

MÚSICA, IMAGEN Y EMOCIÓN: UNA PERSPECTIVA VIGOTSKIANA

Juanjo Igartua, Javier Álvarez, José Antonio Adrián y Darío Páez
Universidad del País Vasco

En este artículo se exponen los resultados de una investigación experimental sobre el impacto emocional de un recurso artístico utilizado en el cine (la banda sonora o acompañamiento musical), tomando como marco teórico las ideas que L.S. Vigotski expresa en su trabajo «Psicología del Arte», y abordadas desde la óptica actual del estudio psicosociológico de las emociones. Estas ideas contemplan la posibilidad de que el impacto afectivo del estímulo artístico (de tipo narrativo) dependerá de su capacidad para provocar una activación simultánea de emociones positivas y negativas. Esta investigación es uno de los primeros intentos de operacionalizar las reflexiones del psicólogo ruso en torno a la influencia del arte, en un sentido amplio, en los procesos cognitivos y afectivos.

Music, image and emotion: A vygotskian perspective. This paper discuss the results of experimental research into the emotional impact of an artistic resource used in films (the sound track or musical accompaniment). Vygotski's ideas expressed in his book «The Psychology of Art» are taken as the theoretical framework and examined from the modern view point of psychosociological emotion studies. These ideas include the possibility that an artistic (narrative) stimulus' affective impact might depend on its capacity to provoke a simultaneous activation of positive and negative emotions. This research is one of the first attempts to operationalize the Russian psychologist's reflections on the influence of art, in its broadest sense, on cognitive and affective processes.

Vigotski estaba convencido de que no se podía separar la vida emocional del desarrollo cognitivo y lingüístico general; de hecho, concebía la conciencia como «una compleja fábrica de sentidos emocionales, motivacionales y cognitivos» (Van der Veer, 1987, p. 99). Sin embargo, dedicó muy poco esfuerzo en sus investigaciones empíricas a la exploración del lado afectivo de la conciencia; sólo al final de su vida comenzó a examinar este tema (Wertsch, 1988). En la actualidad, existe un gran desarrollo de la investigación que

aplica la teoría socio-histórica de Vigotski al estudio de los procesos cognitivos y lingüísticos (Kozulin, 1990; Wertsch, 1985); sin embargo, la atención a las ideas de Vigotski acerca de las emociones y su desarrollo, aún es escasa (ver Semin y Papadopoulou, 1990, para una aproximación a este campo). Nuestro propósito es «reconstruir» un punto de vista vigotskiano sobre las emociones, basándonos en su análisis socio-histórico y genético-evolutivo, y en el papel primordial otorgado a los signos o herramientas psicológicas como mediadores de los procesos psicológicos superiores (Vigotski, 1979; 1987).

Una perspectiva vigotskiana exige estudiar el desarrollo socio-histórico y genético (evolutivo) de las emociones. En la ontogé-

Correspondencia: Juanjo Igartua
Universidad del País Vasco. Facultad de Psicología.
Apartado 1249. 20080 San Sebastián.
Spain

nésis de las emociones se fusionan una línea natural-biológica y una línea socio-cultural. Éstas se desarrollarán a partir de sistemas o procesos innatos, explicables biológicamente. Pero ya desde el inicio, lo social se entremezcla con lo natural y repercute en la percepción de síntomas emocionales, en la expresión y en la conducta emocional abierta; influye, incluso, en la experiencia central misma de la emoción, aunque siempre a partir de asociaciones innatas entre ciertos estímulos y reacciones. La frecuencia e intensidad de estos estímulos son a su vez determinadas por la estructura social, así como su evaluación depende de las normas ideológicas dominantes (Thoits, 1989).

Se puede aplicar a las emociones la diferencia entre procesos psicológicos inferiores y superiores. Por ejemplo, la respuesta afectiva natural de enojo-lucha sería involuntaria, automática, orientada a la adaptación del sujeto al medio y no implica el uso de signos. Por otro lado, existiría la reacción de enojo más compleja, que utiliza signos externos (armas, palos, etc.) e internos (formas de afrontamiento internalizadas, como minimizar la situación) del hombre adulto. La adquisición de recursos de autocontrol y de manejo emocional para retener y regular la reacción afectiva natural complicará la vida emocional y la socializará.

La idea vigotskiana de que los procesos superiores son reacciones retardadas, mediadas por instrumentos psicológicos de carácter simbólico, también puede aplicarse a las emociones. Existe toda una línea de investigación que trata de constatar cómo el desarrollo cognitivo y del lenguaje interactúa con el conocimiento social y la vivencia emocional (Saarni y Harris, 1989). Una segunda aproximación, que es la que explotó Vigotski (1972) en su «Psicología del Arte», intenta confirmar que el arte, como instrumento simbólico que es, induce emociones, las retiene y provoca la complejización tanto del pensamiento como de la vida afectiva.

Vigotski y su «Psicología del Arte»

Se puede decir que las relaciones entre las emociones y productos culturales como la literatura, la música, y el arte en general son muy significativas. De hecho, es difícil concebir los fenómenos artísticos sin su influencia en las emociones, su impacto emocional. En este sentido, uno de los grandes problemas a los que tiene que responder la psicología social de las emociones, es al hecho de por qué se busca la reevocación de las emociones mediante la reacción estética (Paez, Adrián, Igartua y Vergara, 1991).

La contradicción como elemento definitorio de la obra de arte

Vigotski (1972) utiliza los conceptos de «forma» (trama o argumento) y «material» (contenido o fábula) al analizar la estructura de la narración artística (elementos que se siguen planteando en la actualidad desde la Semiótica, Zunzunegui, 1989). Todo aquello que es preexistente a la obra de arte (especialmente en el cuento, la novela o el cine), es decir, aquello que existía antes del relato y que puede existir fuera e independientemente de él (como las palabras, los personajes o los acontecimientos), pertenece al «material» de la obra de arte. La «forma» supone el modo de distribución, de ordenación y estructuración del material (cómo se relata la historia y se presenta al lector). Se plantea que las modificaciones de las estructuras formales, implican una profunda modificación de todo el significado implícito en el contenido o historia.

«Así por ejemplo, (...) los acontecimientos a, b y c cambian completamente su significado y su valor emocional, si los transponemos, digamos, en el orden b, c, a; b, a, c. Imagínense que se trata de una amenaza y de su posterior ejecución, una asesinato. El lector se formará una impresión, si primero le comunicamos que el protagonista corre un peligro, manteniéndole en la incertidumbre acerca de si se

cumplirá o no esta amenaza, y tan sólo después de haber creado un estado de tensión, narramos el asesinato. Muy distinta será la impresión si iniciamos el relato con el descubrimiento del cadáver, y ya después, en orden cronológico inverso, narramos el asesinato y la amenaza. Por consiguiente, la propia disposición de los acontecimientos en el relato, la unión misma de las frases, representaciones, imágenes, acciones, conductas, réplicas, se hallan supeditadas a las mismas leyes de conexiones estéticas que la fusión de sonidos en una melodía o la fusión de palabras en un verso.» (Vigotski, 1972, p. 189-190)

El arte, al menos el de tipo narrativo, utilizaría como recurso semiótico la contradicción entre forma y contenido para provocar una determinada reacción estética. Podemos comprobar cómo en la mayor parte de la producción narrativa se tratan temas universales de claro contenido negativo (p.e., la muerte, el desamor, la traición, etc. que suscitarían en nuestra vida cotidiana un gran malestar), pero se desarrollan de «forma» tal que la impresión que nos producen es más compleja y ambivalente.

La catarsis como reacción emocional compleja

El concepto de «catarsis», Vigotski (1972) lo propone a la hora de efectuar el análisis de la reacción estética, en donde la vivencia emocional desempeña un papel preponderante. Al mismo tiempo que Vigotski utiliza el concepto de catarsis, ofrece su concepción sobre las emociones. Para este autor, la emoción supone una reacción total de nuestro organismo en la que intervienen elementos centrales y periféricos simultáneamente, aunque no necesariamente convergentes. Postula que todas las emociones tienen elementos representacionales y corporales (motórico-expresivos y fisiológicos), y que el elemento subjetivo o evaluativo tiene un papel causal en la vivencia emocional.

Su planteamiento guarda una gran convergencia con las teorías actuales de tipo integrador sobre las emociones (Frijda, 1986; Leventhal y Tomarken, 1986; Scherer, Wallbott & Summerfield, 1986; Ortony, Clore & Collins, 1988).

Vigotski señala que una de las características principales del arte (al menos de tipo narrativo) es que opera con sentimientos híbridos, con emociones ambivalentes o contradictorias. La especificidad del arte es que éste complejiza nuestra vida emocional, mediante la estimulación de la *catarsis*. Ésta queda concebida por el autor como un interjuego de emociones complejas y ambivalentes, cuya base reside en el carácter contradictorio que subyace en la estructura de toda obra de arte. Además, las emociones que suscita el arte son, en cierto sentido, «parciales» e «inteligentes» ya que no tienden a pasar a la acción (a diferencia de la emoción directa). Si en la emoción de miedo lo útil es que el hombre se disponga a correr y lo haga, en la vivencia estética del miedo lo útil es la retención de la acción y la incitación a correr (Paez y Adrián, 1993). En definitiva, el arte no es únicamente una vivencia y expresión emocional, sino que es la superación (o transmutación) de emociones.

La reflexión de Vigotski sobre el arte plantea que la activación de expectativas, escenarios o esquemas contradictorios (debido al carácter complejo y contradictorio de la obra de arte) es un elemento central de la reacción estética. Este planteamiento guarda cierta semejanza con el punto de vista de un autor actual como es Mandler. Para dicho autor, la reacción emocional se basa en la interrupción de los esquemas estereotipados de interacción o de percepción de la situación (Paez, Echevarría y Villarreal, 1989). Gaver y Mandler (1987) señalan que la complejidad del estímulo artístico constituye un elemento central para explicar la reacción estética, en tanto que va a facilitar el proceso de interrupción de los esquemas o la discrepancia entre las expectativas del sujeto. Toman-

do como ejemplo la reacción estética ante materiales musicales, estos autores señalan que una pieza simple perdería rápidamente su impacto, ya que fácilmente se crearían expectativas claras sobre ella, y la confirmación rápida de expectativas conduce al aburrimiento. Por el contrario, una pieza musical compleja, que potencialmente puede crear nuevas expectativas, perdería menos rápidamente su impacto. Sin embargo, una complejidad extrema de la obra de arte llevaría a juicios negativos. Como han planteado diversos autores, la relación entre placer estético y complejidad del estímulo es curvilínea, de modo que el mayor placer estético se daría ante materiales con una complejidad media (Berlyne, 1971; Francès, 1985). Desde la perspectiva de Gaver y Mandler (1987), lo anterior se explicaría porque el individuo no tendría estructuras mentales para asimilar el estímulo artístico.

En la presente investigación se manipuló un elemento formal (la banda o acompañamiento musical) presente en una serie de estímulos artísticos narrativos complejos (secuencias de películas con gran carga dramática). La música es uno de los códigos sonoros de mayor importancia en el cine actual, utilizándose como acompañamiento de las escenas y como recurso para dar énfasis retórico en escenas llenas de dramatismo (Casetti y Di Chio, 1991). Se pretende contrastar la hipótesis de Vigotski que señala, como propia del arte, la contradicción entre el contenido (el escenario o la historia que refleja la secuencia de la película) y la forma (la banda sonora musical que se superpone a la historia), y que ésta provoca una mayor ambivalencia afectiva o catarsis (por ejemplo, una menor inducción de emociones negativas ante estímulos de tipo dramático). En concordancia con las ideas de Vigotski, el director de cine A. Kurosawa (1990) ha subrayado, en su autobiografía, cómo en sus películas prefiere jugar con la oposición o contraste de mensajes entre escena y música. El famoso director japonés se muestra parti-

dario de insertar como fondo melódico de pasajes de extremo dramatismo, momentos musicales de carácter vivo y rítmico, mientras que escoge la solemnidad y la calma como aditamento musical de escenas de tensión, fiesta o acción (como ocurre en las imágenes de batalla de su película *Ran*).

Método

Sujetos

Se seleccionaron 65 estudiantes de psicología con una media de edad de 23.1 años, siendo el 78.5 % mujeres y el 21.5 % hombres.

Diseño y procedimiento

Se utilizaron cuatro extractos de películas de 3 minutos de duración cada uno. Las películas seleccionadas fueron: «La naranja mecánica», «Apocalypse Now», «Ran» y «Dos hombres y un destino». Sobre las tres primeras películas se eligieron escenas con un claro contenido afectivo negativo o dramático y sobre la última se tomó una escena positiva o alegre. La escena seleccionada de la película «La naranja mecánica» mostraba un intento de violación a una mujer joven por parte de una pandilla callejera. La secuencia elegida del filme «Apocalypse Now», muestra a una partida del ejército de los Estados Unidos atacando y bombardeando a una población en Vietnam. La escena de la película «Ran», también presenta un escenario de guerra, pero la acción se sitúa en Japón en el siglo XV. Por último, en la secuencia seleccionada del filme «Dos hombres y un destino» se observan los juegos, bromas y el paseo distendido por el campo de una pareja de enamorados.

Las variables independientes fueron las siguientes: 1) condición musical (variable inter-sujeto): a) película con su música original, b) película con una música alegre y, c) película con una música triste; 2) tipo de película (variable intra-sujeto), los sujetos observaron las cuatro películas y siempre en el

mismo orden: a) La naranja mecánica, b) Apocalypse Now, c) Ran y d) Dos hombres y un destino. En su versión original, las cuatro películas mostraban un grado moderado de oposición o contraste de mensajes entre escena y música. Para las tres primeras películas la condición musical 2.^a (música alegría) es la que supuso la condición de contraste exacerbado forma (música)-contenido (historia). Para la cuarta película fue la condición musical 3.^a (música triste) la que representó la condición de contradicción exacerbada.

En un estudio piloto, 30 sujetos juzgaron en qué medida cada una de las 14 canciones presentadas (6 piezas clásicas y 8 modernas) inducían una serie de estados emocionales. A partir de este estudio piloto, se seleccionaron las piezas que puntuaron más alto en el ítem de alegría y las que puntuaron más alto en el ítem de tristeza en la escala de inducción emocional. Las piezas seleccionadas, evaluadas como tristes por los sujetos, fueron las siguientes: «Theme for Ernie» (John Coltrane), «París Texas» (Ry Cooder), «Nude» (Camel) y «Funeral de la Reina María» (Purcell). Las piezas que se utilizaron, evaluadas como alegres por los sujetos, fueron las siguientes: «East San Luis» (Steely Dan), «Fanfarria» (Camel), «Out of town» (Yellow Jackets), «Spring» (Vivaldi).

A los sujetos, que visionaron los extractos de películas de forma colectiva, se les dieron instrucciones de forma verbal al inicio de la experiencia sobre el modo de llenar el cuestionario. Los cuatro segmentos de video fueron vistos de forma consecutiva, pero después de cada fragmento de película se efectuaba una pausa para que los sujetos contestaran a las variables dependientes.

Variables de control

Se preguntó a los sujetos si habían visto o no cada una de las películas. Por otro lado, se utilizó como variable de control el interés en arte. Los sujetos debían evaluar (mediante una escala tipo Likert de 4 puntos, donde

1 = nada y 4 = mucho) su interés por el cine, el teatro, la novela, y distintos tipos de música (Clásica, Pop, Rock, Jazz y New Age). Se creó un indicador global de interés por el arte que supuso la suma de los ocho ítems que componían la escala. El coeficiente de consistencia interna de dicha escala (Alpha de Cronbach) fue satisfactorio (.64).

Por último, se mantuvo constante en las tres condiciones experimentales la proporción por sexos.

VARIABLES DEPENDIENTES

Las variables dependientes utilizadas en esta investigación ya habían sido empleadas en una experiencia anterior sobre inducción musical y vivencia emocional, por lo que su validez y fiabilidad ya había sido contrastada (Paez, Adrián y Álvarez, 1992a; 1992b):

1.-Estado de ánimo. Evaluado por la versión en castellano de la escala Multiple Adjective Check List (MAACL), formada por 72 ítems (en Echevarría y Paez, 1989). Se tomó una medida pretest y una medida posttest para comprobar el impacto afectivo de la tarea. Se crearon indicadores de afectividad negativa, positiva y balanza afectiva (resta de la afectividad positiva menos la negativa). El indicador de afectividad positiva en el pretest obtuvo un coeficiente Alpha de .87 y en el postest de .85; en cuanto a la afectividad negativa en el pretest se obtuvo un coeficiente de .85 y en el postest de .86.

2.-Identificación afectiva con los protagonistas. El indicador estaba compuesto por 3 ítems (ejemplos de ítems, «te identificas con el/la protagonista de las escenas», «entiendes los sentimientos y actuaciones de los protagonistas»). El formato de respuesta fue de 1=totalmente en desacuerdo a 6=totalmente de acuerdo.

3.-Diferencial semántico de evaluación estética. Los sujetos debían evaluar cada segmento de película con una serie de adjetivos antónimos. Se crearon tres indicadores globales de valencia-evaluación (agradable-desagradable, bonito-feo, etc.), potencia

(grande-pequeño, mayor-menor, etc.) y actividad (pasivo-activo, lento-rápido, etc.).

4.-Inducción emocional. Versión modificada por los autores de la presente investigación de la escala Differential Emotions Scale (DES) de Izard (Kotsch, Gerbing y Schwartz, 1982). Los sujetos debían responder con qué intensidad habían sentido cada uno de los estados emocionales presentados (tristeza, enojo, miedo, alegría, relajo, sorpresa, etc.), mediante una escala de tipo Likert de 5 puntos (de 1=nada hasta 5=mucho). Se crearon dos indicadores globales de inducción emocional: emociones positivas y emociones negativas.

Resultados

Equivalencia de los grupos experimentales

Se comprobó la equivalencia de los grupos experimentales en el interés por el arte, el conocimiento de las películas utilizadas y el estado de ánimo previo a la experiencia de laboratorio. Podemos afirmar la equivalencia de los grupos en cuanto al conocimiento de las cuatro películas (los cuatro análisis chi-cuadrado no fueron significativos a un nivel de $p>.10$), en el interés por el arte ($F(2,62)=0.96$, $p=.38$), la afectividad negativa ($F(2,62)=0.88$, $p=.42$), la afectividad positiva ($F(2,62)=0.03$, $p=.96$) y la balanza de afectos ($F(2,62)=0.36$, $p=.70$).

Efectos de la manipulación experimental

Se efectuaron diversos análisis de varianza de un factor (ONEWAY; uno por cada segmento de película visionado) tomando como variable independiente la condición musical y como variables dependientes la identificación con los protagonistas, los tres indicadores de evaluación estética (valencia, potencia y actividad) y los dos indicadores de inducción emocional (emociones positivas y negativas).

1.-En cuanto a la *identificación emocional*, no se observaron diferencias significativas entre los grupos experimentales en la primera película (La naranja mecánica) ($F(2,62)=0.11$, $p>.10$), ni en la cuarta (Dos hombres y un destino) ($F(2,62)=1.93$, $p>.10$). Si se encontraron diferencias significativas en la segunda película (Apocalypse Now) ($F(2,62)=3.41$, $p<.05$) y en la tercera (Ran) ($F(2,62)=3.35$, $p<.05$). Las diferencias de medias van en el sentido de una menor identificación emocional con los protagonistas en la condición de contraste o contradicción acrecentada (ver tabla 1).

2.-Con respecto a la *valencia-evaluación estética*, no se observaron diferencias significativas por condición (todas las F menores de 1 y $p>.10$) en las tres primeras películas. Con respecto a la última (Dos hombres y un destino), se apreciaron diferencias aunque tendenciales ($F(2,62)=2.80$, $p<.10$). En

Tabla 1
Medias en identificación afectiva (rango de 3 a 18) en función de la condición musical para cada segmento de película

Segmentos de películas	CONDICION MUSICAL		
	Obra original	Contraste exacerbado	Congruencia
1. La naranja mecánica	6.08	5.75	5.90
2. Apocalypse Now	5.21	4.90	6.63
3. Ran	5.91	4.55	6.50
4. Dos hombres y un destino .	14.34	13.27	14.40

este caso, se observa que en la condición de «contraste exacerbado» se obtuvo la media más baja (26.01, en comparación con la media de 26.52 de la condición «obra original» y de 28 de la condición de «congruencia»). En cuanto a la *potencia estética*, no se observaron diferencias por condición en la segunda película (*Apocalypse Now*) ($F(2,62)=2.18$, $p>.10$) ni en la cuarta (Dos hombres y un destino) ($F(2,62)=1.55$, $p>.10$). Sí se apreciaron diferencias en la primera película (*La naranja mecánica*) ($F(2,62)=5.25$, $p<.01$) y en la tercera (*Ran*) ($F(2,62)=6.18$, $p<.01$). En ambas películas, en la condición «obra original» se obtuvo la media más alta (11.30 en «*La naranja mecánica*» y 11.95 en «*Ran*»), en comparación con las medias de la condición «contraste exacerbado» (9.30 en «*La naranja mecánica*» y 9.00 en «*Ran*») y de la condición «congruencia» (8.72 en «*La naranja mecánica*» y 10.18 en «*Ran*»).

Por lo que se refiere a la evaluación de la *actividad*, no se han observado diferencias significativas por condición respecto a la tercera película (*Ran*) ($F(2,62)=1.42$, $p>.10$), ni respecto a la cuarta (Dos hombres y un destino) ($F(2,62)=1.79$, $p>.10$). Se apreció un efecto tendencial en la segunda película (*Apocalypse Now*) ($F(2,62)=2.45$, $p<.10$) y un efecto significativo en la película primera (*La naranja mecánica*) ($F(2,62)=3.72$,

$p<.05$). En este último caso, se observa la media más alta en la condición «obra original» (9.04), frente a la condición de «contradicción exacerbada» (8.65) y la condición «congruencia» (7.86). La misma tendencia de resultados se observa en relación a la película segunda, con una media de 9.34 en la condición «obra original», 8.75 en la condición de «contradicción exacerbada», y 8.40 en la condición «congruencia».

3.-Los resultados de los análisis llevados a cabo sobre los dos indicadores de inducción emocional, únicamente ofrecieron resultados significativos en las emociones negativas. No se apreciaron diferencias significativas en las *emociones positivas* en ninguna de las películas (todas las F menores de 1 y $p>.10$). Respecto a las *emociones negativas*, no se obtuvieron diferencias significativas ni en la película segunda (*Apocalypse Now*) ($F(2,62)=1.88$, $p>.10$), ni en la cuarta (Dos hombres y un destino) ($F(2,62)=0.16$, $p>.10$). Se observó un efecto tendencial en la película primera (*La naranja mecánica*) ($F(2,62)=3.14$, $p<.10$) y un efecto significativo en la película tercera (*Ran*) ($F(2,62)=3.98$, $p<.05$). En estos dos últimos casos se observó una inducción emocional más negativa en la condición de «contradicción exacerbada».

Tabla 2
Medias en emociones negativas (rango de 1 a 5) en función de la condición musical para cada segmento de película

Segmentos de películas	CONDICION MUSICAL		
	Obra original	Contraste exacerbado	Congruencia
1. <i>La naranja mecánica</i>	3.03	3.35	2.70
2. <i>Apocalypse Now</i>	3.24	3.61	3.09
3. <i>Ran</i>	2.97	3.20	2.40
4. <i>Dos hombres y un destino</i> .	1.26	1.24	1.18

Evaluación del impacto afectivo asociado a la visión de las películas

Se comparó el estado de ánimo (afectividad negativa, positiva y balanza de afectos) del pretest con el del postest con el propósito de comprobar si la visión de las películas tuvo un efecto de cambio del estado de ánimo. Los datos indican que la visión de los cuatro filmes indujo un estado de ánimo negativo. La afectividad positiva fue mayor en el pretest ($\bar{X} = 45.20$) que en el postest ($\bar{X} = 42.00$; $t(64) = 2.71$, $p = .009$). En cambio, la afectividad negativa en el postest ($\bar{X} = 9.86$) fue mayor que en el pretest ($\bar{X} = 7.24$; $t(64) = -1.71$, $p = .091$). Además, la balanza afectiva fue mayor en el pretest ($\bar{X} = 37.95$) que en el postest ($\bar{X} = 32.14$; $t(64) = 2.36$, $p = .021$).

Efectos del contenido y de la forma artística

Para evaluar el impacto producido por el tipo de película (de contenido negativo frente a positivo) consideramos a las tres películas de contenido dramático como una única condición (contenido negativo). Previamente, para hacer comparables las puntuaciones de los distintos indicadores en la condición «dramática o negativa» frente a la condición «alegre o positiva», se sumaron y dividieron por tres las variables evaluadas tras cada una de las escenas de las películas de contenido dramático o negativo. Se dispuso, por tanto, de un diseño factorial mixto (2×3) en donde el contenido de la historia representaba una variable intrasujeto y la banda musical suponía la variable intersujeto. Sobre este diseño se efectuaron diversos análisis de varianza (MANOVA).

Tabla 3
Efectos del contenido (tipo de historia narrada) y de la banda musical en la identificación afectiva, evaluación estética e inducción emocional (medias)

VARIABLES DEPENDIENTES	CONDICIÓN MUSICAL		
	Obra original	Contraste exacerbado	Congruencia
IDENTIFICACIÓN AFECTIVA			
-Escenas de contenido dramático	5.74	5.07	6.25
-Escena de contenido alegre	14.35	13.27	14.40
EVALUACIÓN DE LA VALENCIA ESTÉTICA			
-Escenas de contenido dramático	8.37	8.05	8.68
-Escena de contenido alegre	26.52	26.09	28.00
EVALUACIÓN DE LA POTENCIA ESTÉTICA			
-Escenas de contenido dramático	11.49	9.16	9.51
-Escena de contenido alegre	11.13	10.77	11.95
EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD ESTÉTICA			
-Escenas de contenido dramático	9.00	8.63	8.06
-Escena de contenido alegre	6.96	6.18	6.35
EMOCIONES POSITIVAS INDUCIDAS			
-Escenas de contenido dramático	1.71	1.69	1.65
-Escena de contenido alegre	3.10	2.93	3.24
EMOCIONES NEGATIVAS INDUCIDAS			
-Escenas de contenido dramático	3.08	3.38	2.73
-Escena de contenido alegre	1.26	1.24	1.18

Los resultados globales fueron concluyentes para todas las variables dependientes consideradas, ya que se observó un efecto principal significativo del contenido fílmico. Los sujetos se identificaron menos con los personajes de los segmentos fílmicos de contenido negativo frente al segmento de contenido positivo ($F(1,62)=436.26, p<.001$). Por otro lado, los sujetos evaluaron más positivamente el segmento de contenido alegre ($F(1,62)=1203.37, p<.001$), dieron puntuaciones mayores en potencia estética ($F(1,62)=9.05, p<.01$) y menores de actividad ($F(1,62)=74.57, p<.001$) para dicho segmento en comparación con los segmentos negativos. Por último, los segmentos de contenido dramático (frente al episodio de contenido positivo) indujeron más emociones negativas ($F(1,62)=367.20, p<.001$) y menos emociones positivas ($F(1,62)=285.02, p<.001$).

En cuanto a los efectos principales de la banda musical, únicamente se obtuvo un resultado significativo en la variable actividad estética ($F(2,62)=4.61, p<.05$) y también se apreció un efecto tendencial en la variable potencia estética ($F(2,62)=2.57, p<.10$). Por último, se observaron efectos de interacción en la identificación afectiva ($F(2,62)=2.91, p<.10$), en la potencia estética ($F(2,62)=4.93, p<.05$) y en las emociones negativas sentidas ($F(2,62)=4.44, p<.05$).

Discusión

De forma sintética, se pueden apuntar las conclusiones más relevantes de la presente investigación:

1.-Se ha encontrado que los estímulos dramáticos utilizados indujeron cambios de estado de ánimo.

2.-Se prefirió el estímulo positivo. Los sujetos se identificaron más con los personajes de la escena positiva que con los personajes de las escenas negativas. Así mismo, el segmento alegre se evaluó más positivamente, indujo más emociones positivas y menos

negativas en comparación con las escenas de contenido dramático.

3.-Comparando la condición de contraste con la mejor condición estética (la presentación original de los estímulos fílmicos), se encontró que esta última produjo mayor identificación, mayor evaluación de potencia estética y menor inducción de emociones negativas (esto último únicamente en relación a las películas con contenido dramático). La condición que exacerbaba la contradicción entre la música y el contenido del filme produjo lo contrario de lo antes mencionado: menor identificación y más emociones negativas.

En términos generales, y en concordancia con lo postulado por Vigotski (1972), se encontró una «catarsis», es decir, una menor inducción de emociones negativas tras la visión de las películas de contenido dramático en la mejor condición estética (presentación original), en comparación con la condición que acrecentaba la contradicción. Sin embargo, los datos a este respecto no fueron concluyentes. Estos resultados van en contra de una visión simplista de que dos estímulos menos negativos son mejores que uno negativo y uno positivo mezclados. Sugieren que un cierto grado de contradicción provoca una mejor identificación y una reacción afectiva menos negativa que la simple presentación de estímulos claramente positivos unidos a estímulos negativos.

Referencias

- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós. (Orig. 1990).
- Echevarría, A. y Paez, D. (1989). *Emociones: perspectivas psicosociales*. Madrid: Fundamentos.
- Fràncès, R. (1985). *Psicología del arte y de la estética*. Madrid: Akal. (Orig. 1979).
- Frijda, N. (1986). *The emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Gaver, W. W. y Mandler, G. (1987). Play it again, Sam: on liking music. *Cognition and Emotion*, 1(3), 259-282.
- Kotsch, W. E., Gerbing, D. W. y Schwartz, L. E. (1982). The construct validity of the Differential Emotions Scale as adapted for children and adolescents. En C. Izard (Ed.), *Measuring emotions in infants and children*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kozulin, A. (1990). *Vygotsky's psychology: a biography of ideas*. Londres: Harvester Wheatsheaf.
- Kurosawa, A. (1990). *Autobiografía*. Madrid: Fundamentos.
- Leventhal, H. y Tomarken, A. S. (1986). Emotions: today's problems. *Annual Review of Psychology*, 33, 565-610.
- Ortony, A., Clore, G. y Collins, A. (1988). *The cognitive structure of emotions*. Londres: Cambridge University Press.
- Paez, D. y Adrián, J. A. (1993). *Arte, lenguaje y emoción: la función de la experiencia estética desde una perspectiva vigotskiana*. Madrid: Fundamentos.
- Paez, D., Adrián, J. A. y Álvarez, A. (1992a). Vygotskian perspective on social psychology of emotions: first empirical data about the role of art. *Ponencia presentada en el XXV International Congress of Psychology*. Bruselas (Bélgica).
- Paez, D., Adrián, J. A. y Álvarez, A. (1992b). Música y emociones. perspectivas vigotskianas de las emociones. *Ponencia presentada en el I Congreso Iberoamericano de Psicología*. Madrid (España).
- Paez, D., Adrián, J. A., Igartua, J. y Vergara, A. (1991). Arte y emoción: perspectivas vigotskianas en psicología social de las emociones. *Revista Chilena de Psicología*, 12(1), 21-32.
- Paez, D., Echevarría, A. y Villarreal, M. (1989). Teorías psicológico-sociales de las emociones. (pp. 43-140). En A. Echevarría y D. Paez (Eds.), *Emociones: perspectivas psicosociales*. Madrid: Fundamentos.
- Saarni, C. y Harris, P. L. (1989). *Children's understanding of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scherer, K., Wallbott, H. y Summerfield, A. (1986). *Experiencing emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semin, G. R. y Papadopoulou, K. (1990). The acquisition of reflexive social emotions: the transmission and reproduction of social control through joint action (pp. 107-125). En G. Duveen y B. Lloyd (Eds.), *Social representations and the development of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thoits, P.A. (1989). The sociology of emotions. *Annual Review of Sociology*, 15, 317-342.
- Van der Veer, R. (1987). El dualismo en psicología: un análisis vigotskiano (pp. 87-101). En M. Siguan (Coord.), *Actualidad en Lev S. Vigotski*. Barcelona: Anthropos.
- Vigotski, L. S. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Barral. (Orig. 1925).
- Vigotski, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica. (Orig. 1930).
- Vigotski, L.S. (1987). *Pensamiento y Lenguaje*. Buenos Aires: La Pléyade. (Orig. 1934).
- Wertsch, J. V. (1985). *Culture, communication and cognition*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Wertsch, J. V. (1988). *Vygotsky y la formación social de la mente*. Barcelona: Paidós. (Orig. 1985).
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra-Universidad del País Vasco.

Aceptado el 25 de julio de 1994