

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS  
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN**

**MATRIZ DE ANÁLISIS  
EXPRESIÓN CORPORAL Y DANZA**

**IVANNA MARIA TOLOZA TOLOZA PALACIOS**

**NOHORO PATRICIA ARIZA HERNANDEZ**

**05 DE ABRIL DEL 2026**

**MATRIZ DE ANÁLISIS  
EXPRESIÓN CORPORAL EN EL NIVEL INICIAL - PERLA JARITONSKI**

CATEGORÍA	IDEA PRINCIPAL	IMPLICACIÓN PEDAGÓGICA
<b>ORIGEN DESDE LA DANZA</b>	La expresión corporal tiene sus raíces en la danza, entendida como una práctica antigua ligada a rituales y manifestaciones culturales. Con el tiempo, evoluciona hacia formas más libres influenciadas por corrientes modernas.	Al reconocer la evolución hacia "formas más libres", la enseñanza debe priorizar la <b>autonomía y la improvisación</b> del alumno sobre la rigidez técnica. En lugar de solo entrenar el físico, se busca que el alumno redescubra el movimiento como un <b>lenguaje simbólico</b> que une su herencia histórica con su libertad individual creativa.
<b>INFLUENCIAS DE AUTORES</b>	Autores como Rudolf von Laban y Patricia Stokoe aportan una visión centrada en el movimiento libre, creativo y formativo, alejándose de la perfección técnica. <i>"lo que se procuró no es la perfección y ejecución de danzas sensacionales sino el aspecto beneficioso que la actividad creativa del baile tiene sobre el mundo" (R. Von Laban, 1975)</i>	Al seguir a Laban y Stokoe, el docente debe abandonar la corrección de la "perfección técnica" para priorizar la <b>autoexploración y la creatividad</b> del alumno. Esto implica que la evaluación no debe medir qué tan bien se ejecuta un paso, sino la capacidad del estudiante para investigar sus propias posibilidades de movimiento y expresión.
<b>INTEGRACIÓN DE LENGUAJES ARTÍSTICOS</b>	La expresión corporal se nutre de otros lenguajes como la música (Carl Orff), el teatro y las técnicas corporales, ampliando las posibilidades expresivas del cuerpo.	La necesidad de un <b>enfoque interdisciplinario</b> donde el cuerpo no se trabaje de forma aislada. Al nutrirse de estas fuentes, la pedagogía busca una formación integral que potencie la <b>versatilidad expresiva</b> , enseñando al estudiante a utilizar todos los recursos a su alcance para construir un discurso corporal mucho más complejo, fluido y original.
<b>VISTA COMO LENGUAJE</b>	Siguiendo a Elliot Eisner, la expresión corporal es un lenguaje que permite comunicar significados mediante el cuerpo, con códigos, estructuras y sentidos propios.	No se debe tratar el movimiento como una actividad recreativa, sino como un <b>sistema de pensamiento</b> con códigos y estructuras que el alumno debe aprender a "leer" y "escribir". Es decir, que la enseñanza debe enfocarse en desarrollar la <b>cognición artística</b> , donde el estudiante aprenda a organizar sus movimientos para construir mensajes con sentido propio.

<p><b>EN EL NIVEL INICIAL</b></p>	<p>Se concibe como un medio para que el niño exprese emociones, ideas y estados de ánimo, promoviendo el disfrute, la exploración y la aceptación de su cuerpo, motivar a los niños a que descubran el gusto por el movimiento expresivo.</p>	<p>El objetivo en la educación no es formar bailarines sino personas que bailen con placer y disfruten sus propias danzas. Lo ayuden a descubrir su cuerpo y acepte tanto el suyo como el de los demás, en pocas palabras que juegue con movimientos en un contexto libre para imaginar y ser auténticos.</p>
<p><b>ROL DEL DOCENTE</b></p>	<p>El docente actúa como guía que propone, motiva y escucha, generando espacios de libertad y exploración. Además, debe formarse corporalmente y experimentar para poder enseñar.</p>	<p>redefine la figura del profesor, quien deja de ser una autoridad directiva para convertirse en un <b>modelo de experimentación y un facilitador de experiencias</b>. Esto implica que el docente debe poseer una <b>formación vivencial propia</b>, ya que no puede guiar procesos de exploración que él mismo no haya transitado corporalmente.</p> <p><i>“No se puede enseñar lo que no se ha aprendido”</i></p>
<p><b>CONDICIONES PEDAGÓGICAS PARA LA ENSEÑANZA</b></p>	<p>Se requiere un ambiente de confianza, libertad y propuestas claras que despierten la curiosidad y favorezcan la exploración del movimiento.</p>	<p>El aula se convierte así en un laboratorio de <b>formación integral</b>, donde el cuerpo es un medio para desarrollar la sensibilidad y la subjetividad, validando cualquier respuesta motriz como un logro pedagógico si nace de la intención auténtica del individuo.</p>
<p><b>MATERIALES Y MEDIACIONES</b></p>	<p>Elementos como la música, la voz, los objetos y los instrumentos median la experiencia corporal. Desde Donald Winnicott, el objeto tiene un valor en la experiencia sensorial y expresiva del niño.</p>	<p>Es necesaria la integración de mediadores externos como herramientas de extensión del propio yo. Siguiendo a Winnicott, el docente debe presentar objetos e instrumentos no como simples juguetes, sino como "objetos transicionales" que facilitan el tránsito entre el mundo interno del niño y la realidad compartida. Esto implica que el aula debe ser un entorno rico en estímulos sensoriales donde la música, la voz y los materiales actúen como puentes que desbloquean la expresión, permitiendo que el alumno proyecte emociones y explore su creatividad con menor inhibición. La enseñanza se centra así en la interacción sujeto-objeto, donde el profesor asegura que estos elementos</p>

		medien una experiencia de descubrimiento sensorial que fortalezca la seguridad y la capacidad simbólica del estudiante.
<b>LA DANZA COMO JUEGO, EL JUEGO COMO DANZA - MÓNICA MONROY</b>		
<b>CATEGORÍA</b>	<b>IDEA PRINCIPAL</b>	<b>IMPLICACIÓN PEDAGÓGICA</b>
<b>LA DANZA COMO EXPERIENCIA LÚDICA</b>	La danza se entiende desde el juego, como una actividad natural del niño que favorece el aprendizaje, la creatividad y la expresión.	La danza debe abordarse mediante la metodología del juego, eliminando la presión del rendimiento académico. El docente debe diseñar actividades lúdicas que aprovechen el instinto natural del niño para aprender, convirtiendo el movimiento en un espacio de disfrute y libertad creativa. Así, el aprendizaje surge de forma orgánica, permitiendo que el niño descubra sus capacidades expresivas mientras se divierte y explora su entorno sin miedo al error.
<b>CRÍTICA A LA ENSEÑANZA</b>	Se cuestiona la idea de enseñar danza a los niños como a los adultos, señalando que esto desconoce sus características y necesidades.	Implica diseñar una didáctica específica que reconozca al niño como un ser con necesidades motrices y emocionales propias, no como un adulto en miniatura.
<b>EL NIÑO COMO SUJETO</b>	El niño es un ser con imaginación, intereses y formas de expresión propias, no un adulto en miniatura. Su aprendizaje debe partir de su mundo.	los intereses y la imaginación del niño en el eje del aprendizaje. Esto implica validar sus formas de expresión propias, transformando el aula en un escenario donde el conocimiento se construye desde la curiosidad y la realidad cotidiana del estudiante.
<b>FANTASÍA E IMAGINACIÓN</b>	La fantasía es una capacidad innata que permite al niño crear mundos posibles a partir de su realidad, siendo clave en los procesos dancísticos.	Utilizar la fantasía como motor del aprendizaje, integrándose para estimular la creatividad. En lugar de pedir movimientos técnicos, se deben proponer escenarios imaginarios que permitan al niño transformar su realidad y dotar de sentido a su expresión corporal.
<b>LIBERTAD EN LA EXPERIENCIA LÚDICA Y DANCÍSTICA</b>	La libertad, vinculada al juego, permite al niño crear, explorar y romper estructuras,	Siguiendo a Restrepo, se debe priorizar el juego libre como la herramienta principal para que el niño explore sus propios

	como lo plantea Carlos Restrepo.	límites y desarrolle su autonomía. El aprendizaje no debe ser una estructura cerrada, sino un proceso flexible donde el error y la improvisación sean vistos como motores de creación y descubrimiento personal.
<b>IMPORTANCIA DEL OTRO</b>	La experiencia lúdica cobra sentido en la relación con otros, permitiendo la construcción de identidad y el reconocimiento del otro (Donald Winnicott).	La danza y el juego deben plantearse como procesos de socialización y alteridad. El docente debe diseñar actividades grupales que fomenten la interacción, permitiendo que el niño construya su identidad al verse reflejado y diferenciado de sus pares. El aula no es solo un espacio de movimiento individual, sino un escenario vincular donde el respeto, la empatía y el reconocimiento mutuo son tan importantes como la expresión misma.
<b>LA DANZA COMO FORMACIÓN INTEGRAL</b>	La danza involucra lo emocional, cognitivo y corporal, desarrollando habilidades como la atención, la imaginación y la agilidad mental.	Implica diseñar retos que vinculen la resolución de problemas cognitivos con la expresión emocional y la destreza física.
<b>ROL DEL DOCENTE</b>	El docente debe ser sensible, conocer el mundo del niño y diseñar experiencias significativas desde lo lúdico y lo artístico.  <i>"Poesía para el niño no es ni puede ser una poesía que meramente trata de temas infantiles, sino una poesía que sea limpia y sencillamente poesía infantil, en la que no hay un adulto, que canta el mundo infantil, sino un poeta que mira el mundo desde la propia alma del niño"</i> - Alfonso reyes	Asumir un rol de investigador y mediador afectivo, cuya principal herramienta sea la empatía. Esto exige que el profesor no sólo domine contenidos, sino que sea capaz de decodificar el universo infantil para que su planificación nazca de los intereses reales del alumno. La enseñanza se convierte así en un acto de diseño de experiencias, donde lo artístico y lo lúdico no son simples adornos, sino los vehículos esenciales para garantizar que el aprendizaje sea profundo, relevante y emocionalmente significativo para el niño.
<b>LA DANZA COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y ESCÉNICA</b>	La danza implica un lenguaje simbólico que permite comunicar, donde el niño también puede asumir un rol artístico con responsabilidad y sentido.	Validar al niño como un artista legítimo, capaz de otorgar un propósito serio y comunicativo a sus movimientos. Esto implica elevar el nivel de exigencia hacia la intencionalidad y el compromiso, dejando de ver la danza infantil como algo meramente decorativo.

## **REFLEXIÓN**

A partir del análisis de los textos de Perla Jaritonski y Mónica Monroy, se evidencia que la danza y la expresión corporal en la educación inicial deben comprenderse como prácticas pedagógicas que trascienden la enseñanza técnica para centrarse en el desarrollo integral del niño. Ambas autoras coinciden en reconocer el cuerpo como un medio de expresión, comunicación y construcción de sentido, en el que el niño es un sujeto activo, creativo y capaz de interpretar y transformar su realidad a través del movimiento. Asimismo, se resalta la importancia de lo lúdico, la imaginación y la libertad como elementos fundamentales en los procesos de enseñanza, permitiendo que la danza se vincula con la experiencia cotidiana del niño y con sus intereses. Por último, ambos textos coinciden en la necesidad de replantear el rol del docente, quien deja de ser un transmisor de técnicas para convertirse en un mediador sensible que propone, acompaña y construye experiencias significativas desde el contexto y las características de los niños, esto implica reconocer la importancia de generar espacios de confianza, libertad y exploración, donde el proceso tenga mayor valor que el resultado final.