

Los jóvenes que hacen teatro son más creativos: ¿mito o realidad?

*Adolescents who study theatre are more creative: myth or reality?*

Vicente Alfonso Benlliure

Universitat de València

vicente.alfonso@uv.es

<https://orcid.org/0000-0001-6010-0474>

Tomás Motos

Universitat de València

tomas.motos@uv.es

<https://orcid.org/http://0000-0001-9336-306X>

*Recibido:* 3 de junio de 2019

*Aceptado:* 16 de diciembre de 2019

*Para citar este artículo:* Alfonso Benlliure, V. y Motos, T. (2020) Los jóvenes que hacen teatro son más creativos: ¿mito o realidad? *Creatividad y Sociedad* (32) 10-27. Recuperado de <http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Articulos/32/32.1.pdf>

## Resumen

Cuando entrevistamos a los jóvenes que practican teatro estos manifiestan que el teatro les ayuda en gran medida a afrontar los retos que les plantea su vida. Uno de los aspectos que los adolescentes suelen destacar es cómo la práctica del teatro les permite incrementar su creatividad. El objetivo de este estudio es comprobar si la percepción de los jóvenes es cierta cuando les pedimos que la pongan en práctica y comparar los niveles de creatividad de esos adolescentes con los niveles de jóvenes que no practican teatro. Un grupo de 222 jóvenes de edades comprendidas entre los 13 y 21 años participaron en el estudio. Comparamos a los jóvenes que hacen teatro con los que no lo hacen. Después dividimos el grupo de jóvenes "actores" en dos grupos según su grado de experiencia con el teatro y volvimos a comparar los tres grupos. Los resultados ponen de manifiesto que no existen diferencias cuando comparamos dos grupos (Teatro no/Teatro si) pero sí cuando la comparación se hace entre los tres grupos (Teatro no/Teatro menos de dos años/Teatro dos años o más). Las diferencias aparecen tanto en medidas objetivas de pensamiento divergente (fluidez, flexibilidad y originalidad) como en medidas subjetivas de autopercepción creativa. Estos resultados ponen de manifiesto no solo que la práctica del teatro promueve la creatividad sino que es necesario un determinado nivel de experiencia para que ese impacto se manifieste.

## Palabras clave

Teatro · Creatividad · Pensamiento Divergente  
· Desarrollo personal · Juventud

## Abstract

When we speak with young people who practice drama, they say that it helps them to face life's challenges. One of the aspects that teenagers often emphasize is how drama practice allows them to increase their creativity. The objective of this study is to check whether the perception of young people is true when we ask them to put it into practice and compare the levels of creativity of these adolescents with the levels of young people who have no experience with drama. A group of 222 young people between the ages of 13 and 21 participated in the study. We compared young people who practice drama with those who do not. Then we divided the group of young "actors" into two groups according to their level of experience with the theatre and we went back to comparing the three groups. The results showed that there were no differences when we compared two groups (Drama no / Drama yes) but when the comparison was made between the three groups (Drama no / Drama experience for less than two years / Drama experience for two years or more) the differences appear in objective measures of divergent thinking (fluency, flexibility and originality) and also, in subjective measures of creative self-perception. These results show that drama involvement promotes creativity but a certain level of experience is necessary for that impact to be significant.

## Key words

Theatre · Creativity · Divergent Thinking  
· Personal Development · Youth

## 1. Introducción

La juventud es un momento muy especial de transición entre la infancia y la edad adulta, en el que se construyen identidades y se formaliza la incorporación a una vida social más amplia. Los adolescentes viven un intenso periodo evolutivo y, en pocos años, han de ser capaces de tomar las riendas de sus vidas, sus familias, comunidad, etc. Los científicos tienen un papel fundamental para mejorar, a través de la generación de conocimiento, la probabilidad de que los adolescentes se conviertan en ciudadanos capaces y comprometidos (Lerner y Steinberg, 2011).

La literatura sobre el desarrollo positivo juvenil sugiere que el estudio de las interacciones sociales y de las actividades de ocio con los pares, amigos y otros grupos puede ayudar a entender mejor cómo se refuerzan los factores naturales de protección en la juventud de nuestros días. La práctica de teatro lleva implícita esa participación e interacción social con el grupo de iguales. Neelands (2009) defiende que la importancia real del teatro con jóvenes y adolescentes reside en los procesos de implicación y participación social y artística y en la experimentación de una serie de situaciones y vivencias más que en los resultados o productos artísticos que puedan ser elaborados.

“Ver” y “hacer” teatro (Deldime, 1995) son dos perspectivas complementarias. El presente trabajo se focaliza en los efectos del “hacer teatro” y forma parte de un proyecto de investigación que indaga en las creencias implícitas que los jóvenes tienen sobre el teatro, el impacto percibido de dicha experiencia y los efectos sobre su desarrollo personal. Los resultados de las primeras fases del proyecto pueden consultarse en Motos y Alfonso-Benlliure (2018) y Motos, Alfonso-Benlliure y Fields, (2019). En esencia, los adolescentes reportan que hacer teatro les ayuda a explorar su identidad, a mejorar las relaciones con otros jóvenes, a expresar y gestionar mejor sus emociones y especialmente, a ver las cosas desde diferentes perspectivas, ser más abiertos y tolerantes y ser más creativos.

No son muchos los estudios destinados a analizar el impacto de la actividad teatral en el desarrollo creativo-personal de los jóvenes. Es necesario recopilar y analizar más evidencias sobre el impacto del teatro en el desarrollo personal. Esa información debe servir para construir una sólida base teórica que explique el cómo y el porqué de dicho efecto en los jóvenes (Hughes y Wilson, 2004).

Kosnik (2014) señala que una de las lagunas más importantes en la literatura especializada es la insuficiente presencia de la opinión real de los jóvenes, pues la mayoría de estudios observan a través de los ojos del adulto y, a menudo, a través de una lente educativa (¿qué está aprendiendo el adolescente al participar en actividades teatrales?). Desde nuestra perspectiva, añadimos que también es necesario complementar los estudios cualitativos con estudios cuantitativos que permitan consolidar las evidencias. Si bien el uso de métodos cualitativos (análisis participativo, entrevistas semiestructuradas, etc.) resulta de gran valor para conocer cómo viven los jóvenes su experiencia teatral consideramos imprescindible complementarlos con estudios de carácter cuantitativo (e.g., uso de instrumentos con garantías psicométricas) para fortalecer el potencial de las investigaciones y la posibilidad de replicar los resultados.

El objetivo de este estudio es comprobar si esas percepciones subjetivas se confirman cuando complementamos la perspectiva cualitativa con otra de carácter cuantitativo y comparamos esas medidas con las de otros jóvenes que no hacen teatro.

Entre los trabajos previos que indagan sobre la influencia que la práctica del teatro tiene en el desarrollo psicológico y las habilidades ligadas al pensamiento creativo podemos citar el trabajo de Motos (1992), en una investigación con alumnado de Secundaria. El citado autor concluye que las actividades dramáticas favorecen la fluidez, la elaboración, la implicación personal y el lenguaje metafórico. Por su parte, Silva, Ferreira, Coimbra & Menezes (2017), aplicaron la escala de Complejidad Socio-cognitiva en el Ámbito Teatral (SSCDT) a 222 sujetos con mayor o menor experiencia en la interpretación. Los resultados del estudio muestran que la complejidad cognitiva aumenta con la experiencia teatral. Hughes & Wilson (2004) llevaron a cabo un estudio en el Centro de Investigaciones en Teatro Aplicado (Applied Theatre

Research, CATR) de Gran Bretaña, utilizando tanto cuestionarios, entrevistas cualitativas y workshops (grupos de discusión). El estudio implicó a doscientos cincuenta jóvenes y sus resultados también sugieren que la práctica teatral facilita el desarrollo creativo de los participantes. Y lo hace a través fundamentalmente de tres efectos: les ayudaba a conocerse, a tener iniciativa y a tomar riesgos. Conocerse mejor ayuda a expresar la propia diferencia, tan importante para que las propuestas personales sean originales. Tener iniciativa ayuda a emprender proyectos, a que las ideas no se queden en el plano intelectual y se materialicen en decisiones y propuestas concretas. Tomar riesgos es consustancial a la creatividad puesto que la divergencia nunca tiene el éxito asegurado y sin capacidad para tolerar cierta dosis de riesgo, los jóvenes no pueden contrarrestar la fuerza de las expectativas sociales. Según estos autores, el teatro ofrece a los jóvenes caminos que implican retos que demandan creatividad y suscitan incertidumbre y riesgo, pero en un entorno que ellos perciben como benigno y seguro y en el que pueden probar diferentes formas de ser y responder a los demás.

Karakelle (2009) llevó a cabo un estudio experimental con estudiantes de postgrado. La mitad de ellos participaron en un programa de actividades teatrales de diez semanas de duración y la otra mitad integraron el grupo control. Todos ellos cumplieron pruebas de creatividad antes y después de la intervención. Una semana después de finalizar la experiencia teatral, se aplicó una prueba posterior a ambos grupos. Los resultados mostraron que la práctica teatral puede ayudar a mejorar dos aspectos fundamentales del pensamiento divergente: la fluidez y la flexibilidad. Uno de los trabajos más recientes al respecto es el de Méndez (2019). Estudiantes de la ESO participaron en grupos de improvisación teatral y posteriormente, su rendimiento en una prueba de creatividad fue contrastado con el de un grupo control que no había recibido instrucción teatral. Los resultados muestran que el grupo experimental mostró un avance significativamente mayor que el grupo control y que las diferencias entre el grupo que hacía teatro y el que no eran significativas en medidas de fluidez, flexibilidad y originalidad.

Moga, Burger, Hetland y Winner (2000) llevaron a cabo un meta-análisis para sopesar las evidencias de una asociación significativa entre la los estudios artísticos (incluidas las artes escénicas) y el pensamiento creativo. Sus conclusiones fueron que los resultados varían en función del tipo de investigación (correlacional o experimental) y de la modalidad expresiva creativa evaluada (verbal o figurativa). Según los autores, los estudios correlacionales encuentran una relación moderada entre actividad artística y creatividad pero por limitaciones de la propia metodología, no pueden resolver la duda de si los estudiantes ligados a las prácticas artísticas ya eran diferencialmente más creativos antes de implicarse en sus estudios. Con respecto a los trabajos experimentales, la relación entre arte y creatividad también es moderada pero significativa, aunque solo cuando se evalúa creatividad figurativa, no para la verbal. Así pues, los hallazgos de este estudio meta-analítico no permiten llegar a conclusiones definitivas sobre la relación arte-creatividad.

En definitiva, a tenor de los resultados disponibles a día de hoy, solo podemos sospechar pero no concluir que la educación a través del teatro tiene un efecto positivo significativo sobre la creatividad (Winner, Goldstein & Vincent-Lancrin, 2014). Por ello, son necesarios más estudios para confirmar esas sospechas. Muchas de las investigaciones mencionadas toman como referencia la percepción subjetiva de los adolescentes sin complementarlas con otras fuentes. Asimismo, pocos comparan los efectos de la práctica teatral con poblaciones análogas que no llevan a cabo esas prácticas. El objetivo de este estudio es comprobar si esas percepciones subjetivas en torno a su creatividad, se confirman cuando evaluamos creatividad más allá de la autopercepción. Se hipotetiza que los jóvenes con experiencia en la práctica del teatro tendrán una mayor autopercepción creativa que los que no la tienen y también un mayor rendimiento real en tareas de pensamiento divergente.

## 2. Metodología

### 2.1. Participantes

Un grupo de 222 jóvenes de edades comprendidas entre los 13 y 21 años ( $X=15,6$ ) participaron en el estudio. El 61% eran chicas y el 39% restante chicos. Todos ellos estudian en 15 Centros de Educación Secundaria de la ciudad de Valencia y pueblos del área de influencia. Un total de 87 no hacen teatro y los 135 restantes sí. El 54,1% de los que hacen teatro lo llevan haciendo menos de dos años ( $N=73$ ) y el 45,9% restante durante un periodo de dos años o más ( $N=62$ ). Su experiencia proviene de la asignatura optativa de Taller de Dramatización en la Educación Secundaria Obligatoria, del Bachillerato Artístico o de algún taller extracurricular.

### 2.2. Procedimiento.

El contacto con los jóvenes actores tuvo lugar aprovechando la celebración en el Espacio Inestable de Valencia de la V "Trobada de Teatre Jove" (2018). Este encuentro con los jóvenes actores sirvió para una primera toma de contacto. La recogida de datos y administración de las pruebas tuvo lugar de forma colectiva en las aulas de sus centros educativos a los que se acudió previa cita con los equipos directivos. El resto de participantes que no hacían teatro estudian en los mismos centros que aquellos que sí tienen experiencia en el mundo del teatro.

La administración de las pruebas fue coordinada por un psicólogo experto en el procedimiento y contó con el apoyo del profesor responsable de cada aula. La administración de las pruebas tuvo una duración media de cincuenta minutos. Todos los participantes lo hicieron de forma voluntaria dando su consentimiento explícito.

## 2.3. Instrumentos

### - Cuestionario de datos demográficos:

Este cuestionario recogía información básica como el género, la edad, el curso, el centro en el que estudian. A los estudiantes que hacen teatro también se les preguntó por la modalidad por la que habían accedido a la práctica teatral, el tiempo que llevaban haciendo teatro y tres preguntas a contestar en una escala de 1 a 10: 1.- Grado de satisfacción con la experiencia de hacer teatro; 2.- grado de utilidad del teatro sobre su vida personal; y 3.- probabilidad de seguir haciendo teatro en un plazo de 5 años.

- PIC-J. Prueba de imaginación creativa para adultos (Artola et al., 2008). Este instrumento evalúa el DT a través de cuatro tareas (tres verbales y una gráfica). En este estudio solamente utilizamos las tareas verbales. Las tareas consisten en un ejercicio de identificación de problemas a partir de la visualización de una imagen en una lámina, un test de usos alternativos y un test de consecuencias. Las tareas verbales ofrecen puntuaciones en los criterios de Fluidez (Número de respuestas dadas), Flexibilidad (tipos de respuestas ofrecidas por el sujeto) y originalidad (infrecuencia estadística de las respuestas). De acuerdo con el manual de prueba, tiene una Alfa de Cronbach de .85 y niveles aceptables de validez (Artola et al., 2008)

- SAC, Self-assessment of creativity scale (Cropley, Kaufman, White, & Chiera, 2014). Adaptado de Kaufman y Baer (2004), este cuestionario evalúa la percepción que los participantes tienen sobre su propia creatividad. Les pide que respondan, en una escala Likert de 6 puntos, a ítems como “Me considero una persona creativa” o “Me doy cuenta de cosas y detalles que pasan desapercibidos a otras personas”. Su alpha de Cronbach es de .81.

## 2.4. Análisis Estadísticos

El Análisis de varianza (ANOVA) permite comparar las medias de diferentes grupos en una o varias variables. Utilizamos este tipo de análisis para comprobar si existen diferencias entre los jóvenes que hacen teatro y los que no en primer lugar, y entre éstos últimos y los que sí lo practican en función del tiempo de experiencia en segundo lugar. En el primer análisis el factor fue la variable dicotómica Experiencia Teatral (sí/no) y en el segundo el Grado de experiencia teatral (nula/menos de dos años/dos años o más). Las variables dependientes fueron las variables de creatividad (fluidez, flexibilidad, originalidad, pensamiento divergente verbal y creatividad auto-percibida).

Por otro lado, los análisis correlacionales Utilizamos este tipo de análisis para evaluar las relaciones entre la satisfacción con el teatro, la utilidad percibida, las expectativas de futuro y el tiempo de experiencia con el teatro. Los análisis estadísticos fueron realizados utilizando el Programa Estadístico SPSS 25.

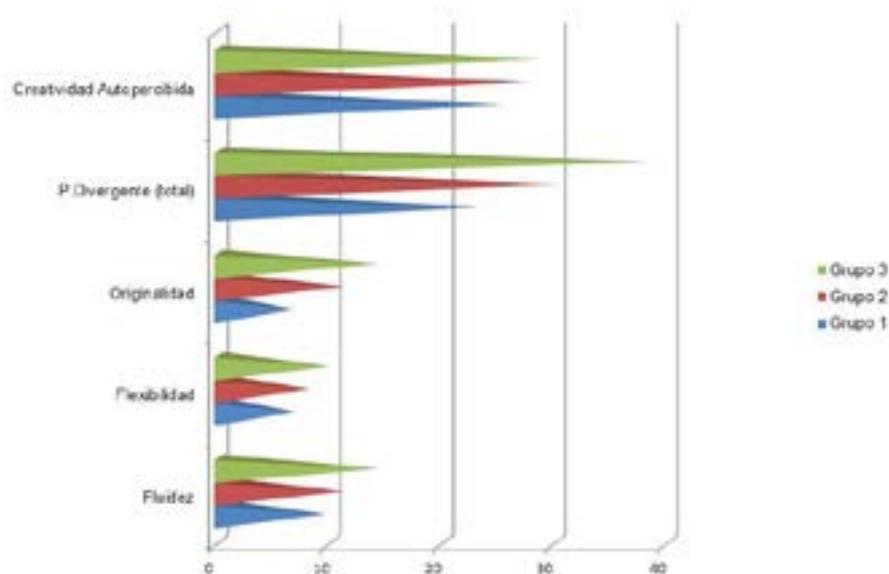


Figura 1. Comparación Creatividad auto-percibida, P. divergente verbal, Fluidez, Flexibilidad y Originalidad entre los tres grupos.

### 3. Resultados

Al comparar a los jóvenes que hacen teatro y a los que no, un primer ANOVA nos muestra diferencias significativas en la variable: la autopercepción creativa ( $F_{(1, 219)} 4,57; p < 0.05$ ). En el resto de variables (Fluidez, Flexibilidad y Originalidad) no encontramos diferencias significativas entre los jóvenes que hacen teatro y los que no. Tampoco en la variable pensamiento divergente global.

Para comprobar si el tiempo que llevan haciendo teatro puede ser una variable relevante, llevamos a cabo un segundo ANOVA que nos permite comparar tres grupos: los sujetos que no hacen teatro (grupo 1), los que lo llevan haciendo menos de dos años (grupo 2) y los que lo llevan haciendo dos años o más (grupo 3). En este segundo análisis encontramos diferencias no solo en Autopercepción creativa ( $F_{(1, 218)} 4,05; p < 0.05$ ) sino en el resto de variables de creatividad: Fluidez, ( $F_{(1, 218)} 6,83; p < 0.05$ ). Flexibilidad, ( $F_{(1, 218)} 8,27; p < 0.01$ ). Originalidad, ( $F_{(1, 218)} 13,10; p < 0.01$ ). Pensamiento Divergente Verbal ( $F_{(1, 218)} 10,56; p < 0.01$ ).

Las pruebas post hoc (Tukey, DHS) nos permiten ahondar en las diferencias en creatividad entre los tres grupos y observar qué grupos tienen un rendimiento mayor. Las comparaciones grupo a grupo ponen de manifiesto que las diferencias son significativas entre el grupo que lleva más de dos años haciendo teatro (grupo 3) y el grupo que no tiene experiencia teatral (grupo 1) tanto en creatividad objetiva, medida con la prueba de pensamiento verbal divergente ( $X1 = 23,21$  y  $X3 = 38,45$ ), como en creatividad subjetiva o autopercebida ( $X1 = 25,26$  y  $X3 = 28,91$ ). Las diferencias entre el grupo que no hace teatro y el que lleva menos de dos años haciendo teatro (grupo 2) no son significativas en ninguna de las medidas de creatividad. Las diferencias tampoco son significativas cuando comparamos los dos grupos que sí hacen teatro (ver gráfico 1).

	Satisfacción	Utilidad	Expectativa
Menos de dos años	100%	56,4%	57,3%
Dos años o más	86,5%	86,1%	75,8%

Tabla 1. Porcentaje de jóvenes con valoraciones altas o muy altas en niveles de Satisfacción, Utilidad y Expectativa futura sobre la práctica teatral

Por otro lado, a los adolescentes que practican teatro les preguntamos por su grado de satisfacción con la experiencia, la utilidad que le perciben para su día a día y la probabilidad de que en cinco años sigan haciendo teatro. En la tabla 1 encontramos los porcentajes de alumnos con valoraciones altas o muy altas al respecto. Como podemos observar, el grado de satisfacción con la práctica teatral es extremadamente elevado en los dos grupos. Aunque ambos grupos tienen altas percepciones de utilidad y expectativa, los jóvenes que llevan más tiempo haciendo teatro lo perciben como una práctica más útil en sus vidas y para su desarrollo personal y también tienen una expectativa de futuro más elevada de seguir en contacto con las actividades dramáticas que aquellos que llevan menos de dos años con la experiencia.

Finalmente, los análisis correlacionales muestran que a mayor tiempo de experiencia con el teatro mayor la satisfacción con la vivencia ( $r = .31$ ,  $p < 0.05$ ) y también la expectativa de hacer teatro en un plazo de cinco años ( $r = .35$ ,  $p < 0.05$ ). La satisfacción con el teatro y la percepción de utilidad están significativamente relacionadas ( $r = .42$ ,  $p < 0.01$ ). La expectativa de hacer teatro en cinco años está significativamente ligada al grado de satisfacción ( $r = .38$ ,  $p < 0.01$ ), la percepción de utilidad ( $r = .61$ ,  $p < 0.01$ ) y al grado de experiencia (ver tabla 2).

	1	2	3
1. Satisfacción			
2. Utilidad	.42**		
3. Expectativa	-.38**	.61**	
4. T haciendo teatro	.31*	.18	.35*

Tabla 2. Correlaciones de Pearson entre las variables Satisfacción, Utilidad, Expectativa futura y Tiempo haciendo teatro

## 4. Discusión

El objetivo del presente trabajo era comprobar si el impacto percibido por los jóvenes implicados en actividades teatrales en relación a su creatividad se confirma al compararlo con el de otros jóvenes que no practican teatro.

Los resultados expuestos dan lugar a una serie de interesantes reflexiones. Cuando el análisis se reduce a dos grupos, los que hacen teatro y los que no, la única diferencia que encontramos es en la auto-percepción: los jóvenes que hacen teatro se ven a sí mismos como más creativos que los demás. Pero cuando comparamos sus respuestas con las de jóvenes que no hacen teatro, estas no son significativamente más fluidas, ni más flexibles, ni más originales que las de sus compañeros.

Este resultado sorprende inicialmente hasta que nos paramos a pensar que la experiencia teatral no funciona como una “varita mágica”. Es necesario un cierto tiempo de inmersión en la experiencia teatral para que su impacto sea detectable. De hecho, cuando distinguimos entre los alumnos que hacen teatro según su mayor o menor experiencia teatral, podemos comprobar que cuando esta práctica se dilata en el tiempo sí puede favorecer significativamente el pensamiento divergente. Los jóvenes que llevan haciendo teatro más de dos años tienen una mayor fluidez de ideas, pues la experiencia dramática aporta gran variedad de estímulos y vivencias; también muestran una mayor flexibilidad de ideas, probablemente porque el teatro facilita la toma de perspectiva y un acercamiento a la realidad desde diferentes enfoques enriqueciendo las definiciones personales de la realidad. Finalmente, la originalidad también se ve potenciada por las experiencias teatrales probablemente porque éstas promueven la tolerancia al riesgo, el autoconocimiento y la autoconsciencia emocional, fuentes necesarias para expresar creativamente la individualidad de cada joven.

Los ejercicios dramáticos conllevan interacción social, cooperación, intercambio de puntos de vista, vivencia de emociones, resolución de conflictos, etc. Las relaciones entre la práctica del teatro y el desarrollo de habilidades cognitivas superiores

como la creatividad podría explicarse en base a que ésta experiencia ofrece condiciones óptimas para poner en práctica tanto habilidades divergentes (generación de una importante cantidad de ideas, redefinición de problemas, pensamiento analógico, etc) como convergentes (análisis de problemas, evaluación de las ideas, etc). Participar en grupos de teatro permite hacer y experimentar cosas, proponer ideas y desarrollarlas, y una oportunidad para pensar de forma crítica, independiente y activa (Kuyumcu, 2012). Pero la creatividad va más allá de la esfera cognitiva o intelectual. Los modelos explicativos de la creatividad más aceptados hoy en día son aquellos que atienden a su naturaleza multifacética y entienden que en ella participan de forma interactiva tanto componentes cognitivos (inteligencia, conocimientos...) como afectivo-personales (actitud, personalidad, motivación...) y socioculturales (dominios, ámbitos...). La experiencia teatral es capaz de atender a dicha complejidad pues en ella pueden estar implicadas todas las dimensiones relevantes del desarrollo humano: motora, intelectual, lingüística, social, emocional... Cuando los jóvenes improvisan o representan una escena trabajan aspectos actitudinales, desarrollan dimensiones de su personalidad, viven emociones de gran intensidad, se abren a un mundo de experiencias, asumen riesgos, y desarrollan habilidades de comunicación, gestión, negociación, y solución de problemas relevantes para el desarrollo de su creatividad.

Cuando la experiencia con las actividades dramáticas se alarga en el tiempo, va dejando una huella relevante en las capacidades creativas de los jóvenes. Las actividades dramáticas se caracterizan por brindar un espacio y una oportunidad de explorar o reinventar la realidad y percepción de uno mismo (Kim, Stemberge, Lawrence, Torres., Miodrag, Lee, y Boynes, 2015). Posiblemente, el mediador cognitivo que permite y facilita la exploración de la identidad a través de la práctica teatral es la apertura mental. Esta promueve la redefinición de los problemas, la toma de actitudes más abiertas y tolerantes con la información, las situaciones y las personas. Podríamos decir que la experiencia teatral funciona como una especie de mapa: no es la realidad, pero la representa y permite explorarla, conocerla, hacerse una idea de ella (Villalva, 2010). Cada adolescente representa a su manera el papel, de la manera

que le es propia, pero los límites de la variación, o de la espontaneidad, están definidos en el propio papel con mayor o menor flexibilidad. La práctica teatral facilita a los adolescentes una especie de “laboratorio social de pruebas” en el que pueden explorar, cuestionar y trabajar en la construcción de significados para las circunstancias actuales (Gallagher, 2007). Ese laboratorio se convierte en un “espacio de seguridad” donde la creatividad es el “modus operandi” (Gallagher y Ntelioglou, 2013) y donde es posible “ensayar” la vida.

En definitiva, la experiencia teatral pone a sus participantes en situación de desplegar y practicar su potencialidad creativa, utilizando la integración de los distintos lenguajes (corporal, verbal, plástico, rítmico musical) desde una óptica interdisciplinar o transdisciplinar (Motos, 2009). El valor de la investigación aquí presentada es poner de manifiesto que esas diferencias existen cuando se evalúa la creatividad de una forma objetiva, a través de ejercicios en los que los jóvenes tienen que ponerla en práctica.

Por otro lado, la mayor parte de los alumnos que hacen teatro hacen valoraciones muy positivas de su experiencia, perciben su participación como una inversión en una actividad que después va a repercutir positivamente en sus vidas y, además, tienen elevadas expectativas de seguir con la práctica a medio plazo. Si bien el grado de satisfacción es similar en ambos grupos de teatro, la percepción de utilidad y las expectativas de futuro son evidentemente mayores en el grupo de jóvenes que más tiempo lleva haciendo teatro. A mayor experiencia con el teatro mayor es la sensación subjetiva de que la actividad genera influencias positivas sobre el desarrollo personal. En general, estos “veteranos” del teatro consideran que dicha implicación les permite aprender recursos de utilidad para su vida cotidiana pues les proporciona habilidades que luego pueden ser empleados en otros espacios y momentos de la vida. Hacer teatro supone “un aprendizaje continuo” y una posibilidad de transferir lo aprendido en la clase de teatro a las situaciones cotidianas en contextos dentro del centro educativo como fuera de él (Motos y Alfonso-Benlliure, 2019). El uso del teatro en los procesos educativos puede ayudar a desarrollar la capacidad de transferencia al acercar los contenidos “que se aprenden” a los contenidos “que se necesitan”.

Consistentemente, este grupo de jóvenes con dilatada experiencia teatral también concibe su futuro estrechamente ligado a la actividad dramática que tanto valoran y se ven a sí mismos haciendo teatro en un plazo temporal de cinco años.

Así, pues, al planteamiento que titula el presente artículo, “Los jóvenes que hacen teatro son más creativos: ¿mito o realidad?”, podemos responder que la creencia, pese a su popularidad y asentamiento cultural, no es mítica sino que responde a una realidad. Pero no es suficiente con hacer teatro de forma temporal y/o anecdótica. Es necesario vivir el teatro, creérselo, implicarse en él y mantener la experiencia durante el tiempo necesario para que deje una huella significativa en el desarrollo de los jóvenes que lo practican. La importancia real del teatro con jóvenes tiene mucho que ver con el hecho de brindar la oportunidad de experimentar situaciones útiles y significativas, que resultan útiles para la solución de los problemas y retos cotidianos que los jóvenes han de afrontar en una etapa tan exigente de sus vidas. Ese bagaje de experiencias y aprendizajes influye sobre su desarrollo creativo, proporcionándoles una mayor amplitud de ideas, una mayor flexibilidad cognitiva a la hora de entender y razonar y una mayor originalidad en los productos de su imaginación. En esta línea, Motos (2009) afirma que el teatro ofrece a los jóvenes la oportunidad de tomar distancia respecto a sus problemas cotidianos proporcionándoles una oportunidad para probar actitudes diferentes a las propias. Hacer teatro permite a los jóvenes “ir más allá de la realidad inmediata”, crear mundos alternativos y aprender a “dar forma” a sus propias vidas.

## Bibliografía

ARTOLA, T., BARRACA, J., MARTÍN, C., MOSTEIRO, P., ANCILLO, I., & POVEDA, B. (2008). *PIC-J, Prueba de Imaginación Creativa-Jóvenes*. Madrid: TEA Ediciones.

CROPLEY, D. H., KAUFMAN, J. C., WHITE, A. E., & CHIERA, B. A. (2014). Layperson perceptions of malevolent creativity: The good, the bad, and the ambiguous. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8(4), 400. <https://doi.org/10.1037/a0037792>

DELDIME, R. (1995) *Théâtre: art vivant*. Carnières-Morlanwelz: Lasman.

GALLAGHER, K. (2007). Conceptions of creativity in drama education. In L. Briesler International *Handbook of Research in Arts Education*. (pp. 1229-1239). Dordrech: Springer.

GALLAGHER, K., Y NTELIOGLOU, B. Y., 2013). Drama, Listening, Risk and Difference: On the Pedagogical Importance of (not) Knowing the Other. En M. Anderson y J. Dunn (Eds.), *How Drama Activates Learning: Contemporary Research and Practice* (pp. 94-108). London. Bloomsbury.

HUGHES, J. & WILSON, K. (2004). "Playing a part: the impact of youth theatre on young people's personal and social development", *Research in Drama Education*, 9, No. 1, 57-72. <https://doi.org/10.1080/1356978042000185911>

KAUFMAN, J. C., & BAER, J. (2004). Sure, i'm creative—but not in mathematics!: Self-reported creativity in diverse domains. *Empirical studies of the Arts*, 22(2), 143-155.

KARAKELLE, S. (2009). Enhancing fluent and flexible thinking through the creative Drama process. *Thinking Skills and creativity*, 4 (2), pp. 124-129. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2009.05.002>

KIM, A., STEMBRIDGE, S., LAWRENCE, C., TORRES, V., MIODRAG, N., LEE, J., Y BOYNES, D. (2015). Neurodiversity on the stage: The effects of inclusive theatre on youth with autism. *International Journal of Education and Social Science*, 2(9), 27-39. Recuperado de: [www.ijessnet.com/wp-content/uploads/2015/10/4.pdf](http://www.ijessnet.com/wp-content/uploads/2015/10/4.pdf)

KOSNIK, C. (2014). *How Theatre Participation Impacts High Schoolers and College Students*. Doctoral dissertation. Arizona State University.

KUYUMCU, F. N. (2012). The importance of "Art Education" courses in the education of prospective teachers. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 51, pp. 474-479.

LERNER, R.M., Y STEINBERG (2011). *Handbook of adolescence psychology* (2ª ed.) Hoboken, NY: John Wiley and Sons.

MÉNDEZ, E. (2019). *Improvisación teatral en educación. Recuperando la espontaneidad como impulso del proceso creativo* (Tesis Doctoral). Universidad de Oviedo.

MOGA, E.; BURGER, K.; HETLAND, L. & WINNER, E. (2000). Does Studying the Arts Engender Creative Thinking? Evidence for Near but not Far Transfer. *Journal of Aesthetic Education*, 34 (3-4), pp. 91-104. DOI: 10.2307/3333639

MOTOS T. (1992) Las técnicas dramáticas como procedimiento didáctico para la enseñanza de la Lengua y la Literatura, *Enseñanza. Anuario Interuniversitario de didáctica*, 10-11, 75-92.

MOTOS T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. *Creatividad y sociedad: Revista de la Asociación para la Creatividad*, 14, 2-10.

MOTOS T., & ALFONSO-BENLLIURE, V. (2018). Beneficios de hacer teatro en el desarrollo positivo en adolescentes de Valencia. *Revista de investigación en educación*, 16(1), 34-50.

MOTOS, T., & ALFONSO-BENLLIURE, V. (2019). El teatro como recurso para afrontar los retos de la adolescencia. *Didacticae: Revista de Investigación en Didácticas Específicas*, (5), 115-129.

MOTOS, T., ALFONSO-BENLLIURE, V., & FIELDS, D. L. (2019). The impact of theatrical experiences on young adults in Spain. *Research in Drama Education: The Journal of Applied*

*Theatre and Performance*, 24(2), 192-200. DOI: 10.1080/13569783.2018.1494562

NEELANDS, J. (2009). Acting together: ensemble as a democratic process in art and life. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14(2), 173-189. <https://doi.org/10.1080/13569780902868713>

SILVA, J. E., FERREIRA, P., COIMBRA, J. L., & MENEZES, I. (2017). Theater and Psychological Development: Assessing Socio-Cognitive Complexity in the Domain of Theater. *Creativity Research Journal*, 29(2), 157-166. doi:10.1080/10400419.2017.1302778

VILLALVA, M. B. (2010). La metáfora teatral en la interacción social. *Revista Internacional de Sociología*, 68(1), 19-36. DOI:10.3989/ris.2008.06.17

WINNER, E., GOLDSTEIN, T. R., & VINCENT-LANCRIN, S. (2014). Does arts education foster creativity? The evidence so far. En L. O'Farrell, S. Schonmann & E. Wagner (Eds.) *International yearbook for research in arts education*, Vol 2, pp: 95-100. Münster. New York: Waxmann