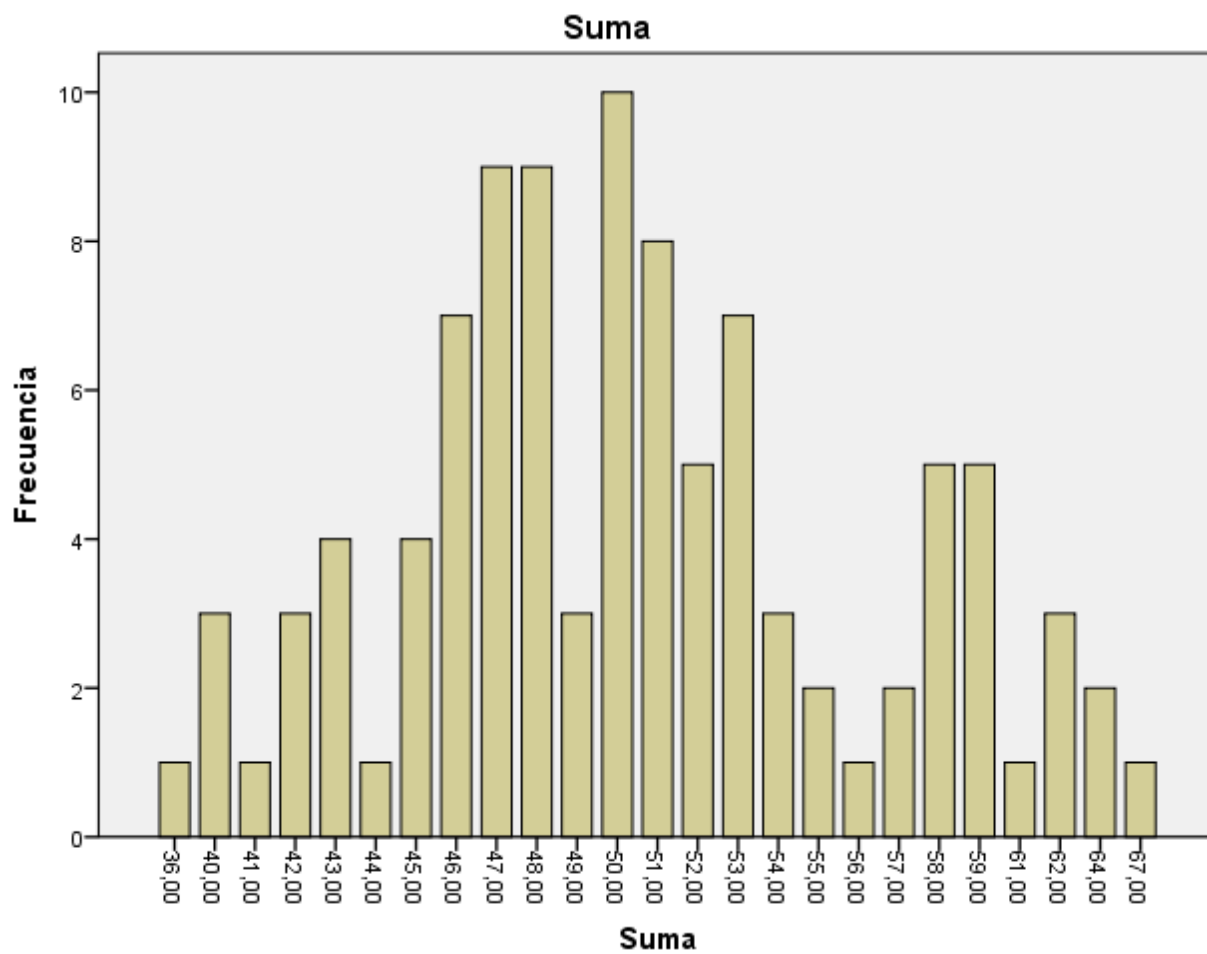


Tabla de contingencia según práctica de Teatro y Sexo

Tabla de contingencia ¿Practica teatro actualmente? * sexo					
			Sexo		Total
			varon	Mujer	
¿Practica teatro actualmente?	Si	Recuento	22	28	50
		% dentro de sexo	57,9%	45,9%	50,5%
		% del total	22,2%	28,3%	50,5%
	No	Recuento	16	33	49
		% dentro de sexo	42,1%	54,1%	49,5%
		% del total	16,2%	33,3%	49,5%
Total	Recuento		38	61	99
	% dentro de sexo		100,0%	100,0%	100,0%
	% del total		38,4%	61,6%	100,0%

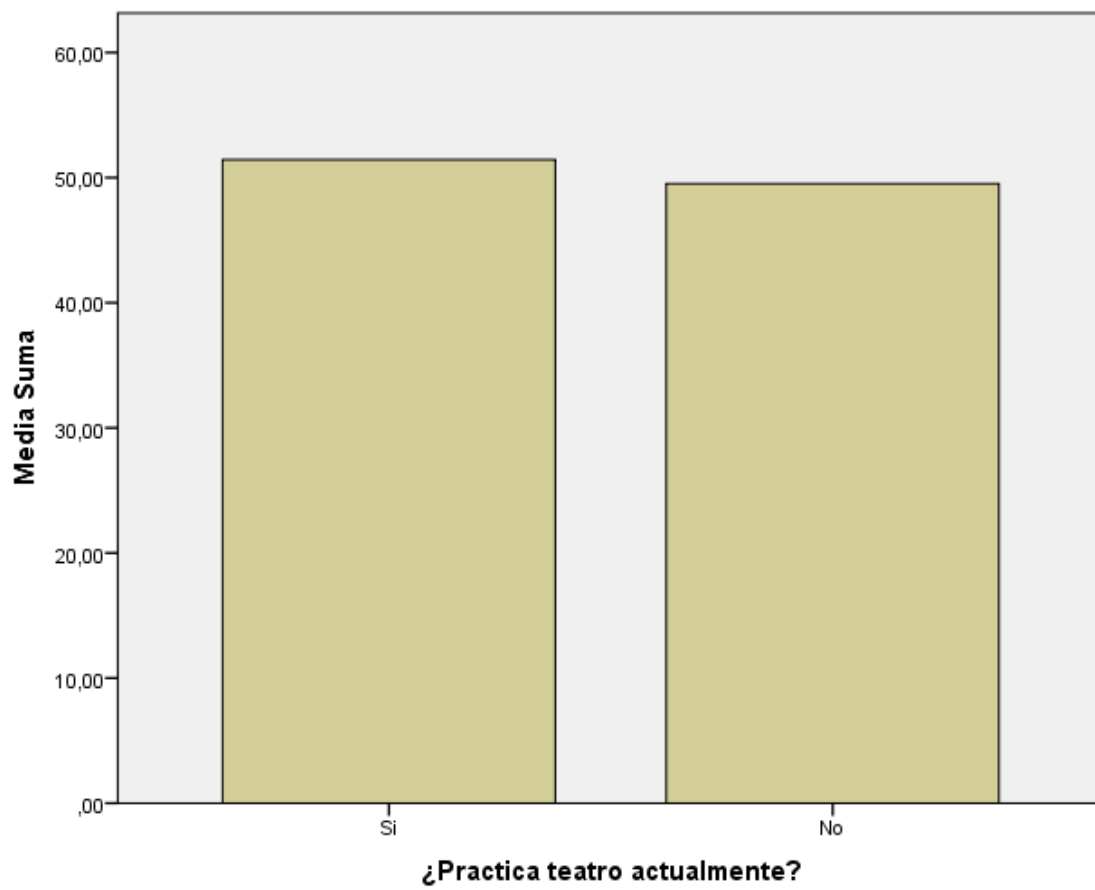
Resultados:

Suma		
N	Válidos	100
	Perdidos	0
Media		50,5100
Desv. típ.		6,02100
Mínimo		36,00
Máximo		67,00

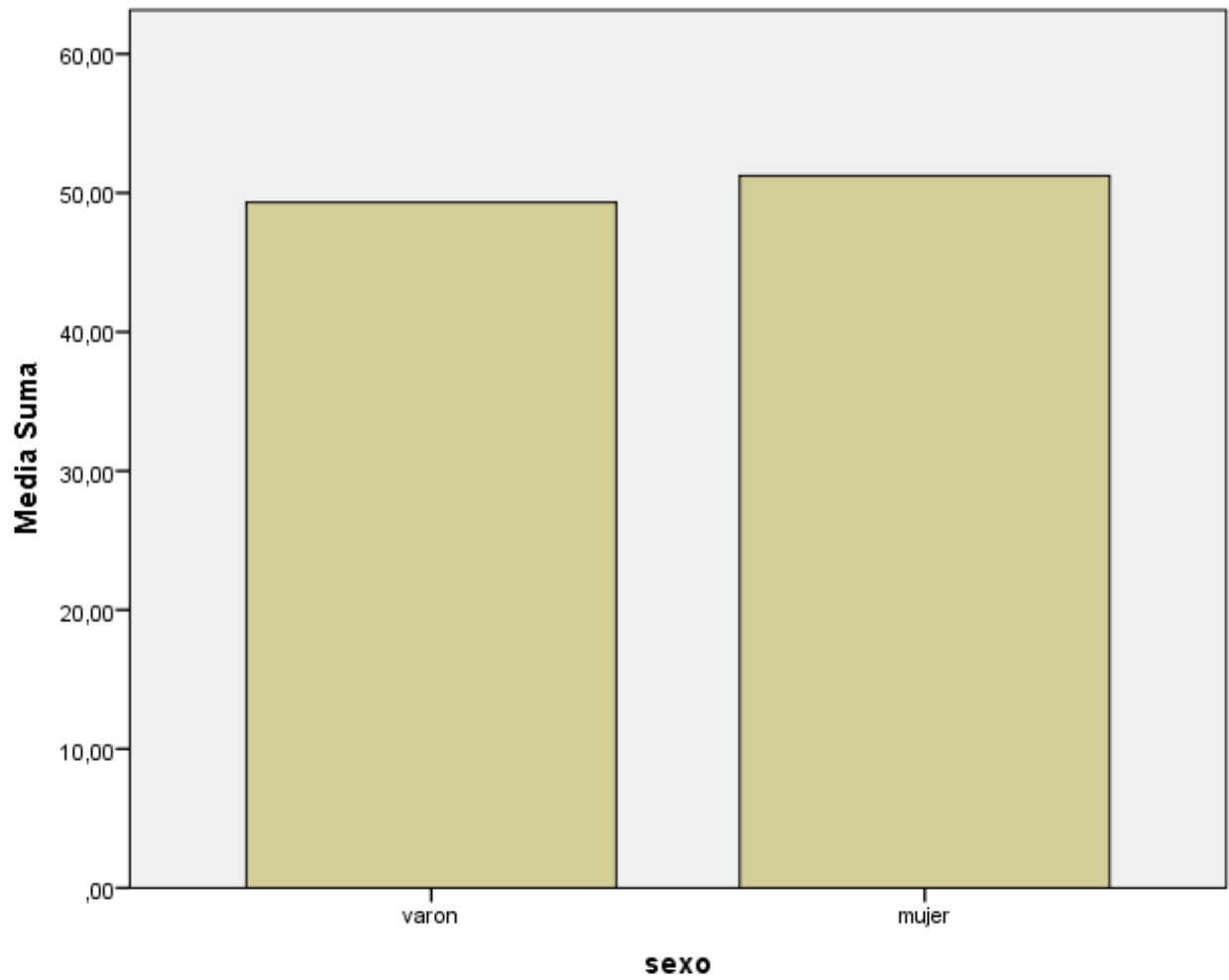


Estadísticos de Grupo:

	¿Practica teatro actualmente?	N	Media	Desviación típ.
EE	Si	50	51,4400	6,34118
	No	49	49,5102	5,62777



	sexo	N	Media	Desviación típ.
Suma	varon	38	49,3158	7,14750
	mujer	62	51,2419	5,13964



Representación teatral escrita para la defensa oral denominada: *Logotimia*; “*Logos*” es un léxico de palabras griegas “λόγος” que significa etimológicamente: sentido, razón, estudio. “*Timia*” proviene del griego “thymós” y sus significados más comunes son: estado anímico, emociones, alma.

LOGOTIMIA

de

Iara Marignac y Ana María Luna

Actuación

Alejandra Rodríguez Pross - Iara Marignac - Rodrigo Almirón -
Rosario Tejada - Luciana Bordi - Eliana Digiovaní

Narración

Ana María Luna.

Musicalización

Joaquín Fontana-Mauro Leyes-Martín Aquilini-Luciano Barreira.

Dirección: Iara Marignac

Logotimia

Perfilaban aires suspendidos en aquel lugar. Ella aun creía en sus emociones. Comenzó a escribir olvidándose de las ocupaciones diarias...intuyendo el encuentro; entre su yo racional y su yo emocional.

[Mujer escribiendo...piensa y narra el texto de su vida que va elaborando a medida que sucede la dramatización de sus pensamientos y emociones]

N: - “Dos rectas paralelas tienen todos sus puntos en común o ningún punto en común”.

En la vida, la razón y el corazón transitan caminos paralelos. Existen momentos en los que respetan la primera opción, camino coincidente; pero otros, donde el intelecto comienza a quedar rezagado y el corazón colmado de nuevas sensaciones apresura el paso.

[Comienzan de manera progresiva latidos de su corazón, logrados con instrumentos de percusión.]

La alegría, el miedo, el amor y el enojo...marchan en forma compacta cual tropa que va al frente. Aparece la razón con sus dos polos de pensamiento, uno positivo y otro negativo; ellos se encargan de organizar o desorganizar las emociones que se cruzan y confunden o marcan el rumbo. -

[Se presentan los personajes que representan cada emoción y cada pensamiento, separados; en distintos espacios. Por un lado las emociones representan el corazón de quien escribe y narra; por otro los pensamientos que conforman su razón.]

N: - La alegría, euforia de muchos y gracia de otros...

[El personaje que la representa, expresa cantando y bailando una canción brasilera que sonará al ritmo de la música en vivo. El pensamiento positivo y el amor se unen a la alegría expresada, hasta que, el pensamiento

negativo provoca un relentando de acción y sonido, disminuyendo también la intensidad de la música...apareciendo el miedo.]

El miedo; con la duda y sus inseguridades...

[El nuevo personaje produce un cambio en el ritmo. Las otras emociones aparecen en segundo plano. El pensamiento negativo triunfa por un momento, abrazándola, invadiéndola... Se produce un juego entre ambos. Surge el pensamiento positivo, quien peina al miedo, lo cuida, lo resguarda y lo transforma...El miedo pasa de estar encorvado a erguido, elevándose poco a poco.]

El amor llega con el placer de sentirse vivo y libre en busca de una ilusión...

[Irrumpe esta nueva emoción, danzando una nueva canción. Acompaña al amor el pensamiento positivo cantando con los músicos...El pensamiento negativo aparece frenando la danza. El amor cae derrotado, pidiendo auxilio a su aliado. El ritmo y el murmullo del enojo producen un cambio progresivo. Se retrae el amor dando paso a la nueva emoción... Silencio total.]

El enojo; aliado de la ira, en busca de la furia...

[Grito exaltado y desesperado. Las emociones se revolucionan desplazándose por todo el espacio acompañando un nuevo ritmo. Los pensamientos las reordenan. Comienzan los latidos del corazón nuevamente.]

En la vida, la razón y el corazón van por caminos paralelos..."con todos sus puntos en común o ningún punto en común."

...Ella sonríe, pues en ese instante; siente y piensa...la razón y el corazón marchan a la par.