

Semiótica de la danza: revisión sistemática de enfoques, signos y procesos de significación (2016-2026)

Dance Semiotics: A Systematic Review of Approaches, Signs, and Signification Processes (2016-2026)

Rivera-Téllez, Maritza¹

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8585-5611>

Email: marite08888@gmail.com

Resumen

Este artículo sistematizó la producción académica de 2016 a 2026 sobre semiótica de la danza, para reconocer enfoques, signos, métodos y vacíos investigativos; se siguieron las orientaciones PRISMA 2020 y una estrategia PICO para revisar 215 registros del corpus aportado y de una búsqueda en índices y repositorios académicos, tras depuración, cribado y valoración de calidad se incluyeron 26 documentos; los hallazgos mostraron predominio cualitativo, concentración asiática y uso recurrente de Peirce, Barthes y la semiótica social, y movimiento, gesto, espacio, vestuario, música, objetos y recepción conformaron una red intermodal de significación; asimismo, los estudios de danzas folclóricas vincularon signos escénicos con memoria, identidad, espiritualidad y transmisión patrimonial, aunque varias atribuyeron valores estables a los movimientos sin examinar suficientemente las interpretaciones del público; la síntesis propuso un modelo relacional integrado por materialidad corporal, organización coreográfica, articulación intermodal, convención cultural, interpretación del espectador y recirculación social, útil para estudiar expresiones como el torbellino; se concluyó que la danza no funciona como traducción del lenguaje verbal, pues produce significado mediante relaciones dinámicas entre cuerpos, medios, historias y comunidades interpretantes, por lo cual investigaciones posteriores requieren análisis temporal, contraste intercultural, participación de intérpretes y audiencias, además de protocolos explícitos de codificación y reflexividad.

Palabras clave: semiótica de la danza; comunicación no verbal; danza folclórica; multimodalidad; recepción.

Abstract

This article systematized scholarship published from 2016 to 2026 on dance semiotics in order to identify theoretical approaches, signifying units, methods, and research gaps; PRISMA 2020 guidance and a PICO strategy supported the examination of 215 records drawn from the supplied bibliography and a complementary search of scholarly indexes and repositories, while deduplication, screening, and quality assessment produced a final corpus of 26 documents; findings revealed a predominance of qualitative inquiry, an Asian concentration, and recurring use of Peirce, Barthes, and social semiotics, with movement, gesture, space, costume, music, objects, and reception forming an intermodal network of signification; studies of folk dance connected stage

¹ Doctorante en Lenguaje y Cultura. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

signs with memory, identity, spirituality, and heritage transmission, although several works assigned stable values to movement without sufficiently examining audience interpretations; the synthesis generated a relational model comprising bodily materiality, choreographic organization, intermodal articulation, cultural convention, spectator interpretation, and social recirculation, which can guide research on expressions such as Colombian torbellino; dance was therefore understood not as a translation of verbal language but as a dynamic production of meaning among bodies, media, cultural histories, and interpretive communities, requiring future research to incorporate temporal analysis, intercultural comparison, performer and audience participation, explicit coding procedures, and researcher reflexivity.

Keywords: dance semiotics; nonverbal communication; folk dance; multimodality; reception.

Introducción

La danza puede comprenderse como una práctica de producción significativa en la cual el cuerpo transforma energía, tiempo y espacio en configuraciones perceptibles, de manera que cada desplazamiento adquiere valor por su relación con otros movimientos, con la música, con los objetos y con las expectativas culturales del público; bajo esta comprensión, el baile rebasa la exhibición técnica y participa en procesos de comunicación no verbal, memoria colectiva y elaboración simbólica, tal como sostienen Hanna (1987), Eco (2000) y Sonesson (2009).

En el plano teórico, la tradición peirceana permite distinguir cualidades icónicas, huellas indiciales y convenciones simbólicas, mientras la semiología vinculada con Saussure y Barthes orienta la lectura de oposiciones, denotaciones, connotaciones y mitos; esta doble herencia no constituye un repertorio cerrado, debido a que el signo dancístico acontece en secuencias irrepetibles y depende de un interpretante que enlaza la forma percibida con experiencias previas, por lo cual Peirce (1991), Greimas y Fontanille (1994) y Popa Blanariu (2013) ofrecen recursos complementarios para explicar su complejidad.

A la vez, la semiótica social desplaza la atención hacia los recursos disponibles para comunicar y hacia las decisiones que organizan su combinación, lo cual posibilita describir

dirección, amplitud, velocidad, fuerza, angularidad, fluidez, orientación y regularidad como rasgos graduales del movimiento; en esa línea, Kress (2010) y van Leeuwen (2021) muestran que la identidad corporal se configura mediante estilos cinéticos y no por equivalencias léxicas, mientras Maletic (2011) y Hodgson (2016) permiten reconocer la contribución labaniana al análisis de cuerpo, esfuerzo, forma y espacio.

Por otra parte, una obra de danza integra signos producidos por coreografía, interpretación, iluminación, escenografía, vestuario, maquillaje, objetos, música y silencio, cuyos valores se modifican cuando cambian sus relaciones internas; Ollora-Triana (2021) y Ollora Triana, López Perea y Jiménez Eguizábal (2022) sostienen que la comunicación escénica reúne múltiples emisores y parámetros significantes, tesis que exige estudiar el espectáculo como texto intermodal y no como suma de elementos aislados.

Esta condición relacional adquiere especial densidad en la danza folclórica, pues los pasos, los recorridos, la indumentaria y los acompañamientos musicales condensan memoria, territorialidad, jerarquías y modelos de convivencia; Citro (2012), Ospina (2019), Galindo, Mendoza y Parra (2018) y Xu, Liu y Chen (2022) muestran que las prácticas danzarias articulan experiencia corporal e historia social, mientras la Convención para la

Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial reconoce que la transmisión mantiene vivas las recreaciones comunitarias y sus variaciones (UNESCO, 2003).

No obstante, interpretar una danza folclórica mediante significados fijos puede convertir una práctica histórica en catálogo de correspondencias, riesgo que aumenta cuando se atribuye a cada gesto un valor universal sin contrastar las voces de bailarines, portadores y públicos; el análisis cultural propuesto por Geertz (2003) y Hall (2010) permite tratar la identidad como elaboración histórica y disputada, con lo cual la semiótica puede examinar permanencias, apropiaciones, hibridaciones y cambios sin reducir la tradición a una esencia inmutable.

La mediación tecnológica añadió nuevos problemas al campo, debido a que la cámara selecciona encuadres, el montaje altera la temporalidad, las plataformas redistribuyen fragmentos coreográficos y los sistemas computacionales extraen patrones entre audio y movimiento; Raposo, de Matos y Ribeiro (2019) demostraron que las correlaciones música-danza pueden modelarse mediante aprendizaje automático, mientras Lee y Kim (2018) mostraron que el documental dancístico produce signos acerca de disciplina, hegemonía y estereotipos corporales.

La recepción también requiere atención, ya que el público no ocupa una posición pasiva y sus recursos perceptivos, conocimientos y trayectorias intervienen en la interpretación; Bläsing y Zimmermann (2021) evidenciaron que una experiencia dancística accesible para personas ciegas puede construirse mediante sonido, vibración, tacto, propiocepción y descripción verbal, hallazgo que amplía la semiosis más allá de la mirada y cuestiona los análisis que equiparan espectáculo con imagen visible.

Aunque Ollora-Triana, Corbi Santamaría, Jiménez-Eguizábal y García-Zabaleta (2024) reunieron publicaciones aparecidas hasta 2022

y destacaron al espectador como constructor de significado, el incremento de estudios asiáticos, las investigaciones latinoamericanas recientes y las aplicaciones digitales justificaron una actualización delimitada entre 2016 y 2026; por ello, el objetivo consistió en analizar enfoques teóricos, unidades significantes, procedimientos y aportes de la producción académica sobre semiótica de la danza, con énfasis en la articulación entre cuerpo, escena, cultura, tecnología y recepción.

Metodología

La investigación adoptó una revisión sistemática cualitativa con síntesis temática, guiada por PRISMA 2020 para documentar identificación, depuración, elegibilidad e inclusión de fuentes (Page et al., 2021); la heterogeneidad de objetos, diseños y productos descartó un metaanálisis, mientras el análisis comparativo permitió reconocer regularidades conceptuales, diferencias culturales y vacíos metodológicos en un campo compuesto por estudios de caso, ensayos teóricos, revisiones, tesis y desarrollos computacionales.

La pregunta se organizó mediante PICO: la población conceptual correspondió a obras, prácticas y espectáculos de danza; el fenómeno de interés comprendió procesos de semiosis, comunicación, simbolización, traducción intersemiótica y construcción cultural de significado; el contexto reunió ámbitos escénicos, rituales, folclóricos, educativos, audiovisuales y digitales; con esta delimitación se preguntó qué teorías, signos y procedimientos han explicado la significación dancística entre 2016 y 2026 y cuáles necesidades investigativas conservan vigencia.

El material inicial reunió 184 entradas contenidas en los dos repertorios facilitados, cifra obtenida mediante conteo de referencias y normalización de autoría, año y título; una búsqueda complementaria, cerrada el 4 de septiembre de 2026, agregó 31 registros localizados en Crossref, DOAJ, Dialnet, repositorios universitarios, portales editoriales

y buscadores académicos, mediante combinaciones en español, inglés y portugués equivalentes a semiótica de la danza, semiología dancística, dance semiotics, semiotic dance, dance stage communication, symbolic meaning dance, folk dance signs e intersemiotic translation dance.

Se incluyeron documentos publicados entre enero de 2016 y el cierre de la búsqueda, con texto completo o ficha ampliada verificable, danza como objeto principal, empleo explícito de una teoría semiótica o análisis de signos escénicos y aportes identificables para comprender producción, circulación o interpretación del significado; se admitieron artículos arbitrados, capítulos, actas, tesis y trabajos académicos institucionales en español, inglés o portugués, junto con publicaciones asiáticas cuya ficha ofreciera título, resumen y datos bibliográficos en inglés.

Se excluyeron duplicados, noticias, entradas enciclopédicas, promociones culturales, referencias incompletas y documentos centrados en condición física, terapia, currículo, salud, aprendizaje motor o patrimonio musical cuando no desarrollaban análisis semiótico; también se retiraron trabajos sobre comunicación gestual general y estudios culturales en los cuales la danza aparecía de manera periférica, con el propósito de conservar correspondencia entre pregunta, corpus y síntesis.

La depuración eliminó 19 duplicados y dejó 196 registros para el cribado de título y resumen, etapa que retiró 149 por falta de relación directa; se evaluaron 47 textos completos o fichas ampliadas y se descartaron 21, distribuidos entre ausencia de análisis semiótico explícito ($n = 9$), presencia periférica

de la danza ($n = 5$), trazabilidad bibliográfica insuficiente ($n = 4$) y redundancia analítica sin aporte adicional ($n = 3$), lo cual produjo un corpus definitivo de 26 documentos.

La extracción registró autoría, año, procedencia, género dancístico, soporte, teoría, unidad de análisis, diseño, técnicas, signos examinados, papel del público y contribución principal; una segunda lectura codificó movimiento y gesto, espacio y trayectoria, música y sonido, vestuario y máscara, objetos y escenografía, recepción, identidad y mediación digital, categorías no excluyentes que permitieron conservar la naturaleza intermodal de cada obra.

La calidad se valoró mediante cinco criterios binarios: objetivo definido, referente semiótico declarado, corpus o participantes delimitados, procedimiento analítico comprensible y correspondencia entre evidencia e interpretación; los estudios con cuatro o cinco puntos se clasificaron en nivel alto y aquellos con tres puntos en nivel medio, mientras las fuentes con dos puntos o menos quedaron fuera de la síntesis; el resultado reunió 15 documentos de nivel alto y 11 de nivel medio.

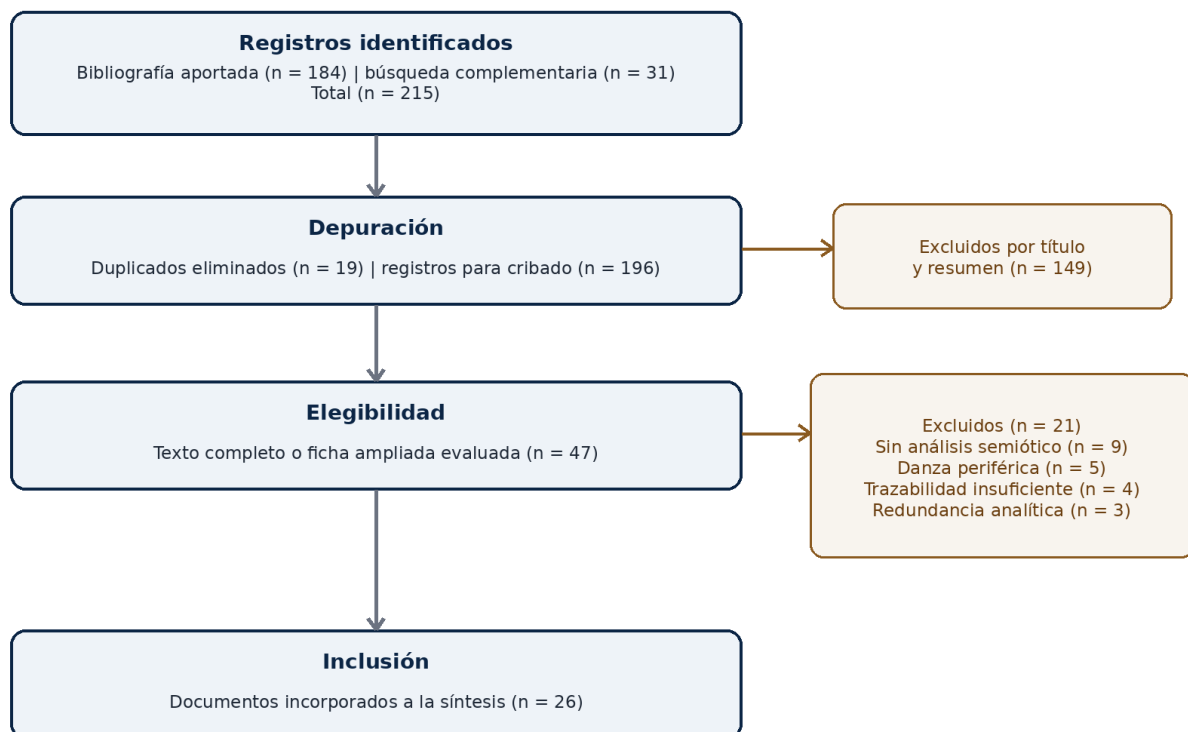
La síntesis combinó comparación constante y agrupación temática, seguida por una integración explicativa que examinó relaciones entre materialidad corporal, composición, intermodalidad, convención y recepción; la revisión fue efectuada por una persona en dos rondas separadas, no contó con registro previo de protocolo y dependió de la disponibilidad de textos o fichas amplias, por lo cual las cifras describen el corpus construido y no pretenden agotar toda publicación existente.

Tabla 1.
Protocolo de búsqueda, selección y análisis

Componente	Decisión metodológica
Pregunta PICO	Obras y prácticas de danza; semiosis y comunicación; ámbitos escénicos, rituales, folclóricos, educativos y digitales.
Periodo	Enero de 2016 a 4 de septiembre de 2026.
Fuentes	Bibliografía aportada, Crossref, DOAJ, Dialnet, repositorios universitarios, portales editoriales y buscadores académicos.
Términos	Semiótica de la danza, semiología dancística, dance semiotics, semiotic dance, dance stage communication, symbolic meaning dance y equivalentes.
Inclusión	Danza central, teoría o análisis semiótico explícito, trazabilidad bibliográfica y aporte identificable.
Exclusión	Duplicados, noticias, registros incompletos y trabajos sin análisis semiótico o con presencia periférica de la danza.
Calidad	Cinco criterios binarios; inclusión con tres o más puntos.
Síntesis	Codificación temática no excluyente e integración explicativa relacional.

Fuente: elaboración propia.

Figura 1.
Diagrama de flujo PRISMA 2020 adaptado a la revisión. Fuente: elaboración propia.



Resultados

Perfil del corpus

El corpus presentó crecimiento sostenido al aproximarse el cierre temporal, con un documento en 2017, dos en 2018, tres en 2019, uno en 2020, cuatro en 2021, dos en 2022, dos en 2023, cuatro en 2024, cuatro en 2025 y tres en 2026; la distribución mostró que 17 de los 26 trabajos aparecieron entre 2021 y 2026, comportamiento asociado con una mayor circulación de estudios sobre patrimonio, multimodalidad, recepción y análisis peirceano de obras escénicas recientes.

La procedencia geográfica reveló concentración en Asia con 14 documentos (53,8 %), seguida por Europa con siete (26,9 %), América Latina con cuatro (15,4 %) y África con uno (3,8 %); Indonesia, Corea del Sur y Malasia aportaron buena parte de los casos sobre danzas tradicionales y piezas escénicas, mientras España reunió trabajos de revisión, formación superior y comunicación, y Colombia contribuyó con narrativas corporales y una monografía centrada en públicos urbanos.

En cuanto al tipo documental, 22 productos fueron artículos científicos y cuatro correspondieron a una tesis doctoral, un trabajo de grado, una ponencia en actas y un preprint computacional; los diseños cualitativos o interpretativos abarcaron 17 documentos, cinco fueron teórico-conceptuales, dos desarrollaron revisiones, uno aplicó análisis computacional y uno articuló investigación basada en artes con propósitos formativos, composición que confirmó la orientación hermenéutica del campo.

La evaluación metodológica clasificó 15 estudios con calidad alta y 11 con calidad media, dado que los primeros explicitaron corpus, teoría y ruta analítica, mientras los segundos ofrecieron contribuciones pertinentes con menor detalle acerca de selección de escenas, codificación o validación; ninguna fuente con nivel bajo ingresó a la síntesis, aunque persistió diversidad considerable en la manera de justificar interpretaciones y documentar la participación de artistas o espectadores.

Tabla 2.

Caracterización de los documentos incluidos (n = 26)

Año	Autoría	Contexto u obra	Enfoque	Diseño	Aporte principal
2017	Karavar	Danza sema de Rumi	Semiótica y comunicación no verbal	Tesis cualitativa	Vincula giro, rito, espiritualidad y experiencia del derviche.
2018	Lee y Kim	Documental city.ballet.	Semiótica cultural	Análisis audiovisual	Identifica hegemonía y estereotipos en la representación del ballet.
2018	Toro-Calonge y López-Aparicio-Pérez	Narrativa corporal	Semiología y lingüística	Ensayo analítico	Relaciona cuerpo, memoria, emoción, percepción y alteridad.
2019	Atã y Queiroz	Ballet clásico	Peirce	Estudio histórico-conceptual	Explica la semiosis como proceso distribuido y autorregulado.
2019	Queiroz y Atã	Ballet Cunningham y	Traducción intersemiótica	Análisis comparado	Describe artefactos predictivos, generativos y creativos.
2019	Raposo et al.	Audio y video de danza	Semántica encarnada	Modelo computacional	Aprende correlaciones intermodales en 592 pares audiovisuales.
2020	Guanah et al.	Ema Royal Dance, Nigeria	Comunicación tradicional	Análisis cualitativo	Integra intérpretes, música, traje, gesto y público.

2021	Ollora-Triana	Comunicación escénica		Semiología dancística	Revisión crítica	Reconoce signos coexistentes y múltiples emisores.
2021	van Leeuwen	Movimiento movilidad	y	Semiótica social	Propuesta teórica	Define rasgos graduales para comparar cualidades cinéticas.
2021	Bläsing y Zimmermann	Recepción no visual		Multisensori alidad	Caso discusión teórica	Amplía la experiencia mediante sonido, tacto y propiocepción.
2021	Hidajat et al.	Danza Zapin		Estructuralis mo y connotación	Caso cualitativo	Relaciona espacio coreográfico, sociedad y espiritualidad malaya.
2022	Wang y Cho	Dream of Dunhuang		Peirce	Análisis de obra y video	Rastrea signo, objeto e interpretante en transmisión cultural.
2022	Ollora Triana et al.	Danza escénica y formación		Semiología escénica	Investigación basada en artes	Delimita parámetros significantes con utilidad pedagógica.
2023	Putri y Paranti	Kencar-kencar		Semiótica cultural	Caso cualitativo	Articula movimiento, música, apariencia, objeto y convivencia.
2023	Lee	The Great Tamer		Peirce	Análisis de obra	Examina iconos, indicios, símbolos y comunicación escénica.
2024	Ollora-Triana et al.	Investigación 2000- 2022		Semiología	Revisión crítica	Destaca al espectador como constructor de significado.
2024	Dwianggini y Martono	Danza de ofrenda, Natuna		Barthes	Caso cualitativo	Relaciona gestos, piso, traje, música y valores educativos.
2024	Yusuf et al.	Batara Munasiah		Barthes	Caso cualitativo	Conecta denotación, connotación, mito y formación ética.
2024	Lee	Babel 7.16		Peirce	Análisis de obra	Interpreta restricciones, espacio, música y oposiciones afectivas.
2025	Annisa et al.	Vestuario de Topeng Panji		Barthes	Caso cualitativo	Explica funciones simbólicas y educativas del traje.
2025	Azizah et al.	Dewi Tri Sekti		Barthes	Caso cualitativo	Asocia estructura coreográfica, historia local e identidad femenina.
2025	Wahyudi et al.	Máscara Rumyang		Peirce y Barthes	Caso cualitativo	Integra coreografía, máscara, vestuario y espiritualidad.
2025	Patiño Muñoz	Espectáculo Villanos		Semiótica narrativa	Trabajo de grado	Incorpora iluminación, música, vestuario y audiencias.
2026	Kumar et al.	Purulia Chhau		Semiótica teatral	Análisis cultural	Vincula trabajo, autoridad, autenticidad y circulación global.
2026	Deng y Li	Desh		Peirce	Análisis de siete escenas	Prioriza iconos e indicios y limita símbolos a reglas sociales.
2026	Mohd Herrow et al.	Joget Serampang Laut		Representaci ón y connotación	Caso cualitativo	Analiza catorce ragam como memoria y ética malaya.

Fuente: elaboración propia con base en el corpus seleccionado.

Enfoques semióticos predominantes

El enfoque peirceano fue la referencia más visible y apareció como eje principal o combinado en nueve documentos, debido a su capacidad para seguir el tránsito entre semejanza, huella corporal y convención; Atã y Queiroz (2019) concibieron el ballet como acción sígnica distribuida a lo largo del tiempo, mientras Wang y Cho (2022), Lee (2023, 2024) y Deng y Li (2026) aplicaron las categorías de icono, índice y símbolo a escenas, posturas, respiraciones, restricciones y transformaciones espaciales.

La ruta barthesiana ocupó ocho estudios y favoreció análisis de denotación, connotación y mito en danzas tradicionales, máscaras, vestuario y valores comunitarios; Dwianggini y Martono (2024), Yusuf, Ansar y Nuryani (2024), Putri y Paranti (2023), Azizah, Pebrianti e Indriyanto (2025) y Wahyudi, Resmalasari y Jayanti (2025) identificaron relaciones entre formas visibles y principios religiosos, éticos o identitarios, aunque la fortaleza interpretativa dependió del diálogo con artistas y fuentes históricas.

La semiótica social y la multimodalidad ofrecieron un tercer eje, interesado en cómo los recursos cinéticos y escénicos adquieren potencial comunicativo mediante selección y combinación; van Leeuwen (2021) propuso rasgos graduales para describir movimiento, mientras Ollora-Triana (2021) y Ollora Triana et al. (2022) organizaron parámetros de la escena que abarcaron intérprete, desplazamiento, apariencia, sonido, iluminación y objetos, con utilidad analítica y pedagógica.

Los trabajos sobre traducción intersemiótica ampliaron el problema hacia el paso entre sistemas artísticos, ya que Queiroz y Atã (2019) estudiaron cómo recursos de la pintura y protocolos musicales reorganizaron ballet y coreografía, y Raposo et al. (2019) aprendieron correlaciones latentes entre audio y video; ambos aportes coincidieron en que la

traducción no replica contenidos, pues genera nuevas restricciones, posibilidades formales e interpretantes.

En conjunto, las teorías no formaron escuelas incompatibles, pues la clasificación peirceana describió modos de referencia, Barthes permitió examinar sedimentaciones culturales, la semiótica social precisó cualidades materiales y la traducción intersemiótica explicó desplazamientos entre medios; la convergencia resultó más productiva cuando cada referente respondió a una pregunta distinta y menos consistente cuando se acumuló terminología sin una unidad de análisis claramente delimitada.

Cuerpo, movimiento y gesto

El movimiento y el gesto estuvieron presentes en los 26 documentos, lo que confirmó al cuerpo como núcleo material de la significación; no obstante, los hallazgos rechazaron una equivalencia directa entre paso y palabra, debido a que el valor de una acción dependió de intensidad, duración, orientación, repetición, contacto, respiración y secuencia, además de su relación con convenciones del género y con la trayectoria interpretativa del público (Toro-Calonge & López-Aparicio-Pérez, 2018; van Leeuwen, 2021).

La iconicidad apareció cuando una forma corporal recordaba acciones, seres o configuraciones conocidas, mientras la indicialidad vinculó tensión, peso, cansancio, cercanía, huella y causalidad con el cuerpo ejecutante; Deng y Li (2026) mostraron que respiración, mirada y cambio postural pueden sostener inferencias antes de la estabilización simbólica, y Lee (2024) observó que movilidad restringida, transformaciones espaciales y música en vivo configuraron oposiciones afectivas sin requerir una traducción verbal completa.

El análisis del ballet introdujo una escala histórica, debido a que verticalidad, frontalidad, técnica, escenario a la italiana y punto de vista del público llegaron a componer una

regularidad semiótica; Atã y Queiroz (2019) explicaron esta estabilización como proceso distribuido entre cuerpos, arquitectura, música, vestuario, instituciones y hábitos de recepción, con lo cual el signo dejó de ser un objeto aislado y pasó a comprenderse como tendencia sostenida por una red.

Las investigaciones de danza ritual mostraron otra configuración corporal, pues giro, repetición, ritmo respiratorio y orientación espacial adquirieron valor espiritual dentro de prácticas compartidas; Karavar (2017) analizó la danza sema como comunicación no verbal y vehículo de éxtasis, hallazgo que indicó la necesidad de relacionar descripción cinética, doctrina, experiencia del practicante y función comunitaria para evitar interpretaciones externas desvinculadas del ritual.

La comparación permitió establecer que el cuerpo dancístico produce signos en tres escalas enlazadas: microcinética, referida a mirada, respiración, apoyo y cualidad de esfuerzo; secuencial, correspondiente a motivos, frases, repeticiones y contrastes; composicional, vinculada con trayectorias, agrupamientos y organización escénica; esta distinción facilitó ubicar evidencias y evitó atribuir a un gesto breve el significado de una obra completa.

Escena e intermodalidad

El espacio y las trayectorias fueron codificados en 17 documentos, donde círculo, diagonal, frontalidad, altura, distancia y agrupamiento intervinieron en la representación de jerarquías, encuentros, límites y pertenencias; Hidajat et al. (2021) relacionaron el espacio simbólico del Zapin con construcción social y espiritualidad malaya, mientras van Leeuwen (2021) indicó que dirección, expansión y orientación constituyen recursos graduables que participan en el diseño identitario.

El vestuario, la máscara y el maquillaje aparecieron en 12 estudios como superficies de memoria, diferenciación y transformación del personaje; Annisa, Subiyantoro y Sumarwati

(2025) demostraron que el traje de Topeng Panji articula funciones simbólicas y educativas, mientras Wahyudi et al. (2025) integraron máscara, color, coreografía y espiritualidad en la danza Rumyang, de modo que la apariencia no acompañó pasivamente al movimiento y participó en la legibilidad del acontecimiento.

La música, el sonido y el silencio estuvieron presentes en 11 documentos, aunque con funciones diversas: sostuvieron pulsación, anticiparon cambios, intensificaron afectos, regularon acción o establecieron contrapuntos; Raposo et al. (2019) aportaron evidencia cuantitativa de correlaciones entre audio y video, mientras Queiroz y Atã (2019) mostraron que los protocolos de John Cage modificaron la composición de Merce Cunningham al permitir relaciones no subordinadas entre danza y música.

Los objetos, la escenografía y la iluminación aparecieron en 10 trabajos, particularmente en análisis de espectáculos y danzas con utilería ritual; Patiño Muñoz (2025) describió cómo iluminación, música, vestuario y expresión corporal conformaron un sistema narrativo en el montaje Villanos, mientras Dwianggini y Martono (2024) mostraron que el tepak sirih, los patrones de piso y la indumentaria participaron en valores de hospitalidad, respeto y cuidado comunitario.

La evidencia indicó que ningún recurso mantiene idéntico significado fuera de su entramado, pues un color cambia con el personaje, una diagonal cambia con la velocidad, un objeto cambia con el rito y una música cambia con su sincronía o independencia; por ello, la unidad analítica más fecunda fue el ensamblaje temporal de signos, capaz de documentar cómo varias modalidades convergen, se contradicen o dejan zonas de ambigüedad.

Cultura, identidad y patrimonio

Las danzas tradicionales concentraron buena parte del corpus reciente y vincularon

significación con patrimonio, identidad y ética comunitaria; Mohd Herrow, Azraai y Ahmad (2026) analizaron catorce ragam del Joget Serampang Laut y agruparon sus valores alrededor de relaciones humanas, modestia, respeto, unidad, naturaleza, resiliencia y valentía, con apoyo en observación, video, entrevistas, transcripción visual y validación experta.

La danza Kencar-kencar mostró que movimiento, acompañamiento, maquillaje, traje y objetos podían expresar armonía, tolerancia y vitalidad local, mientras la danza de ofrenda de Natuna reunió gestos de saludo, diseños espaciales, instrumentos y tepak sirih para comunicar hospitalidad y normas de convivencia (Putri & Paranti, 2023; Dwianggini & Martono, 2024); ambos casos confirmaron que los valores culturales se distribuyen entre modalidades y no residen en una figura corporal aislada.

Yusuf et al. (2024) examinaron denotación, connotación y mito en Batara Munasiah y conectaron gratitud, autocontrol, respeto a mayores y vínculo con lo divino con debates educativos dirigidos a la generación Z; Azizah et al. (2025) identificaron en Dewi Tri Sekti una estructura de inicio, desarrollo y cierre asociada con historia local e identidad femenina, resultados que mostraron la capacidad de la semiología para enlazar composición artística y formación ética.

El estudio de Purulia Chhau desplazó la mirada hacia el trabajo cultural que sostiene la representación, pues máscaras, traje, música, cuerpo y público construyeron autoridad al mismo tiempo que negociaron autenticidad, mercantilización y circulación global; Kumar, Nayak y Swain (2026) trataron la danza como texto cultural y performativo, con lo cual la preservación dejó de equivaler a inmovilidad y pasó a examinarse como reinención dialogada bajo presiones económicas e institucionales.

En Colombia, Toro-Calonje y López-Aparicio-Pérez (2018) vincularon narrativa

corporal con memoria, emoción, percepción y alteridad, mientras Patiño Muñoz (2025) incorporó las interpretaciones de audiencias a un espectáculo urbano; por su parte, Ospina (2019) y Galindo et al. (2018), aunque cumplieron funciones contextuales y no integraron el corpus semiótico principal bajo idéntico criterio, aportaron elementos para estudiar prácticas como bullerengue y torbellino mediante corporalidad, reivindicación histórica e identidad.

La revisión mostró una oportunidad concreta para el torbellino colombiano, dado que sus pasos, métrica ternaria, giros, encuentros de pareja, trayectorias, coplas, instrumentos, vestuario y variaciones regionales conforman un conjunto intermodal susceptible de análisis; una investigación futura podría combinar categorías peirceanas, connotación cultural y cualidades de movimiento, junto con entrevistas a cultores, observación audiovisual y recepción comunitaria, evitando convertir la tradición en repertorio rígido.

Públicos, comunicación y accesibilidad

La audiencia fue analizada de manera explícita en ocho documentos, proporción menor que la atención concedida al movimiento, pese a que la interpretación completa la relación sémica; Ollora-Triana et al. (2024) destacaron al espectador como constructor de significado y participante del simbolismo, mientras Patiño Muñoz (2025) halló que las personas reinterpretaron el montaje con apoyo en experiencias propias, lo cual confirmó variación legítima entre lecturas.

Los estudios centrados en el autor o en el coreógrafo tendieron a reconstruir una intención y luego buscar su correspondencia en los signos, procedimiento útil para describir decisiones creativas pero insuficiente cuando se presenta como lectura definitiva; una ruta más sólida consiste en comparar intención declarada, material escénico y recepción, pues las coincidencias, tensiones y silencios entre

estas tres fuentes muestran cómo circula el significado.

Bläsing y Zimmermann (2021) ampliaron la recepción al examinar una experiencia no visual, en la cual sonido, vibración, tacto, movimiento propio y descripción contribuyeron al acceso de personas ciegas; este aporte cuestionó el privilegio ocular de varios análisis y señaló que la danza puede percibirse mediante canales coordinados, por lo cual la accesibilidad debe participar en el diseño metodológico y no añadirse como adaptación posterior.

La comunicación dancística apareció, por tanto, como proceso de negociación y no como transferencia lineal, dado que coreógrafos, intérpretes, diseñadores, músicos, mediadores y públicos producen huellas y convenciones en momentos distintos; la calidad del análisis aumentó cuando las investigaciones describieron esas posiciones, mientras disminuyó cuando atribuyeron un mensaje único a la obra sin evidencias de recepción.

Mediaciones audiovisuales y digitales

La mediación audiovisual estuvo presente en seis documentos mediante documentales, plataformas, registros de obras, transcripción visual o aprendizaje automático; Lee y Kim (2018) mostraron que el documental acerca del New York City Ballet produjo una construcción cultural entre ficción y no ficción, mientras los análisis coreográficos apoyados en video seleccionaron escenas y fijaron temporalmente acciones que en vivo permanecen cambiantes.

Raposo et al. (2019) trabajaron con 592 pares de audio y video y obtuvieron resultados significativos en recuperación intermodal, aporte que trasladó la semiosis hacia representaciones estadísticas capaces de recomendar música para danza y danza para música; no obstante, el modelo aprendió correlaciones presentes en los datos y no explicó por sí mismo las convenciones históricas ni las interpretaciones sociales que dieron origen a esos patrones.

Queiroz y Atã (2019) ofrecieron una explicación complementaria al presentar la traducción intersemiótica como artefacto cognitivo predictivo, generativo y metasemiótico, capaz de transformar procedimientos de un sistema en posibilidades de otro; la danza apareció allí como laboratorio creativo en el cual una regla musical, una geometría visual o un protocolo aleatorio reorganiza espacio, vocabulario y relación con el público.

Los hallazgos digitales indicaron que cámara, montaje, metadatos, anotación y algoritmo deben ser tratados como agentes mediadores, debido a que cada uno selecciona rasgos y condiciona la lectura; por ello, los estudios venideros requieren documentar decisiones de edición, criterios de segmentación, conjuntos de entrenamiento y participación de artistas, con especial cuidado frente a la apropiación de expresiones patrimoniales y a la pérdida de información contextual.

Tabla 3.

Recursos significantes identificados en el corpus

Categoría	n	Indicadores recurrentes	Función interpretativa
Movimiento y gesto	26	Postura, respiración, apoyo, esfuerzo, contacto, dirección y fluidez.	El valor depende de secuencia, género y público.
Espacio y trayectoria	17	Círculo, diagonal, frontalidad, altura, distancia y agrupamiento.	Configura jerarquía, vínculo, límite y pertenencia.
Vestuario, máscara y maquillaje	12	Color, material, silueta, rostro, personaje y transformación.	Activa memoria, identidad y función ritual.
Música, sonido y silencio	11	Pulso, timbre, sincronía, contrapunto, respiración y pausa.	Regula acción y organiza expectativas afectivas.

Objetos, luz y escenografía	10	Utilería, iluminación, arquitectura, superficie y tecnología.	Modifica la lectura del movimiento y del relato.
Audiencia y recepción	8	Experiencia, interpretación, accesibilidad y participación.	Completa la semiosis y explica la variabilidad.
Mediación digital	6	Video, montaje, plataforma, anotación, captura y algoritmo.	Selecciona rasgos y redistribuye la experiencia.

Nota: las categorías fueron no excluyentes; un documento podía aportar a varias. Fuente: elaboración propia.

Discusión

La revisión confirmó que la danza comunica sin reproducir la estructura de una lengua verbal, tesis coincidente con Popa Blanariu (2013), Rochelle (2015) y Toro-Calonge y López-Aparicio-Pérez (2018); sus signos se apoyan en semejanzas, huellas corporales, convenciones, afectos y relaciones intermodales, por lo cual una misma acción puede evocar una figura, indicar esfuerzo, participar en un rito o adquirir un valor político conforme cambia la composición y la comunidad interpretante.

El predominio de Peirce y Barthes respondió a necesidades diferentes, pues el primero facilitó seguir el proceso relacional entre signo, objeto e interpretante y el segundo permitió reconocer capas culturales entre denotación, connotación y mito; cuando ambas rutas se combinaron con descripción cinética y evidencia etnográfica, la interpretación ganó precisión, aunque su uso mecánico produjo tablas de equivalencias que debilitaron la temporalidad propia de la danza.

La semiótica social aportó una salida metodológica al describir rasgos graduables en vez de categorías rígidas, debido a que dirección, fuerza, amplitud, velocidad, angularidad y fluidez permiten comparar variaciones sin convertirlas en vocablos; esta contribución de van Leeuwen (2021) puede articularse con cuerpo, esfuerzo, forma y espacio de la tradición labaniana, siempre que el análisis explique cómo esas cualidades se enlazan con escena, historia y recepción.

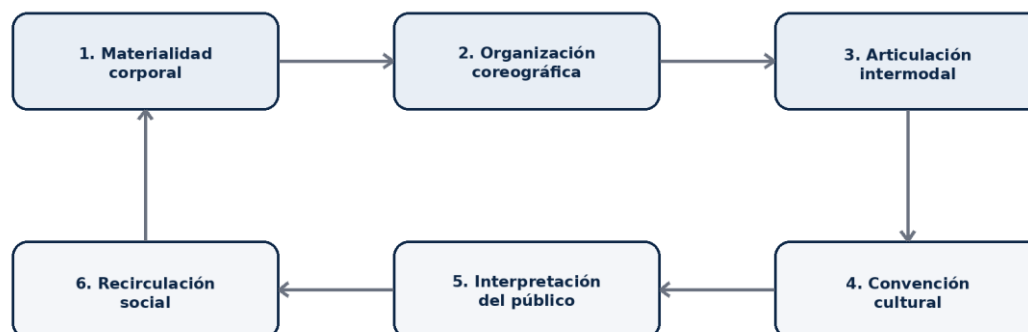
El hallazgo intermodal modificó la unidad de análisis, dado que movimiento, música, espacio, traje, luz, máscara y objeto actúan en relaciones de refuerzo, contraste, relevo o ambigüedad; Ollora Triana et al. (2022) facilitaron una clasificación de parámetros escénicos, mientras Annisa et al. (2025), Dwianggini y Martono (2024) y Wahyudi et al. (2025) demostraron que indumentaria, utilería y apariencia poseen capacidad narrativa y cultural propia.

A partir de la síntesis se propuso un modelo de semiosis dancística relacional con seis momentos conectados: materialidad corporal, organización coreográfica, articulación intermodal, convención cultural, interpretación del público y recirculación social; la secuencia no representa etapas rígidas, pues cada interpretación puede modificar prácticas creativas, repertorios pedagógicos, políticas patrimoniales y registros digitales, y esas transformaciones regresan al cuerpo en nuevas ejecuciones.

La materialidad corporal comprende postura, respiración, apoyo, esfuerzo, contacto y cualidad de movimiento; la organización coreográfica relaciona esos recursos en motivos, secuencias, trayectorias y agrupamientos; la articulación intermodal los enlaza con sonido, vestuario, luz, objetos y arquitectura; la convención cultural conecta el ensamblaje con memorias y valores; la interpretación actualiza posibilidades; la recirculación conserva, discute o transforma lo interpretado.

Figura 2.

Modelo relacional de semiosis dancística derivado de la síntesis. Fuente: elaboración propia.



Este modelo responde a una debilidad del corpus, pues numerosos estudios asignaron significado a gestos mediante entrevistas a creadores o literatura cultural, mientras pocas investigaciones contrastaron esas atribuciones con públicos diversos; incorporar recepción comparada, descripción de desacuerdos y análisis de accesibilidad permitiría distinguir entre intención, potencial semiótico y lectura efectiva, diferencia indispensable para no presentar una interpretación académica como verdad total.

La concentración asiática evidenció vitalidad en el estudio de danzas tradicionales, aunque también indicó un desequilibrio geográfico; América Latina cuenta con producción relevante sobre corporalidad, memoria, folclor e identidad, pero una parte menor declara procedimientos semióticos reproducibles, por lo cual se requieren investigaciones que vinculen análisis de escena, testimonios de cultores, archivos, públicos y variaciones regionales bajo protocolos comparables.

Para el ámbito educativo, la semiótica puede fortalecer lectura crítica de obras, composición coreográfica y autonomía analítica, tal como plantean Ollora Triana et al. (2022); su valor pedagógico aumenta cuando el estudiantado describe evidencias antes de atribuir significados, compara interpretaciones y reconoce condiciones culturales, práctica que

evita memorizar correspondencias y favorece argumentaciones apoyadas en decisiones corporales y escénicas observables.

Las tecnologías ofrecen posibilidades de anotación temporal, captura de movimiento, descripción accesible y comparación de grandes archivos, aunque requieren gobernanza ética, participación comunitaria y transparencia analítica; los sistemas automáticos pueden detectar patrones, pero no sustituyen la interpretación cultural ni resuelven por sí mismos quién autoriza el registro, cómo se protege un conocimiento ritual o qué lecturas resultan aceptables para las comunidades portadoras.

Entre las limitaciones de esta revisión se encontraron la amplitud terminológica entre semiótica, semiología, simbolismo y comunicación no verbal, la disponibilidad desigual de textos completos, el uso de fichas ampliadas en varias publicaciones asiáticas y la revisión por una persona; además, la inclusión multilingüe dependió de metadatos en idiomas accesibles, de manera que estudios locales sin resumen traducido pudieron quedar fuera.

Pese a dichas restricciones, la triangulación entre referencias aportadas, búsqueda complementaria, valoración de calidad y lectura temática permitió actualizar un campo que había sido revisado hasta 2022; la contribución principal radicó en integrar cuerpo, composición, modalidades escénicas,

cultura, público y recirculación bajo una explicación común, con una agenda metodológica aplicable tanto a obras teatrales como a danzas rituales, folclóricas, urbanas y mediadas digitalmente.

Conclusiones

La producción académica revisada mostró que la semiótica de la danza se consolidó como campo interdisciplinario en crecimiento, con predominio cualitativo, fuerte presencia asiática y diálogo recurrente entre Peirce, Barthes, semiótica social y traducción intersemiótica; esta diversidad permitió estudiar piezas escénicas, ballet, danzas rituales, expresiones folclóricas, documentales y sistemas computacionales, aunque todavía faltan protocolos analíticos compartidos.

El cuerpo constituyó el principal soporte significativo, pero su significado dependió de escalas microcinéticas, secuenciales y composicionales, junto con música, espacio, vestuario, máscara, luz, objetos y arquitectura; por esta razón, la unidad más adecuada no fue el paso aislado, pues el ensamblaje temporal ofreció mayor capacidad para explicar refuerzos, tensiones, cambios y ambigüedades.

Las danzas folclóricas enlazaron signos con memoria, espiritualidad, identidad, convivencia y patrimonio, al tiempo que mostraron transformaciones vinculadas con educación, turismo, mercado y circulación digital; el análisis semiótico puede apoyar la salvaguardia cuando incorpora voces comunitarias, variaciones históricas y desacuerdos interpretativos, evitando fijar la tradición en una versión única.

El modelo relacional propuesto articuló materialidad corporal, organización coreográfica, intermodalidad, convención cultural, interpretación del espectador y recirculación social; su aplicación al torbellino permitiría examinar pasos, giros, métrica, instrumentos, coplas, vestuario, recorridos y relaciones de pareja como una red histórica,

contrastada mediante observación, archivo, entrevistas y recepción comunitaria.

La agenda investigativa requiere ampliar estudios de público, accesibilidad multisensorial, comparación intercultural y análisis longitudinal, además de explicitar selección de escenas, unidades, códigos, desacuerdos y reflexividad; en el ámbito digital, también deberá documentar edición, anotación, algoritmos y protección de saberes, con el fin de combinar rigor interpretativo, responsabilidad ética y participación de las comunidades relacionadas con cada práctica.

Referencias

- Annisa, F. N., Subiyantoro, S., & Sumarwati. (2025). The costumes of Topeng Panji dance at Surakarta Palace, Indonesia: Symbolic meanings and functions. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, 24, 80-95. <https://doi.org/10.21315/ws2025.24.6>
- Atã, P., & Queiroz, J. (2019). Emergent sign-action: Classical ballet as a self-organized and temporally distributed semiotic process. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 11(2), 1-19. <https://doi.org/10.4000/ejpap.1652>
- Azizah, N., Pebrianti, S. I., & Indriyanto. (2025). Symbolic meaning movements Dewi Tri Sekti dance: A study of denotative and connotative semiotics. *Jurnal Seni Tari*, 14(1), Article 26484. <https://doi.org/10.15294/xjf2gc26>
- Bläsing, B., & Zimmermann, E. (2021). Dance is more than meets the eye: ¿How can dance performance be made accessible for a non-sighted audience? *Frontiers in Psychology*, 12, 643848. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.643848>
- Citro, S. (2012). El análisis socio-antropológico de las danzas: Teorías, métodos y contextos geopolíticos en perspectiva comparativa. En D. Díaz (Ed.), *Cuerpos y folklores, herencias, construcciones y performances* (pp. 144-163).

- Deng, Y.-Z., & Li, K. (2026). Cultural symbols and interpretations in the contemporary dance piece *Desh: Focusing on Peirce's semiotics*. *The Journal of the Korea Contents Association*, 26(2), 557-566. <https://doi.org/10.5392/JKCA.2026.26.02.557>
- Dwianggini, P., & Martono, M. (2024). The symbolic meaning, educational value of the Offering Dance in Natuna Regency, Riau Islands in the semiotic perspective of Roland Barthes. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 11(8). <https://doi.org/10.18415/ijmmu.v11i8.6149>
- Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general*. Lumen.
- Galindo, M. C., Mendoza, A. J., & Parra, C. A. (2018). La práctica de la danza del torbellino como posibilidad para la construcción de identidades con los niños y niñas de la Fundación Artística y Cultural Chiminigagua a partir de la reivindicación histórica en Nemocón, Cundinamarca [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/11237>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones: De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI.
- Guanah, S. J., Dalung, R., & Anho, E. J. (2020). Communication components in a dance performance: Analysis of Ema Royal Dance of Ughelli Kingdom in Delta State, Nigeria. *West Africa Journal of Arts and Social Sciences*, 1(1), 125-140.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Hanna, J. L. (1987). *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press.
- Hidajat, R., Suyono, Sayono, J., Hasyimy, M. A., Syahputri, D. R., Iskandar, S. A., Ismail, I. E. B., & Isa, N. B. M. (2021). Meaning of symbolical space of Zapin dance to Malay people. En *Proceedings of the International Seminar on Language, Education, and Culture* (pp. 264-269). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211212.049>
- Hodgson, J. (2016). *Mastering movement: The life and work of Rudolf Laban*. Routledge.
- Karavar, N. (2017). *Simbolismo y comunicación no-verbal en la danza sema de Mevlânâ Celâleddin Rumi* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona. <https://hdl.handle.net/2445/111286>
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kumar, M., Nayak, A., & Swain, P. K. (2026). Dance as cultural/performance text: Decoding the cultural labor of Purulia Chhau in India. *Dance Chronicle*, 49(1), 223-249. <https://doi.org/10.1080/01472526.2025.2581446>
- Lee, J. H. (2023). A study on the semiotic characteristics of Dimitris Papaioannou's *The Great Tamer*: Focused on Peirce's semiotics. *Dance Research Journal of Korea*, 81(4), 153-167. <https://doi.org/10.21317/ksd.81.4.9>
- Lee, J. H. (2024). A study on the Peirce's semiotics interpretation of *Babel* 7.16. *Dance Research Journal of Korea*, 82(3), 348-371. <https://doi.org/10.21317/ksd.82.3.17>
- Lee, Y. J., & Kim, K. H. (2018). Semiotic meaning in dance documentary: Focused on New York City Ballet's *city.ballet*. *Dance Research Journal of Korea*, 76(1), 169-185. <https://doi.org/10.21317/ksd.76.1.10>

- Maletic, V. (2011). Body-space-expression: The development of Rudolf Laban's movement and dance concepts. De Gruyter.
- Mohd Herrow, M. F., Azraai, N. Z., & Ahmad, N. (2026). Cultural values in motion: A semiotic interpretation of Joget Serampang Laut. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, 25(1), 24-42. <https://doi.org/10.21315/ws2026.25.1.2>
- Ollora Triana, N., López Perea, E. M., & Jiménez Eguizábal, J. A. (2022). Semiología de la danza escénica: Aportación de conocimientos en el currículum de la formación superior. *Historia de la Educación*, 41, 129-148. <https://doi.org/10.14201/hedu2022129148>
- Ollora-Triana, N. (2021). La comunicación en danza: Principios para la semiótica. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, 11, 25-35. <https://doi.org/10.18537/tria.11.01.03>
- Ollora-Triana, N., Corbi Santamaría, M., Jiménez-Eguizábal, A., & García-Zabaleta, E. (2024). Semiologic process in the performance of a dance performance: A critical review. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(1), 199-210. <https://doi.org/10.5209/aris.90332>
- Ospina, M. (2019). El bullerengue colombiano entre el peinao y el despeluque: Subjetividad, intersensibilidad y prácticas danzarias. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., Shamseer, L., Tetzlaff, J. M., Akl, E. A., Brennan, S. E., Chou, R., Glanville, J., Grimshaw, J. M., Hróbjartsson, A., Lalu, M. M., Li, T., Loder, E. W., Mayo-Wilson, E., McDonald, S., ... Moher, D. (2021). The PRISMA 2020 statement: An updated guideline for reporting systematic reviews. *BMJ*, 372, n71. <https://doi.org/10.1136/bmj.n71>
- Patiño Muñoz, J. F. (2025). El papel de la semiótica como elemento narrativo de los espectáculos dancísticos en la academia Stilo Urbano del municipio de Bello [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Minuto de Dios]. Repositorio UNIMINUTO. <https://hdl.handle.net/10656/23092>
- Peirce, C. S. (1991). Peirce on signs: Writings on semiotic. University of North Carolina Press.
- Popa Blanariu, N. (2013). Towards a framework of a semiotics of dance. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15(1), Article 7. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2183>
- Putri, A. F., & Paranti, L. (2023). Makna simbolik Tari Kencar-kencar di Kabupaten Karanganyar. *Gesture: Jurnal Seni Tari*, 12(1). <https://doi.org/10.24114/gjst.v12i1.42711>
- Queiroz, J., & Atã, P. (2019). Intersemiotic translation, cognitive artefact, and creativity. *Adaptation*, 12(3), 298-314. <https://doi.org/10.1093/adaptation/apz001>
- Raposo, F. A., de Matos, D. M., & Ribeiro, R. (2019). Learning embodied semantics via music and dance semiotic correlations. *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.1903.10534>
- Rochelle, H. (2015). Rethinking dance theory through semiotics. *Studies About Languages*, 26, 110-126. <https://doi.org/10.5755/j01.sal.0.26.12426>
- Sonesson, G. (2009). Au-delà du langage de la danse: Les significations du corps, quelques considérations au sujet d'une sémiotique de la danse. Centre for Languages and Literature, Lund University.
- Toro-Calonge, A., & López-Aparicio-Pérez, I. (2018). Narrativas corporales: La danza como creación de sentido. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 143, 61-84. <https://doi.org/10.15178/va.2018.143.61-84>
- UNESCO. (2003). Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

<https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

- van Leeuwen, T. (2021). The semiotics of movement and mobility. *Multimodality & Society*, 1(1), 97-118. <https://doi.org/10.1177/2634979521992733>
- Wahyudi, A. V., Resmalasari, S., & Jayanti, Y. D. (2025). Simbol dan makna spiritualitas pada struktur koreografi Tari Topeng Rummyang dalam perspektif semiotik. *Jurnal Yaqzhan: Analisis Filsafat, Agama dan Kemanusiaan*, 11(2), 237-259. <https://doi.org/10.24235/jy.v11i2.23723>
- Wang, Z.-M., & Cho, E. S. (2022). Analysis of Dream of Dunhuang (2000): Based on Peirce semiotics. *The Korean Journal of Dance Studies*, 88(4), 55-71. <https://doi.org/10.16877/kjds.88.4.202211.55>
- Xu, J., Liu, Z., & Chen, K. (2022). An evolution of lion dance in Hong Kong from the perspective of cultural symbols. *Communication across Borders: Translation & Interpreting*, 2(1). <https://jhkpress.com/index.php/cabti/article/view/46>
- Yusuf, I., Ansar, S., & Nuryani, W. (2024). The symbolic meaning of the Batara Munasiah dance and its relevance to Generation Z characters in South Sulawesi. *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, 11(5). <https://doi.org/10.18415/ijmmu.v11i5.5775>