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

Carvalho, Tânia; Puxeddu, Vincenzo, dir. Impacto de la DMT en la comunicación no verbal en los bailarines de danza social. 2025. 30 pag. (Màster en Dansa Moviment Teràpia)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/309276>

under the terms of the  license

IMPACTO DE LA DMT EN LA COMUNICACIÓN NO VERBAL EN LOS BAILARINES DE DANZA SOCIAL

Tânia Carvalho

Vincenzo Puxeddu (tutor)

Máster en Danza Movimiento Terapia

Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Este estudio piloto investiga el impacto de la Danza movimiento terapia (DMT) en la comunicación no verbal en bailarines de diferentes estilos de baile social en un contexto de DMT. Un grupo de 12 participantes entre 20 y 60 años con experiencia y activos en la danza a dos, fue evaluado antes y después de una intervención de DMT de 8 semanas. Se llevó a cabo una metodología cuantitativa con un diseño experimental pre y post intervención. Los datos cuantitativos se recopilaron a través de una encuesta diseñada por el investigador, centrándose en 11 variables de la comunicación no verbal.

El análisis cuantitativo reveló que la intervención de DMT tuvo impacto en la comunicación no verbal de los bailarines de danza social, contribuyendo positivamente en el desarrollo de 10 de las 11 habilidades de comunicación no verbal evaluadas en este estudio. Este estudio contribuye a la comprensión del papel de la DMT como una herramienta terapéutica y artística en el desarrollo de la comunicación no verbal dentro del contexto interpersonal de la danza social, promoviendo además un cambio de paradigma con respecto a la comunicación no verbal y del cuerpo tanto en la danza como en la interacción con el otro en un contexto social.

Palabras llave: Comunicación no verbal, bailarines de danza social, danza movimiento terapia, interacción, cuerpo , contexto social.

1. Introducción

Este trabajo surge de la experiencia del autor como estudiante de Danza Movimiento Terapia (DMT) y bailarina de danza social. Se basa en la intersección de estos dos universos, que comparten un punto común: la comunicación no verbal, aunque vivida de maneras muy distintas en ambos campos. Estas diferencias llevaron a la autora a considerar que la DMT podría ser una herramienta valiosa para el desarrollo de la comunicación no verbal en la danza social. Así, este trabajo representa un intento de unir estos dos mundos, motivado por el deseo de comprender cómo la aplicación de la DMT puede influir en la comunicación no verbal de los bailarines de danza social.

1.1. La comunicación

La comunicación humana es esencial para las interacciones sociales y, en la sociedad actual, se manifiesta de forma verbal y no verbal. Según Rector & Trinta (1985), comunicar implica compartir y transferir información. Para que esto ocurra, son necesarios al menos dos sistemas: un emisor y un receptor, y la transmisión de un mensaje (Corraze, 1982). Según Bitti (1984), el mensaje es la unidad de comunicación, que tiene su origen en organizaciones internas del ser humano (conscientes o no) y puede atravesar una serie compleja de operaciones a nivel cognitivo, afectivo, motor y social hasta alcanzar la exteriorización. Esta exteriorización ocurre bajo la forma de un código, y la interacción entre individuos se da cuando se intercambia una serie de mensajes. Por tanto, comunicar es un medio para transmitir y recibir un mensaje, interactuar y entender al otro, y no puede desvincularse del contexto social al que pertenece la información (Davis, 1979).

Cuando tomamos el cuerpo como centro de un análisis de comunicación, se empieza a percibir la grandeza y complejidad que ésta presenta, y que va mucho más allá de un intercambio de palabras. "Es un hecho que un gesto vale más que mil palabras, pero son necesarias más de mil palabras para abordar un tema tan amplio que contemple el gesto y su posible significado" (Corraze, 1982). Así, los gestos y movimientos forman parte de los innumerables canales de comunicación que el ser humano utiliza para expresar emociones, personalidad, actitudes interpersonales y transmitir información en los

encuentros sociales. Este tipo de comunicación se denomina comunicación no verbal (Argyle, 1988).

1.2. La danza como comunicación no verbal

La danza es una forma de comunicación no verbal. Podríamos definir la danza como una necesidad natural e intuitiva del ser humano para expresar su lado latente a través del movimiento (Cardoso et al., 2020; Cardoso et al., 2021), o como la necesidad del alma humana de expresarse en un tiempo dedicado a movimientos y gestos significativos. Esta concepción se acerca al concepto de "alma encarnada" de Laban, en el que el alma no está fuera del cuerpo, sino que es cuerpo, y es en el aspecto más artesanal de la experiencia de corporeidad, que el hombre encuentra los sentidos y potencias de su existencia (Laban, 2011a).

Bailar, por lo tanto, es una forma de comunicación no verbal, y esta juega un papel crucial en nuestra interacción con los demás. Diversas investigaciones demuestran que aproximadamente el 60-65% del significado social proviene de comportamientos no verbales (DeVito et al., 1999).

1.3. La danza social y la comunicación no verbal

Entre los diversos estilos de danza, la danza social se distingue como una práctica de interacción social que, además de favorecer la convivencia, fortalece las relaciones interpersonales de quienes la practican (Cardoso et al., 2021). Se caracteriza por ser una danza en pareja, en la que uno de los participantes asume el rol de conductor(a) y el otro el de conducido(a), conectándose y comunicándose a través de un lenguaje no verbal. Este lenguaje se manifiesta de dos formas principales.

Una de ellas es que se efectúa a través de un código o símbolo definido por el tipo de danza, teniendo en cuenta su origen, así como el contexto histórico y cultural en el que se encuentra. Es decir, son gestos, expresiones y formas acordadas culturalmente en un determinado tiempo, tipo de danza y sociedad, donde conformamos y adaptamos el cuerpo según los patrones sociales establecidos (Rector & Trinta, 1990).

Estos códigos “son como herramientas especializadas que la inteligencia humana crea y busca estandarizar para facilitar su propia tarea de comprensión” (Weil & Tompakow, 1984, p.25). Así, el cuerpo social es aquel que es influenciado por la cultura y que se comporta de acuerdo con las experiencias derivadas del entorno, construyendo su corporeidad según los patrones sociales, pudiendo un mismo gesto tener significados diferentes dependiendo de la cultura o la sociedad en la que se encuentre (Dantas, 2011). Por lo tanto, al igual que la cultura influye en la manera en que un cuerpo se expresa, los ideales estéticos corporales también ejercen influencia, variando según la sociedad en la que el individuo esté inmerso.

La segunda manera está vinculado al inconsciente de la persona, que acerca el cuerpo físico y sus acciones al inconsciente del ser que actúa. Este segundo aspecto del lenguaje es el que Laban trata como conexiones entre lo que llama actitudes o impulsos internos y el movimiento humano hecho visible como actitud externa. La actitud o impulso interno, como Laban lo denomina, está relacionada con una vida interior compleja e intensa que se mueve dentro de nosotros y a partir de nuestras relaciones con el mundo. Esto puede revelarse, incluso a través de micromovimientos o movimientos de sombra (Laban, 2011b). La filosofía labaniana destaca la cuestión de la sensación y el origen del movimiento en una visión que se podría llamar ontológica o metafísica, que prevé una interioridad como fuente inagotable de energía motriz para el sujeto. De este modo, en este contexto, cabe destacar que el cuerpo, entendido como carne, no es objeto, pero si sujeto, caracterizándolo como un ser indiviso cuya naturaleza es sensible, que está en relación continua de comunicación con el mundo y con los otros, proporcionando sentido y significado a la existencia en el mundo (Le Breton, 2006). Así desde la perspectiva fenomenológica, cuerpo, conciencia, movimiento, percepción, ser y mundo se vuelven indivisibles, permitiendo entender la danza como una intención significativa que involucra actos de la conciencia corpórea, los cuales se entrelazan y se transforman en gestos expresivos (Marques et al., 2013). Es a través del cuerpo que actuamos en el mundo, y en la perspectiva existencialista formulada por Merleau-Ponty, se comprende que la relación entre el ser humano y el mundo es de carácter corporal (Moreira et al., 2017).

Por lo tanto, al pensar en el cuerpo que baila, desde su historia-memoria hasta la interlocución no verbal que puede establecer con el entorno social en el que se encuentra, no podemos pensar en un cuerpo mecanizado, codificado e individualizado. Y cuando hablamos de la danza en pareja, esto se vuelve aún menos probable, ya que exige la participación constante de dos cuerpos en un contexto social donde se intercambian significados y se crea un sentido¹ en conjunto. (De Jaegher & Di Paolo 2007, 2008).

Esta interacción, gracias a la multimodalidad de la experiencia comunicativa en el baile social, en la cual los seres humanos se relacionan con el ambiente y con otras personas de distintas formas (a través de los sentidos, las acciones motoras, las propiocepciones, las intenciones y las representaciones mentales), implica la integración de diferentes variables. En este estudio se destacan aquellas que además de ser constitutivas de la experiencia subjetiva tienen una función comunicativa en danza social (Freire, 2001; Sousa & Caramaschi, 2011; Cardoso et al., 2020; Cardoso et al., 2021) y son componentes importantes en danza movimiento terapia:

La percepción: Se considera el proceso de organizar e interpretar los datos sensoriales recibidos para desarrollar la conciencia de uno mismo y del entorno (Davidoff, 1983). Guertzenstein (2004) enfatiza la importancia de la sensopercepción, la percepción de las sensaciones, con el fin de reducir la brecha entre la mente consciente, racional, y el cuerpo emocional, sensorial. Sentir, percibir, observar, “escuchar” el cuerpo, identificando las sensaciones, sería la propia sensopercepción, un “percibir las sensaciones”. Según la perspectiva enactiva, en contextos intersubjetivos, facilita la interacción con los demás. La percepción encarnada es parte del proceso que permite el entendimiento mutuo y genera significado en el proceso de construcción participativa de sentido (De Jaegher & Di Paolo, 2007).

La propiocepción: Es la capacidad del ser humano para interpretar la información sobre la posición y movimiento de las diferentes partes de su propio cuerpo,

¹ “El sentido abarca una amplia gama de contenidos sensoriales: lo sensacional, lo sensible, lo sensato y lo sentimental, junto con lo sensual. Incluye todo, desde el simple choque físico y emocional hasta el sentimiento propiamente dicho. Esto es el significado de las cosas presentes en la experiencia inmediata. Los sentidos son los órganos a través de los cuales la criatura viva participa directamente en los acontecimientos del mundo que la rodea” (Katan, 2016, p.110).

esencial para los actos motores funcionales del día a día (Boisgontier & Swinnen, 2014). Según Lesage (2006) la propriocepción incluye la cinestesia, el sentido del movimiento y de las posturas relativas a las partes del cuerpo, así como el sentido vestibular, que permite la orientación del cuerpo en el espacio. La propriocepción es el sentido fundamental en el que se basan los otros, y por ello se considera esencial para este estudio.

La empatía: Es la capacidad de comprender las experiencias internas de otra persona, lo cual incluye comprender sus sentimientos, obtener una perspectiva de su situación y responder en consecuencia (Fischman, 2015). La empatía fortalece y mejora nuestra comunicación y ayuda a construir relaciones basadas en la confianza, lo que a su vez mejora nuestro bienestar. Payne (2017) señala que el mecanismo de las neuronas espejo permite simular experiencias emocionales y somatosensoriales en el cerebro, resonando con los estados mentales y emociones de otros.

La confianza: En esta investigación nos referimos a la confianza como la autoconfianza. La autoconfianza se refiere a la capacidad de creer en uno mismo y en sus habilidades, aceptando errores y fallas sin temor a ellos. Es una sensación de seguridad sobre uno mismo, así como una aceptación de sentimientos negativos como miedo, ansiedad o inseguridad en relación con determinadas situaciones o personas (Ben Messaoud, 2022).

La seguridad: En este estudio nos basamos en la conocida concepción de Winnicott (1965) – una madre "lo suficientemente buena" – que induce una sensación de seguridad en el apego de su hijo y facilita la exploración del mundo por parte del niño. En consecuencia, la calidad de ese vínculo se considera un antecedente del estado de bienestar y de la sensación implícita de seguridad a lo largo de la vida (Schore, 2017; Simpson & Belsky, 2016). Así, en este artículo, la seguridad se define como la confianza que una persona siente al estar cerca de otra, experimentando un entorno de confort y protección que le permite expresar su "self" de manera auténtica.

Autenticidad: De acuerdo con Neri (2008) la autenticidad está directamente relacionada con la experiencia de ser uno mismo. Surge de la certeza de poseer un núcleo consistente en el propio "self" que se experimenta de manera no verbal y sobre el que se funda nuestro sentimiento de estar vivos y en salud. Siguiendo los preceptos de Whitehouse (1999), que entiende la autenticidad como una

verdad implícita, no aprendida: “cuando el movimiento era simple e inevitable, sin que pudiera ser modificado, sin que importara si era limitado o parcial, entonces se convertía en lo que llamo, “auténtico” podía ser reconocido como genuino, perteneciente a esa persona dada.” (p.45)

La expresividad corporal: Se refiere a la capacidad de transmitir emociones, intenciones y significados a través de movimientos corporales. La expresividad corporal permite que los bailarines comuniquen sentimientos e intenciones sin el uso de palabras, facilitando la conexión emocional y artística. Así, como dice Laban (2011a) el sentimiento o pensamiento que acompaña o precede los movimientos es lo que da color y vitalidad a la motricidad, generando ritmos y tensiones espaciales capaces de poner al ser humano en constante relación con el entorno, con el otro y el mundo. De Meijer (1989) demostró que movimientos corporales específicos pueden transmitir efectivamente diferentes emociones, como alegría, tristeza e ira, haciendo de la expresividad un aspecto clave de la comunicación no verbal en la danza.

La sincronía o coordinación: Segundo Hove and Risen (2009) la sincronía es esencial para crear una sensación de unidad entre los bailarines. Refleja la habilidad de las personas para ajustarse y responderse mutuamente, promoviendo una comunicación no verbal fluida y eficaz. De acuerdo con estudios sobre coordinación interpersonal, la anticipación del comportamiento del otro es central para una alta calidad de sincronización y es lo que la diferencia de la imitación (Keller, 2008; Hove & Risen, 2009). Esta también puede implicar una incorporación mutua, donde los agentes generan una intercorporalidad basada en la coordinación con el otro, a través de la integración del otro en su propio esquema corporal (De Jaegher & Fuchs, 2009).

El contacto visual: El uso de la mirada es fundamental para establecer y mantener la conexión con la pareja durante el baile, donde las miradas de ambos participan en una interacción mutua. Al igual que los miembros del cuerpo, las miradas actúan como extensiones de los cuerpos subjetivos y forman un sistema de incorporación mutua, en el cual se produce una interacción recíproca entre dos agentes, en la que cada cuerpo vivido se extiende para corporificar al otro (De Jaegher & Fuchs, 2009). A medida que esto ocurre de manera recíproca, ambos bailarines se mantienen conectados en un ciclo de retroalimentación (feedback) y anticipación (feedforward), sin lagunas en el tiempo de reacción (Buytendijk,

1956). El contacto visual es una de las formas más intensas de interacción y comprensión social (De Jaegher & Fuchs, 2009).

La proximidad física: Las distancias sociales generalmente oscilan entre 120 y 360 cm (Hamilton y Parker, 2001). Sin embargo, en el contexto del baile social, esto cambia. Las personas que acaban de conocerse pueden estar a una distancia íntima, desde el toque hasta 45 cm. Durante el baile, a menudo se invade el espacio personal, ya que el entorno del baile invita naturalmente a más contacto físico que muchos otros tipos de comunicación no verbal (Oseroff-Varnell, 1998).

La comunicación táctil: El tacto, el acto de tocar y ser tocado, constituye un aspecto fundamental del desarrollo saludable y de la comunicación humana. Numerosas investigaciones han confirmado la relevancia del tacto para el bienestar físico y emocional (Hertenstein, 2002; Turp, 2000; Montagu, 1986).

En la danza social, la forma en la que los bailarines se conectan físicamente transmite información sobre liderazgo y dirección entre las parejas. El significado del toque depende de sus cualidades, pero es el contexto de la relación entre los interlocutores lo que influye profundamente en sus funciones comunicativas (Hertenstein, 2002).

1.4. DMT y el desarrollo de la comunicación no verbal en los bailarines de danza social

En la DMT, el individuo es visto como un sujeto encarnado, es decir, como sujeto y objeto de su movimiento y percepción, experimentando y actuando de manera corporeizada (Merleau-Ponty, 1962). En este enfoque, la danza y el movimiento van mucho más allá de técnicas y pasos preestablecidos. El enfoque está en el origen del movimiento, en cómo sucede, más que en la realización del mismo. La danza y movimiento, además de ser un medio de expresión y comunicación, son herramientas de integración humana, a través de las cuales se comparten simbolismos personales y se encuentran significados en gestos, posturas y cualidades de movimiento (Payne, 1992). Es en este contexto que la DMT, que utiliza el movimiento psicoterapéutico para promover la integración emocional, cognitiva, física, y social del individuo (ADTA, 2024), emerge como una herramienta terapéutica con potencial para desarrollar la comunicación no verbal en la danza social, a través de su relación intrínseca entre el movimiento y la emoción. Proporciona a los

individuos la oportunidad de explorar un vocabulario más variado de movimientos, lo que puede contribuir al equilibrio, espontaneidad y adaptabilidad de las personas, fomentando así una mayor autoconciencia y bienestar psicológico (Payne, 1992).

Además, al no ser un método pedagógico centrado en la enseñanza de movimientos codificados, sino en el trabajo a partir del movimiento espontáneo del individuo dentro de un marco seguro, la DMT fomenta la autoexploración, facilita la liberación de emociones y sentimientos, y promueve una reflexión consciente sobre la experiencia (Vella & Torres, 2012). Todo esto contribuye al desarrollo de la comunicación no verbal, que es elemento fundamental para la interacción entre las personas en el baile social.

En conclusión, este estudio presenta la danza social no solo como una danza de pareja basada en códigos culturales, sociales, estéticos y coreográficos, sino también como una "danza de interacción", en la cual se produce un diálogo en movimiento entre dos personas. Se parte de la premisa de que la interacción surge de sus cuerpos vividos y sensibles, siendo el movimiento un lenguaje y una manifestación intrínseca del ser humano y del ambiente con el que interactúa. En este contexto, la DMT se presenta como una herramienta terapéutica y artística para el desarrollo de la comunicación no verbal de los bailarines de danza social, permitiendo entender la danza como una manifestación significativa del ser humano que involucra gestos y movimientos expresivos.

El estudio tiene como objetivo evaluar el impacto de la DMT en 11 variables de comunicación no verbal presentes en la interacción, y entender cuál es el efecto de la DMT en la comunicación no verbal de los bailarines. Aunque algunos estudios han explorado el impacto de la DMT en contextos terapéuticos y educativos, aún existe una brecha en la investigación sobre la aplicación de la DMT en la danza social. Este estudio aspira contribuir a llenar esta laguna, explorando el impacto de la DMT en la comunicación no verbal en el baile social.

2. Metodología

2.1. Participantes

Los participantes del estudio eran bailarines de danza social activos en la práctica de danza, con edades entre 20 a 60 años, residentes en Suiza y con una experiencia diversificada en estilos de danza social, entre ellos forró, bachata y folk.

La decisión de formar un grupo multiestilos se basó en la facilidad en incorporar individuos que practicaban diferentes estilos de danza a dos y en la dificultad de conformar un grupo de un solo estilo de danza de social con un número significativo de participantes. Se inscribieron 44 personas en el estudio, de las cuales 16 fueron seleccionadas según los criterios de participación: compromiso de asistencia durante todo el estudio, tener experiencia y estar activo en la danza social y estar motivado por el tema de la investigación. De las 16 personas seleccionadas, 12 se presentaron a la primera sesión, 7 mujeres y 5 hombres.

2.2. Ubicación

El estudio se llevó a cabo en una sala de una escuela de danza social, tras un acuerdo establecido con lo responsable del centro. La sala fue escogida por su amplitud, luminosidad y capacidad para albergar a aproximadamente 20 personas, lo que facilitó la realización de las sesiones en condiciones adecuadas.

2.3. Recopilación de Datos

Este estudio piloto utilizó un diseño cuantitativo experimental donde la escala de Likert fue seleccionada como instrumento para medir variables subjetivas (Boone; Boone, 2012), relacionadas con la comunicación no verbal.

2.3.1. Diseño Cuantitativo

El diseño cuantitativo experimental permitió evaluar el impacto de la DMT en determinadas variables de comunicación no verbal en los bailarines.

Se diseñó un cuestionario con preguntas cerradas, aplicado una vez antes y otra después de la intervención, con el objetivo de medir la autopercepción de los participantes con respecto a aspectos de su comunicación no verbal en la danza social, a lo largo del estudio. La construcción del cuestionario se basó en la literatura sobre la danza social y DMT, teniendo en cuenta preceptos como los de Laban, quien describe una relación continua entre los flujos de la vida interior y la vida exterior, que conectan el movimiento externalizado con la voluntad, el deseo, la intención, la sensación y los sentimientos (Laban, 2011a).

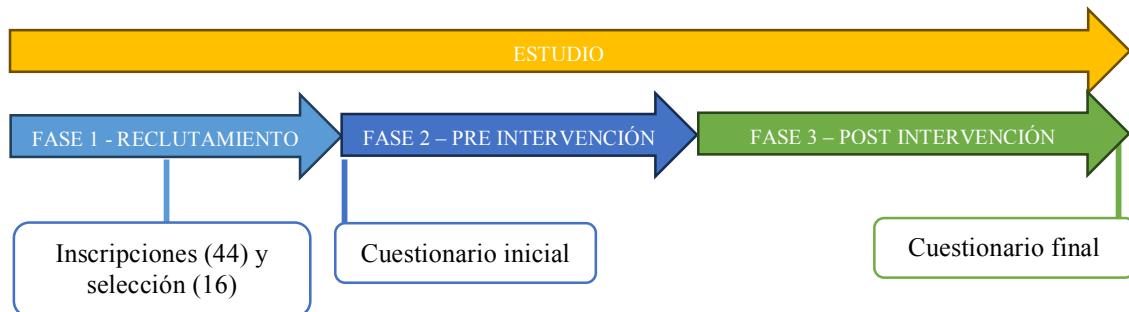
El cuestionario contenía 32 preguntas de opción múltiple, con una sola posibilidad de respuesta, que fueran utilizadas para representar las 11 variables de comunicación no

verbal consideradas relevantes para esta investigación. Las variables elegidas fueron: la percepción (Pe), la propiocepción (Pr), la expresividad corporal (Ec), la sincronía (Si), el contacto visual (Cv), la proximidad física (Pf), el contacto táctil (Ct), la empatía (Em), la confianza (Co), la seguridad (Se) y la autenticidad (Au). Cada variable fue evaluada con un mínimo de 1 a un máximo de 5 preguntas medidas según una escala de Likert de 5 puntos, en la que **1 “Jamás”** representa el menor valor y **5 “Siempre”** el valor más grande en la percepción de la comunicación no verbal (**Anexo 2**). Para garantizar la coherencia del estudio, se realizaron dos ajustes en el análisis de los datos. Primero, se eliminó la pregunta 15 del cuestionario, ya que, aunque tenía respuestas según la escala de Likert, no estaban representadas entre "Jamás" y "Siempre". Como resultado, los gráficos se construyeron con base en 31 preguntas. Además, se ajustó el orden de respuesta en las preguntas 22, 28 y 32, asignando a "jamás" la puntuación 5 y a "siempre" la puntuación 1. Este cambio se realizó para mantener la coherencia en la interpretación de los valores más altos y más bajos en la autopercepción de los participantes.

2.4. - Sesiones

Se realizó una sesión de DMT de 60 minutos de las 18:30 a 19:30 una vez por semana a lo largo de las 8 semanas. Las sesiones de DMT siguieron la misma estructura que las de Marian Chace: Check-in, calentamiento, desarrollo y cierre.

2.5. – Diseño del estudio



Fase 1 - Reclutamiento

Se difundió en varias redes sociales, dirigidas a bailarines de danza social, una descripción detallada del estudio, incluyendo las condiciones de participación y un enlace para la inscripción. Se inscribieron 44 personas, de las cuales se seleccionaron 16.

Fase 2 - Antes de la intervención

De los 16 participantes seleccionados, 12 se presentaron al inicio del estudio. En esta etapa, se entregaron los siguientes documentos: término de responsabilidad, acuerdo de confidencialidad y cuestionario inicial de evaluación de la comunicación no verbal en danza movimiento terapia.

Fase 3 - Despues de la intervención

La intervención se desarrolló durante 8 semanas. En la séptima sesión, se entregó el cuestionario final de evaluación de la comunicación no verbal, el cual se recogió en la última sesión.

2.6. Análisis de Datos

2.6.1. Análisis Cuantitativo

El análisis cuantitativo se centró en identificar la evolución de las 11 variables de comunicación no verbal a lo largo del estudio, utilizando las respuestas del cuestionario obtenidas antes y después de la intervención para medir dichos cambios.

Variable de comunicación no verbal	Representación en los gráficos	Pregunta del cuestionario
Percepción	Pe	1
Propiocepción	Pr	2
Expresividad corporal	Ec ₁ , Ec ₂ , Ec ₃ , Ec ₄ , Ec ₅	3, 4, 5, 6, 7
Sincronía	Si ₁ , Si ₂ , Si ₃ , Si ₄ , Si ₅	8, 9, 10, 11, 12
Contacto Visual	Cv ₁ , Cv ₂ , Cv ₄	13, 14, 16
Proximidad física	Pf	17
Contacto táctil	Ct ₁ , Ct ₂ , Ct ₃ , Ct ₄ , Ct ₅	18, 19, 20, 21, 22
Empatía	Ep ₁ , Ep ₂	23, 24
Confianza	Co ₁ , Co ₂ , Co ₃ , Co ₄	25, 26, 27, 28
Seguridad	Sg	29
Autenticidad	Au ₁ , Au ₂ , Au ₃	30, 31, 32

Tabla 1. Resumen de las preguntas y sus representaciones como variables de comunicación no verbal

El método utilizado para obtener esta evolución consistió en calcular, para cada individuo, la diferencia de puntaje antes y después de la intervención de cada variable.

$$V_{\Delta} = V_{final} - V_{inicial}$$

Para aquellas variables representadas por varias preguntas, se hizo un promedio de dichas preguntas para así obtener la evolución global de esta variable por individuo.

$$V_{\Delta,Avg} = \frac{V_{1,\Delta} + V_{2,\Delta} + \dots + V_{n,\Delta}}{n}$$

Finalmente, se calculó la suma de los puntajes de todos los individuos por variable, dividida por el número de individuos para obtener un promedio por variable y así poder observar la evolución media de cada una.

$$V = \frac{\sum_n V_{\Delta,Avg}}{n_{ind}}$$

Al obtener el promedio total de la evolución de cada variable, fue posible observar de forma cuantitativa, y representada gráficamente, la influencia de la DMT en la comunicación no verbal en la danza social.

Para representar mejor la evolución de las variables, se convirtió el promedio de cada una en porcentajes, dividiendo el promedio de cada variable por 5 (el valor máximo posible de la escala de Likert) y multiplicando el resultado por 100.

$$V_{\%} = \left(\frac{V}{5}\right) * 100$$

De este modo, fue posible representar el porcentaje de evolución de cada variable y visualizar con mayor claridad el impacto de la DMT en la comunicación no verbal en la danza social.

3. Resultados

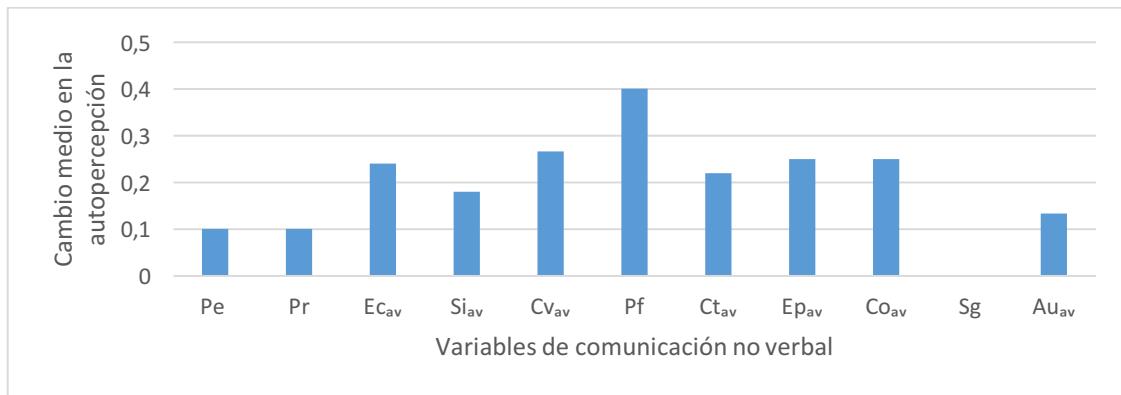
3.1. Participantes y Análisis Cuantitativo

De los 12 bailarines que participaron en el estudio, se utilizaron los datos de 10 para el análisis cuantitativo de los resultados, ya que uno de los participantes no completó el cuestionario final y el otro omitió varias preguntas en el cuestionario inicial. Por lo tanto, se excluyeron estos dos participantes del estudio para mantener la coherencia en el análisis. (**Anexo 1**).

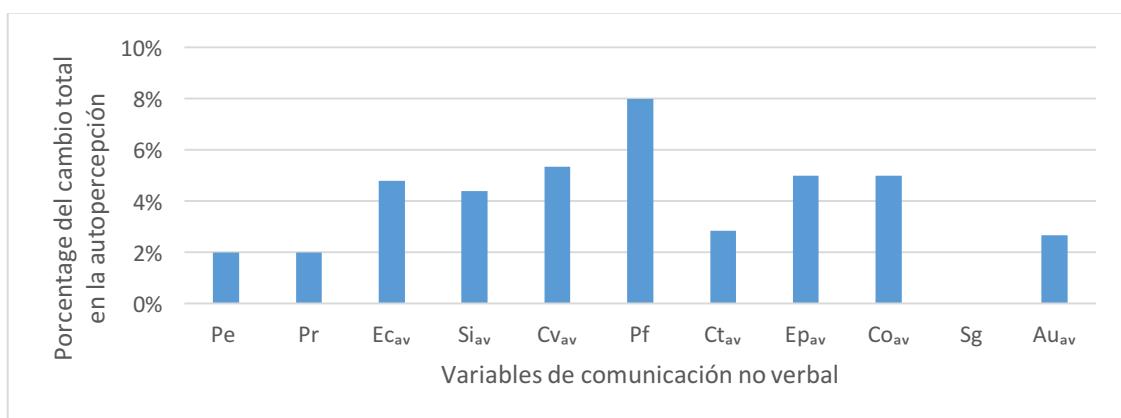
A pesar de contar con una muestra pequeña ($N=10$), los resultados se consideran relevantes, dado que pueden ofrecer información sobre el impacto de la DMT en la comunicación no verbal en la danza social, con potencial para ser utilizados en investigaciones futuras.

Los siguientes gráficos muestran la evolución de las variables de comunicación no verbal tras 8 semanas de intervención.

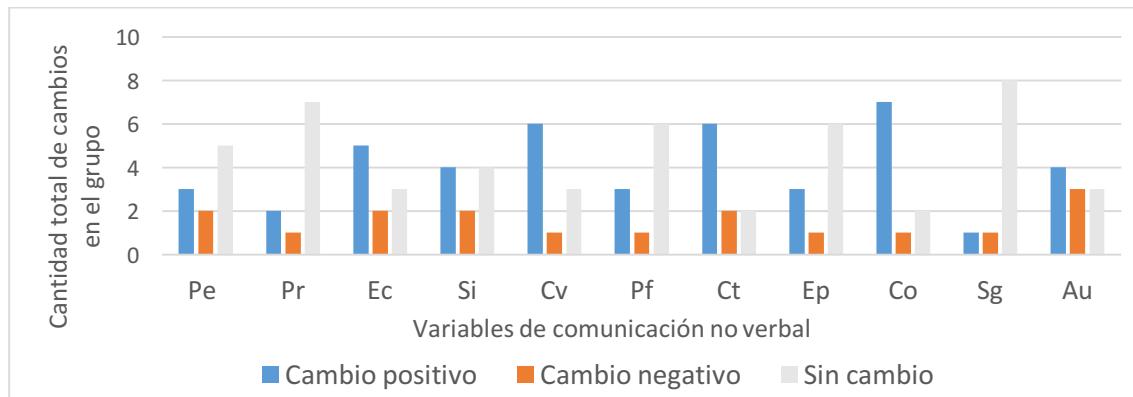
Gráf.1 - La evolución global de cada variable a lo largo del estudio



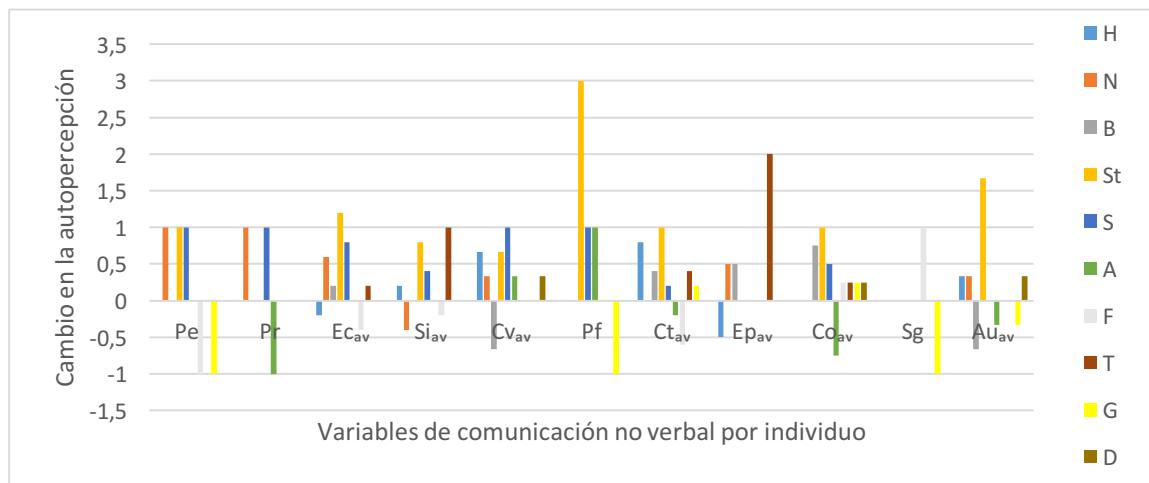
Gráf.2 - Evolución global de cada variable a lo largo del estudio en porcentaje relativo a la escala de Likert



Gráf.3 - Cantidad total de cambios en cada variable de la comunicación no verbal.



Gráf.4 - Evolución de cada variable de comunicación no verbal por individuo.



Se puede observar un desarrollo general de las variables utilizadas para evaluar cómo la DMT afecta la comunicación no verbal a lo largo del estudio en todos los gráficos.

El Gráf.1 Representa el valor real de evolución de cada variable tras la intervención.

El Gráf.2 Muestra que 10 de los 11 variables utilizadas para evaluar la comunicación no verbal tuvieron una evolución positiva, con la excepción de la variable Seguridad (Sg), que se mantuvo sin cambios a lo largo del estudio. La variable que experimentó una mayor variación fue la proximidad física (Pf), con un aumento de 8% a lo largo del estudio, seguida por las variables contacto visual (Cv) con 5.3%, confianza (Co) y empatía (Ep) con 5% y expresión corporal (Ec) con un aumento de 4,8%. Las que mostraron una menor evolución fueron las variables de percepción (Pe) y propiocepción (Pr), con un aumento del 2%.

En el **Gráf.3** se observa que la DMT provocó un desarrollo de la confianza (Co) en un mayor número de personas, específicamente en 7 de 10, seguida del contacto visual (Cv) y la comunicación táctil (Ct) en 6 personas, y la expresión corporal (Ec) en 5 personas. Por otro lado, la seguridad (Sg) solo mostró desarrollo en 1 persona, la propiocepción (Pr) en 2 personas y la percepción (Pe) en 3 personas.

En el **Gráf.4** se observa un desarrollo general de las variables utilizadas para evaluar la evolución de la comunicación no verbal en todos los individuos. Para la mayoría de las personas, este desarrollo fue pequeño y similar. Se registró un desarrollo mayor en algunas variables en 2 individuos. El individuo St experimentó un aumento significativo en 3 variables, siendo el mayor aumento en la proximidad física (Pf), seguido de la autenticidad (Au) y la expresión corporal (Ec). El individuo T mostró el mayor desarrollo en la empatía (Ep). Algunos individuos también presentaron una disminución en ciertas variables. Los individuos F, A y G experimentaron una disminución en 4 de las 11 variables. Estas fueron: percepción (Pe), expresión corporal (Ec), sincronía (Si) y contacto táctil (Ct) en el individuo F; propiocepción (Pr), contacto táctil (Ct), confianza (Co) y autenticidad (Au) en el individuo A; y percepción (Pe), proximidad física (Pf), seguridad (Sg) y autenticidad (Au) en el individuo G.

4. Discusión

Los resultados cuantitativos de este estudio indican que la intervención de DMT tuvo un impacto positivo, aunque discreto, en la comunicación no verbal de los bailarines de danza social. A pesar de observarse un desarrollo general en las variables, es importante destacar que este progreso fue relativamente pequeño en todos ellos y que la variable de seguridad no mostró cambios. Aunque la variable de seguridad no fue señalada por los bailarines como un aspecto que mostró cambios en su autopercepción, se considera que este pudo haber aumentado en el estudio debido al incremento de las variables de confianza, empatía y expresividad. Es posible que la falta de evolución aparente en el variable de seguridad se deba a las limitaciones del estudio, las cuales serán abordadas con más detalle posteriormente.

Al analizar la evolución general de las variables en porcentaje (Gráf.2), se evidencia que los mayores incrementos se produjeron en la proximidad física, que aumentó en un 8%,

seguida por el contacto visual (Cv), la confianza (Co), la empatía (Ep) y la expresividad (Ec). Estos incrementos pueden vincularse con un aspecto fundamental de la DMT: el establecimiento de un entorno terapéutico seguro, en el cual tanto el terapeuta como el grupo pueden haber actuado como fuentes simbólicas de apoyo y seguridad en los contextos interpersonales, como la danza social. Esto puede haber contribuido al aumento de la confianza y la expresividad, impactando indirectamente en la proximidad física.

Como se describe en la introducción, la confianza está relacionada con la aceptación de sentimientos negativos y con una sensación de seguridad sobre uno mismo, aspectos que pueden haber aumentado en el contexto de la DMT. Según Bowlby (1988), el requisito fundamental para el desarrollo personal en un entorno terapéutico, así como en contextos interpersonales, depende de la capacidad del terapeuta para actuar como una figura de apego que fomente la seguridad, creando un contexto relacional estable y de apoyo. Del mismo modo, el incremento en la expresividad permite la manifestación de sentimientos y emociones a través del movimiento, lo que podría haber favorecido una mayor aceptación de uno mismo y, en consecuencia, una mayor proximidad física y también un mayor contacto visual. Mayseless y Popper (in press) sugieren que las conexiones emocionales dentro de un grupo pueden cumplir funciones de apego, proporcionando una sensación de proximidad, ofreciendo un puerto seguro y una base sólida para la exploración y el aprendizaje.

El aumento en la expresividad de los bailarines, a su vez, puede haber impactado en la variable de la empatía, lo que sugiere que ambos aspectos están intrínsecamente conectados. Indicando que la DMT fomenta la expresión del movimiento, permitiendo no solo una mejor comprensión de uno mismo, sino también del otro.

El incremento en la empatía refleja un aumento en la capacidad de comprender las emociones y sensaciones de los demás, lo que facilita la construcción de un espacio intersubjetivo compartido, fomentando la comunicación interpersonal. Esto es esencial en la danza en pareja, ya que, el “bailar juntos”, permite no solo percibir los movimientos del otro, sino también las emociones y sentimientos que estos expresan. Esta conexión empática es fundamental en el contexto de la danza, ya que fomenta la expresión conjunta y la cooperación entre los bailarines.

Gallese (2003) destaca que la empatía no solo implica comprender estados emocionales como la alegría, la tristeza o el enojo, sino también percibir sensaciones físicas como el dolor o el contacto. Este proceso refleja una conexión afectiva interpersonal o resonancia emocional con el otro, lo que puede enriquecer la comunicación no verbal en la danza social y también aumentar la proximidad física.

Limitaciones y sugerencias para futuras investigaciones

Es importante señalar que, tras el análisis de los resultados, el autor ha identificado algunas limitaciones metodológicas en el estudio. En primer lugar, el instrumento de análisis empleado, un cuestionario basado en una escala de Likert puede no haber sido el más adecuado para este tipo de investigación. Si bien esta escala es utilizada comúnmente para medir actitudes y percepciones, su naturaleza subjetiva y la estructura de respuestas predeterminadas pueden generar ambigüedad, especialmente cuando se abordan temas sensibles como la comunicación no verbal.

Además, dado que las respuestas dependen de la autopercepción de los participantes, estas pueden haber estado influenciadas por factores internos y externos en el momento de la respuesta, lo que introduce una variabilidad difícil de controlar.

Otro aspecto para considerar es que la formulación de las preguntas, centradas en matices emocionales y cambios sutiles, puede no haber sido lo suficientemente precisa para captar cómo los participantes perciben cada variable dentro del contexto específico de la comunicación no verbal en la danza social. Esto podría explicar, por ejemplo, la falta de variación en la variable de seguridad.

Aunque la escala de Likert permite evaluar tendencias generales, su naturaleza subjetiva puede haber limitado la capacidad del instrumento para reflejar con precisión los cambios a nivel corporal, emocional, mental y social.

Otra limitación del estudio es el reducido número de participantes, lo que dificulta la posibilidad de generalizar los resultados y de extraer conclusiones definitivas sobre el impacto real de la DMT en la comunicación no verbal de los bailarines de danza social.

Y por último, el doble rol de la investigadora como terapeuta en las sesiones de Danza Movimiento Terapia (DMT) y, al mismo tiempo, responsable del análisis. Esta dualidad

puede generar sesgos en la interpretación de los datos y en la interacción con los participantes.

Para futuras investigaciones, se sugiere un refinamiento del instrumento de evaluación, con herramientas de medición más específicas y sensibles a los cambios sutiles en la comunicación no verbal. Se podría considerar el uso de métodos combinados, integrando cuestionarios con observaciones directas, análisis de video y escalas más detalladas que permitan evaluar dimensiones específicas de la comunicación corporal. Además, sería conveniente ampliar la duración del estudio y aumentar el número de participantes para mejorar la validez y la fiabilidad de los resultados, mediante un análisis estadístico adecuado. Se recomienda incorporar un enfoque cualitativo, mediante grupos focales o entrevistas semiestructuradas, para contrastar los resultados obtenidos con la experiencia subjetiva de los bailarines, complementando así el análisis cuantitativo. Esto permitiría comprender con mayor profundidad cómo la DMT influye en la comunicación no verbal en el contexto de la danza social. Finalmente, para reducir el impacto del doble rol de la investigadora, se recomienda la supervisión externa y que una persona ajena al estudio realice la interpretación de los datos, asegurando así una análisis imparcial.

Dado que este estudio es de carácter exploratorio y funciona como un estudio piloto, abre nuevas posibilidades para futuras investigaciones sobre el impacto de la DMT en contextos interpersonales, como la danza social. Estudios futuros podrían examinar no solo su influencia en la comunicación no verbal, sino también su potencial en la construcción de vínculos interpersonales, el desarrollo de la inteligencia emocional y la mejora del bienestar psicológico en entornos de interacción social a través del movimiento.

5. Conclusión

Este estudio tuvo como objetivo evaluar el impacto de la DMT en la comunicación no verbal de bailarines de danza social. A través de un diseño experimental y un enfoque cuantitativo, se analizaron los cambios en 11 parámetros de comunicación no verbal antes y después de una intervención de 8 semanas. Los resultados sugieren que la DMT puede contribuir positivamente al desarrollo de la comunicación no verbal, con efectos más significativos observados en la proximidad física, el contacto visual, la confianza, la empatía y la expresividad.

Los datos obtenidos respaldan la idea de que el cuerpo, como medio central de comunicación, trasciende los códigos y formas establecidas, funcionando como un canal de expresión simbólica que integra experiencias culturales, sociales y emocionales. Como sugiere Laban Y Merleau-Ponty, el movimiento contiene un conocimiento intrínseco al contenido que el cuerpo vive y expresa. (Laban, 2011a) En este contexto, la danza no es simplemente una forma en movimiento, sino un espacio de significados que emergen de las relaciones entre el individuo, el cuerpo y el entorno cultural en el que se encuentra, transformando la experiencia de la danza en un vehículo de comunicación. En este sentido, la DMT potencia el reconocimiento de estas dimensiones, permitiendo a los bailarines ampliar su conciencia corporal, mejorar su expresividad y potencialmente desarrollar nuevas estrategias de comunicar e interactuar. Según autores como Levy (1988) y Payne (2006), la DMT permite que las personas conecten con sus sensaciones internas, imágenes y pensamientos y favorece la mejora de estrategias de comportamiento. Como señala North (1972), “el movimiento, tal como se revela en nuestros gestos, acciones y posturas, siempre expresa nuestro yo, que habla de forma honesta”.

Sin embargo, el estudio también reveló limitaciones, como el tamaño reducido de la muestra y el uso de un cuestionario basado en escala de Likert, que, aunque útil para identificar tendencias generales, puede no haber captado con precisión cambios sutiles a nivel corporal y emocional, fundamentales para analizar la comunicación no verbal. Además, la subjetividad de las respuestas puede haber influido en la percepción de los participantes sobre los efectos de la intervención.

Dado el carácter exploratorio de esta investigación, se recomienda que futuros estudios utilicen metodologías mixtas, combinando análisis cuantitativos con enfoques cualitativos, como entrevistas o grupos focales, para obtener una visión más profunda del impacto de la DMT en la comunicación no verbal. Además, investigaciones con muestras más amplias y una duración prolongada podrían proporcionar mayor evidencia sobre la efectividad de esta intervención en el contexto de la danza social.

Finalmente, este trabajo plantea nuevas preguntas que sería interesante abordar en el futuro: ¿Cuáles serían las herramientas más adecuadas para medir la comunicación no verbal en bailarines de danza social?. ¿Qué parámetros se podrían utilizar para evaluar los procesos no verbales?. Y ¿es posible evaluar estos procesos no verbales a través de

las palabras?. Asimismo, surge el desafío de cómo dar a conocer la DMT entre los bailarines de danza social, con el fin de integrar esta práctica en su desarrollo personal, profesional o recreativo.

Mi deseo es que la DMT forme parte de la educación en la danza social, con el objetivo de que las personas comprendan que los cuerpos comunican mucho más allá de las formas codificadas y que su integración puede mejorar la comunicación no verbal y las interacciones entre individuos, siendo una ventana de aumento de conciencia intrapersonal e interpersonal en el contexto social.

Así, la DMT no solo se presenta como una herramienta para mejorar la comunicación no verbal, sino también como un medio para enriquecer la experiencia humana a través del movimiento, fomentando una mayor conexión intra e interpersonal, tanto dentro como fuera de la danza social. Esto subraya su relevancia como una herramienta para el desarrollo integral de los bailarines y para la comprensión del cuerpo como un canal de comunicación vital, dinámico y culturalmente significativo.

6. Bibliografía

American Dance Therapy Association (ADTA). (2024). *What is Dance Movement Therapy?* Recuperado de www.adta.org

Argyle, M. (1988). *Bodily communication.* (2^aed.). Routledge <https://doi.org/10.4324/9780203753835>

Ben Messaoud, H. E. (2022). A review on self-confidence and how to improve it. *Global Journal of Human Resource Management*, 10 (5), 26-32. <https://doi.org/10.37745/gjhrm.2013/vol10n52632>

Ricci Bitti, P. E. (1984). Communication et gestualité. *Bulletin de Psychologie*, 37(365), 559-564. Recuperado de https://www.persee.fr/doc/bopsy_0007-4403_1984_num_37_365_13289

Boisgontier, M. P., & Swinnen, S. P. (2014). Proprioception in the cerebellum. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8, 212. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00212>

Boone, H. N., Jr., & Boone, D. A. (2012). Analyzing Likert data. *Journal of Extension*, 50(2), Artigo 48. <https://doi.org/10.34068/joe.50.02.48>

Bowlby, J. (1988). *Una base segura: Aplicaciones clínicas de una teoría del apego*. Paidós.

Buytendijk, F. J. J. (1956). *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung*. Springer.

Cardoso, A. A., Reis, N. M., Vieira, M. C. S., Borgatto, A. F., Folle, A., & Guimarães, A. C. A. (2020). Associated factors and profile of injuries in professional ballroom dancers in Brazil: A cross-sectional study. *Motriz: Revista de Educação Física*, 26(2), e10200002. <https://doi.org/10.1590/s1980-6574202000020077>

Cardoso, A. A., Reis, N. M., Silva, J., & Borgatto, A. (2021). Fadiga e qualidade de vida em bailarinos profissionais de dança de salão no Brasil. *Ciência & Saúde Coletiva*, 26(2). <https://doi.org/10.1590/1413-81232021262.08542019>

Corraze, J. (1982). *As comunicações não-verbais*. Rio de Janeiro: Zahar.

Dantas, M. F. (2011). O corpo dançante entre a teoria e a experiência: Estudo dos processos de realização coreográfica em duas companhias de dança contemporânea. *Revista CAMHU*, 1(1), 1-17.

Davis, F. (1979). *A comunicação não-verbal*. Summus.

Davidoff, L. L. (1983). *Introdução à Psicologia*. McGraw-Hill do Brasil.

De Jaegher, H., & Di Paolo, E. (2007). Participatory sense-making: An enactive approach to social cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 6, 485-507.

De Jaegher, H., & Di Paolo, E. (2008). Making sense in participation: An enactive approach to social cognition. In F.

Jaegher, H. de, & Fuchs, T. (2009). Enactive intersubjectivity: Participatory sense making and mutual incorporation. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*.

DeVito, J. A., Guerrero, L. K., & Hecht, M. L. (1999). *The nonverbal communication reader* (2nd ed.). Waveland Press.

Hertenstein, M. J. (2002). Touch: Its communicative functions in infancy. *Human Development*, 45(2), 70–94.

Freire, I. M. (2001). Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. *Caderno Cedes*, 53(21), 31-55.

Fischman, D. (2015). Therapeutic relationships and kinesthetic empathy. In S. Chaiklin & H. Wengrover (Eds.), *The art and science of dance/movement therapy: Life is dance* (pp. 33-52). Taylor and Francis.

Gallese, V. (2003). The manifold nature of interpersonal relations: The quest for a common mechanism. *The Royal Society Journal*, 358(1431), 517–528. <https://doi.org/10.1098/rstb.2002.1234>

Guertzenstein, S. (2004). O corpo em Arteterapia. In I. Arcuri (Ed.), *Arteterapia de corpo & alma* (pp. 121-145). Casa do Psicólogo.

Hamilton, C., & Parker, C. (2001). *Communication for results: A guide for business and the professions* (6th ed.). Wadsworth.

Hove, M. J., & Risen, J. L. (2009). It's all in the timing: Interpersonal synchrony increases affiliation. *Social Cognition*, 27(6), 949-961. <https://doi.org/10.1521/soco.2009.27.6.949>

Katan, E. (2016). Embodied philosophy in dance: Gaga and Ohad Naharin's movement research. *Performance Philosophy*.

Keller, P. E. (2008). Joint action in music performance. In F. Morganti, A. Carassa, & G. Riva (Eds.), *Enacting Intersubjectivity: A Cognitive and Social Perspective on the Study of Interactions* (pp. 205-221). IOS Press.

Lesage, B. (2012). *La danse dans le processus thérapeutique: Fondements, outils et clinique en danse-thérapie*. Éditions éres.

- Laban, R. (2011a). *Choreutics* (L. Ullman, Ed.). Dance Books.
- Laban, R. (2011b). *The Mastery of Movement* (4th ed., L. Ullman, Ed.). Dance Books.
- Le Breton, D. (2006). *A sociologia do corpo* (2nd ed.). Vozes.
- Levy, F. J. (1988). *Dance movement therapy: A healing art*. The American Alliance for Health, Physical Education, Recreation, and Dance.
- Mayseless, o. and Popper, M. (in press). Reliance on leaders and social institutions: An attachment perspective. *Attachment and Human Development*.
- Marques, D. A. P., Surdi, A. C., Grunennvaldt, J. T., & Kunz, E. (2013). Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia. *Movimento*, 19(1), 243-263. <https://doi.org/10.22456/1982-8918.26494>
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. Routledge & Kegan Paul.
- Meijer, M. de. (1989). The contribution of general features of body movement to the attribution of emotions. *Journal of Nonverbal Behavior*, 13(4), 219-235. <https://doi.org/10.1007/BF00990296>
- Montagu, A. (1986). *Touching: The human significance of the skin* (3rd ed.). Harper Paperbacks.
- Moreira, W. W., Chaves, A. D., & Simoes, R. M. R. (2017). Corporeidade: uma base epistemológica para a ação da educação física. *Motrivivência*, 29(50), 202-212.
- Neri, C. (2008). Authenticity as an aim of Psychoanalysis. *American Journal of Psychoanalysis*, 325-349.
- North, M. (1972). *Personality assessment through movement*. Macdonald and Evans.

Oseroff-Varnell, D. (1998). Communication and the socialization of dance students: An analysis of the hidden curriculum in a residential arts school. *Communication Education*, 47, 101-119.

Payne, H. (1992). *Dance movement therapy: Theory and practice* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203359266>

Payne, H. (2006). *Dance movement therapy: Theory, research, and practice*. Routledge.

Payne, H. (2017). The psycho-neurology of embodiment with examples from authentic movement and Laban movement analysis. *American Journal of Dance Therapy*, 39, 1-16. <https://doi.org/10.1007/s10465-017-9256-2>

Rector, M. & Trinta, A. *A comunicação não-verbal: a gestualidade brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1985.

Schore, A. N. (2017). Modern attachment theory. In S. N. Gold (Ed.), *APA Handbook of Trauma Psychology: Vol. 1. Foundations in Knowledge* (pp. 389-406). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000019-020>

Simpson, J. A., & Belsky, J. (2016). Attachment theory within modern evolutionary framework. In J. Cassidy & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications* (3rd ed., pp. 91-116). The Guilford Press.

Sousa, N. C. P. de, & Caramachi, S. (2011). Contato corporal entre adolescentes através da dança de salão na escola. *Motriz*, 17(4), 618-629.

Trinta, A. R., & Rector, M. (1990). *Comunicação do corpo*. Ática.

Turp, M. (2000). Touch, enjoyment and health: In adult life. *European Journal of Psychotherapy, Counselling & Health*, 3(1), 61–76.

Vella, G., & Torres, E. (2012). Desarrollo de un instrumento de observación en Danza Movimiento Terapia (DMT). *Papeles del Psicólogo*, 33(2), 148-156.

Weil, P., & Tompakow, R. (1984). *O Corpo Fala* (15th ed.). Vozes.

Whitehouse, M. S. (1976). C. G. Jung and Dance Therapy, Two Major Principles. In P. Pallaro (Ed.), *Authentic Movement: Essays by Mary Starks Whitehouse, Janet Adler and Joan Chodorow* (pp. 73-105). Jessica Kingsley Publishers.

Winnicott, D. W. (1965). *The maturational process and the facilitative environment*. International Universities Press.

Anexo 1

Gráficos de respuesta al cuestionario de evaluación de la comunicación no verbal antes y después de la intervención por individuo. Los valores de cada columna, por orden, son:

Pe, Pr, Ec₁, Ec₂, Ec₃, Ec₄, Ec₅, Si₁, Si₂, Si₃, Si₄, Cv₁, Cv₂, Cv₄, Pf, Ct₁, Ct₂, Ct₃, Ct₄, Ct₅, Ep₁, Ep₂, Co₁, Co₂, Co₃, Co₄, Sg₁, Sg₂, Au₁, Au₂, Au₃ Initial e Final.

Fig1 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo H

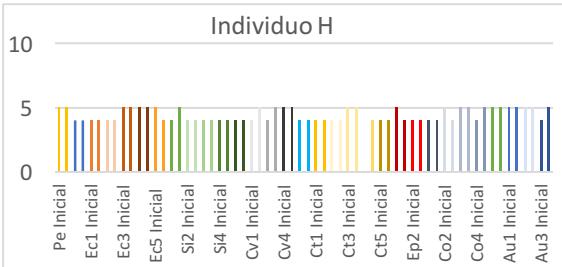


Fig2 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo N

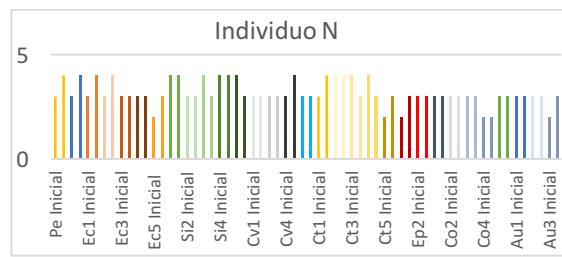


Fig3 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo B

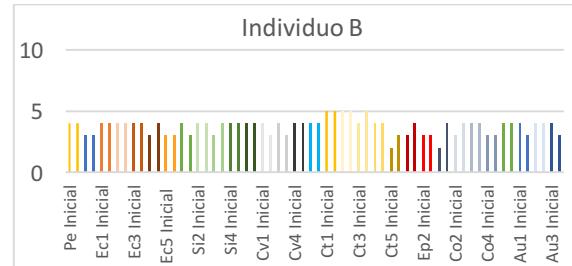


Fig4 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo St

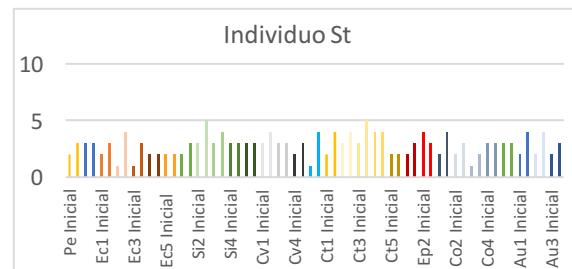


Fig5 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo S

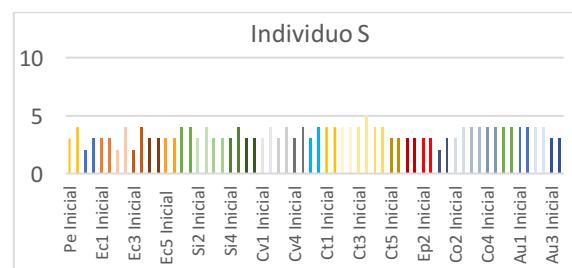


Fig6 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo A

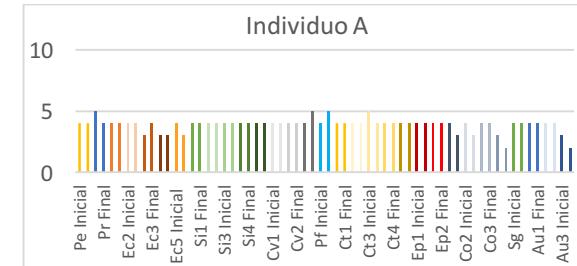


Fig7 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo F

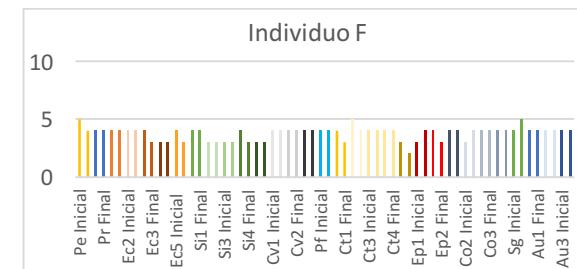


Fig8 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo T

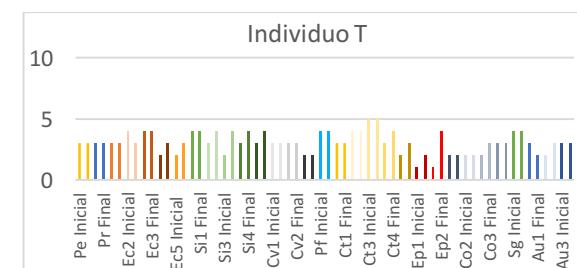


Fig9 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo G

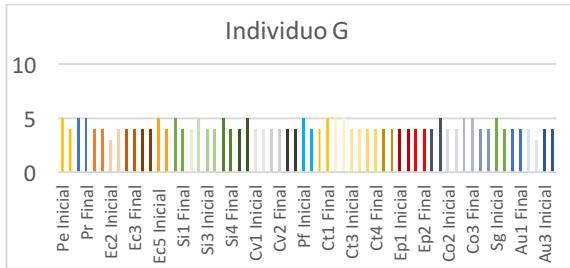
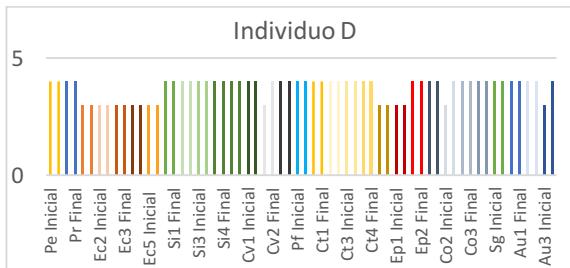


Fig10 - Gráfico de respuesta al cuestionario antes y después de la intervención del individuo D



Anexo 2

Datos Demográficos

Edad:

Menos de 20 años () | 20-29 años () | 30-39 años () | 40-49 años () | 50-59 años () | 60 años o más ()

Género:

Masculino () | Femenino () | Otro () | Prefiero no responder ()

Tiempo de experiencia en danza en pareja:

Menos de 6 meses () | 6 meses - 1 año () | 1-3 años () | 3-5 años () | Más de 5 años ()

Frecuencia de práctica de danza en pareja:

Menos de una vez por semana () | 1-2 veces por semana () | 3-4 veces por semana () | 5 veces o más por semana ()

Tipo de danza social que practicas:

Forró () | Bachata () | Salsa () | Folk () | Otro ()

Cuestionario

El cuestionario está estructurado en torno a varias dimensiones principales de la comunicación no verbal identificadas como cruciales tanto en la danza social como en la DMT. Cada dimensión se evalúa mediante afirmaciones, utilizando una escala de Likert de 5 puntos, donde 1 representa "Jamás", 2 "Rara vez", 3 "A veces", 4 "A menudo" y 5 "Siempre".

Sección 2: Evaluación de la Comunicación No Verbal – Antes y después de la Intervención

Percepción Corporal:

1. ¿Puedo percibir mi cuerpo en el espacio, ajustando mi postura, mis movimientos y mi energía mientras bailo solo/a o con una pareja?

Propiocepción Corporal:

2. ¿Puedo percibir la posición y el movimiento de las partes de mi cuerpo (músculos, articulaciones, equilibrio) sin usar la vista mientras bailo solo/a o con una pareja?

Expresividad:

3. ¿Soy capaz de hacer que mis movimientos expresen mis emociones, pensamientos y sentimientos?
4. ¿Soy capaz de hacer que mis emociones, pensamientos y sentimientos influyan en mis movimientos (acciones, comportamiento, gestos, danza)?

5. ¿Soy capaz de expresar mis necesidades, emociones, sentimientos y límites a través del movimiento y el toque mientras bailo?
6. ¿Son mis movimientos durante el baile en pareja expresivos y variados?
7. ¿Puedo utilizar una amplia gama de movimientos mientras bailo con mi pareja?

Sincronización:

8. Me adapto fácilmente a los movimientos, al ritmo y al toque de mi pareja de baile.
9. ¿Siento que mi pareja de baile se adapta fácilmente a mis movimientos, al ritmo y al toque?
10. ¿La danza con mi pareja fluye de manera natural y sin esfuerzo, estamos sincronizados la mayoría del tiempo?
11. ¿Puedo ajustar mis movimientos en respuesta a los movimientos de mi pareja de baile para mantener la armonía y fluidez?
12. Me siento fácilmente en armonía con la música y mi pareja de manera fluida y natural, manteniendo el mismo ritmo durante la danza.

Contacto Visual y Proximidad Física:

13. ¿Me siento cómodo/a siendo visto/a (mirado/a a los ojos)?
14. ¿Me siento cómodo/a viendo la mirada del otro?
15. ¿Cómo se siente mi cuerpo cuando es observado?
16. ¿Es el contacto visual natural y constante durante mis bailes?
17. ¿Me siento cómodo/a con la proximidad física de mi pareja durante la danza?

Comunicación Táctil (Toque):

18. ¿Me siento cómodo/a tocando?
19. ¿Me siento cómodo/a y respetado/a cuando soy tocado/a?
20. ¿Respeto mis límites y los de los demás?
21. ¿Es el toque de mi pareja claro y me ayuda a entender sus intenciones en la danza?
22. ¿Tengo dificultades para comunicar mis intenciones mediante el toque durante la danza?

Empatía:

23. ¿Soy capaz de percibir y responder a las emociones de mi pareja a través de los movimientos durante la danza?
24. Creo que mi pareja entiende y responde bien a mis emociones mientras bailamos.

Confianza y Seguridad:

25. ¿Me siento en confianza de mí mismo/a cuando utilizo el movimiento y el toque como forma de comunicación personal?
26. ¿Confío en quién soy y de lo que quiero comunicar a través del movimiento y el toque?
27. ¿Me siento capaz de tomar iniciativas y comunicarme en la interacción con mi pareja durante la danza, independientemente de mi rol en la danza? Indique el rol que asume la mayoría de las veces (líder o seguidor).
28. ¿Me siento ansioso/a cuando intento nuevos movimientos o sigo cambios de dirección?

29. ¿Me siento seguro/a en mi cuerpo y mis movimientos, independientemente de mi pareja de baile?

Autenticidad en la Expresión Corporal:

30. ¿Siento que, durante el movimiento en la danza, soy auténtico/a y coherente, reflejando lo que pienso y siento en mis movimientos?

31. ¿Son mis movimientos en la danza en pareja espontáneos y naturales?

32. ¿Siento que mis movimientos son frecuentemente repetidos y poco naturales?