

---

This is the **published version** of the master thesis:

Rosell Garrofé, Francina; Clancy, Catherine, , dir. Danza oriental y danza movimiento terapia: intervención con mujeres con discapacidad intelectual. 2023. 106 pag. (Màster en Dansa Moviment Teràpia)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/293493>

under the terms of the  license

# **DANZA ORIENTAL Y DANZA MOVIMIENTO TERAPIA:**

**intervención con mujeres con Discapacidad Intelectual**



---

**Autora: Francina Rosell Garrofé**

**Tutora: Catherine Clancy**

**Máster en Danza Movimiento Terapia**

**Universidad Autónoma de Barcelona**

**Diciembre 2023**

***“Mai arribarem a ser tan sincers i humans com quan ballem”***

*José Limón*

***Agraeixo...***

*... a la Catherine Clancy, per la seva tutorització, disponibilitat, orientació i suport*

*... a les persones que formen part de l'Associació que ha facilitat la tasca d'implementació del projecte pilot, sobretot a la psicòloga del taller ocupacional i a les participants de les sessions*

*... a la família, les amistats i companyes del màster, que m'han acompanyat aquests mesos.*

*A l'Eliane (companya de DMT i ballarina de Dansa del Ventre) per la realització del vídeo de passos bàsics en Dansa del Ventre.*

*... a totes aquelles persones que sense saber-ho, han influït en el meu interès per la Dansa del Ventre i altres tipus de dansa al llarg dels anys. Han estat més que una inspiració, i han enriquit la vida.*

*Companyes, amigues i professorat de dansa, gràcies a elles estic fent aquest camí*

***... a totes aquelles persones que han fet possible l'elaboració d'aquesta tesina***

## Índice

<b>1. Presentación.....</b>	<b>6</b>
<b>2. Justificación y objeto de estudio.....</b>	<b>7</b>
<b>3. Introducción.....</b>	<b>8</b>
3.1 Danzas de las antiguas comunidades.....	8
3.2 Danza Oriental y Danza del vientre.....	10
3.2.1 Un paseo por la historia de la Danza Oriental.....	10
3.2.2 Movimientos básicos de Danza del Vientre.....	14
3.2.3 Elementos de la Danza del Vientre.....	16
3.2.3.1 El músculo vital.....	17
3.2.3.2 Energía, vida y Emoción.....	18
3.3 Danza Movimiento Terapia.....	20
3.4 La Discapacidad Intelectual.....	22
3.4.1 Definición.....	22
3.4.2 Danza y Discapacidad Intelectual.....	26
3.5.3 Imagen corporal, feminidad y Discapacidad Intelectual.....	29
<b>4. Danza del Vientre y Danza Movimiento Terapia.....</b>	<b>33</b>
4.1 Expresión y Creatividad.....	33
4.2 Control muscular, consciencia corporal y polarización.....	34
4.3 Grounding.....	35
4.4 Ser vista.....	37
<b>5. Diseño.....</b>	<b>39</b>
5.1 Pregunta de la investigación y objetivos.....	39

	4
5.2 Metodología, método y tipo de estudio.....	41
5.3 Diseño muestral y selección de contextos.....	41
5.4 Técnicas de recogida de datos.....	42
5.5 Métodos de análisis.....	43
5.6 Cronograma de la investigación.....	45
<b>6. Proyecto Piloto.....</b>	<b>46</b>
6.1 Participantes.....	47
6.1.1 Participante 1.....	47
6.1.2 Participante 2.....	48
6.1.1 Participante 3.....	50
6.2 Espacio.....	51
6.3 Sesiones.....	52
6.4 Resultados.....	56
6.4.1 Análisis de movimiento de las participantes.....	56
6.4.2 Categorías de los temas presentes en las sesiones.....	63
6.5 Discusión.....	65
6.6 Conclusiones.....	71
6.7 Limitaciones del estudio.....	71
<b>8. Referencias bibliográficas y webgráficas.....</b>	<b>73</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>79</b>

**Resumen:** la tesina explora la conexión entre los principios de la Danza del Vientre y sus movimientos ancestrales con la Danza Movimiento Terapia (DMT), proponiendo su aplicación en la intervención en DMT con mujeres con Discapacidad Intelectual. Abarca las danzas de antiguas comunidades, la historia de la Danza Oriental y considera conceptos de la Danza Moderna. Se contextualiza el ámbito de intervención mediante una revisión de la Discapacidad Intelectual, su definición y relación con la danza, así como aspectos relacionados con la imagen corporal o la feminidad. Incluye un proyecto piloto con una intervención desde la DMT a mujeres con Discapacidad Intelectual y dificultades en la expresión emocional, introduciendo movimientos de Danza del Vientre en las sesiones.

**Palabras clave:** Danza Oriental, Danza del Vientre, Danza Movimiento Terapia, Discapacidad Intelectual, feminidad, bienestar emocional.

**Abstract:** this thesis explores the connection between the principles of Belly Dance and its ancestral movements with Dance Movement Therapy (DMT), proposing its application in DMT intervention with women with Intellectual Disabilities. Includes dances from ancient communities, the history of Oriental Dance, and considers concepts from Modern Dance. The sphere of action is contextualized through a review of Intellectual Disability, its definition, and its relationship with dance, as well as aspects related to body image or femininity. Includes a pilot project with an intervention from DMT using Belly Dance movements to women with Intellectual Disabilities and difficulties in emotional expression.

**Keywords:** Oriental Dance, Belly Dance, Dance Movement Therapy, Intellectual Disability, femininity, emotional well-being.

## 1. Presentación

Hace aproximadamente trece años, comencé a bailar Danza del Vientre como una afición personal. Durante este período, he tenido la oportunidad de experimentar vivencias y adquirir conocimientos relacionados con el grupo, la conciencia corporal, el aprendizaje y la práctica de nuevos movimientos.

Fue a través de mi interés en la Danza del Vientre y mis estudios en Educación Social que empecé a explorar la conexión entre la danza y el bienestar de las personas. En este trayecto, descubrí la existencia de la Danza Movimiento Terapia (DMT). Por lo tanto, puedo afirmar que la Danza del Vientre fue el punto de partida de mi descubrimiento del bienestar, la exploración y el aprendizaje de nuevos lenguajes en movimiento.

Durante mi primer año de estudios en DMT, mientras practicaba la observación y el análisis de movimientos, pude identificar las dinámicas que predominan en mí y cómo se relacionaban con mi comodidad en algunos de los movimientos de la Danza del Vientre. También, en Historia de la DMT tuve la oportunidad de aprender acerca de las contribuciones de las danzas de antiguas comunidades a la DMT, lo que me llevó a considerar los movimientos de la Danza del Vientre como parte del legado ancestral.

He realizado prácticas del máster con diferentes poblaciones, incluyendo personas con Discapacidad Intelectual (DI), un ámbito nuevo para mí, durante esta experiencia se abrieron puertas y descubrí beneficios de utilizar el lenguaje corporal en personas con DI.

Para realizar la tesina, decido juntar todas estas variables, quedando al final como propuesta el estudio de los movimientos de la Danza del Vientre y su aplicación en sesiones de Danza Movimiento Terapia, en el ámbito de la Discapacidad Intelectual.

## 2. Justificación y objeto de estudio

Esta tesina será de carácter “empírico”, con el propósito de aportar información nueva sobre un tema poco conocido o estudiado en otros contextos. Se enmarca dentro del paradigma cualitativo, el proceso de investigación será inductivo, es decir, está abierto a la obtención de resultados y no utiliza categorías preestablecidas, se establecen bases de teorías a partir de los datos, en vez de recoger datos para confirmar teorías o hipótesis (Vázquez, et al., 2017). Los datos y resultados serán descriptivos, y se trabajará con pocos casos para profundizar en el objeto en estudio.

El **objeto de estudio** de esta tesina son los movimientos de la Danza del Vientre aplicados en sesiones de Danza Movimiento Terapia con mujeres con Discapacidad Intelectual.

Se busca examinar posibles resultados al aplicar los movimientos de Danza del Vientre en sesiones de DMT. Este análisis pretende contribuir a la práctica y servir como una herramienta de apoyo. Se centra en la aplicación concreta en mujeres con Discapacidad Intelectual, con el objetivo de destacar el ámbito y explorar nuevas formas de intervención terapéutica para mejorar el bienestar emocional.

### 3. Introducción

Este apartado se divide en varias secciones dónde se sustenta la tesina. En primer lugar, se aborda la introducción de la danza en las antiguas comunidades, destacando su relevancia en tiempos ancestrales y su relación con los movimientos característicos de la Danza del Vientre, así como su vínculo con lo femenino.

En segundo lugar, exploramos la Danza del Vientre, explicando tanto el concepto (Danza Oriental versus Danza del Vientre) como un recorrido por la historia de esta danza, identificando los momentos clave en su desarrollo. Además, se analizan aspectos de la Danza Moderna que se asemejan a aspectos de la Danza Oriental. En la tercera sección, se introduce la Danza Movimiento Terapia.

Por último, nos adentramos en el ámbito de la Discapacidad Intelectual, donde se presentan las definiciones, se explora la relación entre la danza y la discapacidad intelectual, y se aborda la imagen corporal.

#### 3.1 Danzas de las antiguas comunidades

La danza ha sido un elemento central en la vida de diversas comunidades y culturas a lo largo de la historia, desempeñando un papel fundamental en una amplia gama de eventos y ceremonias. Esto sugiere una profunda conexión entre las necesidades humanas y las prácticas de la danza, que han servido como pilares fundamentales de las creencias populares (Shorki, 1995). Las danzas rituales iniciales buscan la catarsis como medio para establecer una comunicación o conexión con las fuerzas sobrenaturales (Passo, 2011).

Passo, P (2011) sugiere que el ritual de la fertilidad representa el origen de todas las danzas, las primeras conexiones espirituales a través del baile se centraron en la figura de la mujer, cuyo papel en la gestación de la vida y el ciclo vital se venera. Según la cosmología hindú, el

universo nació de la unión de dos fuerzas opuestas: Shiva (caos inicial) y Shakti, que representa la esencia femenina y está relacionada con la madre tierra. Clarissa Pinkola, en su libro “las mujeres que corren con los lobos”, habla de la relación con la “madre tierra” y la figura del arquetipo femenino salvaje, refiere que las mujeres son guardianas del ciclo vida/muerte/vida, “se trata de un ciclo de nacimiento, desarrollo, declive y



Diosa de las Serpientes, figurilla minoica del Palacio de Cnosos; 1600-1500 a.C Museo Arqueológico de Heraklion, Creta.

muerte, seguido de un renacimiento. Este ciclo se incluye en todas las facetas de la vida física y psicológica (el sol, las novias, la luna y también de los seres humanos y de todas las criaturas, de células y los átomos), presenta una palpitación, seguida de un titubeo y otra palpitación”

(Estés, 2020, pag. 191-192).

La fertilidad, tanto de la tierra como de la mujer, es vista como un milagro debido a su capacidad de procreación. La figura femenina ha sido divinizada en relación con la fertilidad, el amor, la preservación del ciclo de vida, la muerte y la luna. En muchos rituales, se adora y venera a la madre tierra, y las danzas rituales en honor a la diosa se centran en movimientos pélvicos. Además, se han encontrado numerosas representaciones de elementos naturales con formas ondulantes, como espirales y animales como la serpiente y la mariposa, que simbolizan el poder de la regeneración y la metamorfosis.

También se han relacionado estos conceptos con la salud, un ejemplo sería la Copa de Higía, que es un símbolo que se asocia con la profesión farmacéutica y la atención médica en general. Tanto la serpiente como el cáliz son símbolos que representan la naturaleza femenina. Hygieia, era la



Copa de Higía  
Extraída de Passo, P (2011, p.49)

diosa griega de la salud. El símbolo se representa como una copa con una serpiente enrollada, la serpiente es una referencia a Asclepio (o Esculapio), el dios griego de la medicina, que a menudo se representa con una vara con una serpiente enrollada alrededor (Passo, 2011).

### **3.2 Danza Oriental y Danza del vientre**

Existen varias terminologías para describir este estilo de danza, y han surgido algunos debates al respecto. Shorki (1995), en su libro, decide llamar a esta danza “Danza Mágica del Vientre”, argumenta que el vientre simboliza el eje y centro de la persona, tanto física como espiritualmente, rechaza las denominaciones “Danza Árabe” porque muchos de sus elementos provienen de culturas anteriores, como las fenicias, turcas y bereberes, y “Danza Oriental” por considerar que podría confundirse con otras danzas, como las de la India, China o Japón. En cambio, opta por el término “Mágica” debido a la necesidad de una fuerza espiritual que debe emanar desde el interior de la persona que baila. Esta danza “se halla a medio camino entre el folclore y la creación individual, porque si, por un lado, tiene una estructura básica definida que permanece constante, hay en ella (al igual que en las estructuras musicales que la acompañan) un componente importante de la improvisación que ofrece a la bailarina una amplia libertad para realizar sus movimientos (estáticos o evolutivos) en un extraordinario equilibrio entre regla y libertad, sujeción y creatividad personal” (Shorki, 1995, p.10). Por otro lado, Hawthorn (2020), expone que el origen del término “danza del vientre”, comenzó como un apodo despectivo para una pintura de Gérôme, y se expandió para describir las danzas de las “almées” en París, en este sentido, se considera que el término "Danza Oriental" está más relacionado con los orígenes de ésta danza, su historia y cultura.

Dado el debate se decide usar en la tesina los términos Danza Oriental cuando se refiere a la visión histórica y cultural y la nomenclatura Danza del Vientre para el resto de aspectos.

#### **3.2.1 Un paseo por la historia de la Danza Oriental**

En el contexto de la Danza Oriental y su relación con la cultura egipcia, es importante señalar que aunque Egipto se considera la cuna de esta danza, los cultos y ritos asociados al

movimiento pélvico tienen raíces que remontan a tiempos anteriores al periodo faraónico. Además, el culto a la diosa y al misterio femenino vinculado al movimiento pélvico es un fenómeno que trasciende las fronteras geográficas y es de alcance universal. Un elemento significativo en la comprensión de la Danza Oriental y su relación con la mitología egipcia es el concepto integrador presente en el mito osiríaco, este concepto se representa de manera visual a través de la metáfora de la reconstrucción corporal, simbolizando la reunión de las piezas de un todo que previamente ha sido dividido. La división de las partes del cuerpo también está presente desde las primeras danzas primitivas, donde se observa la polarización de miembros superiores e inferiores, que se dirigen al cielo y a la tierra respectivamente (Passo, 2011). Esta división corporal está presente igualmente en otras danzas y culturas, un ejemplo sería la Rapa Nui, en la que los movimientos expresivos se centran en la parte superior del cuerpo como brazos y manos, mientras las caderas siguen el ritmo de la música (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012).



Terracota prehistórica de bailarina, datada en 4000 a.C aprox.  
Museo de Brooklyn Nueva York  
(imagen extraída de Shorki (1995, p. 19)

Se encuentran indicios de la Danza Oriental en pinturas y esculturas egipcias, muchas de ellas están en museos europeos y americanos.

Las mujeres egipcias de la época faraónica participaban activamente en la música, la danza y el gobierno.

Después de este período, la danza del vientre sufrió altibajos. Con la llegada del Islam, se restringió su representación pública, pero se mantuvo en las cortes de sultanes y califas. En el harén, las mujeres se dedicaban al estudio y cultivo de las artes, incluyendo la danza, el canto y la poesía, estas mujeres eran conocidas como “jawaris”, eran esclavas que se formaban para proporcionar placer, entretenimiento y diversión. La coexistencia de esclavas extranjeras en los harenes de los palacios enriqueció la danza al incorporar nuevos elementos y características de diversas culturas y países. Esto llevó a la creación de un amplio vocabulario

de movimientos, gestos y expresiones que servían como una forma de comunicación entre mujeres del harén, así como diferentes aportaciones a la danza como el énfasis en la improvisación o la incorporación de elementos (Passo, 2011). En el comercio de esclavas, se valoraba el conocimiento del canto y la danza, lo que aumentaba el precio de venta. Entre los diferentes tipos de esclavas, destacaban las conocidas como "animadoras" debido a su habilidad en el canto, el baile y otras artes (Shorki, 1995).

En el siglo XVI, en Egipto, la danza comenzó a asociarse con locales de dudosa reputación y en los siglos siguientes pocas mujeres bailaban en público, además de las Gawazi, como explica Shorki (1995), la vida de la mujer árabe estuvo marcada por una casi total ignorancia, dado que las estructuras sociales y familiares no requerían que tuviera un rol más allá de una "propiedad del hombre". Las gawazi, eran un grupo de artistas itinerantes que eran conocidas por su destreza en la danza y la música, y a menudo actuaban en festivales y eventos locales. Sin embargo, su reputación estaba marcada por cierta estigmatización social, ya que en algunos casos eran consideradas prostitutas. A pesar de esto, las gawazi desempeñaron un papel cultural y artístico importante en la historia de Egipto y contribuyeron a la riqueza de la tradición artística de la región (Shorki, 1995).

El término "Danza del Vientre" se popularizó en Francia en el S.XX.

La Danza del Vientre ha sido percibida de diferentes maneras a lo largo de la historia: como un medio de excitación sensual y como una forma artística y cultural. Shorki (1995) explica que esta danza ha tenido implicaciones religiosas, siendo respetada y usada en la época faraónica, pero rechazada por el cristianismo, el judaísmo y el islam. La aproximación de Occidente a Oriente durante la época de la colonización europea llevó a una comprensión errónea de algunas costumbres, se tendió a percibir la idea del placer oriental de manera superficial y morbosa, estereotipando a las mujeres orientales. Esta percepción errónea también se reflejó en el arte europeo, a través del movimiento orientalista, que a veces

transmitía imágenes distorsionadas de los países orientales. La comercialización de esta forma de arte en el mundo del espectáculo tendió a distorsionar su verdadero significado, presentándola como una danza erótica en la que las mujeres exhibían sus cuerpos y realizaban movimientos sexuales explícitos (Passo, 2011).

A medida que el interés por Egipto creció, se abrió el primer Cabaret de El Cairo, el Casino Ópera, y la Danza Oriental ganó más popularidad, se introdujeron elementos glamurosos, como grandes desplazamientos o uso de velos. Sin embargo, en 1954 Egipto censuró la danza y en el mismo año se formó la compañía Mahmoud Reda, que desempeñó un papel importante en la preservación y promoción de la cultura de la Danza Oriental. A partir de los años 60, la Danza Oriental se extendió por EE.UU. y Europa, con Mohamed Shorky siendo precursor en España (Passo, 2011).

Boldrin (2015) señala que la Danza Oriental, tal como se practica hoy en todo el mundo, es un “producto cultural” construido por muchas influencias, esencialmente por la mirada de pintores y escritores orientalistas del siglo XIX. La mezcla de categorías en la danza oriental, es tal que podríamos utilizar la forma plural de “danzas orientales”. En esta línea, Bracco (2018) destaca la importancia de deconstruir la categoría de “mujer oriental” que ha sido estereotipada por Occidente.

Es interesante observar la relación entre la Danza del Vientre y los movimientos feministas, especialmente durante las décadas de los años 60 y 70 en Estados Unidos. Durante este período, las mujeres comenzaron a desempeñar roles fuera del hogar y se involucraron activamente en movimientos de liberación de la mujer, lo que llevó a una reevaluación de las normas de género y la expresión de la feminidad. Patricio (2021) en su artículo, analiza la relación entre la Danza del Vientre y el feminismo después de la realización de entrevistas a diferentes profesores de Danza del Vientre, se destaca que esta forma de danza promueve el empoderamiento de las mujeres al fomentar la aceptación de sus cuerpos. Las profesoras

consideran que podrían transmitir valores a través de sus clases, enfocándose en la autoestima y la conexión con el cuerpo, también se menciona que originalmente se practicaba entre mujeres y se enfatiza que es una danza más femenina que feminista.

Moe (2012) refiere que en la actualidad, muchas mujeres practican la danza del vientre como una forma de ocio, ejercicio y recreación. Esto indica que la Danza del Vientre ha evolucionado y se ha convertido en una actividad popular entre mujeres de diversas edades y perfiles, no solo como una forma de expresión artística, sino también como una forma de cuidar su bienestar físico y emocional. Paul (2017) en su estudio analiza los beneficios de la Danza del Vientre con las mujeres, y estos incluyen un aumento en la confianza en sí mismas y con el grupo, la aceptación corporal y la autoestima. Abrão & Pedrão (2005) en su estudio cualitativo sugieren que la Danza del Vientre estimula la creatividad, reduce la timidez, las tensiones premenstruales, mejora la autoestima, facilita la digestión y promueve la salud mental y los vínculos emocionales.

Se puede concluir que la historia de la Danza Oriental abarca desde sus orígenes en el antiguo Egipto hasta su evolución y popularización en diferentes culturas, con variaciones en su percepción y uso a lo largo del tiempo.

### **3.2.2 Movimientos básicos de Danza del Vientre**

Existen varios movimientos en la Danza del Vientre, a continuación se describen los más básicos, ya que son los que se usarán en esta tesina. Según Dolphina (2005) son:

- Brazos clásicos: levantar un brazo por encima de la cabeza, con la palma hacia fuera y los dedos ligeramente abiertos, el otro brazo se mantiene abajo, a la altura de la cadera.
- Brazos de genio: Cruzar los brazos a la altura del pecho delante del cuerpo, de tal modo que los antebrazos quedan en paralelo.

- Brazos de serpiente: se sitúa una pierna un poco adelantada y la rodilla levemente flexionada, se levanta en orden hombro, codo y muñeca y después de baja, alternando un brazo y otro.
- Desplazamiento de pecho: en posición básica y manteniendo las caderas inmóviles, se inspira alargando abdominales y se desliza el pecho hacia la izquierda y después hacia la derecha.
- Subida y bajada de pecho: en posición básica, se levanta el tórax inspirando y alargando los abdominales superiores, con la espalda recta, se espira mientras se contraen abdominales superiores y se deja caer el tórax.
- Balanceo de cadera: en posición básica, se apoya el peso del cuerpo sobre la pierna derecha mientras se empuja la cadera derecha hacia ese lado y flexiona ligeramente la rodilla izquierda y después lo mismo hacia el otro lado. Los pies se mantienen pegados en el suelo.
- Golpe de cadera: en posición básica, se apoya el peso sobre la pierna derecha mientras se empuja de forma marcada la cadera derecha hacia ese lado y flexiona la rodilla izquierda y lo mismo hacia el otro lado.
- Subida y bajada de cadera: se coloca el pie derecho medio paso más adelantado que el izquierdo, se levanta talón derecho y se flexiona la rodilla derecha, se levanta cadera derecha enderezando la pierna derecha y contrayendo los abdominales laterales. Lo mismo con la cadera izquierda.
- Círculo pequeño de cadera: En posición básica se apoya el peso sobre la pierna izquierda mientras se flexiona la rodilla derecha y empuja suavemente la cadera izquierda hacia ese lado, se cambia el peso hacia delante, apoyando sobre los dedos de los pies y se flexiona ligeramente las rodillas. Se mantienen las caderas rectas mientras se empujan los abdominales hacia fuera. Se apoya el peso en la derecha y

flexiona la rodilla izquierda mientras se empuja la cadera derecha hacia la derecha. Se completa el círculo con la cadera apoyando el peso en el centro mientras se endereza las rodillas y contrae los abdominales inferiores.

- Círculo grande de cadera: En posición básica se da un paso lateral, de modo que los pies quedan separados con una distancia que abarca el doble del ancho de las caderas. Se flexiona la rodilla izquierda mientras se empuja la cadera izquierda hacia el mismo lado. Se flexionan las rodillas mientras se apoya el peso hacia delante y se empujan las caderas hacia esa dirección, se usan los abdominales inferiores y los cuádriceps para mantener la espalda recta. Se apoya el peso sobre la pierna derecha y se flexiona rodilla derecha, se empuja la cadera hacia la derecha, se completa el círculo.

### **3.2.3 Elementos de la Danza del Vientre**

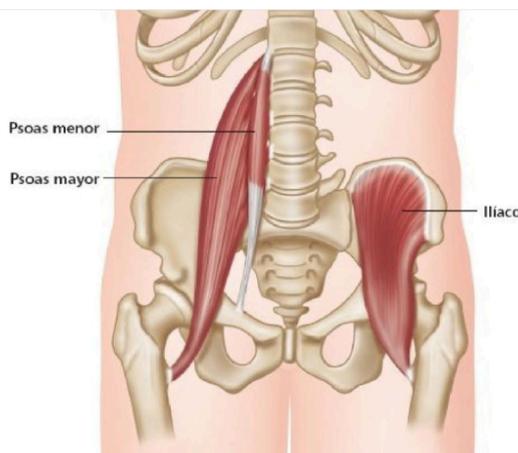
Dolphina (2005) en su libro “Danza del Vientre”, expone como principios básicos del movimiento de la Danza del Vientre, el aislamiento y control muscular, el equilibrio y flujo, y la expresión. Está presente en la Danza del Vientre, como se ha mencionado anteriormente, el dualismo corporal, que consiste en la separación entre miembros superiores e inferiores, el movimiento rítmico de cadera es la conexión con el suelo y los movimientos suaves de los miembros superiores se extienden al cielo, se trata de una disociación que necesita coordinación (Passo, 2011).

Este apartado se divide en información sobre los movimientos de la Danza del Vientre, abordando tanto el campo físico (psoas ilíaco) como el energético (chakras) o el emocional. Estos pueden ser campos claramente diferenciados, y a la vez podrían estar interrelacionados, y todos proporcionan información que destacan la importancia de la pelvis y sus movimientos, así como de otras partes del cuerpo implicadas en la Danza del Vientre.

### 3.2.3.1 El músculo vital

En la danza del vientre ganan importancia algunos músculos que se mueven de forma diferente, el ejemplo más significativo que se quiere destacar, es la movilidad del iliopsoas, por su relevancia, a menudo se denomina el "músculo del alma". Staugaard (2014), hace referencia a la importancia de este tanto a nivel físico, emocional como espiritual.

A nivel físico, el psoas es el único músculo que conecta la parte superior e inferior del cuerpo. Anatómicamente, se divide en dos partes, el psoas mayor y el psoas menor. El psoas mayor conecta el fémur con la columna, mientras que el psoas menor une la pelvis con la columna. Juntos, forman parte del grupo muscular más amplio llamado psoas ilíaco, que también incluye al ilíaco. Este grupo muscular es esencial para flexionar la cadera y



Grupo muscular psoasiliaco  
imagen extraída de Staugaard (2019)

desempeña un papel importante en la estabilización y postura del cuerpo. Además, el psoas interactúa con otros músculos clave y se une al diafragma en el plexo solar, lo que influye en la respiración y el equilibrio (Staugaard, 2014).

El psoas desempeña un papel relevante en el soporte de los órganos internos, junto con la pelvis y el suelo pélvico (Staugaard, 2014). El suelo pélvico, explican Juárez, De La Cruz, & Baena (2018), consiste en un conjunto de tejidos blandos, incluyendo músculos, fascia y ligamentos, que se extiende desde la región del pubis en la parte frontal hasta la zona del sacro en la parte trasera, su función principal es proporcionar apoyo y sostener a los órganos internos, las vísceras.

Según Staugaard (2014), la relación entre el psoas y el sistema nervioso es sorprendente a nivel emocional, ya que la tensión o debilidad en el psoas puede influir en la respuesta emocional y la percepción del estrés.

### 3.2.3.2 Energía, vida y Emoción

Muchas disciplinas han hablado de los centros energéticos a través de los cuales captamos la energía vital para vivir. Este complejo sistema de filosofía sutil se corresponde con el sistema endocrino, según el enfoque antiguo de las filosofías orientales.

El hinduismo menciona los centros energéticos conocidos como "chakras", los cuales están situados a lo largo de la columna vertebral y actúan como puntos de entrada y salida de energía.

Cada uno de estos chakras se asocia con funciones específicas del cuerpo, áreas de comportamiento y aspectos de la vida (García & Pérez, 2009).



Chakras  
imagen extraída de: Sharamon, et al., (2006)

Según García & Pérez (2009) en la práctica de la Danza del Vientre se trabaja los Chakras mediante movimientos y ritmos enfocados en partes específicas del cuerpo, manteniendo el resto en reposo o relajado. A continuación se describen los primeros cinco Chakras junto con los movimientos de danza relacionados:

- ★ Primer Chakra (Muladhara): ubicado en la base de la columna vertebral o el cóccix, se relaciona con la energía y la vitalidad. Gilchrist (2006) refiere que anatómicamente, se vincula con el plexo nervioso simpático, esta conexión se asocia directamente con la respuesta a las necesidades de seguridad.

Los movimientos de la Danza del Vientre en este Chakra implican vibraciones que se generan desde las rodillas y ejercicios más enérgicos que involucran piernas, pies y movimientos espaciales, conectando con la tierra a través de los pies descalzos.

- ★ Segundo Chakra (Svadhithana): se encuentra entre el pubis y el ombligo y se asocia con la sexualidad, emociones, sensaciones, placeres y creatividad. Los movimientos de la Danza del Vientre en este Chakra incluyen movimientos sinuosos de caderas, cintura y caderas en forma de círculos, variando tamaños y realizando movimientos en forma de ocho o infinito.

Según Passo (2011), alrededor de la pelvis se ejecutan los movimientos que hacen alusión a la continuación de los ciclos y a la propia morfología femenina: circulares, ondulatorios, que mantienen la energía dentro del cuerpo, regenerándola. Se trata de movimientos infinitos que mantienen el calor del cuerpo, produciendo un efecto placentero, contribuyendo a una sensación de trance.

- ★ Tercer Chakra (Manipura): Ubicado entre el ombligo y la boca del estómago, este Chakra se relaciona con el sistema nervioso autónomo, el páncreas, el estómago y la limpieza de toxinas. Representa el plexo solar y aporta luz, energía y calor, encendiendo la voluntad y el poder. Los movimientos de la Danza del Vientre en este Chakra implican contracciones abdominales.
- ★ Cuarto Chakra (Anahata): es el punto central de los Chakras, se localiza en el corazón y rige aspectos como los pulmones, el pecho, el corazón, la sangre y el sistema circulatorio. Representa el sentimiento de amor hacia los demás y se asocia con la calma, el equilibrio y la armonía. En la Danza del Vientre, los movimientos involucran el desplazamiento del pecho.

★ Quinto Chakra (Visuddha): relacionado con la comunicación y se localiza en la región del cuello y los hombros, especialmente la garganta. A través de este Chakra, se expresan emociones, intenciones, deseos, ideas y la comunicación de la vida interior. Los movimientos de la Danza del Vientre en este Chakra incluyen movimientos del cuello, los hombros, los brazos y las manos.

Dolphina (2005), menciona la importancia de la expresión en la Danza del Vientre, refiere que resulta importante descubrir la alegría y la libertad que produce mover el cuerpo de forma placentera.

### **3.3 Danza Movimiento Terapia**

Según la ADMTE (Asociación de Danza Movimiento Terapia España), la DMT es una de las modalidades dentro de las terapias artístico-creativas, y se define como el uso psicoterapéutico del movimiento dentro de un proceso que persigue la integración psicofísica (cuerpo-mente) del individuo. Se caracteriza por el uso que hace del medio y proceso artístico (en este caso la danza y el movimiento) para ayudar a abordar los conflictos emocionales o psicológicos de las personas.

La DMT se basa en la conexión cuerpo-mente, trabaja con el movimiento y la emoción, el cuerpo y su propio lenguaje. Y tiene sus fundamentos en la investigación sobre la comunicación no verbal y los procesos creativos; la psicología psicodinámica y del desarrollo humano y los diferentes sistemas del análisis del movimiento. Según Panhofer (2005), encontramos los orígenes de la DMT en:

★ Las raíces de las antiguas comunidades: en diversas culturas arcaicas, la danza primitiva ha sido utilizada con propósitos terapéuticos, como lo destaca Schott (1972) (citado en Panhofer, 2005), la curación a través del ritmo, los rituales grupales y el

trance mediante el movimiento han sido elementos arraigados en la tradición y vida cotidiana de sociedades antiguas.

- ★ Aspectos creativos e improvisación de la Danza Moderna: a principios del siglo XX, durante la era del expresionismo, los bailarines y bailarinas redescubrieron las posibilidades naturales de la expresión corporal. Este redescubrimiento se produjo después de un extenso período de estandarización y formalización del movimiento en la danza clásica. La danza moderna, así, abrazó la creatividad y la improvisación como elementos fundamentales para la expresión personal y artística.
- ★ Aspectos psicológicos del movimiento: la DMT reconoce el interés en la expresión, la exploración personal, la autorrealización y la búsqueda de la "danza interior". Este enfoque está intrínsecamente vinculado al descubrimiento del inconsciente y la aceptación del concepto de motivaciones inconscientes, según lo señala Willke (1999) (citado en Panhofer, 2005). Los estudios científicos del movimiento se remontan a la segunda mitad del siglo XIX con las investigaciones de Charles Darwin. El nacimiento del psicoanálisis, con su enfoque en la mente y el inconsciente, generó un gran interés en el cuerpo y el lenguaje corporal. Pioneras de la DMT, se aproximaron a las ideas del psicoanálisis, como Liljan Espenak, centrándose en la psicología de Alfred Adler y la aproximación corporal reichiana de Alexander Lowen o Mary Whitehouse, que denominó su enfoque como "movimiento en profundidad", haciendo referencia a la terminología de Jung y Bleuler de la "psicología profunda" (Panhofer, 2005).

Stanton (1992) (citado en Panhofer, 2005), destaca que la DMT utiliza la experimentación con el movimiento para explorar nuevas experiencias emocionales y acceder a sentimientos. En la DMT, la intervención es no directiva y no se prescriben emociones o movimientos específicos. El foco recae en el proceso más que en el resultado, buscando el aprendizaje y la

integración psicológica a través del movimiento y la interpretación en el contexto de la relación terapéutica.

El movimiento en DMT, excluyendo en ocasiones el calentamiento del comienzo, es principalmente improvisado y no se corrige, permitiendo al paciente explorar libremente. El/la terapeuta puede indagar sobre las cualidades del movimiento elegidas o solicitar al grupo que describa el movimiento mediante imágenes verbales. Este proceso se interpreta y discute al final de la sesión. En la práctica de la DMT, se observa y analiza el movimiento, prestando atención a aspectos corporales como forma, postura, coordinación y dinámicas del movimiento expresado. Además, se considera el uso del espacio dentro del encuadre terapéutico, las acciones del movimiento libre y las relaciones establecidas. Estos conocimientos se aplican en la relación terapéutica para iniciar un insight psicológico. La DMT, al centrarse en la observación del movimiento, contribuye a la comprensión de aspectos corporales y psicológicos, permitiendo establecer una relación terapéutica y un entorno seguro (Panhofer, 2005).

### **3.4 La Discapacidad Intelectual**

Este apartado, se enfoca en el ámbito de la Discapacidad Intelectual, el cual sirve como base para el desarrollo del proyecto piloto de la tesina. En primer lugar, se realiza un análisis del concepto de Discapacidad Intelectual. A continuación, se exploran las intervenciones en danza y desde la DMT destinadas a este colectivo, y por último, se aborda el tema de la imagen corporal y la feminidad en este contexto.

#### **3.4.1 Definición**

El concepto de discapacidad ha evolucionado a lo largo del tiempo y se ha modificado, Verdugo (1994) (citado en Barnet, 2017) muestra una evolución de este, exponiendo que en

1980 La OMS (Organización Mundial de la Salud) lo definió como una restricción en la capacidad para realizar actividades consideradas normales, más tarde, en 1992 la AARM (Asociación Americana sobre Retraso Mental) cambió hacia una perspectiva basada en la interacción entre la persona y su entorno. Luckasson et al., (citados en Barnet, 2017) exponen que se caracteriza por un funcionamiento intelectual inferior a la media y se presenta conjuntamente con limitaciones en dos o más áreas adaptativas como en la comunicación, las habilidades sociales o la salud y la seguridad. En el año 2000, se introdujeron modificaciones a la definición, este enfoque se refleja en el plan integral para la actividad física y el deporte presentada en España. Esta clasificación se denominó Clasificación Internacional del Funcionamiento de la Discapacidad y la Salud (C.I.F.). El Consejo Superior de Deportes (2009, p.5) (citado en Barnet, 2017) expone que se define como el “resultado de la interacción entre la condición de la salud de la persona, sus factores personales, y los condicionantes contextuales que pueden actuar como facilitadores o limitadores en el desarrollo de actividades específicas o en su participación personal”.

Luckasson et al., (citados en Barnet 2017), refieren que posteriormente la AARM se transformó en la Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo (AAIDD), en 2002, marcando un cambio en la comprensión de la discapacidad al aportar una perspectiva que considera la interacción con el entorno y el funcionamiento individual. En el manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-5), para definir la discapacidad intelectual, se consideran los factores como el coeficiente intelectual y el nivel de adaptación: “Esta condición suele iniciar en la infancia; las personas que la padecen tienen una inteligencia limitada, lo que les hace requerir ayuda especial para adaptarse a la vida” (Morrison, 2015, p.17). Para comprender esta nueva definición, se deben tener presentes cinco elementos básicos que la acompañan:

- Las personas con DI presentan limitaciones en el funcionamiento y deberán de ser consideradas en función al contexto, edad y cultura de cada individuo.
- Una evaluación válida deberá tener presente: la diversidad cultural y lingüística, las diferencias en la comunicación y los aspectos comportamentales, motores y sensoriales.
- En la persona, las limitaciones suelen coexistir con las capacidades.
- Describir las limitaciones permitirá desarrollar un perfil de soportes adecuados para cada persona.
- Proporcionar a la persona soportes apropiados durante un periodo de tiempo permitirá la mejora de su funcionamiento general (Barnet, 2017).

Verdugo & Schalock, (2010), en su artículo, presentan las ideas principales planteadas en la 11ª edición del Manual de la Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo (AAIDD) publicado en 2010, en relación con el modelo multidimensional del funcionamiento humano. Una de las ideas principales son las cinco dimensiones (a la izquierda) y el rol de los apoyos en la mejora del funcionamiento humano. A continuación se define el “sistema apoyos” y las cinco dimensiones.

Figura 1. Esquema conceptual del funcionamiento humano

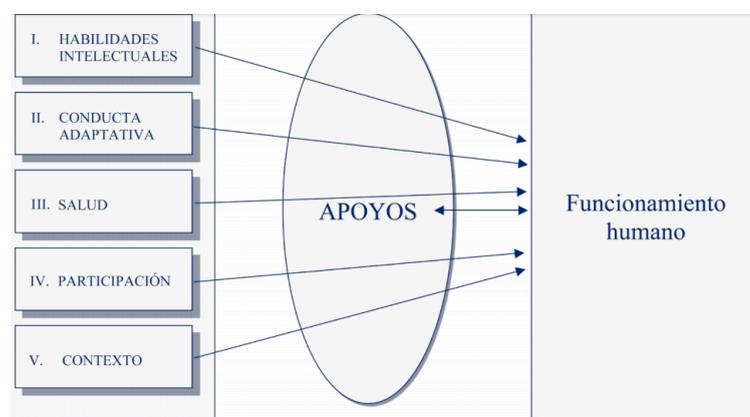


Figura extraída de: Verdugo & Schalock (2010)

**Dimensiones:**

- ★ **Habilidades intelectuales:** capacidad mental general que incluye razonamiento, planificación, solución de problemas, pensamiento abstracto, comprensión de ideas complejas, aprender con rapidez y aprender de la experiencia.
- ★ **Conducta adaptativa:** el conjunto de habilidades conceptuales, sociales y prácticas que se han aprendido y se practican por las personas en su vida cotidiana.
- ★ **Salud:** un estado de completo bienestar físico, mental y social.
- ★ **Participación:** el desempeño de la persona en actividades reales en ámbitos de la vida social que se relaciona con su funcionamiento en la sociedad; la participación se refiere a los roles e interacciones en el hogar, trabajo, ocio, vida espiritual, y actividades culturales.
- ★ **Contexto:** las condiciones interrelacionadas en las que viven las personas su vida cotidiana; el contexto incluye factores ambientales (por ejemplo, físico, social, actitudinal) y personales (por ejemplo, motivación, estilos de afrontamiento, estilos de aprendizaje, estilos de vida) que representan el ambiente completo de la vida de un individuo.
- ★ **Apoyos:** son los recursos y estrategias que se dirigen a promover el desarrollo, educación, intereses y bienestar personal de un individuo, así como para mejorar su funcionamiento individual. Un sistema de apoyos es el uso planificado e integrado de las estrategias de apoyo individualizadas y de los recursos que acompañan los múltiples aspectos del funcionamiento humano en múltiples contextos. Ejemplos de ello son los sistemas organizativos, incentivos, apoyos cognitivos, instrumentos, ambiente físico, habilidades/conocimiento y habilidad inherente.

La Discapacidad Intelectual es multidimensional y tiene raíces en la interacción entre factores genéticos y ambientales que influyen en el funcionamiento cerebral. La investigación

neurocientífica desempeña un papel importante en comprender y abordar la Discapacidad Intelectual, y poder mejorar el desarrollo individual con las intervenciones y apoyos adecuados, para mejorar la calidad de vida de las personas, cabe destacar la importancia de los apoyos, que no reflejan una disminución de la capacidad humana, sino limitaciones en el funcionamiento, que pueden ser superadas con apoyos adecuados. La eficacia de estos apoyos depende también de leyes que protegen los derechos de las personas con DI, así como del conocimiento y actitud de las personas cuidadoras y las instituciones responsables de proporcionarlos (Florez, 2018).

Sherva & Bakala (2005), señalan que las personas con discapacidades de aprendizaje con frecuencia se enfrentan a una vida de adversidad, apoyos sociales inadecuados y malas habilidades de afrontamiento. Estos factores contribuyen a una mayor vulnerabilidad a los eventos estresantes de la vida, que pueden desencadenar trastornos de ansiedad. En esta línea, Arthur (2003) (citado en Barnet 2017) refiere que la mayoría de investigaciones en población con Discapacidad Intelectual se centran en la evaluación de los aspectos físicos, cognitivos, vinculados al aprendizaje o al rendimiento académico. Sin embargo, encontramos pocos estudios centrados en los aspectos emocionales y afectivos, los elementos más internos de la persona (Barnet, 2017).

### **3.4.2 Danza y Discapacidad Intelectual**

Una de las primeras bailarinas que se centró en el trabajo de Danza con personas con Discapacidad Intelectual, fue Maria Fux en los años 50, Fux (1981) (citada en Barnet, 2017) consideraba que la danza favorece en sentirse partícipe para hacer y crear, y ésto está por encima de las dificultades que pueda presentar la persona. No se centra en tener que conseguir hacer algo bien o mal, simplemente en el hacer. También se interesa por la utilización de la danza como una vía hacia las capacidades expresivas, ya que como indican Arthur (2003); Muñoz & Marín (2005) (citados en Barnet, 2017), las personas con DI tienen

una vida emocional tan dinámica como la que tienen la población general, pero pueden tener más vulnerabilidad al desajuste emocional y, presentar necesidades de apoyo terapéutico ante las dificultades emocionales de la vida diaria.

Es relevante señalar que en los últimos años Silvia Barnet ha realizado investigaciones en el contexto de la Discapacidad Intelectual y la DMT, en relación con beneficios en el bienestar emocional, a la alianza terapéutica y análisis de movimiento, que servirán de apoyo y base en esta tesina.

Se han realizado algunas investigaciones en relación con la intervención con la Danza en el ámbito de la Discapacidad Intelectual, aunque existen pocas centradas en personas adultas en el campo de la DMT, en cambio, Barnet (2017) destaca el incremento de las investigaciones en población infantil con autismo. Algunos de los estudios concluyen que la DMT aporta beneficios relacionados en la mejora de la conducta, en el aumento de la interacción y en la comunicación (Hartshorn et al., 2006). En el metaanálisis propuesto por Koch et al., (2014), (citado en Barnet, 2017) sobre la utilización de la DMT como intervención para la mejora de problemas psicológicos vinculados a la salud, se afirma que la DMT aporta beneficios en la calidad de vida de las personas, así como favorece el estado de ánimo positivo o la imagen corporal, pero ninguno está centrado en la Discapacidad Intelectual.

Barnet (2017), en su tesis doctoral: “Implementación de un programa de danza para personas con Discapacidad Intelectual: Repercusiones en su Bienestar Emocional” muestra los resultados de la implementación de un programa de DMT con 22 personas con DI, que dieron como resultado mejoras en la dimensión del bienestar emocional, en concreto, las personas participantes mostraron una mejora en los siguientes elementos emocionales: la relación con el otro, el autoconcepto, la ansiedad, la seguridad, el nivel de identificación de las emociones, así como en relación con el conocimiento del propio cuerpo.

En el ámbito del bienestar emocional, Núñez & Valcárcel (2013) sostienen que para construir la felicidad es esencial tener un entendimiento de las emociones. Estas son definidas como estados innatos y automáticos que implican cambios fisiológicos, cognitivos y conductuales, desempeñando un papel crucial en nuestra adaptación al entorno. Blackman & Cromby (2007) (citados en Rizo, 2021) añaden que las emociones son culturalmente reconocibles, proporcionando coherencia y estabilidad a las dimensiones percibidas en nuestras interacciones sociales. Por otro lado, los sentimientos, según Núñez & Valcárcel (2013), representan la toma de consciencia de estas emociones y permiten una expresión más racional de nuestros estados anímicos.

Damasio (2015) (citado en Núñez & Valcárcel, 2013) distingue entre emoción y sentimiento, asociando la primera con un proceso objetivo y orgánico, y la segunda con la experiencia subjetiva de dicha emoción. Asimismo, las emociones involucran tanto cambios fisiológicos como componentes cognitivos, siendo una experiencia simultánea, subjetiva y objetiva.

La comunicación emocional, según Etchevers (2008) (citado en Rizo, 2021), se refiere a la capacidad de comprender y transmitir estados emocionales mediante expresiones verbales y no verbales. Aunque parece que todos somos conscientes de comunicar emociones, este proceso puede ocurrir de manera parcial y, en ocasiones, involucrar canales sensoriales y corporales más que racionales.

Medina & Rodrigo (2004) (citados en Rizo, 2021) destacan que una de las principales capacidades (o limitaciones) de la dimensión humana es la posibilidad de sentir, afirmando que la neutralidad afectiva no existe y que todo lo que hacemos está impregnado de emoción subyacente.

La danza se revela como una herramienta poderosa para mejorar el bienestar emocional en personas con discapacidad intelectual. Desde las perspectivas pioneras de Maria Fux hasta las investigaciones actuales, se evidencian beneficios en la expresión emocional. Aunque la

literatura aún enfrenta limitaciones en cuanto a investigaciones específicas para la discapacidad intelectual en adultos, la danza y en concreto la Danza Movimiento Terapia, demuestran su capacidad para proporcionar un espacio en el que las emociones pueden ser exploradas y expresadas, contribuyendo así a la construcción de un bienestar emocional integral.

### **3.5.3 Imagen corporal, feminidad y Discapacidad Intelectual**

Vaquero, Alacid, Muyor, & López-Miñarro (2013), señalan que cuando hablamos de la imagen corporal nos referimos a la imagen que forma nuestra mente de nuestro propio cuerpo, por tanto, no está necesariamente relacionada con la apariencia física real. Está formada por diferentes componentes como el perceptual (percepción del cuerpo), cognitivo (valoraciones respecto al cuerpo), afectivo (sentimientos o actitudes respecto al cuerpo) y conductual (acciones o comportamientos que se dan a partir de la percepción).

La imagen corporal no es estática y está influenciada por diferentes factores, incluyendo aspectos socioculturales, biológicos y ambientales. Cada periodo de la historia y cada cultura desarrolla sus propios estándares de belleza y conceptos relacionados con la imagen, forma y decoración del cuerpo. Por lo tanto, la imagen corporal es una construcción que evoluciona con el tiempo y varía según la sociedad y la época. En la actualidad, prevalecen estándares de belleza que promueven la delgadez. La insatisfacción corporal surge cuando una persona asimila el ideal de cuerpo determinado culturalmente y, llega a la conclusión de que su cuerpo no cumple con ese ideal (Vaquero, et al., 2013). Cabe destacar también, como indican Álvarez & Fischman (2014), la importancia de las experiencias corporales, tanto físicas como emocionales, ya que desempeñan un papel crucial en la formación de la imagen corporal. Sentir el cuerpo físico y comprender sus límites es fundamental para desarrollar un sentido de seguridad y confianza, también permite explorar el yo interior a través del cuerpo “el yo

corporal”, y esto facilita la canalización de emociones. Al mismo tiempo, las experiencias corporales, son la base de las interacciones sociales, que son fundamentales para la construcción de una imagen corporal saludable.

Aunque las exigencias de los estándares de belleza afectan a toda persona, es un tema muy relacionado históricamente con las mujeres y la feminidad. En esta tesina, no nos centraremos en hacer un análisis exhaustivo sobre la temática, pero si se quiere hacer una pincelada de esta, por la relación ancestral que se ha explicado en apartados anteriores entre la Danza del Vientre y la feminidad y también por la decisión de realizar el proyecto piloto con mujeres.

La representación de lo femenino, ha ido cambiando a lo largo de la historia y según las culturas, en el primer apartado de la tesina se ha hecho referencia y explicado la veneración al cuerpo femenino como representación de fertilidad y ciclo de la vida. Como es conocido, esta visión ha ido cambiando a lo largo de la historia y la veneración de lo femenino se fue difuminando. Pozo (2021), describe un ejemplo del cambio de perspectiva centrándose en Pandora (quien abrió la caja que libró los males) y la asociación en la mitología de lo femenino con el caos y el mal. Se vinculó a la figura de Pandora con atributos negativos, como el engaño y la seducción, y se convirtió en un arquetipo del mal femenino. Las mujeres fueron estereotipadas como irracionales.

Las costumbres y tradiciones de las sociedades gineocráticas, como la de las amazonas, se usaron para validar los valores patriarcales al presentar el matriarcado como caótico y salvaje. Las amazonas, en particular, se caracterizaban por su vida nómada, su participación en la guerra, la caza y el pillaje, y sus relaciones sexuales al aire libre sin restricciones. Al rechazar el matrimonio y la sumisión patriarcal, las amazonas representaban una inversión de las normas tradicionales, sin embargo, el matrimonio con los escitas las civilizó. El matrimonio monógamo influyó en las amazonas al controlar su sexualidad y su capacidad reproductiva y

se convirtieron en un medio de transmisión de riqueza a través de la generación de herederos legítimos (Pozo, 2021).

En relación con algunas partes del cuerpo, en particular a los órganos sexuales, también se pueden observar cambios en la historia. En la mayor parte de las mitologías antiguas pueden encontrarse historias en las que la humanidad ha sido salvada al menos una vez por la exhibición de la vulva. Existía la creencia de que las mujeres podían resucitar a los muertos, e incluso vencer al diablo, subiéndose las faldas, el genital femenino era un lugar sagrado y curativo. Con el tiempo esta visión fue cambiando y se pasó a “ocultar” y a “no hablar” de los genitales femeninos, y de ahí se puede hacer referencia al “sexo invisible”, ya que, como escribió Scott Momaday (1990, p.420) (citado en Sanyal, 2012): “Somos nuestras representaciones (...) Nuestra misma existencia consiste en las imágenes que nos hacemos de nosotros mismos (...). Lo peor que puede sucedernos es que no haya representaciones de nosotros”. Sanyal (2012) señala con su análisis que la vulva ha sido descrita como un agujero, un espacio en blanco o nada, en el mejor de los casos, como un pene insuficiente y se destaca la falta de representación visual. El papel simbólico de la vulva en diferentes culturas y rituales, ha sido reprimida y olvidada en la historia, particularmente en la tradición cristiana, lo que condujo a la invisibilidad y la castración simbólica de la sexualidad femenina.

Se puede concluir que, como señala Estés (2020, p.11): “en el transcurso del tiempo se ha saqueado, rechazado y reestructurado la naturaleza femenina instintiva y durante largos períodos, esta ha sido tan mal administrada cómo la fauna silvestre y las tierras vírgenes”.

En el S. XX la segunda ola feminista se centró en empoderar a las mujeres y desafiar los estándares de belleza impuestos por la sociedad y los medios de comunicación. Se enfoca en la lucha por el derecho de las mujeres a tomar decisiones sobre sus propios cuerpos y la

crítica a la objetivación de las mujeres en la cultura occidental, y tuvo importancia la obra “Our bodies, ourselves” (Muñiz, 2014). En los últimos años, ha crecido un movimiento en Instagram, llamado “body positive”, relativo a mensajes que desafían las normas de belleza y promueve la aceptación de todos los tipos de cuerpos, aunque como señala Cwynar (2016) con el tiempo se ha empezado a usar también como estrategia para fines comerciales.

Ésta tesina, se quiere enfocar en la intervención con mujeres con Discapacidad Intelectual, debido a que tanto desde el ámbito de la discapacidad, como el género o sexo, han sido más “invisibilizadas”. Villaró & Galindo (2012) refieren que las mujeres con DI se enfrentan una triple discriminación debido a su género, discapacidad y discapacidad intelectual, destacan también la invisibilidad de la discapacidad intelectual en la violencia de género. Según el CERMI (Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad) de la Comunidad de Madrid (2021), la invisibilidad y normalización de la violencia dirigida a las mujeres con discapacidad se debe, básicamente, de relacionarse con ellas y de anular su credibilidad, aprovechándose para ello de las deficiencias que puedan afectar a su función corporal, de sus dificultades para ejecutar acciones o tareas, o de las restricciones de su participación en situaciones vitales, que las impide comunicarse con normalidad.

## 4. Danza del Vientre y Danza Movimiento Terapia

En este apartado se relacionan algunos aspectos significativos de la Danza del Vientre y la Danza Movimiento Terapia.

### 4.1 Expresión y Creatividad

Dolphina (2005) menciona la expresividad como un principio de la Danza del Vientre y Shorki (1995), se refiere a la Danza del Vientre como una danza que se encuentra entre el folklore y la expresión creativa individual. Este enfoque resalta la necesidad humana de expresarse artísticamente, según lo respaldado por Maslow (1991), quien equipara la expresión artística con otras necesidades fundamentales.

Serrano (2019) relaciona algunos movimientos de la Danza del Vientre, con estados emocionales y refiere que los movimientos ondulatorios y rotativos, que normalmente son más lentos, representan la tristeza, mientras que con los movimientos más rápidos, golpes y vibraciones expresan alegría. En la música y Danza del Vientre, destaca la improvisación libre, en la que lo importante no es la estructura musical, sino la expresión y los detalles. Los músicos añaden gran emoción y sentimiento con la finalidad de conseguir el “tarab” que es el punto donde se combinan la parte intelectual de la música con la emocional.

La investigación sobre los procesos creativos es uno de los fundamentos de la DMT, Sainz (2017), destaca la importancia de la creatividad, según Winnicott, para enfrentarnos a la vida, señala el desafío de abordar la subjetividad y comprender fenómenos de manera objetiva, resaltando la necesidad de compartir experiencias con otras personas, la esencia de la creatividad radica en construir vivencias entre individuos.

Se puede afirmar la presencia de la creatividad en ambos contextos, la Danza del Vientre y la DMT comparten el objetivo de permitir que las personas den forma y expresen sus

experiencias internas en relación con el mundo. La creatividad no se limita a conductas habituales, sino que implica dejar fluir impulsos creativos, abriéndose a una gama amplia de emociones (García, Plevin, & Macagno, 2006). El enfoque de García, Plevin, & Macagno (2006) en el Movimiento Creativo busca restaurar la conexión entre cuerpo y mente, fomentando la consciencia receptiva y permitiendo que los impulsos internos se conviertan en expresiones creativas, y se destaca la importancia del placer singular derivado del proceso creativo en la consolidación de la integridad y el equilibrio individuales.

Mary Whitehouse, una de las precursoras de la DMT, se centró en la “Imaginación Activa” y “El Movimiento Auténtico”, de este método se destaca la búsqueda de la liberación de emociones inconscientes. El “Movimiento Auténtico” se refiere a movimientos que son espontáneos y expresan emociones propias (Levy, 1988).

La expresión y la creatividad son elementos fundamentales tanto para la Danza del Vientre como la DMT, proporcionando vías para la exploración y liberación de las experiencias internas de las personas.

## **4.2 Control muscular, consciencia corporal y polarización**

La Danza del Vientre, establece uno de sus pilares fundamentales en el aislamiento y control muscular. Se activa y trabaja una serie específica de músculos, mientras los demás permanecen en reposo, permitiendo una atención focalizada en la región del cuerpo en movimiento (Dolphina, 2005). Este enfoque se entrelaza con la noción de consciencia corporal, la cual, según Moore & Yamamoto (2011), encuentra su base en los propioceptores situados en articulaciones, músculos y el aparato vestibular del oído interno. Estos propioceptores actúan como sensores, registrando información crucial sobre la posición del cuerpo en el espacio y la relación dinámica entre las diversas partes corporales. Este proceso

sensorial contribuye a la creación de una conexión intrínseca con el propio cuerpo, un componente esencial de la consciencia corporal.

Mary Whitehouse, una de las precursoras de la DMT, al abordar la consciencia kinestésica, añadió la capacidad individual para establecer una "conexión subjetiva", con el modo, en cómo uno se siente al moverse en un modo concreto, con los diferentes movimientos, agregó una capa adicional a la comprensión de cómo percibimos y experimentamos nuestro cuerpo en movimiento (Levy, 1988).

En relación con la polaridad, Whitehouse (1979) citada por Levy (1988), subraya que la vida no se limita a elecciones binarias; las cosas no son simplemente blancas o negras. Aunque debemos elegir un camino o una forma de expresión, lo no elegido persiste en un estado inconsciente, ejerciendo presión y generando conflictos inadvertidos. La danza, inherente a la unión de opuestos, como curvas/rectas, arriba/abajo, se convierte en una plataforma propicia para la liberación espontánea de direcciones opuestas. La interrelación de la polaridad en ambas disciplinas sugiere que la danza puede servir como medio para reconciliar y expresar las tensiones inherentes a la dualidad de la experiencia humana.

A pesar de los enfoques distintos, tanto la Danza Movimiento Terapia (DMT) como la Danza del Vientre resaltan la importancia de la consciencia corporal. En ambos casos, esta consciencia abarca no solo aspectos musculares, sino también la habilidad de aislar y observar movimientos de manera individualizada.

### **4.3 Grounding**

En la Danza del Vientre, la conexión con la tierra se manifiesta a través del completo apoyo de los pies en el suelo, simbolizando la relación con la naturaleza (Serrano, 2019). Panhofer (2006) (citada en De Tord & Bräuninger, 2015), define el "grounding" como la conexión con la tierra, las raíces y el equilibrio individual. Para Meekums (2002) (citado en De Tord &

Bräuninger, 2015), el “grounding” implica una consciencia presente, la capacidad de percibir y vivir en el momento actual al establecer contacto con el suelo. Este concepto resuena en la conexión ancestral de los seres vivos, especialmente en comunidades africanas e hindúes, dónde la conexión con el suelo es fundamental en diversas actividades cotidianas.

En otro contexto, Lowen (2006) (citado en De Tord & Bräuninger, 2015), yendo más allá de las teorías de Reich, desarrolló la terapia centrada en el cuerpo y se destaca el aspecto de la bioenergética, refiere que los seres humanos están física, emocional y energéticamente arraigados a la tierra, su concepto de conexión a tierra sigue siendo crucial para abordar aspectos de la pérdida de la realidad física y psicológica de la persona en casos de pacientes con problemas de trauma, trastornos límite, trastornos alimentarios, etc. Lowen, desarrolló ejercicios que fomentan la conexión con la tierra para promover la autoconfianza y seguridad. Liljan Espenak, integró el trabajo de Alexander Lowen en su enfoque terapéutico, centrándose en el “trabajo preliminar del movimiento”, ante inhibiciones y represiones, utiliza secuencias estructuradas de movimiento para fortalecer y liberar tensiones (Levy, 1988). Espenak (1989) (citada en De Tord & Bräuninger2013), pensaba que trabajando directamente sobre el cuerpo, desarrollando fuerza física y trabajando el grounding se podían compensar los sentimientos de inferioridad y dependencia de las personas.

En la Danza Moderna, se ha considerado la importancia de la zona pélvica, como punto de equilibrio asociado a la tierra, como explica Passo (2011) para Martha Graham era considerado el corazón de la danza y para Laban el punto de referencia de los ejes.

Meekums (2005, p.64), refiere que el grounding tiene un sentido de consciencia en el presente: “La posibilidad de percibir y vivir en el aquí y el ahora y de contactar con el suelo”. Para Robbins (1998), la "presencia" también requiere centrarse (refiriéndose al lugar más auténtico desde donde nos podemos relacionar, el centro de la persona y la fuente de energía; ese lugar

profundo dentro del plexo solar, que algunos llaman el alma) y grounding (cuando están los dos pies sólidamente plantados en el suelo).

De Tord & Bräuninger (2015) proponen que la noción de “grounding” abarca aspectos físicos, sensoriales, emocionales y sociales: El grounding físico tiene como objetivo construir la relación de la persona con el suelo y fomentar la estabilidad vertical y la fuerza física; La conexión a tierra sensorial pretende profundizar la conciencia a través de los sentidos y la propiocepción; La conexión a tierra emocional busca apoyar el bienestar psicológico; La base social intenta ampliar la comunicación verbal y no verbal con el terapeuta y promover la interacción dentro de los participantes del grupo.

#### **4.4 Ser vista**

En DMT, Marian Chace, conocida como la Gran Dama, incluyó la técnica del “mirroring” o “reflecting” en sus sesiones, en la fase de calentamiento. Según Levy (1998), Chace demostraba su deseo y habilidad inmediatos de encontrarse con el paciente “donde emocionalmente se situaba” y por consecuencia a comprender y aceptar el paciente en un nivel profundo y auténtico. Chace decía a través del movimiento a sus pacientes, “yo te entiendo, yo te escucho, y está bien”. En este sentido, ella ayudaba al paciente a afianzar la experiencia inmediata de sí mismo. Por otro lado, Winnicott (1971), también habló de la importancia del “ser visto”, (citado en Sáinz, 2017) explica la búsqueda del bebé de unos ojos que lo miren para hallarse a sí mismo, la identidad se construye a través de la mirada del otro. Mirar para ser visto y ser reconocido, mirar dentro del otro permite explorar sus emociones y, por tanto, las propias.

En este contexto, es relevante mencionar las neuronas espejo, que permiten correlacionar los movimientos observados con los nuestros, facilitando la comprensión de su significado, este proceso es crucial para nuestra capacidad de actuar como individuos en la sociedad

(Rizzolatti, Sinigaglia & Carrillo 2006). Las neuronas espejo se activan tanto en un individuo que realiza una acción como en el que lo observa, siendo notable que la activación no se produce por la percepción de la acción, sino por la captación de la intención del actor. Esto se relaciona con la identificación con el otro y la capacidad de establecer empatía. La intuición de Winnicott en cuanto a los procesos del desarrollo coincide con los conocimientos actuales de la neurobiología. Para él, el niño se encuentra en un estado de no integración y evoluciona hacia la integración, en el camino se encuentra la transicionalidad y para llevarlo a cabo necesita los cuidados psicofísicos regulares y persistentes que garanticen la continuidad existencial (Sáinz, 2017). Actualmente, la neurobiología apoya la hipótesis de que los vínculos afectivos no solo representan la base de una buena salud mental, sino también de una buena salud cerebral. Las emociones siempre están conectadas con el cuerpo, para Bowlby (1988) (citado en Sáinz, 2017), la emoción es el único medio de comunicación del que dispone el bebé en los primeros años de su vida, esto quiere decir que lo emocional abre camino a las cogniciones y a los pensamientos. El tipo de vínculo afectivo predominante puede contribuir en las capacidades para la plasticidad cerebral.

La Danza del Vientre, además de ser una forma de arte presentada ante el público, existe la comunicación entre cantantes, músicos y bailarinas, y algunas piezas, implican una improvisación interactiva, donde cambios en ritmo o estilo son seguidos por los demás (Serrano, 2019), reflejando una conexión similar al espejeo en la DMT.

## 5. Diseño

Esta sección abarca todos los aspectos relacionados con el diseño de la investigación. Se presenta la pregunta, así como los objetivos que guían el estudio. Además, se detallan la metodología, el diseño de la muestra, las técnicas utilizadas para recopilar y analizar datos, y el cronograma.

### 5.1 Pregunta de la investigación y objetivos

La pregunta de investigación se basa en la exploración teórica previa. Las personas con Discapacidad Intelectual tienen una vida emocional dinámica, pero enfrentan mayor vulnerabilidad y necesitan más apoyo. A pesar de esto, las investigaciones en Discapacidad Intelectual tienden a estar enfocadas en otras temáticas, y pasar más por alto aspectos emocionales. En concreto, las mujeres con DI se enfrentan a más discriminación. Los movimientos de la Danza del Vientre, con su conexión histórica a la feminidad, expresión, consciencia corporal y vínculo con la tierra, podrían ser una herramienta en sesiones de Danza Movimiento Terapia (DMT) con mujeres con Discapacidad Intelectual y necesidades de apoyo en el bienestar emocional.

Por tanto, la pregunta que se ha escogido como base, formulada desde el objeto de estudio, es:

- ¿Cuál podría ser el aporte de los movimientos característicos de la Danza del Vientre en sesiones de Danza Movimiento Terapia, para mujeres con Discapacidad Intelectual, considerando la necesidad de apoyo que pueden requerir en la expresión y bienestar emocional?

El objetivo general de la investigación es:

- ★ Evaluar los beneficios del uso de movimientos de Danza del Vientre en sesiones de DMT, a un grupo de mujeres con Discapacidad Intelectual y necesidad de apoyo en el bienestar emocional.

Los objetivos específicos son:

1. Comparar las posibles variaciones en los patrones de movimiento de las participantes antes y después de la intervención, estableciendo conexiones con las necesidades emocionales.
2. Examinar los temas compartidos entre la Danza del Vientre y la Danza Movimiento Terapia en relación con los temas presentes en las sesiones.

Para poder evaluar los objetivos, se utilizarán los indicadores y criterios de evaluación expuestos a continuación:

Tabla 1: objetivos, indicadores y criterios de evaluación (elaboración propia)

Objetivo	Indicadores	Criterios de evaluación
Objetivo 1	Recogida de datos en el centro acerca de las necesidades de apoyo de las participantes en su rutina diaria	Se comparan las posibles variaciones en los patrones de movimiento y su correlación con las necesidades emocionales identificadas por el centro.
	Registro y análisis de las secuencias de movimientos de las participantes en la primera sesión, durante el proceso y en la última sesión	
Objetivo 2	Observación y registro de las sesiones y los temas que surgen	Se categoriza y reflexiona sobre la relación entre los temas salidos en las sesiones y los temas en común entre la Danza del Vientre y la Danza Movimiento Terapia (expresión y creatividad; control muscular, consciencia corporal y polaridad; grounding; ser vista)

## 5.2 Metodología, método y tipo de estudio

Con el objetivo de enfocar el proyecto y explorar la viabilidad de la idea inicial, se ha tomado la decisión de realizar una prueba piloto<sup>1</sup>.

Como se ha indicado en apartados previos, la investigación realizada en esta tesis se enmarca en un **enfoque cualitativo**. De acuerdo con la propuesta de Vázquez, et al., (2017), existen tres categorías principales de métodos en la investigación cualitativa: descriptivos, interpretativistas y participativos. En este caso, se ha optado por emplear el **método interpretativista** para llevar a cabo la tesina. Dentro de los métodos interpretativos, se escoge la aplicación de la "Teoría fundamentada", ya que los resultados se derivarán directamente del análisis de los datos recopilados.

El tipo de estudio será **Interpretativo-Explicativo**, puesto que la tesina pretende explicar las posibles causas de un fenómeno.

## 5.3 Diseño muestral y selección de contextos

La unidad de muestreo para llevar a cabo la tesina será **opinática**<sup>2</sup>, ya que la tesina no pretende la generalización de los resultados, sino usar los resultados para sugerir teorías. La estrategia que se usa es “de conveniencia”.

La muestra seleccionada comprende a tres mujeres que asisten regularmente a un taller ocupacional y de tiempo libre administrado por una asociación dedicada al apoyo de personas con Discapacidad Intelectual.

Los **motivos** para escoger esta muestra son:

- ★ Conocimiento de la DMT tanto por el centro como por las personas participantes.

---

<sup>1</sup> Proceso mediante el cual se someten a prueba las técnicas y métodos de investigación, para ver hasta qué punto dan resultados en la práctica (Blaxter, et al., 1996).

<sup>2</sup> Es aquella que la selección se hace según criterio de la persona investigadora (Vázquez, et al., 2017)

En el taller ocupacional se realizaron las prácticas de primer año de máster, y estas tuvieron resultados positivos, por tanto, los profesionales conocen la DMT, confían en el proceso y facilitan que se puedan llevar a cabo más intervenciones.

Las participantes conocen el funcionamiento de las sesiones DMT, por tanto, la novedad será la introducción y uso de movimientos de la Danza del Vientre, cuando acceden a participar en el proyecto son conocedoras del tipo de propuesta.

- ★ Espacio: el taller ocupacional dispone de un gimnasio grande, con materiales, situado en la planta baja del centro. Se trata de un espacio tranquilo y equipado.
- ★ Motivación y compromiso: las tres participantes están motivadas y comprometidas en participar en todas las sesiones que se proponen.

Se ha tenido en cuenta para la elección de las tres participantes:

- La edad: para que el grupo sea más homogéneo.
- Afición: que les guste la danza y el movimiento (motivación).
- Expresión de emociones: en las tres se ha detectado dificultad en la expresión emocional.

#### **5.4 Técnicas de recogida de datos**

Según Vázquez, et al., (2017), existen cuatro tipos básicos de técnicas cualitativas de investigación utilizadas en salud, en esta tesina se usarán la observación y el análisis de documentos.

- ★ **Observación**: se realizará observación durante las sesiones, la observación será:
  - semiestructurada (se han establecido unos criterios previos objeto de observación).

Después de cada sesión se escribirán las observaciones en la hoja de observación (anexo 1).

- Individual.
- Abierta (las participantes conocen la situación de que serán analizadas).
- Participante (la persona investigadora se integra a la realidad observada).

★ **Análisis de documentos:** se realizará a través de documentos visuales. Se grabará un vídeo de unos 30 segundos a cada una de las participantes, se pedirá que busquen movimientos significativos en el momento presente. Los vídeos se realizarán en la primera sesión y en la última, para al finalizar el proyecto poder hacer una comparativa.

## 5.5 Métodos de análisis

Los métodos de análisis aplicados a la información recolectada mediante las técnicas de recogida de datos se detallarán en la siguiente tabla y se explicarán posteriormente.

Tabla 2: de técnicas de recogida y métodos de análisis (elaboración propia)

Objetivos	Indicadores	Técnica de recogida	Método de análisis
Objetivo 1	Recogida de datos en el centro acerca de las necesidades de apoyo de las participantes en su rutina diaria	Coordinación con la psicóloga del centro y acceso a los objetivos de los “Planes Individuales”	
	Registro y análisis de las secuencias de movimientos de las participantes en la primera sesión, durante el proceso y en la última sesión	Documento visual  Observación	<u>Primera y última sesión:</u>  Diagrama 1, del sistema 1 del Perfil de Movimiento de Kestenberg (KMP)  Dinámicas de movimiento, del Registro de Observación del Análisis de Movimiento (ROAM)  <u>Proceso:</u> Hoja de observación
Objetivo 2	Observación y registro de las sesiones y los temas que surgen	Observación	Hoja de observación

- **Registro de Observación del Análisis de Movimiento (ROAM)**

Rudolf Laban, bailarín, coreógrafo y pionero en la investigación del movimiento moderno, innovó con la creación de un Sistema de Notación (Labannotation), en los años 20, uno de los primeros sistemas de notación o escritura del movimiento que aún se utiliza en la actualidad. Inicialmente, Laban detalló qué parte del cuerpo se movía, cuándo y dónde. Posteriormente, se sumergió en los aspectos cualitativos del movimiento “los efforts”, explorando cómo se mueve una persona. En la década de 1950, Warren Lamb agregó la noción de "Shape", dando origen al término "effort/shape". Este concepto se utiliza para describir los cambios en el movimiento en relación con su calidad y adaptación física en el espacio. En colaboración con Warren Lamb, Rudolf Laban creó un marco teórico conocido como "Laban Movement Analysis" (LMA) (Panhofer 2005).

El método LMA, según Willke (1999) (citado en Panhofer 2005), sirve como técnica para describir, medir y clasificar el movimiento humano; Describe patrones de movimiento inherentes a las personas, diferenciándolos entre sí; Muestra dimensiones del comportamiento vinculadas a procesos neurofisiológicos y psicológicos.

Irmgard Bartenieff, alumna de Laban, desempeñó un papel fundamental en la historia y desarrollo del LMA y su aplicación en la Terapia de Movimiento de Danza (DMT). Bartenieff conceptualizó tres componentes del movimiento: el cuerpo, el espacio y los "efforts", describió correlaciones psicológicas que se alinean con el sistema de "effort/shape" de Laban, concretamente el paralelismo entre el flujo y la emoción, el espacio y la atención, el peso y la intención y el tiempo y la decisión (Bartenieff 1980,1999) (Citado en Panhofer, 2005).

Arbonés, et al., (2015) diseñaron un "Registro de Observación para el Análisis de Movimiento basado en Laban" (ROAM). En esta tesina, se ha optado utilizar el diseño ROAM propuesto por ellas, y el análisis se centrará en la dimensión de la “dinámica”.

- **Perfil del Movimiento de Kestenberg (KMP)**

Es un instrumento de análisis de movimiento observacional que clasifica patrones de movimiento corporal en nueve categorías distintas. La teoría establece conexiones entre estos patrones de movimiento y diversas dimensiones psicológicas, como necesidades emocionales, afecto, temperamento, estilos de aprendizaje, mecanismos de defensa, sentimientos personales, etc.

Fue desarrollado por Judith Kestenberg y su grupo en las décadas de 1960 y 1970, se basa en los trabajos de análisis de movimiento de Laban y Lamb, integrando consideraciones neurológicas y psicoanalíticas.

El KMP consta de dos sistemas, en esta tesina nos centramos en el uso del primer Sistema “comprender el significado del comportamiento del movimiento. Sistema tensión-flujo-esfuerzo” y en concreto en el diagrama 1 “ritmos de flujo de tensión”, que son alternancias repetitivas y rítmicas de tensión y relajación en el tono muscular, representan cualidades básicas del movimiento que expresan necesidades emocionales (Koch & Sossin, 2013).

## 5.6 Cronograma de la investigación

Tabla 3: cronograma (elaboración propia) - organización temporal del proyecto piloto.

Fecha	Tarea
Septiembre	planificación de las sesiones
5 de octubre	1a sesión
19 de octubre	2a sesión
26 de octubre	3a sesión
2 de noviembre	4a sesión
6 de noviembre	5a sesión
Noviembre - Diciembre	Análisis y descripción de los resultados

## 6. Proyecto Piloto

En este apartado se encuentra la planificación, la ejecución, los resultados, la discusión y los resultados, del proyecto piloto que se lleva a cabo con las tres participantes.

En este proyecto se añaden movimientos específicos de la Danza del Vientre en sesiones de Danza Movimiento Terapia. La inclusión de estos movimientos se justifica por:

- La intención de aportar nueva información en la Danza Movimiento Terapia a través de la investigación.
- Proporcionar pautas concretas de uso de movimiento para después experimentar y explorar sobre los movimientos.  
Schoop (1974), enfatizó el enseñar un uso apropiado del cuerpo, con el objetivo de fortalecer la capacidad de la persona para su propia expresión y exploración (citado en Levy, 1988).
- El empleo específico de los movimientos se realizará en la parte de calentamiento de la sesión, siendo la parte del proceso sin dirección en los movimientos.

Se han examinado los movimientos básicos de la Danza del Vientre mediante el análisis de documentación visual. Se solicitó a una bailarina que ejecutara combinaciones de los pasos básicos, y el resultado fue capturado en un video con una duración de 1,5 minutos. Posteriormente, dicho video fue sometido a un análisis utilizando los "ritmos de flujo de tensión" de KMP (ver anexo 13). El propósito de este análisis es comprender los movimientos desde la perspectiva del lenguaje de análisis de movimiento, el cual también será aplicado en el análisis de los resultados obtenidos de las participantes.

## 6.1 Participantes

En este apartado se facilita la descripción básica de las participantes en el proyecto piloto, con la información facilitada por el centro y las observaciones recogidas en la primera sesión.

Las tres participantes asisten al taller ocupacional de lunes a viernes de 9:30h a 17:30h. Realizan los trabajos del taller y participan en diferentes actividades deportivas y lúdicas.

Para proteger la identidad de las personas participantes se firma un acuerdo de confidencialidad con el centro, el cual muestra su conformidad de publicar los resultados del proyecto con fines académicos y de investigación.

### 6.1.1 Participante 1

Edad: 31

Situación familiar: vive en la residencia de la asociación. Suele pasar una parte de los fines de semana con la familia.

Diagnóstico: Retraso Mental Moderado

Información facilitada por el centro:

(extraída de los objetivos del plan individual pactado con ella)

Necesita apoyo para comprender las propias emociones y sentimientos, así como también para el control de reacciones con otras personas. También se requiere apoyo para tomar decisiones y defenderlas.

Su estado de ánimo es poco estable, con ella se trabaja los pensamientos que tiene y estrategias para controlarlos.

Registro de observación de análisis del Movimiento (anexo 2)

(información general extraída de la observación en la primera sesión - la dimensión de la dinámica se muestra en el apartado 6.4 de resultados)

★ **Dimensión Cuerpo**: se observa un enraizamiento estable, pero con puntuación 1, siendo 2 el más estable e inestable por debajo del 1. La forma del cuerpo se asemeja

más a “muro”. Hay un mayor uso de las piernas (andar, correr, dar vueltas...), aunque también de los brazos, los giros suelen ser a la izquierda.

★ **Dimensión Espacio:** se puntúa la kinesfera personal con un 3, siendo así mediana y la general con un 4 siendo también mediana. El plano más utilizado es el horizontal.

★ **Relaciones:** se tolera, recibe e inicia el contacto visual con la terapeuta y también con el grupo, aunque con el segundo se inicia y tolera un poco menos. En relación con el contacto físico, se inicia muy poco, se tolera y recibe, pero hay poca presencia de búsqueda de este.

En relación con la comunicación no verbal, tiene facilidad para incluirse en el círculo, iniciar propuestas, tomar iniciativa, mostrar afecto, seguir instrucciones y compartir materiales, aunque la mayoría de las acciones están más orientadas a la terapeuta que al grupo.

★ **Dimensión Acción:**

- Presionar: alguna vez
- Dar latigazos leves: casi siempre o siempre
- Dar puñetazos o arremeter: rara vez
- Flotar o volar: casi siempre
- Retorcerse: alguna vez
- Dar toques ligeros: alguna vez
- Hendir el aire: casi siempre
- Deslizarse: rara vez

### 6.1.2 Participante 2

Edad: 30

Situación familiar: vive en la residencia de la asociación.

Diagnóstico: Retraso Mental Leve

Información facilitada por el centro:

(extraída de los objetivos del plan individual pactado con ella)

Necesita apoyo para tranquilizarse cuando se pone nerviosa, sobre todo delante de nuevas situaciones. También precisa soporte para expresar lo que siente (preocupaciones, molestias o tristezas). Hace falta incentivar a tomar decisiones y tener más iniciativa personal.

Últimamente manifiesta querer vivir con su madre, y actualmente se está trabajando su situación actual y las circunstancias por las que no es posible y la aceptación de estas.

Registro de observación de análisis del Movimiento (anexo 3)

(información general extraída de la observación en la primera sesión - la dimensión de la dinámica se muestra en el apartado 6.4 de resultados)

★ **Dimensión Cuerpo:** se observa un enraizamiento estable, pero con puntuación 1, siendo 2 el más estable e inestable por debajo del 1. La forma del cuerpo se asemeja más a “pelota” y con una forma más “cóncava”. Hay poca tensión y se observa una intensidad baja en el movimiento.

★ **Dimensión Espacio:** se puntúa la kinesfera personal con un 3, siendo así mediana y la general con un 4 siendo también mediana. El plano más utilizado es el horizontal (mesa).

★ **Relaciones:** se tolera, recibe e inicia el contacto visual con la terapeuta y también con el grupo, aunque con el segundo se inicia y tolera un poco menos. En relación con el contacto físico, se inicia, tolera y recibe muy poco.

En relación con la comunicación no verbal, tiene facilidad para incluirse en el círculo, iniciar propuestas, tomar iniciativa, mostrar afecto, seguir instrucciones y compartir materiales.

★ **Dimensión Acción:**

- Presionar: alguna vez
- Dar latigazos leves: rara vez

- Dar puñetazos o arremeter: rara vez
- Flotar o volar: rara vez
- Retorcerse: alguna vez
- Dar toques ligeros: rara vez
- Hendir el aire: rara vez
- Deslizarse: alguna vez

### 6.1.1 Participante 3

Edad: 24

Situación familiar: vive en casa con la familia

Diagnóstico: Retraso Mental Leve y Trastorno del Desarrollo

Información facilitada por el centro:

(extraída de los objetivos del plan individual pactado con ella)

Necesita apoyo para mantener buenas relaciones con algunas personas, y para tomar decisiones más maduras.

Le causan angustia las situaciones que no entiende y necesita tiempo para asimilarlas.

Registro de observación de análisis del Movimiento (anexo 4)

(información general extraída de la observación en la primera sesión - la dimensión de la dinámica se muestra en el apartado 6.4 de resultados)

★ **Dimensión Cuerpo**: se observa un enraizamiento estable, pero con puntuación 1, siendo 2 el más estable e inestable por debajo del 1. La forma del cuerpo se asemeja más a “flecha”. Se mueve mucho de puntillas.

★ **Dimensión Espacio**: se puntúa la kinesfera personal con un 3, siendo así mediana y la general con un 4 siendo también mediana. El plano más utilizado es el horizontal (mesa). Existe mucha presencia del nivel alto.

★ **Relaciones:** se tolera, recibe e inicia el contacto visual con la terapeuta y también con el grupo, aunque con el segundo se inicia y tolera un poco menos. En relación con contacto físico, se inicia, tolera y recibe, aunque hay muy poca búsqueda de éste.

En relación con la comunicación no verbal, se incluye en el círculo pero tiende a dispersarse, muestra afecto, sigue instrucciones y comparte materiales, aunque se observa más comodidad moviéndose sola y delante del espejo.

★ **Dimensión Acción:**

- Presionar: rara vez
- Dar latigazos leves: casi siempre o siempre
- Dar puñetazos o arremeter: alguna vez
- Flotar o volar: rara vez
- Retorcerse: alguna vez
- Dar toques ligeros: casi siempre
- Hendir el aire: nunca
- Deslizarse: nunca

## 6.2 Espacio

La Asociación con la que se realiza el proyecto fue construida el año 1979 por un grupo de madres y padres con hijos e hijas con discapacidad intelectual, con la finalidad de paliar las necesidades existentes en la comarca en cuanto a la atención de personas con Discapacidad Intelectual. Es una entidad con personalidad jurídica propia e independiente, sin finalidad lucrativa, y abierta a todas las personas que puedan necesitar sus servicios. La misión de la Asociación es contribuir con la ayuda y oportunidades a la mejora de la calidad de vida de las personas con DI o del desarrollo, reconociendo sus capacidades y respetando su dignidad y su derecho a tomar parte y participar en las decisiones sobre su vida, desarrollando su propio

proyecto vital. Los servicios actuales de la Asociación son: Centro de Educación Especial, Taller Ocupacional, hogar-residencia, club deportivo, tiempo libre y transporte.

El proyecto piloto se lleva a cabo en el Taller Ocupacional, que incluye:

- Servicio ocupacional de inserción – SOI (realización de actividades pre laborales orientadas a la adquisición o mantenimiento de hábitos laborales y conocimientos profesionales).
- Servicio de Terapia Ocupacional: ajustamiento personal y social según las necesidades de cada persona.

La sala dónde se realizan las sesiones de DMT es el gimnasio, el suelo es acolchado, la sala tiene unas puertas de cristal que dan al jardín/huerto del centro, así que entra mucha luz natural. La sala cuenta con calefacción, luces y baños propios. En el gimnasio hay todo tipo de materiales de los que se puede hacer uso: porterías, canastas, pelotas, aros, raquetas, colchonetas, etc. También hay un ordenador y altavoces

### **6.3 Sesiones**

Para la planificación de las sesiones se han tenido en cuenta los elementos destacados por Barnett, et al., (2016) en su artículo sobre la alianza terapéutica en la DMT con pacientes con Discapacidad Intelectual. Estos elementos incluyen un encuadre claro, un espacio seguro, proximidad, confianza, dirección compartida, atención a las necesidades del paciente y tolerancia a su ritmo. Destacan, sobre todo, la importancia de la estructura y la repetición mediante la incorporación de rituales al inicio y al final de la sesión.

Se realizarán 5 sesiones de DMT, la primera de recogida de documentos visuales y presentación; tres de aplicación de movimientos de la Danza del Vientre en las sesiones DMT y una última de cierre y recogida de documentos visuales.

Las sesiones se llevan a cabo con la siguiente estructura:

- Check in: en el inicio de la sesión nos sentaremos en círculo y daremos la bienvenida, se propondrán diferentes opciones según la sesión (imágenes, dibujos, movimientos...) para poder explicar cómo se llega a la sesión y que es lo que está presente. Según Lindahl (2002), la cualidad clave de un espacio seguro es el amor y para asegurarse de que el amor está presente, se puede ofrecer a cada persona la oportunidad de decir lo que necesita para que pueda participar.
- Calentamiento: empezaremos a movilizar el cuerpo, se propondrá como ritual “el saludo de la diosa” que explica Dolphina (2005). En el libro se presenta como un calentamiento para la Danza del Vientre, a su propuesta, nosotras añadiremos movimientos propios de cada una para personalizar el ritual.  
  
Se explicarán y practicarán movimientos básicos de la Danza del Vientre, y se realizarán diferentes propuestas.
- Proceso: se dejará espacio para la exploración propia del movimiento (experimentación, repetición y autoobservación).
- Cierre: nos sentaremos en círculo, y tendrá lugar la verbalización, explicación e integración de la sesión.

En las sesiones se tendrá en cuenta el uso de música, sobre todo de Danza del Vientre, para facilitar los movimientos en el calentamiento.

Tabla 4: Sesión 1 (elaboración propia)

Sesión 1: Presentación	
Día/ hora	5/10/2023 de 12:30h a 13:30h
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocer el funcionamiento de las sesiones</li> <li>- Encontrar un saludo inicial formado con movimientos representativos</li> <li>- Realizar dibujo de una casa, un árbol, un chico y una chica (no se analizará como técnica proyectiva HTP, pero puede reforzar información).</li> <li>- Explorar, repetir y observar movimientos</li> </ul>
Descripción	Descripción de la sesión (anexo 5)
Material	Folios Lápiz y colores Música Esterillas (para sentarnos en el suelo)

Tabla 5: Sesión 2 (elaboración propia)

Sesión 2: Saludo de la diosa	
Día/ hora	19/10/2023 de 12:30h a 13:30h
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontrar el ritual del grupo: aplicación del saludo de la diosa con nuestros movimientos</li> <li>- Introducir los movimientos básicos de la Danza del Vientre</li> <li>- Tomar consciencia de la zona del vientre</li> <li>- Explorar, repetir y observar movimientos</li> </ul>
Descripción	Descripción de la sesión (anexo 6)
Material	Folios Lápiz y colores Música Esterillas (para sentarnos en el suelo) Conos/cuencos

Tabla 6: Sesión 3 (elaboración propia)

Sesión 3: Caderas y globos	
Día/ hora	26/10/2023 de 12:30h a 13:30h
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Repetir el ritual del grupo</li> <li>- Realizar los movimientos básicos de la Danza del Vientre</li> <li>- Tomar consciencia de la zona pélvica y movimiento de la cadera</li> <li>- Explorar, repetir y observar movimientos</li> </ul>
Descripción	Descripción de la sesión (anexo 7)
Material	Folios Lápiz y colores Música Esterillas (para sentarnos en el suelo) Globos

Tabla 7: Sesión 4 (elaboración propia)

Sesión 4: Pañuelos y monedas	
Día/ hora	2/11/2023 de 12:30h a 13:30h
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Repetir el ritual del grupo</li> <li>- Realizar los movimientos básicos de la Danza del Vientre</li> <li>- Tomar consciencia de la zona pélvica y movimiento de la cadera</li> <li>- Explorar, repetir y observar movimientos</li> </ul>
Descripción	Descripción de la sesión (anexo 8)
Material	Folios Lápiz y colores Música Esterillas (para sentarnos en el suelo) Pañuelos de monedas

Tabla 8: Sesión 5 (elaboración propia)

Sesión 5: Cierre del proyecto	
Día/ hora	6/11/2023 de 12:30h a 13:30h
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Repetir el ritual del grupo</li> <li>- Realizar los movimientos básicos de la Danza del Vientre</li> <li>- Explorar, repetir y observar movimientos con o sin materiales</li> <li>- Encontrar un saludo final con movimientos representativos</li> </ul>
Descripción	Descripción de la sesión (anexo 9)
Material	Folios Lápiz y colores Música Esterillas (para sentarnos en el suelo) abanicos con velos velos Pañuelos de monedas

#### 6.4 Resultados

En este apartado se analizan los documentos escritos y visuales, recogidos durante las sesiones. En primer lugar, se presenta el análisis individualizado de los ritmos de flujo de tensión (KMP) y las dinámicas de movimiento (ROAM) de cada participante, seguidamente, se exponen en categorías los temas que han surgido en las sesiones.

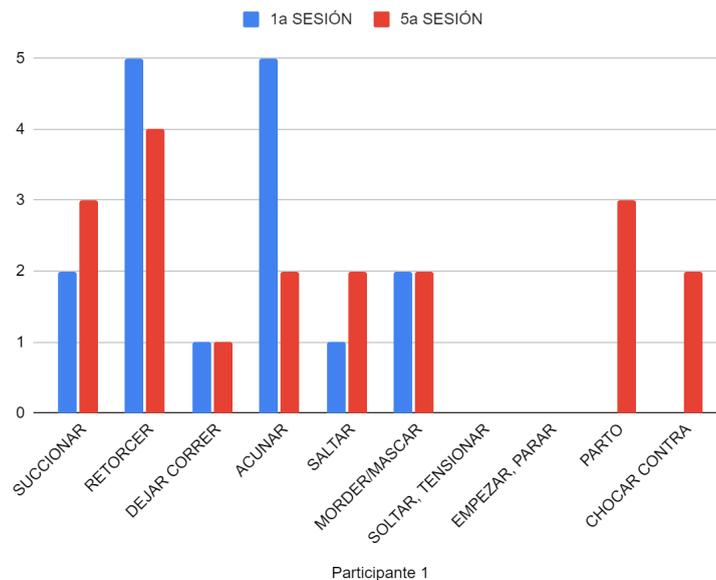
### 6.4.1 Análisis de movimiento de las participantes

#### ★ Participante 1

Ritmos de flujo de tensión (anexo 10: líneas de flujo de tensión y ritmos de flujo de tensión)

Gráfico 1: Comparativa de ritmos entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 1

(elaboración propia)



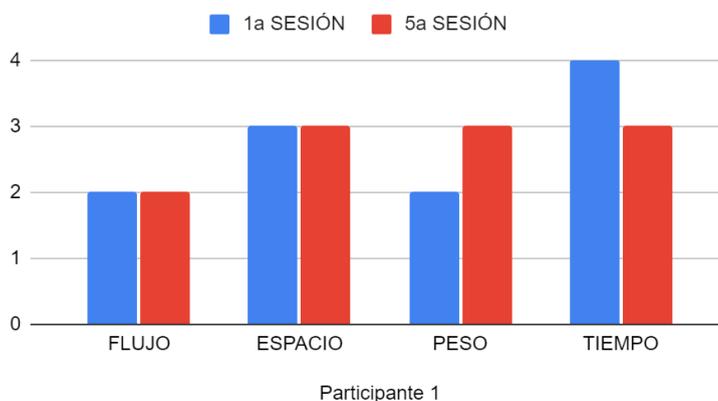
El gráfico presenta la comparativa en uso de ritmos, siendo 0 no utilizado y 6 muy utilizado. Los cinco primeros ritmos pertenecen a los ritmos de aceptación y los cinco últimos a los de lucha. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

- **1a sesión:** los ritmos de aceptación predominan sobre los de lucha, siendo “retorcer” y “acunar” los más prominentes, seguidos por succionar, “dejar correr” y “saltar”. En la categoría de lucha, el ritmo de morder/mascar está presente.
- **5a sesión:** se percibe una mayor predominancia de los ritmos de aceptación, en comparación con los de lucha. En el lado de aceptación el ritmo preeminente es el de “retorcer”, seguido de “succionar”, “acunar”, “saltar” y, por último, “dejar correr”. Por otro lado, en los ritmos de lucha, se evidencian los ritmos de “morder/mascar”, el “parto” y, en menor medida, el “chocar contra”.

Dinámicas de movimiento (anexo 2: Registro de Observación de Análisis del Movimiento)

Gráfico 2: Comparativa de dinámicas entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 1

(elaboración propia)



El gráfico presenta la comparativa en uso de dinámicas de movimiento, siendo 1, 2 puntuaciones que tienen tendencia o totalmente en uso de ritmos indulgentes, y las puntuaciones 4 y 5 (aunque 5 no están presentes) las dinámicas de tendencia a lucha. La puntuación 3 se refiere a que no destaca ninguno de los dos. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

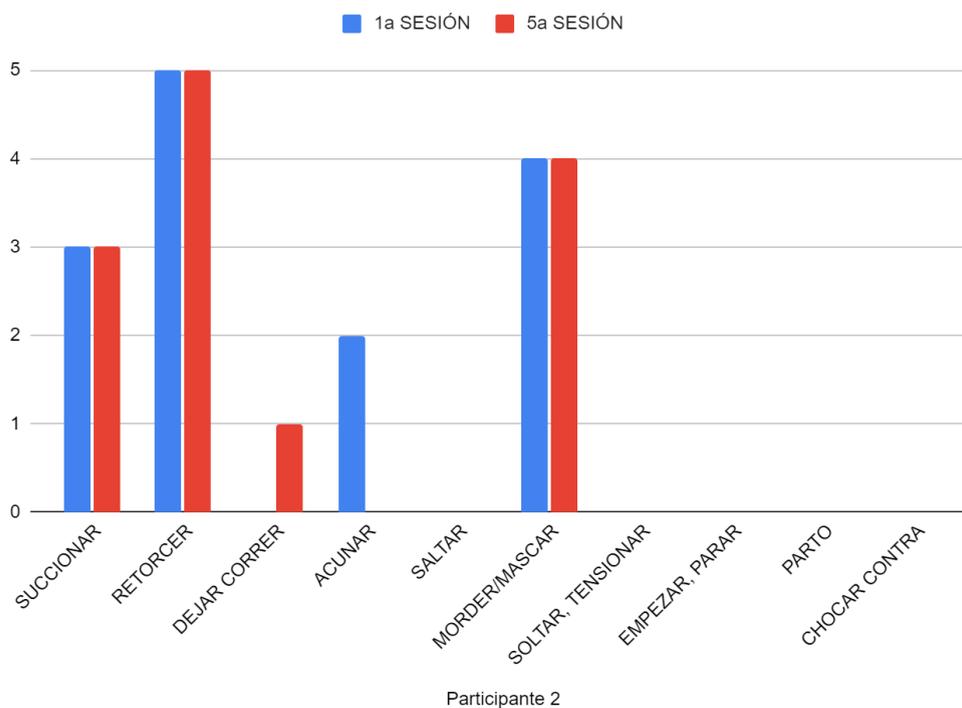
- **1a sesión:** se observa tendencia al “flujo libre”, “peso ligero” y “tiempo súbito”, el “espacio” no destaca.
- **5a sesión:** se observa tendencia al “flujo libre” y no destacan tendencias claras en las demás dinámicas de movimiento.

## ★ Participante 2

### Ritmos de flujo de tensión (anexo 11: líneas de flujo de tensión y ritmos de flujo de tensión)

Gráfico 3: Comparativa de ritmos entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 2

(elaboración propia)



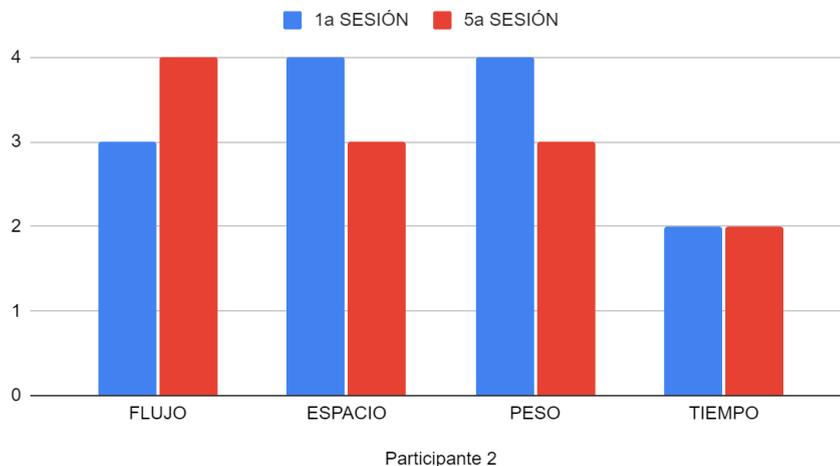
El gráfico presenta la comparativa en uso de ritmos, siendo 0 no utilizado y 6 muy utilizado. Los cinco primeros ritmos pertenecen a los ritmos de aceptación y los cinco últimos a los de lucha. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

- **1a sesión:** Los ritmos de aceptación predominan sobre los de lucha, siendo “retorcer” el más prominente, seguido por “succionar”, y “acunar”. En la categoría de lucha, el ritmo de “morder/mascar” está bastante presente.
- **5a sesión:** se percibe una mayor predominancia de los ritmos de aceptación en comparación con los de lucha. En el lado de aceptación, el ritmo preeminente es el de “retorcer”, seguido de “succionar”, y, por último, “dejar correr”. En los ritmos de lucha, se evidencia el ritmo de “morder/mascar”.

Dinámicas de movimiento (anexo 3: registro de observación de análisis del movimiento)

Gráfico 4: Comparativa de dinámicas entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 2

(elaboración propia)



El gráfico presenta la comparativa en uso de dinámicas de movimiento, siendo 1, 2 puntuaciones que tienen tendencia o totalmente en uso de ritmos indulgentes, y las puntuaciones 4 y 5 (aunque 5 no están presentes) las dinámicas de tendencia a lucha. La puntuación 3 se refiere a que no destaca ninguno de los dos. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

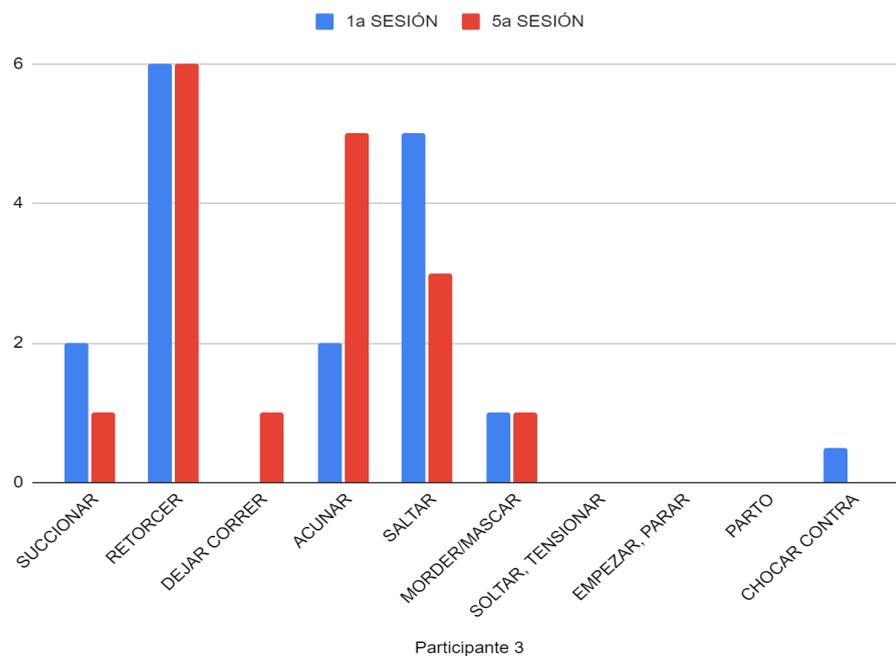
- **1a sesión:** se observa tendencia al “peso firme”, “espacio directo”, “tiempo sostenido” y no destaca la tendencia del “flujo”.
- **5a sesión:** se observa tendencia al “flujo conducido” y “tiempo sostenido”. No destacan tendencias en “espacio” y “peso”.

### ★ Participante 3

#### Ritmos de flujo de tensión (anexo 12: líneas de flujo de tensión y ritmos de flujo de tensión)

Gráfico 5: Comparativa de ritmos entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 3

(elaboración propia)



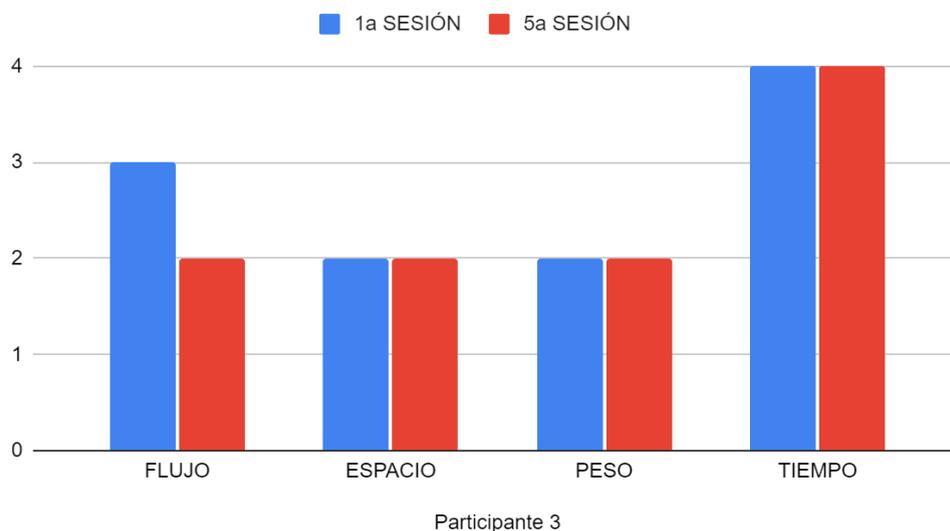
El gráfico presenta la comparativa en uso de ritmos, siendo 0 no utilizado y 6 muy utilizado. Los cinco primeros ritmos pertenecen a los ritmos de aceptación y los cinco últimos a los de lucha. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

- **1a sesión:** los ritmos de aceptación predominan sobre los de lucha, siendo “retorcer” y “saltar” los más prominentes, seguidos por “succionar” y “acunar”. En la categoría de lucha, se observa un poco de los ritmos de “morder/mascar” y “chocar contra”.
- **5a sesión:** los ritmos de aceptación, como “retorcer”, “acunar” y “saltar”, predominan sobre los de lucha, seguidos de cerca por “succionar” y “dejar correr”. En la categoría de lucha, se aprecia escasamente la presencia de “morder/mascar”.

Dinámicas de movimiento (anexo 4: Registro de Observación de Análisis del Movimiento)

Gráfico 6: Comparativa de dinámicas entre la 1a sesión y la 5a sesión en la participante 3

(elaboración propia)



El gráfico presenta la comparativa en uso de dinámicas de movimiento, siendo 1, 2 puntuaciones que tienen tendencia o totalmente en uso de ritmos indulgentes, y las puntuaciones 4 y 5 (aunque 5 no están presentes) las dinámicas de tendencia a lucha. La puntuación 3 se refiere a que no destaca ninguno de los dos. Se muestran las barras en dos colores, en azul la primera sesión y en rojo la última.

- **1a sesión:** se observa tendencia al “espacio indirecto”, “peso ligero” y “tiempo súbito”. No destaca en tendencia la dinámica de “flujo”.
- **5a sesión:** se evidencia tendencia al “flujo libre”, “espacio indirecto”, “peso ligero” y “tiempo súbito”.

### 6.4.2 Categorías de los temas presentes en las sesiones

En la siguiente tabla se muestra un resumen de las categorías con los temas más presentes en las cinco sesiones:

Tabla 9: Categorías de temas salidos en las sesiones (elaboración propia)

Temas en movimiento	Ocupación del espacio Uso de nivel alto (puntas de los pies)
Partes del cuerpo	Pies, brazos, piernas, culo, manos.
Relación	Relación entre las participantes y sobre todo con la terapeuta  Importancia de las relaciones (familia, amistades)
Emociones	Alegría (con mucha presencia) Tristeza Enfado
Transferencia / contratransferencia	Energía, interés, confianza, contacto con el suelo, flujo libre, belleza
Símbolos	pies pesados y grandes

En la siguiente tabla se muestra un resumen de los movimientos más presentes en las participantes en cada una de las sesiones:

Tabla 10: temas en movimiento de las participantes 1,2 y 3 (elaboración propia)

	Participante 1	Participante 2	Participante 3
1a sesión	<p>vueltas derecha e izquierda.</p> <p>KMP: succionar, retorcer y acunar. Muy poco de dejar correr y saltar</p>	<p>Diferentes formas de andar y movimiento de brazos</p> <p>KMP: baja intensidad (diagrama 2)</p>	<p>Bailar delante del espejo</p> <p>Pies en punta y seguir el cuerpo con las manos.</p> <p>Laban: movimientos súbitos</p>
2a sesión	<p>pasos hacia atrás y vueltas</p> <p>KMP: dejar correr</p> <p>Laban: flujo libre</p>	<p>Laban: tiempo sostenido</p>	<p>Bailar delante del espejo</p> <p>Pies en punta y seguir el cuerpo con las manos.</p> <p>Laban: tiempo sostenido y súbito</p>
3a sesión	<p>KMP: dejar correr</p>	<p>Movimientos con brazos y manos hacia arriba y abajo andando por el espacio</p>	<p>Bailar delante del espejo</p>
4a sesión	<p>KMP: dejar correr</p>	<p>Movimientos con brazos y manos hacia arriba y abajo andando por el espacio</p>	<p>Bailar delante del espejo</p> <p>Pies en punta y seguir el cuerpo con las manos.</p> <p>Laban: tiempo súbito</p>
5a sesión	<p>vueltas</p> <p>Bailar delante del espejo</p> <p>KMP: dejar correr</p>	<p>Pies en punta</p> <p>Movimientos de brazos</p>	<p>Bailar delante del espejo</p> <p>Pies en punta y seguir el cuerpo con las manos.</p> <p>Laban: tiempo súbito</p>

## 6.5 Discusión

En este apartado, se aborda la discusión de los resultados derivados de los análisis de movimiento (KMP y ROAM), el diario de observaciones y la vivencia durante las sesiones.

Se tienen en cuenta los dibujos, aunque no se ha hecho un análisis desde el Test HTP, si se consideran algunas aportaciones del “manual del test casa, árbol, persona” de Rocher (2009), que refuerzan información obtenida a través del análisis de movimientos y las observaciones.

Se considera que contrastando los resultados a partir de diferentes fuentes y perspectivas ayuda a tener visiones diferentes de la misma realidad, en este caso se ha usado la triangulación de técnicas.

### **Comparativa en movimiento y relación con las necesidades de apoyo**

Los movimientos que se han propuesto en las sesiones, han sido más bien de la parte de aceptación<sup>3</sup>, resaltado los de “retorcer” y “acunar”. El de “retorcer” tiene que ver con las bases de la generosidad y la adaptabilidad, el de “acunar” tiene que ver con las bases para crear relaciones, para promover e integrar la diversidad, base para la imaginación y el pensamiento creativo. Hay bastante presencia del movimiento de “succionar”, relacionado con la fundación de la empatía kinestésica y unirse al otro. El movimiento más presente en la parte de lucha es el “morder/mascar”, relacionado con la diferenciación entre yo y el otro y la formación de la concentración, el resto de movimientos de la parte de lucha están presentes en la bailarina, aunque en menor presencia.

Al examinar los movimientos de las tres participantes durante la primera sesión, se observa que los ritmos de aceptación son más predominantes en comparación con los de lucha. Por lo tanto, se puede concluir que los movimientos propuestos en las sesiones, se ajustan al perfil

---

<sup>3</sup> Información extraída del análisis de los movimientos básicos en Danza del Vientre (anexo 13)

de las participantes, permitiéndoles sentirse identificadas con ellos e integrar progresivamente aquellos pertenecientes a la parte relacionada con los ritmos de lucha.

**En la participante 1**, se evidencia un cambio en la manifestación de movimientos durante la última sesión en comparación con la primera, especialmente en los ritmos de "parto" y "chocar contra". El término "parto" se asocia con la transformación o ejecución de ideas o proyectos, mientras que "chocar contra" está vinculado a la persecución decidida de un objetivo. Además, se observa un aumento en los movimientos de "salto" y "succionar", los cuales están relacionados con la extroversión, cambios de humor, intrusismo, entre otros, y con los fundamentos de la empatía kinestésica respectivamente. A lo largo de las sesiones, se destaca el ritmo de "dejar correr", indicativo de un limitado control en la autonomía y falta de límites.

En relación con la información proporcionada por el centro, se podría establecer una conexión entre el comportamiento de "dejar correr" y el apoyo que la participante requiere para la toma de decisiones o para gestionar las emociones y reacciones. En la dinámica de "tiempo", asociada con la toma de decisiones, se percibe una menor presencia de "súbito" en la última sesión en comparación con la primera, lo que podría sugerir una disminución en la impulsividad.

**En la participante 2**, se destaca un aumento en la manifestación del comportamiento "dejar correr" durante la última sesión en comparación con la primera. Este ritmo está asociado con la ausencia de límites y la falta de control en la autonomía. Por otro lado, se observa una disminución en el ritmo "acunar", vinculado a la creación de relaciones, la promoción e integración de la diversidad. En cuanto a la dinámica general, se aprecia una tendencia hacia el tiempo sostenido, lo cual está relacionado con la reflexión en la toma de decisiones. La puntuación de flujo contenido, que se relaciona con el control de las emociones, experimenta

un aumento en la última sesión en comparación con la primera. Aunque la tesina no analiza todos los diagramas de KMP, es notable la presencia en la participante 2 de la característica del atributo de tensión denominada "baja intensidad" del diagrama 2 esta característica refleja un temperamento suave, tímido, tranquilo y reservado, con miedo a los propios sentimientos y ajenos. Esta baja intensidad se vincula con la dificultad frente a nuevas situaciones y la gestión emocional, aspectos que se correlacionan con la información proporcionada por el centro.

**En la participante 3**, se evidencia un incremento en el ritmo "acunar" durante la última sesión en comparación con la primera. Este ritmo está vinculado con las bases para establecer relaciones, lo cual podría interpretarse como un desarrollo positivo, ya que se alinea con la necesidad de apoyo en las relaciones interpersonales, según la información proporcionada por el centro.

Por otro lado, se observa una disminución en el ritmo de "saltar", relacionado con la extroversión y cambios de humor. En términos generales, se destaca la presencia en la dinámica del "tiempo súbito" y "espacio indirecto". Estos elementos están asociados con la toma impulsiva de decisiones, la falta de atención, enfoque y pensamiento. Estas dinámicas podrían estar relacionadas con la dificultad que la participante experimenta al tomar decisiones maduras, tal como se informa en los datos proporcionados por el centro. A lo largo de las sesiones, ha destacado la tendencia de la participante a bailar delante de espejo, mirándose y resiguiendo el cuerpo con las manos sin tocarlo, esto resuena con el dibujo donde la participante tiende a dibujar detalles como las pestañas relacionados con la coquetería o la seducción.

**Conclusiones:** a pesar de que la comparación del análisis de los resultados de la última sesión con los de la primera revela diferencias sutiles en los ritmos empleados, las

puntuaciones indican que los movimientos básicos de Danza del Vientre aplicados en las sesiones de DMT, con estas tres participantes parecen contribuir de manera positiva y complementaria al trabajo llevado a cabo desde el centro.

### **Expresión emocional**

A lo largo de las sesiones, se ha llevado a cabo un proceso de reconocimiento y expresión verbal de emociones, destacando especialmente la participante 1, quien ha manifestado alegría, tristeza y enfado. La emoción más relevante a lo largo de las sesiones ha sido la alegría, expresada tanto verbalmente como a través de la risa en el lenguaje no verbal (flujo libre) por parte de las tres participantes.

Las participantes han identificado elementos que les generan felicidad, tales como la familia, las celebraciones, la música, los regalos, las amistades, el canto y el baile. Además, han subrayado en las sesiones la importancia del acto de compartir. En la última sesión (anexo 9) valoraron el espacio y las sesiones como un entorno en el que han aprendido nuevos pasos, se han movido y bailado, y donde han experimentado alegría. Durante las sesiones se ha respirado un ambiente de confianza, dónde las participantes tenían facilidad para ocupar el espacio, moverse según sus necesidades y expresar sus preferencias.

Estos resultados resuenan con la importancia de apreciar "lo sencillo" en la vida diaria, dedicar tiempo a actividades que nos agradan y, sobre todo, compartir estos momentos con otras personas. Se establece así una conexión entre esta simplicidad y aspectos fundamentales como pertenecer, expresarse, crear y compartir.

Aunque sin hacer análisis de la temática, sí se quiere mencionar que en el marco teórico se ha hallado información sobre el placer de la ejecución de los movimientos circulares, así como también se ha aludido la relación de los chakras, con movimientos de la Danza del Vientre y

la asociación de algunos de ellos con las emociones, el placer, la creatividad y amor hacia los demás. Esta información podría tener relación con las emociones vividas en las sesiones.

### **Consciencia corporal**

Durante el proceso, se ha observado dificultad para ejecutar movimientos aislados y centrar la atención en partes específicas del cuerpo, especialmente en el caso de la cadera.

En el intercambio de experiencias durante las sesiones, las partes del cuerpo que más se mencionaron como movidas fueron los brazos, las piernas, las manos y los pies, y en una ocasión, “el culo”. Curiosamente, en ningún momento se hizo referencia a las caderas, la pelvis o el pecho como partes del cuerpo que experimentaron movimientos, a pesar de que todas las participantes las movieron durante la primera parte de la sesión.

De esta observación, se puede concluir que las partes del cuerpo mencionadas, además de ser consideradas como las que realmente han experimentado movimiento, son las más fácilmente reconocidas y verbalizadas. Este hecho pone en un segundo plano otras partes del cuerpo, lo que nos lleva a reflexionar sobre la idea presentada en la introducción acerca de la invisibilidad de ciertas partes del cuerpo.

No obstante, durante las sesiones, las participantes han identificado las partes del cuerpo que más disfrutaban mover o los movimientos que desean destacar ante las demás, lo cual agrega un matiz a la comprensión de sus preferencias y experiencias.

En relación con la autoimagen, en diferentes sesiones las participantes han mostrado interés por la belleza física verbalmente, visualmente (a través de los dibujos) o en movimiento (mirándose al espejo), refiriendo en alguna ocasión ser “presumida” (participante 3 anexo 5). La belleza física la relacionan mayormente con pelo rubio y ojos azules (participante 1, anexo 5 y 6) o la delgadez (participante 2, anexo 9).

## **Grounding**

A nivel de análisis de movimiento LMA en el ROAM, la dinámica denominada "peso", relacionada con el sentido del "yo", muestra una inclinación hacia "peso ligero" en las tres participantes durante las sesiones observadas. Aunque no se ha llevado a cabo un análisis específico de los dibujos mediante el test HTP (Casa, Árbol, Persona), se destacan algunas observaciones que pueden enriquecer la información de la tesina. En la primera sesión (anexo 5), se observó una "falta de base" en los dibujos, tanto la participante 1 como la 3 omitieron el suelo de la casa y la base del árbol, dibujaron las figuras femeninas sin pies sugiriendo posiblemente una carencia de estabilidad o conexión con la realidad, inseguridad, falta de apoyo o inestabilidad. Por otro lado, la participante 2 representó cuerpos delgados, incluyendo el árbol, indicando posiblemente una percepción de debilidad.

En la segunda sesión, (anexo 6), en el cierre se propuso dibujar la experiencia en movimiento, las tres participantes hicieron hincapié en los pies tanto visual como verbalmente. En la sesión 4 (anexo 8), al sugerir dibujar las partes del cuerpo más movidas, la participante 3 dibujó los pies apoyados en el suelo. Al final de la última sesión (anexo 9), al proponer dibujarse a sí mismas, las participantes 1 y 2 incluyeron los pies en sus representaciones, mientras que la participante 3 optó nuevamente por dibujar solo la parte superior de su cuerpo.

Estos cambios en la representación de los pies podrían indicar una evolución en la percepción de estabilidad, seguridad o conexión con la realidad a lo largo de las sesiones, sugiriendo una mayor conciencia o atención después de la experiencia en movimiento.

## **6.6 Conclusiones**

La incorporación de movimientos específicos de Danza del Vientre en sesiones DMT ha ayudado a la atención y exploración de áreas del cuerpo menos reconocidas, como el pecho, la cadera o la pelvis. Esto facilita la toma de conciencia corporal, enriqueciendo la gama de movimientos disponibles para las participantes. Estas partes del cuerpo son relevantes para el bienestar físico, energético y emocional.

A lo largo del proyecto, las participantes han expresado emociones verbal y físicamente, identificando estados emocionales, preferencias de movimiento y necesidades para su bienestar. Esta exploración, práctica y reconocimiento, puede haber sido facilitadora de una mayor conexión con la tierra y consciencia presente, pudiendo repercutir en la autoconfianza y seguridad, contribuyendo así a un mayor bienestar subjetivo.

En conclusión, los movimientos de Danza del Vientre en sesiones DMT a las tres participantes ha contribuido a un mayor bienestar emocional.

## **6.7 Limitaciones del estudio**

Este trabajo representa un punto de partida para evaluar los beneficios de los movimientos de Danza del Vientre en la Danza Movimiento Terapia (DMT), especialmente como parte del calentamiento en sesiones destinadas a mujeres con Discapacidad Intelectual que requieren apoyo emocional, aunque podría ser extrapolado a otros campos de intervención como Salud Mental, entre otros. Es evidente que para obtener conclusiones más sólidas, se necesitaría llevar a cabo un estudio de mayor envergadura con una muestra más amplia, dado que lo presentado aquí constituye un proyecto piloto destinado a probar la viabilidad del diseño. Sería pertinente investigar en detalle cada uno de los temas abordados en el marco teórico, dado que todos están estrechamente relacionados con el bienestar emocional.

La muestra se redujo con el fin de poder realizar un análisis exhaustivo, aunque sería beneficioso contar con una muestra más amplia e incluso incorporar un grupo de control para obtener resultados más generalizables.

La conclusión del estudio se centra en reconocer la presencia de bienestar durante las sesiones, ya que ha sido difícil considerar el impacto de la inclusión de la danza oriental en la expresión emocional de las participantes., aspecto que no necesariamente está vinculado exclusivamente a los movimientos de la danza oriental. Además, se observaron cambios en la percepción corporal, los cuales podrían haber sido resaltados con mayor énfasis.

Tras analizar los resultados, resulta interesante reflexionar sobre la elección del ROAM o KMP para esta investigación, dado que los resultados en el análisis de movimiento fueron poco relevantes. En cambio, los hallazgos sugieren un mayor potencial en el análisis del grounding y en la interpretación de los dibujos.

## 8. Referencias bibliográficas y webgráficas

- Abrão, & Pedrão, L. J. (2005). *A contribuição da dança do ventre para a educação corporal, saúde física e mental de mulheres que freqüentam uma academia de ginástica e dança*. Revista Latino-Americana de Enfermagem, 13(2), 243–248. <https://doi.org/10.1590/S0104-11692005000200017>
- Álvarez, I., & Fischman, D. (2014). *La imagen corporal en danza/ movimiento terapia*. n (Tesina de Master DMT, Universidad Autónoma de Barcelona) <https://ddd.uab.cat/record/130412>
- Arbonés, M., Barnet, S., & Pérez, S. (2015). *Análisis del movimiento de un grupo de personas con discapacidad intelectual: diseño y propuesta de una hoja de observación de análisis del movimiento fundamentado en Laban*. (Tesina de Master DMT, Universidad Autónoma de Barcelona) <https://ddd.uab.cat/record/136907>
- Asociación de Danza Movimiento Terapia (ADMTE). (s.f). <https://danzamovimientoterapia.com/>
- Barnet, S. (2017). *Implementación de un programa de danza para personas con Discapacidad Intelectual: Repercusiones en su Bienestar Emocional*. (Tesis Doctoral, Universidad Ramon Llull). <http://hdl.handle.net/10803/404840>
- Barnet, S., Pacheco, M., Panhofer, H., Zelaskowski, P., Pérez, S., & Guerra, M. (2016). *La alianza terapéutica en la danza movimiento terapia con pacientes con discapacidad intelectual*. Estudio de caso. *Revista de Psicoterapia*, 27(104), 233-251. <http://hdl.handle.net/20.500.11904/979>
- Barnet, S., Pérez, S., Cabedo, J., Oviedo, G., & Guerra, M. (2016). Dance/Movement Therapy and emotional well-being for adults with Intellectual Disabilities. *The Arts in Psychotherapy*, 51, 10-16. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2016.08.002>

- Blaxter, L., Hughes, C., & Tight, M. (1996). *Cómo se hace una investigación*. Editorial Gedisa.
- Boldrin, B. (2015). Le voile dans la danse orientale ou les codes du dévoilement de l'intime. *Recherches En Danse*, 4. <https://doi.org/10.4000/danse.1110>
- Bracco, C. (2018). La invención de las bailarinas orientales. Un artefacto colonial // *The invention of oriental dancers. A colonial device. Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, (6). <https://doi.org/10.15366/jfgws2017.6.006>
- Cabero, M. (2016). El bienestar emocional: (ed.). Editorial UOC.
- CERMI (2021). Estudio sobre la situación de la violencia de género contra las mujeres con discapacidad en la Comunidad de Madrid (PDF). [https://plenainclusionmadrid.org/wp-content/uploads/2023/03/estudio\\_cermi\\_madrid\\_violencia\\_genero\\_y\\_discapacidad.pdf](https://plenainclusionmadrid.org/wp-content/uploads/2023/03/estudio_cermi_madrid_violencia_genero_y_discapacidad.pdf)
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Estudio diagnóstico del desarrollo cultural del pueblo RAPANUI*. Observatorio Cultural. <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural>
- Cwynar, J. (2016). The commodification of the body positive movement on Instagram. *Stream: Culture/Politics/Technology*, 8(2), 36-56. <https://doi.org/10.21810/strm.v8i2.203>
- De Tord, P., & Bräuninger, I. (2013). *Grounding: concepto y usos en danza movimiento terapia (DMT)*. (Tesina de Master DMT, Universidad Autónoma de Barcelona) <https://ddd.uab.cat/record/130415>
- De Tord, P & Bräuninger, I (2015) Grounding: Theoretical application and practice in dance movement therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 43, 16-22. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2015.02.001>.
- Dolphina (2005). *La danza del vientre*. (Robbins, J. trad) H. Blume.

- Equipo Asprona (2003). La autodeterminación de las personas con discapacidad intelectual (PDF). *Caja* *Madrid*.  
<http://confe.org/wp-content/uploads/2016/01/autodeterminacion-de-las-personas-con-disapacidad-intelectual.pdf>
- Estés, C. P. (2020). *Mujeres que corren con los lobos*. (Menini, M.A, Trad) Penguin Random House Grupo Editorial.
- Florez, J. (2018). La comprensión actual de la discapacidad intelectual. (PDF) *Sal Terrae*, 106,479-492.  
<https://www.lacusaragon.org/wp-content/uploads/2018/07/AQU%C3%8D.pdf>
- Garcia, M & Pérez V.L. (2009). *De oriente a occidente-Sabiduría ancestral*. Vision Libros.
- García, M. E., Plevin, M., & Macagno, P. (2006). *Movimento creativo e danza. Metodo García-Plevin*. Gremese Editore.
- Gilchrist. (2008). *Terapia craneosacral y el cuerpo energético : una visión general de las biodinámicas craneosacrales*. Gaia.
- Gray, M. (2010). *Luna roja. Emplea los dones creativos, sexuales y espirituales del ciclo menstrual*. Gaia.
- Hawthorn, A. (2020). La popularisation de la « danse du ventre: Origine et diffusion d'un nom vulgaire. *Recherches En Danse*, 9. <https://doi.org/10.4000/danse.3287>
- Hartshorn, L., Olds, L., Field, T., Delage, J., Cullen, C., & Escalona, A. (2006). Creative Movement Therapy Benefits Children with Autism. *Early Childhood Development and Care*, 166(1), 1–5. doi:10.1080/0300443011660101.
- Juárez, M.V., De La Cruz, J.A., & Baena, A.J. (2018). Puntos clave en los ejercicios de Kegel (PDF). *Medicina Familiar Andaluza*, 1, 53-58.  
[https://www.samfyc.es/wp-content/uploads/2018/10/v19n1\\_10\\_repasaKegel.pdf](https://www.samfyc.es/wp-content/uploads/2018/10/v19n1_10_repasaKegel.pdf)

- Koch, S. C., & Sossin, K. M. (2013). Kestenberg movement analysis. *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK) 38/1: Vol. 38/1* (pp. 958–974). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110261318.958>
- Levy, F (1988). *Dance movement therapy, a healing art*. American Alliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance
- Lindahl, K. (2002). *El sagrado arte de escuchar, cuarenta reflexiones para cultivar una práctica espiritual*. mtm editores.
- Maslow, A. H. (1991). *Motivación y personalidad*. Díaz de Santos.
- Meekums, B (2005). *Dance movement therapy*. London, Thousand Oaks, CL and New Delhi: SAGE Publications.
- Moe, A (2012). *Beyond the Belly: An Appraisal of Middle Eastern Dance (aka Belly Dance) as Leisure"*. *Sociology Faculty Publications*. 2. [https://scholarworks.wmich.edu/sociology\\_pubs/2](https://scholarworks.wmich.edu/sociology_pubs/2)
- Moore, C. L. & Yamamoto, K. (2011, 2nd edition). *Beyond Words. Movement Observation and Analysis*. London: Gordon and Breach.
- Morrison, J. (2015). *DSM-5® Guía para el diagnóstico clínico*.(Enríquez, G trad.) El Manual Moderno.
- Muñoz, E. (2014). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e estado*, 29, 415-432. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200006>
- Núñez, C & Valcárcel, R (2013) *Emocionari*. (trad. Arronis, C). Palabras Aladas
- Panhofer, H. (2005). *El Cuerpo en psicoterapia : teoría y práctica de la danza movimiento terapia*. Gedisa.

- Passo, P. (2011). *El universo que danza. Visión antropológica de la danza en Oriente y Occidente*. Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez.
- Patricio, M (2021) Women pride through belly dance. Feminist empowerment and cultural debates in western oriental dance. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. Relaces, N°35. Año 13. Abril 2021-Julio 2021*. Córdoba. pp.85-95. <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/412>.
- Paul, B. (2007). *Physical and psychological effects of belly dancing: A multiple case study* (Tesis Doctoral, Universidad Saybrook).
- Pozo, V. (2021). Las domesticadas y el primer arquetipo femenino. *Pandora. Asparkia. Investigació feminista*. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/5726>
- Rizo García, M. (2021). *Cuerpo, Comunicación y Emociones: Reflexiones Teóricas y Experiencias Empíricas* (1st ed.). Editorial UOC.
- Rizzolatti, G., Sinigaglia, C., & Carrillo, B. M. (2006). *Las neuronas espejo: los mecanismos de la empatía emocional*. Paidós.
- Rocher, K. (2009). *Casa, árbol, persona. Manual de interpretación del test*. Kaicron
- Robbins, A. (1998). *Therapeutic Presence: Bridging Expression and Form*. Jessica Kingsley Publishers.
- Sáinz, F. (2017). *Winnicott y la perspectiva relacional en el psicoanálisis*. 1st ed. Herder Editorial.
- Sanyal, M. (2012). *Vulva: la revelación del sexo invisible* (P. Pron, Trad.). Anagrama.
- Serrano, C. (2019). La música y la danza árabe en el aula de música. (Archivo PDF) Consejería de Educación, Juventud y Deportes, Región de Murcia. [https://www.carm.es/edu/pub/19119\\_2019/libropdf/Libro\\_MusicaDanzaArabe.pdf](https://www.carm.es/edu/pub/19119_2019/libropdf/Libro_MusicaDanzaArabe.pdf)
- Sharamon, S., & Baginski, B. J. (2003). *El gran libro de los chakras: Conocimiento y técnicas para despertar la energía interior*. Edaf.

- Sherva, E., & Bakala, A. (2005). Anxiety disorders in people with learning disabilities. *Adv. Psychiatr. 11*, 355-361. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:171850>
- Shorki, M (1995). *La Danza mágica del vientre* (M. Nuin, Trad.). Mandala.
- Staugaard, J. A. (2014). *El Psoas, músculo vital*. Paidotribo.
- Steele, A. R. (2018). *Eastern Dance Meets Western World: The Therapeutic Effects of Belly Dance in Western Society & The Use of DMT to Support and Develop Those Experiences* (Tesina de Master DMT, Universidad Autónoma de Barcelona) <https://ddd.uab.cat/record/203080>
- Vaquero, R., Alacid, F., Muyor, J. M., & López-Miñarro, P. A. (2013). Imagen corporal: revisión bibliográfica. *Nutrición hospitalaria*, 28(1), 27-35. <https://dx.doi.org/10.3305/nh.2013.28.1.6016>
- Vázquez, L., Delgado, E., Mogollón, A., Fernández, J., Ferreira, R., y Vargas, I. (2017). *Introducción a las técnicas cualitativas de investigación aplicadas en salud*. Programa Editorial Universidad del Valle. doi: 10.25100/peu.188
- Verdugo, M. A., & Schalock, R. (2010). Últimos avances en el enfoque y concepción de las personas con discapacidad intelectual. *Revista española sobre discapacidad intelectual*, 41(4), 7-21. [https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/sc\\_236.pdf](https://www.plenainclusion.org/sites/default/files/sc_236.pdf)
- Villaró, G. y Galindo, L. (2012). Discapacidad intelectual y violencia de género: programa integral de intervención [Intellectual disability and gender violence: Comprehensive intervention program]. *Acción Psicológica*, 9(1), 101114. doi: <http://dx.doi.org/10.5944/ap.9.1.440>

## Anexos

### 1: Ficha de observación

**FICHA DE OBSERVACIÓN PARA LAS SESIONES DE DMT:**

DÍA:

MÚSICA UTILIZADA:

MATERIALES UTILIZADOS:

INICIO:

CHECK IN:

TRANSICIÓN:

PROCESO:

CIERRE:

TEMAS:

- Presentes desde el inicio:
- Desarrollados durante el proceso
- Temas en movimiento (cuerpo, espacio, dinámica, relaciones, acciones):

Imágenes y símbolos:

Transferencia y contratransferencia:

OBSERVACIONES:

## 2: ROAM Participante 1

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO Y DISCAPACIDAD INTELECTUAL 91

**REGISTRO DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO (ROAM)**  
Fundamentado en la Teoría de Rudolf Laban: La estrella de Laban

NOMBRE: Participante 1 EDAD: N° SESIÓN: 1/5 DIAGNÓSTICO: Retraso moderado

Observe cada una de las dimensiones del ROAM. Cada dimensión está conformada por diversos aspectos, escoja la opción predominante y rodéela. Escriba sus comentarios en Observaciones Complementarias (O.C.) en cada una de las dimensiones, si lo precisa.

**1. DIMENSIÓN: CUERPO**

ORGANIZACIÓN Y USO DEL CUERPO					FORMA DEL CUERPO			
Inestable		Estable						
Enraizamiento	-2	-1	0	1	2	a) Cóncava	b) Convexo	c) Asimétrica
Equilibrio	-2	-1	0	1	2	a) Flecha	b) Muro	c) Pelota
	Menos		Más					
Superior	1	2	3	4	5	O.C.1: mayor uso de piernas (andar con, de sueltas...), aunque también brazos. Los pies sudan solo a la izquierda.		
Inferior	1	2	3	4	5			
Derecha	1	2	3	4	5			
Izquierda	1	2	3	4	5			

**2. DIMENSIÓN: ESPACIO**

KINESFERA					O.C.2:
Pequeña		Mediana		Grande	
Personal	1	2	3	4	5
General	1	2	3	4	5

NIVEL				
Bajo	Medio-Bajo	Medio	Medio-Alto	Alto
1	2	3	4	5

**PLANOS**  
\*Rodea una opción

Horizontal (mesa)	Sagital (rueda)	Vertical (puerta)
-------------------	-----------------	-------------------

**3. DIMENSIÓN: DINÁMICA**

1= totalmente	2= tendencia	3= no destacan	4= tendencia	5= totalmente
LIBRE = 1	2	FLUJO 3	4	5= CONDUCTIVO
INDIRECTO = 1	2	ESPACIO 3	4	5= DIRECTO
LIGERO = 1	2	PESO 3	4	5= FIRME
SOSTENIDO = 1	2	TIEMPO 3	4	5= SUBITO LUCHA
INDULGENTE				

4. DIMENSIÓN: RELACIONES

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

	CONTACTO VISUAL					CONTACTO FÍSICO				
	Terapeuta		Grupo			Terapeuta		Grupo		
Iniciado	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Tolerado	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Recibido	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5

**COMUNICACIÓN NO VERBAL**

	Terapeuta					Grupo				
Se incluye en el círculo	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Inicia conductas hacia los demás	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Acepta propuestas en la interacción	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Toma la iniciativa	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Actitud de liderazgo	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Proximidad	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Muestra afecto por los demás	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Marca límites	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Sigue instrucciones	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Comparte los materiales	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5

O.C.4:

**5. DIMENSIÓN: ACCIÓN**

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

Presionar	1	2	3	4	5	Retorcerse	1	2	3	4	5
Dar latigazos leves	1	2	3	4	5	Dar toques ligeros	1	2	3	4	5
Dar puñetazos o arremeter	1	2	3	4	5	Hendir el aire	1	2	3	4	5
Flotar o volar	1	2	3	4	5	Deslizarse	1	2	3	4	5

O.C.5: 1a sesión 5a sesión

## 3: ROAM Participante 2

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO Y DISCAPACIDAD INTELECTUAL 91

**REGISTRO DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO (ROAM)**  
Fundamentado en la Teoría de Rudolf Laban: La estrella de Laban

NOMBRE: Participante 2 EDAD: N° SESIÓN: 1 DIAGNÓSTICO: Retraso leve

Observe cada una de las dimensiones del ROAM. Cada dimensión está conformada por diversos aspectos, escoja la opción predominante y rodéela. Escriba sus comentarios en Observaciones Complementarias (O.C.) en cada una de las dimensiones, si lo precisa.

**1. DIMENSIÓN: CUERPO**

ORGANIZACIÓN Y USO DEL CUERPO					FORMA DEL CUERPO			
Inestable		Estable						
Enraizamiento	-2	-1	0	1	2	a) Cóncava	b) Convexo	c) Asimétrica
Equilibrio	-2	-1	0	1	2	a) Flecha	b) Muro	c) Pelota
	Menos		Más					
Superior	1	2	3	4	5	O.C.1: Intensiudad baja del movimiento poca tensión.		
Inferior	1	2	3	4	5			
Derecha	1	2	3	4	5			
Izquierda	1	2	3	4	5			

**2. DIMENSIÓN: ESPACIO**

KINESFERA					O.C.2:
Pequeña		Mediana		Grande	
Personal	1	2	3	4	5
General	1	2	3	4	5

NIVEL				
Bajo	Medio-Bajo	Medio	Medio-Alto	Alto
1	2	3	4	5

**PLANOS**  
\*Rodea una opción

Horizontal (mesa)	Sagital (rueda)	Vertical (puerta)
-------------------	-----------------	-------------------

**3. DIMENSIÓN: DINÁMICA**

1= totalmente	2= tendencia	3= no destacan	4= tendencia	5= totalmente
LIBRE = 1	2	FLUJO 3	4	5= CONDUCTIVO
INDIRECTO = 1	2	ESPACIO 3	4	5= DIRECTO
LIGERO = 1	2	PESO 3	4	5= FIRME
SOSTENIDO = 1	2	TIEMPO 3	4	5= SUBITO LUCHA
INDULGENTE				

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO Y DISCAPACIDAD INTELECTUAL 91

4. DIMENSIÓN: RELACIONES

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

	CONTACTO VISUAL					CONTACTO FÍSICO				
	Terapeuta		Grupo			Terapeuta		Grupo		
Iniciado	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Tolerado	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Recibido	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5

**COMUNICACIÓN NO VERBAL**

	Terapeuta					Grupo				
Se incluye en el círculo	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Inicia conductas hacia los demás	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Acepta propuestas en la interacción	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Toma la iniciativa	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Actitud de liderazgo	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Proximidad	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Muestra afecto por los demás	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Marca límites	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Sigue instrucciones	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Comparte los materiales	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5

O.C.4:

**5. DIMENSIÓN: ACCIÓN**

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

Presionar	1	2	3	4	5	Retorcerse	1	2	3	4	5
Dar latigazos leves	1	2	3	4	5	Dar toques ligeros	1	2	3	4	5
Dar puñetazos o arremeter	1	2	3	4	5	Hendir el aire	1	2	3	4	5
Flotar o volar	1	2	3	4	5	Deslizarse	1	2	3	4	5

O.C.5:

## 4: ROAM Participante 3

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO Y DISCAPACIDAD INTELECTUAL 91

**REGISTRO DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO (ROAM)**  
Fundamentado en la Teoría de Rudolf Laban: La estrella de Laban

© Copyright 2015 - All Rights Reserved.

NOMBRE: Participante 3 EDAD: Nº SESIÓN: 1 DIAGNÓSTICO: Retraso mental leve - trastorno de desarrollo

Observe cada una de las dimensiones del ROAM. Cada dimensión está conformada por diversos aspectos, escoja la opción predominante y rodéela. Escriba sus comentarios en Observaciones Complementarias (O.C.) en cada una de las dimensiones, si lo precisa.

1. DIMENSIÓN: CUERPO

ORGANIZACIÓN Y USO DEL CUERPO				FORMA DEL CUERPO							
Inestable		Estable		a) Cóncava		b) Convexo		c) Asimétrica			
Enraizamiento	-2	-1	0	1	2	(a) Flecha	b) Muro	c) Pelota	d) Tornillo		
Equilibrio	-2	-1	0	1	2						
Menos				Más				O.C. 1:			
Superior	1	2	3	4	5						
Inferior	1	2	3	4	5						
Derecha	1	2	3	4	5						
Izquierda	1	2	3	4	5						

2. DIMENSIÓN: ESPACIO

KINESFERA		Pequeña		Mediana		Grande			
Personal	1	2	3	4	5				
General	1	2	3	4	5				
NIVEL		Bajo		Medio-Bajo		Medio-Alto		Alto	
	1	2	3	4	5				
PLANOS		Horizontal (mesa)		Sagital (rueda)		Vertical (puerta)			
*Rodéea una opción									

O.C. 2: Se mueve con las pies en punta.

3. DIMENSIÓN: DINÁMICA

1= totalmente		2= tendencia		3= no destacan		4= tendencia		5= totalmente	
LIBRE = 1		(2)		FLUJO (3)		4		5 = CONDUCIDO	
INDIRECTO = 1		(2)		ESPACIO 3		4		5 = DIRECTO	
LIGERO (1)		(2)		PESO 3		4		5 = FIRME	
SOSTENIDO = 1		2		TIEMPO 3		(4)		5 = SUBITO LUCHA	
INDULGENTE									

ANÁLISIS DEL MOVIMIENTO Y DISCAPACIDAD INTELECTUAL 92

4. DIMENSIÓN: RELACIONES

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

CONTACTO VISUAL					CONTACTO FÍSICO				
Terapeuta		Grupo			Terapeuta		Grupo		
Iniciado	1	2	3	4	1	2	3	4	5
Tolerado	1	2	3	4	1	2	3	4	5
Recibido	1	2	3	4	1	2	3	4	5

COMUNICACIÓN NO VERBAL											
Terapeuta		Grupo			Terapeuta		Grupo				
Se incluye en el círculo											
1		2			3		4			5	
Inicia conductas hacia los demás											
1		2			3		4			5	
Acepta propuestas en la interacción											
1		2			3		4			5	
Toma la iniciativa											
1		2			3		4			5	
Actitud de liderazgo											
1		2			3		4			5	
Proximidad											
1		2			3		4			5	
Muestra afecto por los demás											
1		2			3		4			5	
Marca límites											
1		2			3		4			5	
Sigue instrucciones											
1		2			3		4			5	
Comparte los materiales											
1		2			3		4			5	

O.C. 4:

5. DIMENSIÓN: ACCIÓN

1= nunca 2= rara vez 3= alguna vez 4= casi siempre 5= siempre

Presionar		1	2	3	4	5	Retorcerse		1	2	3	4	5
Dar latigazos leves		1	2	3	4	5	Dar toques ligeros		1	2	3	4	5
Dar puñetazos o arremeter		1	2	3	4	5	Hendir el aire		1	2	3	4	5
Fictar o volar		1	2	3	4	5	Deslizarse		1	2	3	4	5

O.C. 5:

## 5: Sesión 1 “Presentación”

**DÍA:** 5/10/2023

**MÚSICA:** Imta, Cleopatra in New York, Sultan, Paraíso de lujo, Layali, Ah Ya Albi.

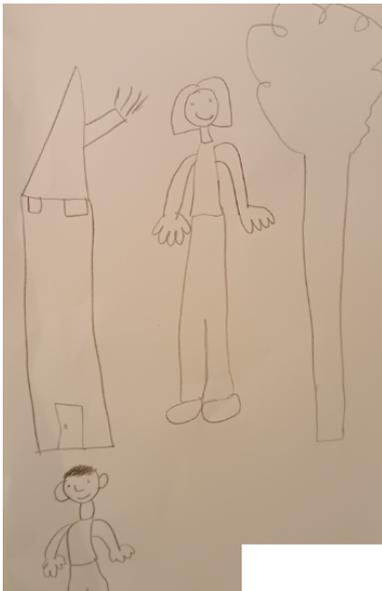
**MATERIALES:** folios, colores, móvil (para video y sonido), altavoz, tarjetas de emoticonos.

**INICIO:** al entrar en la sala las participantes se han sacado los zapatos y la bata. Hemos puesto colchonetas para sentarnos en el suelo en círculo.

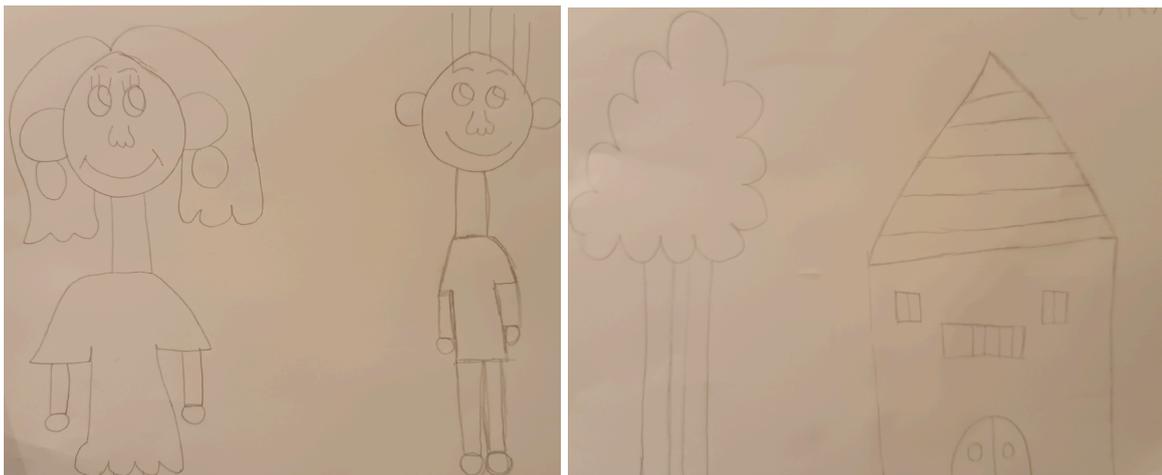
La participante 1 ha bajado llorando al gimnasio, y ha explicado que se había molestado con un monitor del centro, aunque no se lo ha dicho a él. Ha reconocido su enfado y la manera de exteriorizar llorando.

En primer lugar, les presento nuevamente el proyecto que se llevará a cabo con las tres participantes durante 5 sesiones, explico el funcionamiento que será muy parecido a las sesiones de DMT que ellas ya conocen y se realizan en el centro. La diferencia será la propuesta de aplicación de movimientos de Danza Oriental. Todas muestran mucho interés y transmiten curiosidad, haciendo algunas preguntas y con energía y ganas de bailar.

**CHECK IN:** reparto diferentes tarjetas de emoticonos con caras representando diferentes emociones. Las tres han escogido caras sonrientes y han expresado sentirse muy contentas con el inicio de este taller. Propongo hacer un dibujo de una casa, una chica, un chico y un árbol.



Participante 2: Al explicar su dibujo, destaca la chimenea de la casa y la altura de la chica y del árbol. Refiere que el chico es bajito por qué no le cabía al lado del árbol.



Participante 3: Al explicar su dibujo, destaca el balcón de la casa, las ventanas y la puerta y dice que dentro pueden vivir personas. Refiere que el árbol es delgado y alto. Dice que la chica es muy presumida, como ella, el chico es delgado y los dos están muy contentos.



Participante 1: Explica que la chica es guapa, lleva vestido, tiene el pelo largo y rubio. El chico es rubio con ojos azules y pantalones también azules y es muy guapo. Dentro de la casa hay muchas cosas como cocina, wc... El árbol es grande y guapo.

Después nos hemos ido poniendo de pie y en círculo hemos hecho un “Calentamiento Chace”, dónde todas han tenido su momento de liderar, se han respetado las unas a las otras y también el círculo y espacio.

**TRANSICIÓN:** empezamos a andar por la sala, observando todo lo que hay en ella, después observando nuestro caminar y buscando diferentes maneras de movernos y mover las partes del cuerpo.

**PROCESO:** En general las tres buscan ocupar el espacio, se recibe la confianza que tienen en él y también con las compañeras.

Participante 3: busca moverse sobre todo de puntillas, de cara al espejo, sonriendo y resiguiendo su cuerpo con las manos.

Participante 1: busca ocupar el espacio con movimientos grandes, sobre todo con pasos hacia derecha e izquierda y dando vueltas.

Participante 2: busca recorrer el espacio, andando de diferentes maneras y moviendo los brazos.

Se propone que de todos los movimientos escojan los que más les guste para hacer una presentación de forma individual de sus movimientos y después un movimiento grupal.

Estas presentaciones se han registrado en vídeo para hacer la hoja del Registro de Observación para el Análisis del Movimiento (ROAM).

**CIERRE:** Hemos repasado verbalmente todo lo que hemos hecho durante la sesión.

**TEMAS:**

- **Presentes desde el inicio:** energía, curiosidad, confianza, atención.

- **Desarrollados durante el proceso:** exploración de movimientos propios y conexión con el grupo.

- **Temas en movimiento:**

Participante 3: predominan los movimientos súbitos.

Participante 1: En KMP predominan los ritmos de succionar, retorcer y acunar. Se observa un poco de dejar correr y puntualmente saltar.

Participante 2: predomina el uso del peso liviano y en KMP Diagrama 2, el gradual.

**Transferencia y Contratransferencia:** confianza, curiosidad, interés, exploración.

## **6: Sesión 2 “Saludo de la diosa”**

**DÍA:** 19/10/2023

**MÚSICA:** Imta, Cleopatra in New York, Sultan, Paraíso de lujo, Layali, Ah Ya Albi.

**MATERIALES:** folios, colores, móvil (sonido), altavoz, tarjetas de emoticonos, conos.

**INICIO:** Al entrar en la sala, las participantes se han sacado los zapatos y la bata. Hemos puesto colchonetas para sentarnos en el suelo en círculo. Recordamos la sesión anterior y el funcionamiento de las sesiones.

**CHECK IN:** reparto diferentes tarjetas de emoticonos con caras representando diferentes emociones. Las tres han escogido caras sonrientes y refieren estar contentas.

Hacemos también Check in en movimiento levantando los brazos según el estado de ánimo (brazos abajo si estamos tristes, arriba si estamos alegres), las tres han levantado alto las manos.

**TRANSICIÓN:** en círculo y de pie hacemos el “saludo de la diosa” que presenta Dolphina, en su libro “danza del vientre”. Seguidamente cada una de ellas ha propuesto un movimiento para añadir al saludo y hacerlo “más nuestro”.

Participante 1: pasos grandes hacia atrás y una vuelta

Participante 3: pasos muy pequeños y con las puntas de los pies y con las manos siguiendo el cuerpo, acabando con los brazos hacia arriba pero con los codos doblados.

Participante 2: una vuelta sobre sí misma, andando con las puntas de los pies y saludando con la mano a media altura.

Se introducen “pasos básicos” de danza del vientre: brazos clásicos, brazos de genio, brazos de serpiente, desplazamiento de pecho, subida y bajada de pecho, balanceo de cadera, golpe de cadera, subida y bajada de cadera, círculo pequeño de cadera, círculo grande de cadera, círculo marroquí con la cadera.

Se observa dificultad en mover el cuerpo de forma aislada, y prestando atención solo a partes del cuerpo concretas, sobre todo la cadera. Aun así, el ambiente es alegre y predomina el “flujo libre” con las risas.

**PROCESO:** se propone el ejercicio del libro “luna roja” de Miranda Gray para tomar consciencia de la zona del vientre.

*“Imagina que en el centro de tu cinturón llevas un precioso cuenco de plata ribeteado en oro y lleno hasta el borde de agua cristalina. Ahora camina por la habitación sin dejar caer ni una gota de líquido. Observa cómo realmente cambia tu postura: tus rodillas se flexionan con suavidad y te mueves desde las caderas en lugar de impulsarte con los hombros. Nota la intensidad con la que tomas consciencia de tu cuerpo”.*

Para facilitar el ejercicio se propone el uso de unos conos redondos imaginando que son los cuencos. Las participantes 2 y 3 se muestran muy concentradas y atentas con la zona del

vientre e intentan andar despacio, predomina el tiempo sostenido. La participante 1, parece más dispersa y el cuenco se mueve mucho.

Después se propone que cada una se mueva como necesite.

Participante 3, busca rápidamente el espejo y se mueve mirándose y realizando pasos pequeños y de puntas, siguiendo su cuerpo con las manos.

Participante 1, se mueve por la sala al ritmo de “dejar correr”.

Participante 2, camina por la sala moviendo sobre todo los brazos.

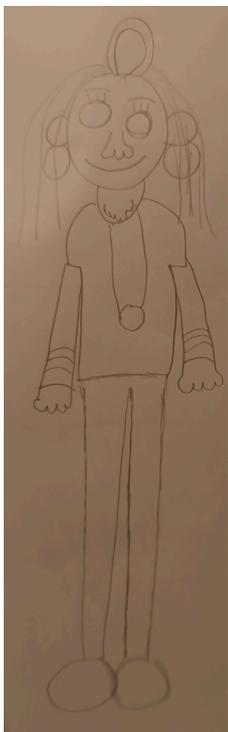
**CIERRE:** Hemos repasado verbalmente todo lo que hemos hecho durante la sesión, y propongo hacer un dibujo de las partes del cuerpo que más se han movido hoy.



Participante 1: explica que ha dibujado una pareja de un chico y una chica, los dos son rubios y con los ojos azules. Al preguntarle las partes del cuerpo que más se han movido, dice que los pies.



Participante 2: explica que la parte del cuerpo que más se ha movido son los pies, y también los brazos.



Participante 3: explica que las partes del cuerpo que más se han movido son los pies.

## TEMAS

- **Presentes desde el inicio:** energía, curiosidad, confianza, atención.

- **Desarrollados durante el proceso:** exploración de movimientos propios y conexión con el grupo.

- **Temas en movimiento:**

Movimientos sostenidos en el ejercicio del cuenco.

Movimientos Danza Vientre.

En general predomina el nivel alto, buscando estar de puntas.

**Símbolos:** pies pesados y grandes, con mucha presencia.

**Transferència y Contratransferencia:** confianza, curiosidad, interés, exploración.

Relevancia de los pies al final de la sesión.

## 7: Sesión 3 “Caderas y globos”

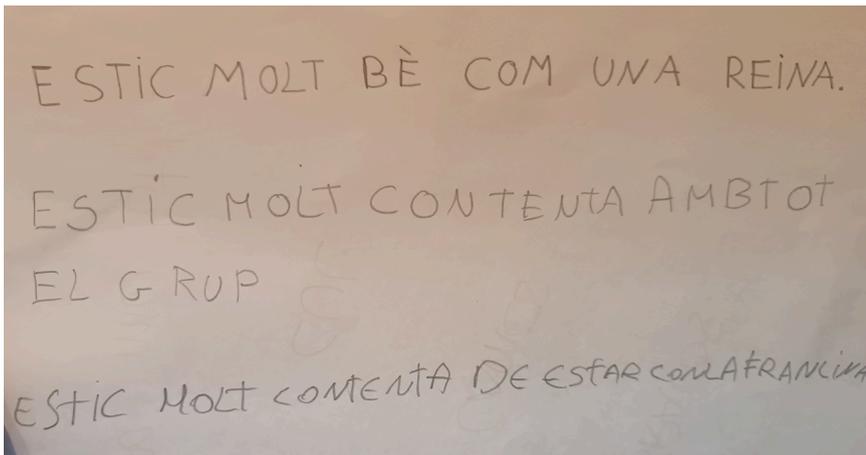
**DÍA:** 26/10/2023

**MÚSICA:** Imta, Cleopatra in New York, Sultan, Paraíso de lujo, Layali, Ah Ya Albi.

**MATERIALES:** folios, colores, móvil (sonido), altavoz, globos.

**INICIO:** Al entrar en la sala, las participantes se han sacado los zapatos y la bata. Hemos puesto colchonetas para sentarnos en el suelo en círculo.

**CHECK IN:** coloco un folio en medio del círculo y propongo que cada una escriba una frase de cómo está o que trae en este momento.



Primero la Participante 3, escribe que “está muy bien, como una reina”, es una frase que usa habitualmente cuando se le pregunta por su estado de ánimo. Después Participante 2, ha escrito “estoy muy contenta con todo el grupo”, finalmente Participante 1, ha escrito “estoy muy contenta de estar con Francina”.

**TRANSICIÓN:** en círculo y de pie hacemos el “saludo de la diosa” que presenta Dolphina, en su libro “danza del vientre” y con los movimientos añadidos por el grupo la semana anterior. Después realizamos “pasos básicos” de danza del vientre.

Igual que en la sesión anterior, se observa dificultad en mover el cuerpo de forma aislada, y prestando atención solo a partes del cuerpo concretas, sobre todo la cadera, y predomina el “flujo libre” con las risas.

**PROCESO:** se propone un ejercicio para mover la zona del vientre y consiste en poner un globo a cada lado de la cadera, ligado con un hilo enganchado a los pantalones.

Participante 3 y Participante 1 han escogido el color rosa y Participante 2 el color verde.

La propuesta ha sido intentar mover los globos como se pudiera, las tres han tenido dificultad para moverlos, pero se percibía un ambiente relajado y con risa. Seguidamente, se propone que cada una mueva los globos con la parte del cuerpo que quiera.

Participante 3: ha dejado los globos en las caderas y se ha movido delante del espejo.

Participante 1: ha cogido los globos con las manos y ha corrido por la sala

Participante 2: ha cogido los globos con las manos y ha andado por la sala, moviéndolos hacia arriba y hacia abajo.

**CIERRE:** sentadas en círculo, hemos repasado verbalmente todo lo que hemos hecho durante la sesión, ellas han sugerido que las partes del cuerpo que más se han movido han sido los brazos, las piernas y el culo, pero en general todo.

## **TEMAS**

- **Presentes desde el inicio:** energía, curiosidad, confianza, atención.

- **Desarrollados durante el proceso:** exploración de movimientos propios y conexión con el grupo.

- **Temas en movimiento:**

Movimientos súbitos con el ejercicio de intentar mover los globos.

Movimientos Danza Vientre.

**Transferencia y Contratransferencia:** confianza, curiosidad, interés, exploración, alegría.

## **8: Sesión 4 “pañuelos y monedas”**

**DÍA:** 2/11/2023

**MÚSICA:** Imta, Cleopatra in New York, Sultan, Paraíso de lujo, Layali, Ah Ya Albi.

**MATERIALES:** folios, colores, móvil (sonido), altavoz, pañuelos de monedas.

**INICIO:** Al entrar en la sala, las participantes se han sacado los zapatos y la bata. Hemos puesto colchonetas para sentarnos en el suelo en círculo.

**CHECK IN:** facilito un folio a cada una y propongo que pongan algo cómo están en este momento.

YO ESTOY CONTENTA PORQUE ME VOY A  
CASA PORQUE ESTOY CON LA FRANCINA

Participante 1, ha escrito que está contenta porque el fin de semana se va a casa y porque está con Francina.

ESTIC MOLT ALEGRE

Participante 2, ha escrito “estoy muy alegre”

ESTIC CONTENTA

Participante 3, ha escrito “estoy contenta”

Después de escribirlo les pregunto qué es lo que les hace estar contentas, al ser la coincidencia entre las tres y cada una lo explica:

Participante 3: le hace estar contenta que le hagan regalos, las fiestas, las amistades, bailar y cantar.

Participante 2: le hace estar contenta las fiestas y la música

Participante 1: le hace estar contenta ir con la familia y las fiestas.

**TRANSICIÓN:** en círculo y de pie hacemos el “saludo de la diosa” que presenta Dolphina, en su libro “danza del vientre” y con los movimientos añadidos por el grupo la semana anterior. Después realizamos “pasos básicos” de danza del vientre.

Igual que en las sesiones anteriores, se observa dificultad en mover el cuerpo de forma aislada, y prestando atención solo a partes del cuerpo concretas, sobre todo la cadera, y predomina el “flujo libre” con las risas.

**PROCESO:** se propone un ejercicio para mover la zona del vientre y consiste en poner un pañuelo en la cintura con monedas.

La propuesta ha sido intentar mover las monedas como se pudiera, las tres han tenido dificultad para moverlas, pero se percibía un ambiente relajado y con risa, igual como pasó con los globos. Ca es la que más mueve las monedas con movimientos rápidos de las piernas y con los pies en punta.

Después se propone que cada una escoja seguir usando el pañuelo igual o de manera diferente, o bien dejar de usarlo, y buscar los movimientos que en este momento quieran realizar.

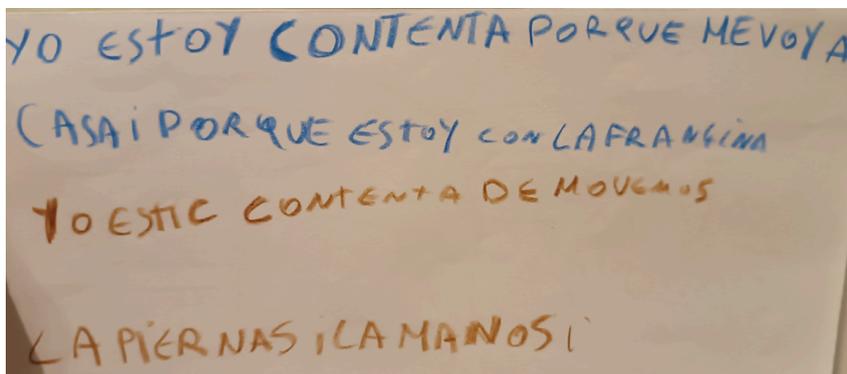
Participante 3: ha mantenido el pañuelo en la cintura y se ha movido delante del espejo, continuando con el rápido movimiento de las piernas y como consecuencia había mucho movimiento en las monedas.

Participante 1: ha mantenido el pañuelo en la cintura y su movimiento ha sido correr por la sala “dejar correr”.

Participante 2: se ha quitado el pañuelo y lo ha guardado, y ha caminado por la sala levantando los pies y moviendo los brazos.

Después cada una ha mostrado su movimiento y lo hemos repetido todas.

**CIERRE:** sentadas en círculo hemos repasado verbalmente todo lo que hemos hecho durante la sesión y cada una ha complementado el folio del principio con el estado que se encuentran al terminar y también con las partes del cuerpo que se han movido.



Participante 1: ha añadido que está contenta de haberse movido, y las partes del cuerpo que más presentes han estado son las piernas y las manos.



Participante 2: ha añadido que está contenta y ha dibujado las partes del cuerpo que más se han movido resaltando las orejas, las manos y los pies.

ESTIC CONTENTA  
ESTIC CONTENTA



Participante 3: ha mantenido que está contenta y ha dibujado las partes del cuerpo que más se han movido, resaltando el cuello, el pelo y las orejas, como se ve en el dibujo. Ella resalta los pies en el suelo.

### **TEMAS**

- **Presentes desde el inicio:** energía, curiosidad, confianza, atención.
- **Desarrollados durante el proceso:** exploración de movimientos propios y conexión con el grupo.
- **Temas en movimiento:**

Movimientos Danza Vientre.

**Transferencia y Contratransferencia:** confianza, curiosidad, interés, exploración. Contacto con el suelo.

## 9: Sesión 5 “cierre del proyecto”

**DÍA:** 6/11/2023

**MÚSICA:** Imta, Cleopatra in New York, Sultan, Paraíso de lujo, Layali, Ah Ya Albi.

**MATERIALES:** folios, colores, móvil (sonido), altavoz, pañuelos de monedas, velos, abanicos con velos, fichas con emoticonos de emociones.

**INICIO:** Al entrar en la sala, las participantes se han sacado los zapatos y la bata. Hemos puesto colchonetas para sentarnos en el suelo en círculo. Recordamos que hoy es la última sesión del proyecto.

**CHECK IN:** pongo en medio del círculo las fichas con emoticonos de emociones y propongo que cada una coja las que quiera. Después lo compartimos.

Participante 2: ha escogido una cara contenta y una enfadada, refiere estar contenta ella también, aunque en relación con la cara enfadada solo dice que la cara lo está.

Participante 3: ha escogido dos caras contentas y refiere que ella está muy contenta.

Participante 1: ha escogido una cara triste y una contenta. Explica que está un poco triste por una defunción que le han comunicado hoy, pero está contenta por estar allí.

Refieren que hoy no se han movido, y decidimos empezar a movernos por la sala caminando de diferentes maneras y “despertando el cuerpo”.

**TRANSICIÓN:** en círculo y de pie hacemos el “saludo de la diosa” que presenta Dolphina, en su libro “danza del vientre” y con los movimientos añadidos por el grupo. Después realizamos “pasos básicos” de danza del vientre.

**PROCESO:** se propone mover el cuerpo como cada una necesite y se facilitan diferentes materiales que pueden usar o no, y cambiarlos.

Participante 2: ha sido la primera en coger material, ha escogido un abanico con velo, y lo ha movido mientras andaba por la sala, después lo ha cambiado por otro abanico.

Participante 3: ha cogido un pañuelo de monedas de color rosa, y se lo ha puesto en la cintura, se ha movido todo el tiempo delante del espejo, mirándose. Utiliza movimientos súbitos para mover las piernas, y se desplaza con las puntas de los pies. Después ha usado el pañuelo para taparse y destaparse la cara.

Participante 1: ha cogido material cuando ha visto que las compañeras lo hacían, y ha cogido un abanico con velo. Durante un buen rato ha bailado mirándose al espejo, después se ha desplazado dando vueltas y también corriendo.

Posteriormente cada una ha realizado unos movimientos para “despedirse” del taller y como hicimos en la primera sesión se ha grabado en vídeo (para poder realizar el análisis ROAM)

Seguidamente en círculo nos hemos despedido en movimiento siguiendo a cada una.

**CIERRE:** sentadas en círculo hemos repasado verbalmente todo lo que hemos hecho durante la sesión. Se ha propuesto que cada una se dibuje a sí misma y escriba lo que se lleva de este espacio.



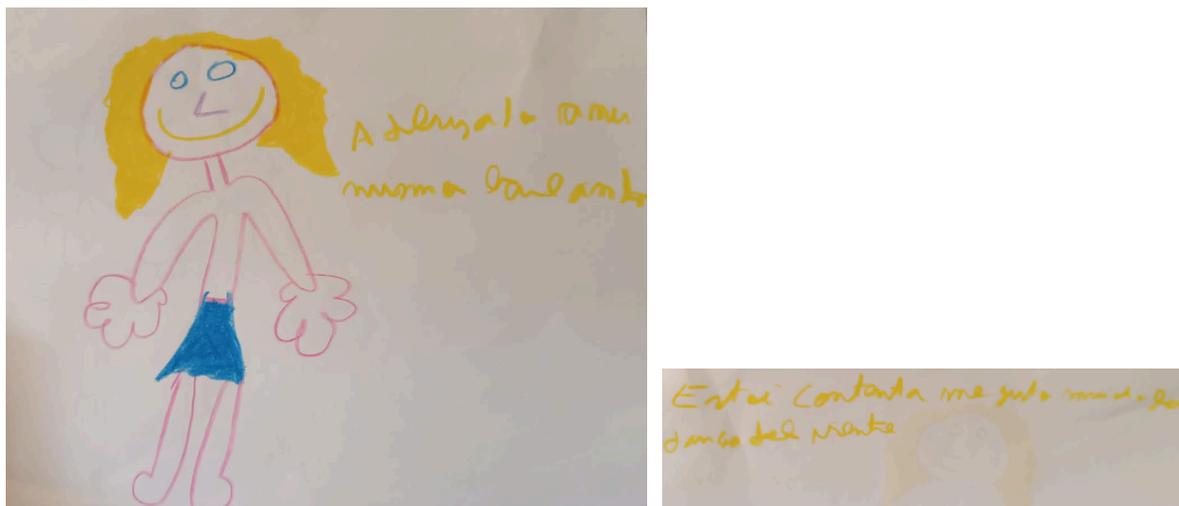
M'agrat molt el taller perquè  
m'estat molt alegre.

Participante 2: ha ressaltado en el dibujo de sí misma la delgadez y la sonrisa. Ha escrito que le ha gustado el taller porque ha estado muy alegre.



A mi m'agrada tot lo que  
he fet.

Participante 3: del dibujo de sí misma destaca el peinado y la sonrisa. Ha escrito que le ha gustado todo lo que ha hecho.



Participante 1: ha destacado del dibujo de sí misma que está bailando y moviéndose. Ha escrito que está muy contenta de bailar pasos de la Danza del Vientre.

## TEMAS

- **Presentes desde el inicio:** energía, curiosidad, confianza, atención.
- **Desarrollados durante el proceso:** exploración de movimientos propios y conexión con el grupo.
- **Temas en movimiento:**

Movimientos Danza Vientre.

Participante 3: nivel alto, movimientos súbitos

Participante 1: desplazamientos con vueltas y ocupación del espacio

Participante 2: nivel alto, movimientos de brazos

**Transferencia y Contratransferencia:** confianza, curiosidad, interés, exploración. Contacto con el suelo.











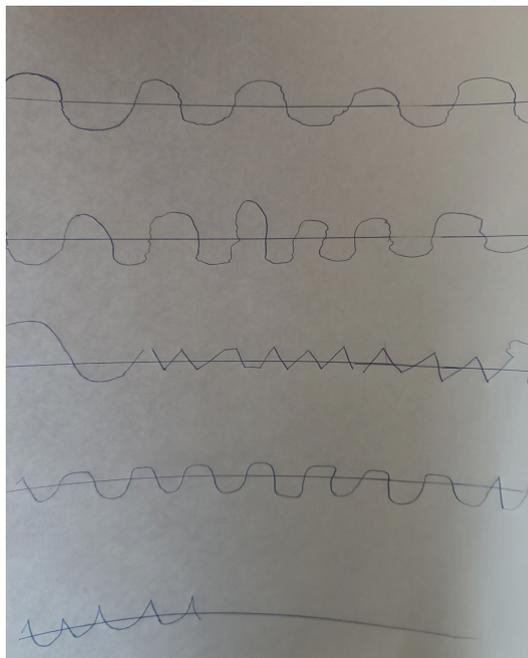


### 13: Análisis de Movimientos basicos de Danza del Vientre

Análisis de los pasos básicos de Danza del Vientre realizados por la bailarina.

#### KMP. Diagrama 1: Ritmos de flujo de Tensión: Expresan necesidades e impulsos

##### Líneas de flujo de Tensión



#### Diagrama 1: Ritmos de Flujo de Tensión

