



RONDAS POR Colombia

UN RECORRIDO POR LAS OBRAS DE LA MAESTRA OLGA LUCÍA
JIMÉNEZ A TRAVÉS DE SU ANÁLISIS Y DIVULGACIÓN EN
INSTAGRAM.

KAREN MARCELA LAGOS SIERRA
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA

ASESOR:
JORGE ARMANDO GUTIÉRREZ TORRES

FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
BOGOTÁ D.C
2025

“Rondas por Colombia”: un recorrido por las obras de la maestra Olga Lucía Jiménez a través de su análisis y divulgación en Instagram.

Karen Marcela Lagos Sierra

Trabajo de Grado para optar al Título de Licenciada en Música

Asesor:

Jorge Armando Gutiérrez Torres

Facultad de artes, Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Música

Bogotá D.C

2025

Tabla de Contenido

Introducción	9
Agradecimientos	11
Capítulo 1. Planteamiento del proyecto	13
1.1 Planteamiento del Problema	13
1.2 Pregunta de investigación	19
1.3 Objetivos	19
1.3.1 Objetivo General:	19
1.3.2 Objetivos específicos:	19
1.4 Justificación	21
1.5 Antecedentes	26
1.5.1 Antecedentes Teóricos	26
1.5.2 Antecedentes Investigativos	28
1.5.3 Referentes Artísticos	29
Capítulo 2. Marco Teórico	30
2.1. Etapas del desarrollo infantil y aprendizajes clave	30
2.1.1. Etapas del desarrollo cognitivo según Piaget	31
2.1.2. Etapas del desarrollo en clave musical	34
2.2. Canción infantil: aprendizajes en clave musical	39
2.2.1. Aproximaciones conceptuales	39
2.2.1.1 Definiciones y perspectivas	39
2.2.1.2. Tipología de la canción infantil	40
2.2.2. La canción infantil como herramienta didáctica en la educación.	44
2.2.2.1. La canción como puente entre la escuela y el mundo infantil	44
2.2.2.2. Estrategias para abordar la canción en el aula: selección y presentación.	46
2.2.2.3 La canción y el juego como estrategia pedagógica en la experiencia musical.	47
2.2.2.4 Rondas infantiles: cantar, jugar y aprender en colectivo	48
2.3. Aprendizaje en clave audiovisual: herramientas para un lenguaje educativo digital	50
2.3.1. El lenguaje multimedia y multimodal	50

2.3.2. <i>La teoría cognitiva del aprendizaje multimedia</i>	52
2.3.3. <i>Principios para la creación de contenidos educativos</i>	53
2.4. Divulgación educativa, Instagram y educación digital: saberes que circulan, comunidades que se tejen.	54
2.4.1. <i>Perspectivas teóricas y conceptos clave</i>	55
2.4.2. <i>Divulgación en el campo educativo</i>	56
2.4.3. <i>Instagram y divulgación educativa</i>	57
2.4.3.1. <i>Caracterización del uso y manejo</i>	58
2.4.3.2. <i>Usos y alcances en el ámbito pedagógico</i>	60
Capítulo 3. Marco Metodológico	62
3.1 Enfoque Epistemológico	62
3.2 Tipo de investigación	63
3.3 Ruta Metodológica	65
<i>Etapa Preliminar</i>	65
<i>Etapa 1: Diagnóstico</i>	66
<i>Etapa 2: Selección de repertorios y caracterización de contenidos</i>	67
<i>Etapa 3: Técnica</i>	68
<i>Etapa 4: Análisis de resultados</i>	69
<i>Etapa 5: Divulgación de “Rondas por Colombia”</i>	70
3.4 Caracterización de la población	71
<i>Población #1. Olga Lucía Jiménez</i>	72
<i>Población #2. Tres (3) Canales de Instagram</i>	73
<i>Población #3. Estudiantes de Práctica Educativa</i>	76
3.5 Herramientas de recolección de datos	76
3.5.1 Entrevista	77
<i>Entrevista Semiestructurada</i>	77
3.5.2 Formatos digitales de análisis	79
<i>Formato digital de análisis de contenidos en Instagram</i>	80
<i>Formato digital de análisis de repertorio de canción tradicional infantil</i>	82
3.5.3 Observación de la práctica	83
3.6 Matriz Categorical	85
Capítulo 4. Rondas por Colombia	85

<i>Etapa Preliminar:</i>	87
<i>Etapa 1: Diagnóstico.</i>	91
<i>Etapa 2: Selección de repertorios y caracterización de contenidos.</i>	98
<i>Etapa 3: Técnica.</i>	105
<i>Etapa 4: Análisis de resultados.</i>	115
<i>Etapa 5: Análisis y divulgación de “Rondas por Colombia”</i>	123
Capítulo 5. Conclusiones	130
Capítulo 6. Bibliografía	133
Capítulo 7. Anexos	139

Tabla de Gráficos

Gráfico 1.	Canción de arrullo “Duerme negrito”	36
Gráfico 2.	Canción 2 a 5 notas “Ya lloviendo esta”	37
Gráfico 3.	Olga Lucía Jiménez.....	73
Gráfico 4.	Canal de Instagram: <i>Mollie Teaches Music</i>	74
Gráfico 5.	Canal de Instagram: Señor Flor.....	75
Gráfico 6.	Canal de Instagram: Volar para Contar	75
Gráfico 7.	Formato Digital Instagram	80
Gráfico 8.	Formato Digital Repertorio	82
Gráfico 9.	Semillero Observatorio de la práctica educativa.....	88
Gráfico 10.	Electiva Rondas y Juegos tradicionales de Colombia.....	89
Gráfico 11.	Grupo de Instagram.....	94
Gráfico 12.	Cuadro comparativo – Eje temático 1 - Canción infantil en el aula.	95
Gráfico 13.	Cuadro comparativo – Eje temático 2 – Divulgación y redes sociales.	96
Gráfico 14.	Canción “Mi manito”	100
Gráfico 15.	Resultados, gráfica etapas del desarrollo.	100
Gráfico 16.	Canción “arriba arriba”	101
Gráfico 17.	Gráficas sobre elementos pedagógicos y musicales en las publicaciones.	102
Gráfico 18.	Graficas sobre elementos auditivos y visuales en las publicaciones.....	103
Gráfico 19.	Primero bocetos del diseño de “Rondas por Colombia”.....	106
Gráfico 20.	Personajes “Rondas por Colombia”	107
Gráfico 21.	Formato de canción para la cartilla de uso de “Rondas por Colombia”	108
Gráfico 22.	Edición videos de YouTube.....	110

Gráfico 23.	Página Web “Rondas por Colombia”	111
Gráfico 24.	Edición de videos de Instagram.	114
Gráfico 25.	fotografía docente Olga en la electiva.	120
Gráfico 26.	Canal de WhatsApp “Rondas por Colombia”	123
Gráfico 27.	Posters publicitarios de “Rondas por Colombia”	125
Gráfico 28.	Secuencia creación de comunidades	131

Tabla de Tablas

Tabla 1.	Etapas del desarrollo cognitivo según Jean Piaget.....	34
Tabla 2.	Relación entre la educación musical y las etapas del desarrollo cognitivo.....	38
Tabla 3.	Clasificación de algunos tipos de canciones	43
Tabla 4.	Formato Protocolo de Entrevista.....	79
Tabla 5.	Matriz Categorical.....	85
Tabla 6.	Etapas “Rondas por Colombia” según proceso S.O.I	86
Tabla 7.	Resultados Análisis Temático de los contenidos audiovisuales:	93
Tabla 8.	Cuadro recopilatorio del formato de análisis de repertorios	99
Tabla 9.	Contenido Instagram según categorías de contenido	113
Tabla 10.	Diagrama de flujo – Proceso de análisis de resultados	115
Tabla 11.	Análisis uso de Rondas por Colombia	118
Tabla 12.	Cuadro comparativo fortalezas y aspectos a mejorar.....	121
Tabla 13.	Analíticas de las plataformas de “Rondas por Colombia”	126
Tabla 14.	Resultados cuestionario sobre Visibilidad y alcance.....	127

Introducción

En el presente trabajo titulado “Rondas por Colombia”, se desarrolla una investigación cuyo propósito es reconocer las posibilidades de Instagram como una herramienta de divulgación educativa en torno a la canción infantil, tomando como referencia las obras de la docente Olga Lucía Jiménez, compositora, recopiladora de rondas y canciones infantiles, y profesora de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional. El proyecto articula dimensiones musicales, pedagógicas y divulgativas, que ponen en diálogo los repertorios creados por la docente con el uso de Instagram, para la creación de materiales didácticos audiovisuales que sean accesibles y significativos para docentes de música. Lo anterior, con el fin de fortalecer y visibilizar el papel de la canción infantil en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

El documento se organiza en cinco capítulos. En el primer capítulo se presenta el planteamiento del proyecto conformado por la problemática, la pregunta de investigación, los objetivos, la justificación y los antecedentes, elementos constitutivos del marco que orienta el proyecto. En el segundo capítulo se expone el marco teórico, donde se profundizan los referentes teóricos que sustentan la investigación y las categorías de análisis: las etapas del desarrollo cognitivo en clave musical, la canción como herramienta musical y pedagógica, el aprendizaje en clave audiovisual a través de lo multimodal y multimedia, y la divulgación educativa mediante Instagram. En el tercer capítulo se detalla la metodología con la que se aborda el proyecto, se describe el enfoque cualitativo y el tipo de investigación, la población participante, las herramientas de recolección de datos y las etapas que guiaron el proceso investigativo.

El cuarto capítulo constituye el núcleo del proyecto ya que recoge el desarrollo y el análisis de cada una de las etapas metodológicas. En esta sección se presentan: (1) los primeros acercamientos a la temática, (2) El diagnóstico de los procesos de divulgación educativa en

Instagram sobre canción infantil, (3) la selección y análisis de repertorios y contenidos audiovisuales, (4) la creación de recursos didácticos audiovisuales y plataformas digitales, (5) la aplicación de materiales en distintos contextos educativos y (6) el análisis de resultados, con énfasis en el alcance y visibilidad del proyecto. Finalmente, el quinto capítulo presenta las conclusiones a las que ha llegado esta investigación, donde se evidencia el desarrollo de los objetivos y aprendizajes obtenidos, que se espera, sirvan como referente de apoyo para futuras investigaciones que contemplen investigaciones similares a este trabajo.

De esta forma, este trabajo busca no solo reconocer el legado musical y pedagógico de la docente Olga Lucía Jiménez, sino también ofrecer herramientas teóricas y prácticas que fortalezcan la innovación frente a las clásicas formas de divulgación educativa, lo que reconoce las posibilidades de las TICS —en específico de las plataformas digitales como Instagram— como espacio de comunicación e intercambio de saberes.

Agradecimientos

Este trabajo va dedicado a todas las mujeres que, desde nuestras individualidades y desde la colectividad, seguimos transformando realidades. Va dedicado a la profe Olga Lucía Jiménez, quien me inspiró a seguir el camino como maestra, al ver el amor, el respeto y el cuidado con los que abraza el aula, la música, la ronda y las infancias. Ella me recordó que el aula se ama, se disfruta y, sobre todo, se juega. También lo dedico a todas las mujeres poderosas que merecen que su voz vuele alto y sea escuchada en grandes parlantes; mujeres históricas, porque “ya no somos semillas, somos cultivos de libertad” y, cuando trabajamos desde la colectividad, creamos cosas hermosas. Gracias por confiar en mí y permitirme darle vuelo a tus canciones.

Agradezco profundamente a mis amigas —Daniela, Jeimy, Gabriela, Zuly, Sonia y Laura Rubiano— que fueron una base fundamental para este proyecto. Además de ser mis amigas, son grandes maestras que me regalaron un pedacito de sus aulas y de su voz para darle vida a estas páginas. Las admiro por la forma en que cuidan las infancias, arrullan procesos y enseñan a través de canciones que abrigan, sostienen y construyen. Las quiero, las cuido y las celebro. Soy porque somos, y juntas enseñamos, cuidamos y transformamos.

Agradezco a mi mamá por acompañarme permanentemente, sostener y creer en lo que sueño y construyo; a mi hermano, por recordarme el valor de lo que creo y por ser ejemplo de que las grandes ideas se tejen en colectivo; y a mi familia, por su amor y cuidado.

A mis asesores, Jorge Gutiérrez y William Almonacid, gracias por la confianza, por permitir que mis ideas tomaran forma, por acompañar este proceso y por cuidar paso a paso la construcción de Rondas por Colombia. A la docente Luz Ángela, gracias por creer en mi liderazgo, por confiar en mis ideas y por permitirme sembrar a través de la canción infantil.

Agradezco también al Nogal, ese hogar que me formó como docente y donde espero haber dejado una semilla para seguir construyendo una comunidad que suene libre.

Gracias por acompañarme a construir un proyecto que canta, que nombra y que siembra.

Capítulo 1. Planteamiento del proyecto

1.1 Planteamiento del Problema

En primer lugar, es importante analizar cómo el reconocimiento del potencial pedagógico y musical de la canción infantil ha sido limitado y marcado por una visión reduccionista que la encasilla como un recurso “simple” o menor dentro de ciertos contextos académicos musicales como universidades, conservatorios entre otros. Esto ha derivado en una escasa reflexión sobre los criterios para su selección y aplicación en el aula, como señala Pablo Torres (2003), en algunos repertorios “se puede encontrar todo tipo de inconsistencias musicales: obras cuya naturaleza es incompatible con la idiosincrasia del niño” (p.75), lo que evidencia una falta de conciencia sobre la importancia y posibilidades que tiene el uso de la canción infantil en el aula.

Esta estigmatización ha creado un sesgo en el estudio de las músicas infantiles, al reducir su presencia en los currículos universitarios y en los espacios de práctica pedagógica, en consecuencia, no se varían ni se actualizan los repertorios que han sido usados durante largo tiempo, lo que limita su capacidad de renovación, creación y difusión, restándole vitalidad y pertinencia en los escenarios educativos en la actualidad. En adición, cuando se encuentran repertorios referentes a canción infantil, suelen encontrarse solo las canciones sin una contextualización pedagógica. Como menciona Teresa Martínez (2023) “es necesario tener claridad en sus posibles usos, agruparlas en categorías y niveles” (p.139), lo que pone de manifiesto la importancia de entender la canción infantil de manera más compleja, es decir, ahondar en cómo enseñarlas, a quiénes y cómo hacer de estas una experiencia de aprendizaje.

En segundo lugar, como menciona Serrati (2017) “el campo de la pedagogía musical no ha podido desarrollar un enfoque propio que cuestione la visión eurocéntrica de la colonialidad” (p. 5) lo que evidencia que, históricamente, la educación musical ha estado marcada por una

perspectiva eurocéntrica y androcéntrica. Esto se refleja en el énfasis tradicional hacia los repertorios europeos y en la preeminencia de producciones masculinas, como principales referentes¹ para el quehacer docente en educación musical, siendo así adoptados como modelos educativos en diversas partes del mundo. Sin embargo, en la actualidad, es posible reconocer avances significativos en muchas instituciones que buscan ampliar estos referentes, promoviendo la inclusión de creadoras y repertorios latinoamericanos. En este sentido, “no se trata de negar ciertos contenidos (musicales o de enseñanza), sino por el contrario actualizarlos en nuevos contextos, en nuevos mestizajes” (Serrati, 2017, p.5), es decir, que cuestionar el origen y género de estos autores, no implica negar su valor y aporte, sino reconocer también otras propuestas que son relevantes.

También es importante señalar que este dominio cultural de ciertos sectores ha traído como consecuencia una subvaloración y un escaso reconocimiento de las mujeres en la creación e investigación musical, quienes —como lo demuestran diversas investigaciones— han sido sistemáticamente marginadas por los discursos académicos, restándoles valor y visibilidad a sus contribuciones en el campo. En resonancia con lo anterior, Cobos et al., (2021), mencionan al respecto que: “las brechas de género se traducen en una presencia considerablemente menor de las mujeres en los diversos espacios de poder, figuración y relevancia” (p.47). Las mujeres han contribuido en gran medida a la preservación y creación de repertorios desde lo académico, tradicional e infantil, pero a menudo no reciben el reconocimiento y apoyo necesarios para que esta labor sea tomada en cuenta para su estudio con la misma rigurosidad que el de otros hombres en el sector, siendo relegadas a roles secundarios. Lo anterior, como se ha mencionado, disminuye el alcance de su trabajo en los diversos espacios de educación formal e informal.

¹ Autores como: Jaques Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff y Maurice Martenot

Lo anterior, se refleja en la composición y circulación de la canción infantil, pues existe un imaginario colectivo de que en esta se denota un “estilo femenino”. Este concepto es acuñado por la autora Lucy Green (2001), el cual ha sido definido desde el medio musical como una forma de escritura “suave” y con “poca fuerza” (p.99). Aunque se han dado avances hacia una mayor equidad, aún existen dinámicas que invisibilizan y desestiman las expresiones musicales de las mujeres a través de estereotipos que califican su producción como “de mala calidad, de bajo nivel o es para públicos adolescentes e infantiles (aunque este último no debería considerarse negativo, se menciona de manera despectiva)” (Mancera et al., 2024, p.18). Esta visión contribuye a que los repertorios creados por mujeres —particularmente los dedicados a la infancia— sean subrepresentados y carezcan de apoyo para su difusión masiva, reproduciendo brechas en su reconocimiento académico y profesional. Como señalan las autoras, aunque “hoy el número de mujeres jóvenes estudiando música es cada vez mayor, su participación en contextos de trabajo profesional sigue siendo baja” (Mancera et al., 2024).

En tercer lugar, es importante reconocer la desconexión existente entre las músicas infantiles creadas por compositores y compositoras al interior de la Universidad y las diversas plataformas digitales —como Instagram, por ejemplo—. Esta desconexión limita su divulgación, ya que, en ciertos contextos como universidades, conservatorios y académicos musicales de cierta índole, se ve una resistencia por parte de la comunidad académica al uso de plataformas digitales; sin embargo, como lo mencionan Beatriz Peña y José F. Alfonso (2024) la universidad no es ajena a la transformación generada por las redes sociales, puesto que las nuevas tecnologías —incluidas las plataformas digitales— influyen en las metodologías de investigación, en las maneras de transmitir conocimientos, y en última instancia, en el papel que desempeña la institución de educación superior en la sociedad (p. 54). Esta falta de interés por conectar con las

nuevas tecnologías puede deberse a la falta de reconocimiento de la divulgación educativa como tema investigativo y a la carencia de un medio que acerque las investigaciones/creaciones hechas por expertos con el público que las necesita.

En consecuencia, es menester propiciar una relación en la cual se priorice la democratización de los saberes y la difusión de las producciones generadas al interior de la Universidad. En complemento, Olmedo (2011) señala que “la divulgación tiene como responsabilidad fundamental que el público conviva con la ciencia y de ser posible disfrute dicha convivencia” (p.8). Así, la problemática central radica en la limitada divulgación de repertorios infantiles producidos en contextos nacionales, lo cual contribuye a la continuidad del uso de materiales foráneos en los procesos de formación musical, lo que reduce la visibilidad y apropiación de los repertorios creados por docentes e investigadores locales.

Sumado a lo anterior, para diversos actores del contexto académico, existe una estigmatización con el uso de redes sociales tildándolas solo como espacios de ocio, lo que impide la explotación de sus posibilidades educativas. Por ende, es interés de la presente investigación demostrar que las redes sociales son parte de la cotidianidad de los estudiantes, lo que deviene en un uso cada vez más presente y relevante en la sociedad². Así pues, surge la necesidad de guiar su uso, es decir, que pueden servir "no solo para el entretenimiento, ocio y fortalecimiento de nexos sociales, sino como medio de comunicación y mediación pedagógica por parte de docentes de todos los niveles educativos” (Abarca, 2013, p.5). Esta concepción permite transformar y reconocer en las redes sociales un catálogo de experiencias audiovisuales de docentes de todo el mundo que, a su vez, pueden posibilitar la divulgación educativa de

² Si bien, debido a un uso no-guiado, pueden erigirse como distractores que sobrexponen a los usuarios de información.

recursos para el aula por medio de la modificación del algoritmo³ para una práctica más contractiva y consiente de su uso.

En complemento, en el contexto de la Universidad Pedagógica Nacional, se evidencian las mismas tensiones respecto al uso de las redes sociales en entornos educativos, particularmente la subvaloración de su potencial pedagógico y la escasa apropiación docente de estas herramientas. Por un lado, Santos & Lopes Rudnik (2022) mencionan que es entendido que actualmente existe la necesidad de usar teléfonos inteligentes en el ámbito escolar, debido a su uso masivo en la sociedad actual, especialmente entre adolescentes y jóvenes (p.6)⁴; sin embargo, por otro lado, no se reconoce en los y las docentes de la LMU un uso educativo de las redes sociales, en específico Instagram, pues una gran cantidad de estudiantes —por no mencionar que todos— usan las redes sociales como espacios ocio. Así pues, se evidencia una poca exploración de su uso como herramienta de divulgación.

Lo anterior, invita a indagarse sobre cómo pueden divulgarse los contenidos educativos de investigaciones realizadas en la Universidad en plataformas digitales. Puesto que, muchos de los materiales didácticos resultados de una investigación terminan siendo exclusivos para uso de la institución en el que son gestados —o bien, son de difícil acceso—. Estos resultados, en muchos casos, están dispuestos en bibliotecas de uso privado, lo que dificulta su consulta para personas ajenas a la institución.

³ El algoritmo, en el contexto de las redes sociales, se constituye en un proceso que identifica los gustos del usuario con base en una categorización en tiempo real de los contenidos audiovisuales que consume. Es decir, si una persona interactúa con contenidos educativos, el algoritmo determinará su interés por este tema y automáticamente presentará videos similares.

⁴ Traducción por la autora. *“It is understood that there is currently a “need” to use smartphones in the school environment, given their massive use in society, especially among teenagers”*

En consecuencia, los docentes, estudiantes o la comunidad en general que no posean conexión con universidades o instituciones educativas, tendrán un difícil acceso a los materiales relacionados con la canción infantil, lo que escinde los contextos académicos formales con una generación de docentes que ejercen en espacios no formales⁵.

En específico, es importante reconocer de qué manera esta desconexión ha repercutido en la divulgación de las canciones infantiles compuestas por docentes e investigadoras colombianas —como las obras de la maestra Olga Lucía Jiménez—. La difusión de las obras de la maestra Olga se ha limitado a medios académicos de difícil acceso y de contextos específicos que no son de acceso público, lo que implica una visibilización limitada, pese a la integridad de su contenido educativo y musical. En consecuencia, su repertorio no es conocido por los mismos estudiantes de la UPN, lo que evidencia una brecha en la apropiación de repertorios locales de la canción infantil.

Todo lo expuesto anteriormente, presenta una serie de inquietudes y problemáticas que detonan un profundo interés en la investigadora, por lo tanto, derivan en la realización de este trabajo de investigación, a través del cual, se pretende realizar un aporte encaminado (1) al reconocimiento de las músicas infantiles creadas por la docente Olga Lucía Jiménez, pues como se argumentará más adelante, poseen un valor en el presente y pueden tener gran relevancia pedagógica en todo tipo de contextos educativos; y (2) al reconocimiento de la divulgación educativa como medio para la democratización de saberes y materiales educativos. En este sentido, el proyecto se enfoca particularmente en Instagram como herramienta principal de divulgación educativa, entendiendo que su uso se articula con otras tecnologías de la información

⁵ *Los contextos no formales se desarrollarían mediante procedimientos o instancias que se apartan en mayor o menor medida de las formas canónicas o convencionales de la escuela (Trilla et al. 2003).*

y la comunicación (TIC) que complementan el proceso. Por lo tanto, tiene sentido preguntarse: ¿a través de qué estrategias es posible recolectar, transformar y difundir estos saberes usando como herramienta Instagram?

1.2 Pregunta de investigación

¿Cuáles son las potencialidades del uso de Instagram como una herramienta para la divulgación educativa de materiales didácticos basados en la canción infantil para docentes de música, con base en las obras de la maestra Olga Lucía Jiménez?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

Identificar las potencialidades de Instagram como herramienta para la divulgación educativa de materiales didácticos basados en la canción infantil para docentes de música, con base en las obras de la maestra Olga Lucía Jiménez.

1.3.2 Objetivos específicos:

Objetivo Específico 1: Reconocer las posibilidades didácticas del repertorio seleccionado de la maestra Olga Lucía Jiménez, a partir del análisis de sus características pedagógicas y musicales.

Objetivo Específico 2: Identificar los recursos pedagógicos, musicales y multimedia relacionados con la canción infantil presentes en los contenidos audiovisuales de tres cuentas de Instagram.

Objetivo Específico 3: Interrelacionar diferentes tecnologías multimedia —página web, WhatsApp, YouTube— como sustento para la divulgación educativa de materiales didácticos a través de la plataforma de Instagram.

Objetivo Específico 4: Proponer una estrategia de divulgación educativa, mediante la creación y el uso de materiales didácticos audiovisuales para Instagram, a partir de su uso en espacios de enseñanza por parte de docentes en música.

1.4 Justificación

La importancia de desarrollar este proyecto se fundamenta en la necesidad de innovar las formas de divulgación educativa de la canción infantil en Colombia. Para ello, se comprende esta innovación no solo como la incorporación de nuevas tecnologías, sino como la construcción conceptual y pedagógica del término “divulgación educativa”, que reconoce la labor de quienes crean y comparten contenidos pedagógicos sobre canción infantil en redes sociales. Lo anterior, contribuye al reconocimiento de estas músicas como repertorios trascendentales en el presente y en la educación musical.

En este sentido se toma como insumo repertorios y saberes creados por la maestra Olga Lucía Jiménez alrededor de la canción infantil. Esto con el objetivo de analizar sus posibilidades pedagógicas en la plataforma de Instagram, complementando con la creación de un sitio web que integre recursos, repertorios y herramientas que faciliten su aplicación en espacios educativos, que permitan fomentar el uso de repertorios de música infantil creados al interior de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

En primer lugar, resulta fundamental reconocer la canción infantil como herramientas de trascendencia pedagógica. Para Zoltán Kodaly, en palabras de Zuleta (2008), la educación musical debe desarrollarse a través del cuerpo, específicamente, mediante la voz, por ser el instrumento más accesible al estudiante; así mismo, indica que las primeras temáticas musicales deben surgir desde el contexto del niño o la niña, donde la música infantil se constituye como un componente esencial en el proceso de educación y desarrollo de los niños, ya que esta se constituye como un medio para fomentar el desarrollo cognitivo, emocional y social, además de ser un vehículo para transmitir valores culturales y fortalecer su identidad.

Esto lleva a reconocer la importancia de introducir la canción infantil en espacios académicos y educativos, tanto formales como no formales. Como plantea Martínez (2023) la canción infantil “se constituye como herramienta para la educación musical, que democratiza la práctica musical, dado que, todos podemos cantar”, así mismo es un elemento con un importante contenido textual, el cual funciona como herramienta capaz de transmitir saberes, costumbres y expresiones propias de cada territorio, a la vez usando estas como insumo en la enseñanza de diversas temáticas. De esta forma, las canciones infantiles deben entenderse como músicas vivas en constante transformación, que dialogan con realidades actuales y con las nuevas formas de aprendizaje y divulgación.

En segundo lugar, es relevante reconocer la importancia de difundir los repertorios creados en nuestro país, ya que en espacios educativos suelen observarse una tendencia a utilizar métodos, repertorios y recursos desarrollados por autores extranjeros, priorizando las tradiciones musicales europeas y en algunos casos exaltando las producciones de hombres⁶, generando una desconexión con los repertorios locales y limita el reconocimiento del trabajo de las compositoras y docentes colombianas. Como señala la docente Jiménez (1999) “existe en nuestro país tal cantidad de rondas folclóricas, que ya es tiempo de asumir el serio compromiso de difundirlas y cantarlas con la sabiduría de un pueblo que reconoce la riqueza de esta herencia” (p.7). Lo cual pone de manifiesto la necesidad de descubrir nuevas estrategias de divulgación que permitan acercar estos saberes a nuevas generaciones, reconociendo que la canción infantil va más allá de una partitura, un texto o un audio, sino que se representan a través de experiencias visuales, cognitivas, auditivas y sensoriales.

⁶ Se considera importante, para futuras investigaciones, ahondar en esta situación, ya que, el presente trabajo de investigación no permite abordar de forma compleja este hecho por su extensión.

Por ello, divulgar el trabajo realizado por la docente Olga Lucía Jiménez resulta esencial, tanto para preservar su legado como para ponerlo en diálogo con nuevos escenarios educativos digitales. Su trayectoria abarca décadas de compromiso con la educación y la cultura, lo que la convierte en una figura relevante de la educación musical en Colombia. Desde su labor docente en la Facultad de Bellas Artes, de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, la docente ha manifestado —como se evidenciará en capítulos posteriores— un profundo interés en adelantar procesos que permitan la divulgación de sus repertorios y saberes musicales a través de plataformas digitales.

Detrás de cada página de su libro hay una historia y una práctica viva que solo puede transmitirse a través de materiales sonoros o visuales. En esta línea el proyecto busca ofrecer herramientas digitales accesibles para docentes de música que puedan necesitarlas, lo que fomenta su uso en diversos contextos educativos. La obra de la docente incluye de más de cien canciones —entre composiciones propias, como recopilaciones tradicionales—, constituye un recurso cultural y pedagógico importante y que merece tanto el reconocimiento institucional como una divulgación educativa para su preservación y continuidad.

En tercer lugar, las plataformas digitales, en especial Instagram, se han consolidado como espacios para la divulgación educativa, como señala Peña-Acuña et al., (2024) “Instagram y YouTube han emergido como poderosas plataformas que trascienden su papel inicial como medios de entretenimiento para convertirse en herramientas educativas de considerable relevancia” siendo estas capaces de conectar la experiencia y el conocimiento de docentes con públicos diversos que reinterpretan y adaptan estos saberes a sus propios contextos de enseñanza. Estas plataformas también se caracterizan por su realidad cambiante, que se va adaptando a las necesidades educativas del medio, como señala Oliveros (2024) “estamos ante un nuevo espacio

educativo, en continua transformación, con la intención de mejorar la calidad educativa y donde se crea una red de apoyo y retroalimentación”. Estas plataformas ofrecen una mediación directa con más personas, lo que posibilita una circulación más amplia y accesible, superando las limitaciones de los medios tradicionales, por lo cual se cree pertinente el uso de estas plataformas para la divulgación de contenidos referentes a la canción infantil.

Al centrar la atención en Instagram como plataforma, se encuentran diversos canales que dialogan desde la canción infantil, compartiendo una amplia variedad de contenidos tanto personales como educativos. Entre estos canales resaltan específicamente tres; Mollie Teaches Music, Profe Flor de Música y Volar para Contar, estos canales⁷ resaltan (1) por la calidad de su contenido musical, pedagógico y multimedia, (2) por su número de vistas y seguidores, (3) por su diversidad geográfica, —Colombia, Argentina y Estados Unidos— dándonos una muestra suficiente para el proyecto y (4) por su experiencia como docentes en aulas, al articular su labor docente con la creación digital. Estas cuentas se reconocen como referentes significativos de divulgación educativa en Instagram, permitiendo reconocer tendencias y estrategias efectivas para la comunicación a través de recursos audiovisuales en entornos digitales.

Al catalogar los repertorios según aspectos musicales y pedagógicos de la plataforma Instagram y de los canales seleccionados, nos da una amplia gama de recursos que podrán ser usados para la divulgación educativa de las obras de la docente Olga Lucía Jiménez, posibilitando que sus canciones sean compartidas y aplicadas por docentes de música que accedan de manera gratuita a esta plataforma, ampliando el acceso a materiales didácticos y fortaleciendo el vínculo entre la música infantil y las plataformas digitales.

⁷ En la metodología se dialogará más sobre las características de las cuentas seleccionadas

Finalmente, con la creación del canal de divulgación educativa “Rondas por Colombia”, no solo se espera generar un espacio para la difusión de repertorios, sino también construir una propuesta investigativa con sustento pedagógico musical, que evidencie las nuevas posibilidades educativas que brindan las plataformas digitales. en específico, se pretende reconocer a Instagram como una herramienta de divulgación, capaz de articular saberes de docentes y experiencias estudiantiles, impulsando la creando de comunidades de enseñanza y aprendizaje en torno a la canción infantil y a las obras de la docente Olga Lucía Jiménez.

1.5 Antecedentes

Haciendo una búsqueda general en diversas fuentes de información, se encontraron algunos trabajos relacionados con temáticas que se abordan en este trabajo, como son la canción infantil, el uso de Instagram en la educación y la divulgación educativa.

Igualmente, este trabajo está enmarcado en favorecer la divulgación educativa, del trabajo de la docente Olga Lucía Jiménez a través de materiales audiovisuales, referentes a la canción infantil tradicional, subidos a la plataforma Instagram, generando un acercamiento de sus repertorios a nuevos públicos, por lo tanto, es pertinente abordar algunos antecedentes que dan cuenta de la importancia de enaltecer la labor de las maestras en el medio.

1.5.1 Antecedentes Teóricos

Las nuevas tecnologías han transformado significativamente la manera en la que comunicamos nuestras ideas, como lo desarrolla Jenkins (2008) con el concepto de “*Cultura Participativa*”, ahora se tiene la posibilidad de ser miembros activos, con la capacidad de crear, compartir y colaborar siendo parte de estos medios masivos de comunicación “Más que hablar de productores y consumidores mediáticos como si desempeñasen roles separados, podríamos verlos hoy como participantes que interactúan conforme a un nuevo conjunto de reglas” (Jenkins 2008, p. 12). Esto deja ver el potencial de las plataformas digitales como Instagram, en la divulgación de diversos materiales permitiendo una interacción eficaz de saberes y creaciones entre docentes, estudiantes y comunidades educativas, reforzando la democratización del acceso al conocimiento.

Estos conceptos se complementarían al analizar las diversas formas de divulgación educativa de las músicas infantiles, siendo inevitable ver el avance en sus formas de transmisión, ya que el acceso a las tecnologías nos brinda un intercambio a distancia de la música, ya que

ahora “no existe la necesidad de un soporte físico en la transmisión de la música” (Ochoa, 2003, p. 27), como nos comenta Ochoa (2003) en el libro “Músicas locales en tiempos de globalización” en el cual dialogan que “La tecnología digital está jugando un papel crucial en la alteración de los modos de transmisión de dichas músicas” (p. 28) por lo cual se tomará este libro como antecedente, ya que brinda un contexto sobre transformación las diversas formas de difusión de las músicas infantiles y los modos de circulación de lo sonoro.

En adición, para acercarnos al concepto y usos de la divulgación educativa se toman de base la autora Mogollón (2014) la cuál contrasta diferentes términos asociados a la divulgación acercándola a campos como el científico y el tecnológico, entendiéndola como una “práctica social”, complementando el concepto de la mano de Olmedo (2011) el cuál plantea las implicaciones que tiene la divulgación para la persona experta y para el público, entendiendo el labor de quien divulga como un puente entre estos dos, estas dos investigaciones nos brindan una base para reconocer la divulgación educativa como concepto en este trabajo.

En lo que refiere a Instagram como plataforma para la divulgación educativa, se reconoce su potencial para comunicar y crear comunidad, como señala Peña-Acuña et al. (2024) “se convierten en espacios donde la cultura visual se entrelaza con la narrativa educativa” (p.3) esto refleja el potencial educativo de estas plataformas, buscando comprender como estas actúan en concordancia a la cultura visual que toma cada día más fuerza. En adición se relaciona con Hernández (2020) quien explora y expone diversas investigaciones que han reconocido a Instagram como una de las plataformas más usadas en la actualidad por parte de estudiantes, en especial cuando se dialoga desde contenidos educativos.

1.5.2 Antecedentes Investigativos

El concepto de canción infantil como herramienta en el aula y en la enseñanza musical, se ha trabajado en un gran número de proyectos e investigaciones, como es el caso de “¡Profe, enséñame con canciones! Una investigación sobre el uso de las canciones en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales” (Martínez Zapata, 2017) donde se propone diversas alternativas para la enseñanza de saberes, no directamente conectados con lo musical, deslumbrando el potencial de la canción infantil. Hay diversos trabajos que dialogan desde el concepto de canción infantil, los cuales dan a conocer el potencial que tienen estas para transmitir saberes, en el caso de “El aprendizaje de la música a través de canciones infantiles y ritmos tradicionales colombianos” (Mora, 2013) en la cual trabaja la enseñanza musical, con canciones usando estas como material didáctico para su uso en el aula.

El concepto de divulgación educativa como herramienta para la democratización de saberes en diversos entornos, ha sido abordado de diversas maneras en proyectos de investigación como “Diseño y divulgación científica de contenidos digitales en Instagram y TikTok sobre moluscos marinos” (Torres Romero, 2021) y “Los fines de la educación en la divulgación del conocimiento. Un análisis de contenido a obras de divulgación encontradas en la plataforma de YouTube” (Bernal García, 2022), donde se usan las plataformas digitales como medio para la divulgación de saberes o materiales educativos, en estos se habla desde diferentes términos como divulgación científica y divulgación del conocimiento, ambos dando como objetivo la democratización de diversos saberes. En adición el uso de Instagram, como plataforma para la divulgación educativa se ha abordado desde diversas investigaciones como “El contenido de los mensajes de los *influencers* educativos en Instagram” (Oliveros, 2024) donde se hace un reconocimiento de las temáticas que son abordadas por cuentas que dialogan desde lo educativo.

1.5.3 Referentes Artísticos

Se tomará como referente el libro “Ronda que ronda la ronda” (Jiménez Silva, 1999) y el libro “El arrurú de la luna” (Jiménez Silva, 1994) como antecedentes ya que denotan la importancia de la canción tradicional infantil en entornos pedagógicos, en estos se recopilan las principales obras de la docente y serán un material relevante en materia de análisis. De estos libros se sacarán diversos repertorios y recursos didácticos que serán usados en el trabajo, como también la parte visual que será fundamental en la creación de las plataformas.

Para reconocer el movimiento que se ha dado alrededor de la divulgación educativa en redes sociales, es necesario analizar las personas que trabajan directamente en la creación de contenidos, adentrándonos desde diferentes formas de enseñar y reconocer la canción infantil, para esto se trabajará con tres (3) cuentas de Instagram: “*Mollie Teaches Music*”, “*volar para contar*” y “*Seño Flor*”, de estas se analizará el potencial de esta herramienta en términos de divulgación de materiales didácticos y repertorios, estas nos darán una muestra del movimiento de la canción infantil en redes sociales en específico en Instagram, dándonos un importante antecedente de cómo ha ido avanzando y contrayéndose la divulgación referente a la canción infantil, siendo canales de gran importancia en el medio y de qué manera se cree y se consume estos videos.

Capítulo 3. Marco Teórico

En el presente capítulo de la investigación se abordarán diferentes conceptos y teorías que permitirán establecer un marco común de saberes, lo que posibilita una intelección completa del documento.

En primer lugar, se abordarán las diferentes etapas del desarrollo infantil que permitirán dilucidar cuáles son esos diferentes aprendizajes en clave musical que pueden ser aprendidos según el desarrollo cognitivo de cada ser humano en su infancia. En segundo lugar, se hará una revisión teórica de la canción infantil, pues se constituye como un eje temático transversal a la presente investigación. En tercer lugar, es necesario entender los lenguajes multimedia y multimodal, junto al aprendizaje multimedia para una mejor comprensión del lenguaje educativo digital, puesto que, la estrategia didáctica resultado de la presente investigación incluye la creación de diversos contenidos audiovisuales, así pues, es menester entender sus lógicas y saberes. Finalmente, la estrategia didáctica resultante se concreta en la divulgación de sus contenidos por medio de diferentes plataformas, en este sentido, es abordada la divulgación educativa, usando como medio la plataforma de Instagram.

2.1. Etapas del desarrollo infantil y aprendizajes clave

La educación infantil constituye una etapa fundamental en la formación del ser humano, puesto que en este periodo se construyen las bases que estructurarán el pensamiento, el lenguaje, la afectividad y la sensibilidad. Dentro de este gran espectro, la música se constituye como un mecanismo cercano y sensible para acompañar estos procesos.

En este sentido, (Pascual, 2006) menciona que “el sonido y la música son innatos al hombre y se presentan en los primeros meses de vida, por lo que la educación musical debe iniciarse en edades tempranas” (p. 51). Así pues, la educación musical y su conexión inherente

con las diferentes etapas del crecimiento del ser humano son clave para el desarrollo de sus habilidades, por ende, es necesario poner la mirada en los procesos que se pueden desarrollar a nivel cognitivo, físico y emocional desde un enfoque psicopedagógico.

Para ello, se realizará una descripción sucinta sobre las etapas del desarrollo cognitivo según J. Piaget, lo que permitirá describir cuáles pueden ser los aprendizajes musicales recomendados para cada una de estas. Este relacionamiento permitirá establecer un marco coherente para la futura selección de repertorios y actividades para la presente investigación.

2.1.1. Etapas del desarrollo cognitivo según Piaget

Para reconocer cómo se desarrolla la inteligencia y las diversas habilidades en la niñez, se tomarán como base los aportes de Jean Piaget (1896-1980), biólogo suizo, quien propuso la Teoría del Desarrollo Cognitivo, la cual describe cómo evoluciona la inteligencia humana según los rangos de edad, y cómo el ser humano descubre e interactúa con su entorno. En palabras de Hargreaves (1998), “Piaget ve al niño como a un mini científico, quien, de manera constante y activa, busca encontrarle sentido a su entorno” (p. 24), así pues, en esta teoría, los niños y las niñas suman y reestructuran conocimientos y habilidades, por medio de la interacción dinámica con su entorno.

Este proceso de interacción-descubrimiento es descrito en cuatro etapas, cada una es caracterizada por las maneras en las que el niño comprende, interpreta y actúa con el mundo. Es de importancia para la presente investigación el conocimiento de las etapas del desarrollo cognitivo porque teniendo en cuenta estas etapas se realizará la selección del repertorio para posteriormente hacer la creación de los materiales audiovisuales del proyecto, categorizándolos a través de estas etapas y su aplicación musical. Estas etapas son descritas a continuación.

Etapa sensoriomotora (0-2 años)

Según el autor, en esta etapa, los niños y niñas se conectan al mundo desde sus sentidos y reflejos, por lo tanto, su adquisición de conocimiento es esencialmente práctica. Es por medio del juego, la manipulación de objetos y la interacción con el entorno, que se establece la conexión con el mundo. Es decir, se adquieren conocimientos a través de la relación física con las cosas, mediada por la experiencia del acierto y el fallo.

En esta etapa todavía no se construye una percepción simbólica del entorno, como lo menciona Richmond (1993), “en este momento el mundo es una experiencia indiferenciada del presente, sin espacio, sin tiempo y sin objetos” (p. 20). Así pues, poco a poco se desarrollará la idea de la permanencia de objetos, ya que para esta etapa no se desarrolla la capacidad de formar representaciones mentales de objetos, personas, acciones o situaciones que no estén presentes físicamente.

Etapa preoperacional (2-7)

En esta etapa se desarrolla el pensamiento simbólico, en el cual los niños y niñas empiezan a utilizar elementos representacionales, dentro de los que resaltan las palabras, los números, los gestos o los dibujos. Para reflexionar sobre el ambiente e interactuar con él, resulta relevante en esta etapa del desarrollo cognitivo el juego simbólico, puesto que los niños y niñas juegan inspirándose tanto en hechos reales de su vida como en fantasías como la personificación de superhéroes y personajes fantásticos—. Adicionalmente, también es relevante el dibujo, como recuerda el autor Richmond (1993) “aparentemente —el niño— «dibuja lo que conoce, no lo que ve»” (p. 48), por ende, en estos dibujos se rebela mucho sobre su sentir y pensar.

Finalmente, en esta etapa se presenta un pensamiento de carácter egocéntrico, en donde el/la niño/niña centra su mundo en sus propias necesidades y en su búsqueda constante por conocer el mundo, a través de la curiosidad y las preguntas constantes que se hace sobre él.

Etapa de Operaciones Concretas (7-11)

Como su nombre lo indica, en esta etapa se descubre la lógica y se desarrollan operaciones cognitivas concretas. Piaget, citado por Linares (2009), menciona que los tres tipos de operaciones mentales o esquemas con el que el niño organiza e interpreta el mundo durante esta etapa son: seriación, clasificación y conservación (p. 12).

Como resultado de estos procesos los niños y niñas adquieren la capacidad de tener conciencia del orden, tamaño y forma de las cosas, sus conocimientos anteriores se han estructurado de una forma más ordenada y compleja. En consecuencia, ya desarrollan operaciones matemáticas simples, desarrollan el sentido de conservación, el cual según Linares (2009) “consiste en entender que un objeto permanece igual a pesar de los cambios superficiales, de su forma o de su aspecto físico” (p. 15). Sumado a lo anterior, los infantes superan el pensamiento egocéntrico de la etapa preoperacional, por lo cual se desarrolla una empatía y una capacidad para ponerse en el lugar del otro.

Etapa de operaciones formales (12 años en adelante)

En esta última etapa empieza la adolescencia, es en este rango etario en el que se establece un desarrollo importante, el cual permitirá a los niños y niñas convertirse en seres formalmente operativos, con una capacidad de pensar de manera más racional. Así pues, se genera la capacidad de abstraer, generalizar y razonar de manera formal, dándose un máximo desarrollo de las estructuras cognitivas.

A manera de conclusión, se presentan estas etapas del desarrollo a modo de tabla, con el fin de sintetizar los principales desarrollos en cada etapa, para posteriormente ser usadas en el desarrollo del trabajo, en la elección de repertorios, con el fin de los materiales sean congruentes a los desarrollos en cada etapa.

Tabla 1. **Etapas del desarrollo cognitivo según Jean Piaget**

ETAPAS DEL DESARROLLO SEGÚN PIAGET			
Etapas	Edades	Características principales	Procesos clave
Sensoriomotora	0 a 2 años	Conocimiento práctico a través de los sentidos y reflejos. El aprendizaje se da por manipulación, exploración y juego.	<ul style="list-style-type: none"> • Reflejos en la temprana infancia • Primeras coordinaciones motrices • Adquisición de la conservación de los objetos
Preoperacional	2 a 7 años	Surge el pensamiento simbólico: uso de palabras, gestos, dibujos y números para representar la realidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Juego simbólico • Lenguaje y dibujo expresan lo que el niño conoce. • Pensamiento egocéntrico
Operaciones Concretas	7 a 11 años	Desarrollo de la lógica concreta. Se organizan conocimientos previos de manera más compleja y ordenada.	<ul style="list-style-type: none"> • Seriación (ordenar por tamaño, secuencia). • Clasificación (agrupar por categorías). • Conservación (objeto no cambia aunque modifique apariencia). • Mayor empatía y superación del egocentrismo
Operaciones Formales	12 años en adelante	Pensamiento abstracto, racional y sistemático. Se consolidan estructuras cognitivas.	<ul style="list-style-type: none"> • Capacidad de abstracción, generalización y razonamiento formal. • Desarrollo del pensamiento hipotético-deductivo. • Reflexión crítica y planeación a futuro.

Elaboración propia (2025). Con base en la Teoría del Desarrollo Cognitivo propuesta por Piaget

Finalmente, el interés de hacer uso de la Teoría del Desarrollo Cognitivo propuesta por J. Piaget no tiene como objetivo forzar a ciertos estándares a nuestras infancias ni limitar su aprendizaje, sino que se encamina al reconocimiento sobre cómo introducir ciertos tipos de canción infantil —abordados en la siguiente sección— a ciertas edades. En este sentido, se toma esta teoría como marco; sin embargo, debe aclararse que se debe adaptar cada contenido al contexto y al nivel de desarrollo de cada ser.

2.1.2. Etapas del desarrollo en clave musical

A partir de la comprensión según Piaget de las etapas del desarrollo, es posible reconocer la importancia de la educación musical en este proceso. En este apartado se abordarán los

aprendizajes musicales recomendados según cada una de las etapas descritas anteriormente desde autores y autoras como Violeta Hemsy, Pilar Pascual y David Hargreaves, entre otros, quienes han reflexionado sobre el papel de la educación musical en el crecimiento socioafectivo, fisiológico y cognitivo. Es importante para esta investigación el conocimiento de los aprendizajes musicales que pueden darse en cada una de las etapas del desarrollo cognitivo, ya que invita al trabajo responsable de los repertorios en el aula, tomando como base los aprendizajes en cada etapa, para la selección y adaptación cada una de las canciones, buscando ir en simultaneo al desarrollo de cada estudiante.

En la *etapa sensoriomotora* (0 a 2 años) En primer lugar, Pascual Mejía (2006), argumenta que pueden darse interacciones con la música incluso antes del inicio de la etapa sensoriomotora, ya que menciona que “la audición comienza en el seno materno, ya que el oído empieza a desarrollarse en el embrión en la décima semana de gestación y a los cuatro meses y medio ya es funcional” (p. 74). Por lo tanto, la escucha basada en sonidos del ambiente o entorno, como la voz de la madre, sus latidos y otros sonidos externos —no solo de orden musical—, pueden constituirse como una primera experiencia sensorial con el entorno.

Adicionalmente, en los primeros meses de vida, ya en el desarrollo sensoriomotor, el bebé reacciona por medio del movimiento a todo tipo de sonidos. Allí pueden darse aprendizajes musicales por medio de las canciones de cuna, pues, como lo menciona (Cabrejo, 2008) “una lengua sin nanas ni cantos de cuna no sería una lengua. Estos pequeños cantos, arrullos y poemas son la primera literatura que todo ser humano encuentra en la cultura que lo trae al mundo” (p. 6). En este sentido, las interacciones sonoras entre el adulto y el bebé —conocidas como *motherese* o

*babytalk*⁸— constituyen una forma de comunicación musical temprana, caracterizada por el uso de la melodía, el ritmo, la repetición y los cambios tonales en la voz. Así pues, a lo largo del crecimiento, los niños y niñas se relacionarán con el sonido de nuevas maneras, irán siendo parte de su ‘diccionario’ ciertos balbuceos y la música se volverá parte de estas primeras interacciones con el lenguaje.

Gráfico 1. Canción de arrullo “Duerme negrito”

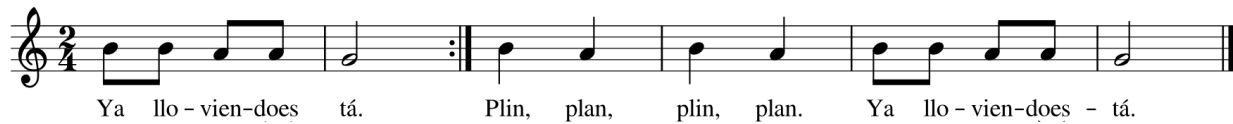


Nota. Tomada de Musescore, canción tradicional cubana, recopilada por Atahualpa Yupanqui

En la segunda etapa, antes descrita como *preoperacional* (2 a 7 años) a partir del segundo año empieza este acercamiento en primera instancia al lenguaje, como también a una mayor posibilidad de movimiento, conectando así la música y la danza. El juego simbólico, acompañado en muchos casos de la música se vuelve relevante en esta etapa, puesto que el juego simbólico tiene estrecha relación con el canto y la canción infantil, por ende, la forma en que se le cante a los niños y niñas —y se les incite a cantar— será determinante para el desarrollo de sus futuras habilidades musicales. V. Hemsy (1964) menciona la importancia de la introducción de canciones sencillas de 2 a 5 notas, en las cuales se pone la atención principalmente en algún intervalo sencillo, con melodías predecibles y letras repetitivas que conecten a la infancia.

⁸ El *baby talk* es la adaptación lingüística que utilizan los adultos, e incluso los niños mayores de 6 años, cuando se comunican con niños pequeños.

Gráfico 2. Canción 2 a 5 notas “Ya lloviendo esta”



Nota. Tomada de [Musescore](#), canción tradicional anónima.

En complemento, como afirma Pascual (2006), alrededor de los 4 años, el juego y el canto se vuelven cada vez más sociales, lo que se constituye en parte importante de su disfrute y del juego imaginativo. Los niños y niñas encuentran gusto por el cantar en colectivo y la exploración de objetos sonoros, también disfrutaban de las canciones con gestos corporales y se acrecientan sus procesos de creación y creatividad. Específicamente, a través de la música, empiezan las primeras discriminaciones de alturas —agudo y grave—, rápido y lento, así como también aumenta su memoria auditiva y el repertorio de canciones que posee el niño en su banco de memoria.

Posteriormente, se desarrollarán en mayor medida sus habilidades motoras, permitiéndole sincronizar su cuerpo con la música, también habrá un mayor desarrollo en sus habilidades de entonación y reconocimiento melódico, así pues, se podrán realizar los primeros acercamientos a pregrafías, por ejemplo, el dibujo puede constituirse como una herramienta para lograr una representación gráfica de lo que escuchan, a través de líneas, círculos y formas.

En la etapa de *operaciones concretas* (7 a 11 años) el desarrollo musical dependerá en gran medida del entorno y de los acercamientos previos a la música que hayan tenido los niños y niñas, por lo cual, en este rango etario, puede evidenciarse una disparidad en el desarrollo de habilidades musicales. En este rango etario puede notarse un nivel de discriminación auditiva más específico, una apropiación mayor de la tonalidad y del ritmo. Por lo tanto, todo lo que ha sido escuchado en las etapas anteriores, será más sencillo al momento de cantar, como menciona

(Hargreaves, 1998) los “niños en edad escolar pudieron conservar melodías tonales familiares con mucha más facilidad que con las aproximaciones estadísticas a la música desconocidas y atonales” (p. 103).

Así, a partir de esta edad se puede iniciar un desarrollo más amplio de la escritura musical, vinculándola con el contexto sonoro y las experiencias previas de cada niño o niña. En este proceso se fortalece la interiorización del lenguaje musical, lo que les permite reconocer formas musicales y patrones rítmicos. Del mismo modo, resulta indispensable fomentar la creatividad, la creación colectiva y la participación en ensambles instrumentales o corales.

Tabla 2. Relación entre la educación musical y las etapas del desarrollo cognitivo

ETAPAS DEL DESARROLLO EN CLAVE MUSICAL			
Etapas	Edades	Características	Aprendizajes musicales asociados
Sensoriomotora	0 a 2 años	Conocimiento práctico a través de los sentidos y reflejos. El aprendizaje se da por manipulación, exploración y juego.	<ul style="list-style-type: none"> Experiencia sonora desde el vientre materno. Reacción motriz a estímulos sonoros. Primeras interacciones musicales con nanas y arrullos. Relación entre balbuceos, música y lenguaje como primeras formas de comunicación.
Preoperacional	2 a 7 años	Surge el pensamiento simbólico: uso de palabras, gestos, dibujos y números para representar la realidad.	<ul style="list-style-type: none"> Introducción de canciones sencillas de 2 a 5 notas. Vínculo entre música y movimiento (canto + danza). Juego musical colectivo y socialización del canto. Discriminación de alturas, velocidades. Desarrollo de memoria auditiva. Exploración de objetos sonoros y uso de gestos corporales. Primeras representaciones gráficas (pregafías) de lo que escuchan.
Operaciones Concretas	7 a 11 años	Desarrollo de la lógica concreta. Se organizan conocimientos previos de manera más compleja y ordenada.	<ul style="list-style-type: none"> Mayor discriminación auditiva. Comprensión más clara de tonalidad y ritmo. Conservación y reconocimiento de melodías tonales familiares. Inicio del aprendizaje formal de lectoescritura musical. Reconocimiento de formas y patrones rítmicos. Fomento de la participación en ensambles instrumentales y corales.

Nota: Elaboración propia (2025). Con base en la Teoría del Desarrollo Cognitivo propuesta por Piaget y los aprendizajes musicales descritos por Hargreaves (1998), Pascual (2006) y V. Hemsy (1964)

El desarrollo de estas etapas en clave musical será importante para el desarrollo del proyecto, debido a que permiten relacionar los repertorios que serán seleccionados con los procesos cognitivos y musicales relacionados a cada edad, con el fin de que las canciones respondan a las necesidades de los y las estudiantes. Reconocer los aprendizajes en cada etapa

permitirá tener criterios claros para seleccionar, adaptar y aplicar cada canción, asegurando que la divulgación del repertorio no pierda de vista el vínculo con lo pedagógico.

2.2. Canción infantil: aprendizajes en clave musical

2.2.1. Aproximaciones conceptuales

La canción se podría definir según la ASALE & RAE, como:

“Composición que se canta o hecha a propósito para que se le pueda poner música” y al relacionarlo con la educación en el aula se puede definir como “síntesis sonora que contiene en sí misma las cualidades de la música, el encanto del lenguaje, el peso de la tradición y el inmenso poder de hacer feliz a quien la canta y a quien la escucha” (T. Martínez, 2023, p.141), cuyo objetivo podría ser entretener, enseñar o contribuir al desarrollo de cierta etapa. Al adentrarse en este concepto a más profundidad se puede dilucidar la importancia de la canción infantil en el aprendizaje y en el desarrollo de la infancia, siendo una herramienta relevante en el crecimiento de niños y niñas.

2.2.1.1 Definiciones y perspectivas

Para entender a más profundidad este concepto, se iniciará con ampliar su definición y explicitar su relevancia en el aprendizaje musical. En primer lugar, en palabras de Edgar Willems “la canción infantil establece la relación directa que existe entre el ser humano y la música, considerando sus tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía” (Valencia Mendoza et al., 2018). Por lo anterior, puede entenderse la canción infantil como un elemento que reúne varios recursos musicales en una sola.

En segundo lugar, vale la pena definir de forma sucinta la canción, conectada directamente a la voz, —instrumento propio y natural del niño—. Para Zoltrán Kodály⁹ en palabras de Zuleta (2008) la educación musical debe desarrollarse a través del cuerpo, afirmando que “El cuerpo —la voz, los idiófonos corporales y el movimiento— es el mejor medio para hacer música” (p 16), un argumento adicional que utiliza el autor para justificar su uso inicial es que la voz se constituye como el instrumento más accesible al estudiante. Así pues, la canción infantil desarrolla la sensibilidad, desde una canción de cuna, o un arrullo son muy importantes en el desarrollo.

En suma, a la conexión entre la madre y padre con su bebé, la música se convierte en un aspecto importante en este crecimiento, propiciando exploraciones desde lo sensitivo al mundo que rodea al infante, como se dialogó anteriormente en la etapa sensoriomotora, en la cual los sonidos de la madre y su entorno son los primeros acercamientos de la infancia a la escucha, siendo esta una etapa exploratoria del entorno.

2.2.1.2. Tipología de la canción infantil

La canción infantil es un espacio importante en el desarrollo de la infancia, por lo que, desde diversas perspectivas, se ha reflexionado sobre sus funciones, estructuras y sentidos. Estas reflexiones son vitales para reconocer el papel central de la canción infantil en el desarrollo integral de nuestras infancias, por esto se ha trabajado en la recopilación y clasificación de un extenso material de canciones infantiles de diversas procedencias, estilos, dificultades, entre otros.

⁹ lingüista y músico húngaro de comienzos del siglo XX

Estas clasificaciones permiten establecer una selección consciente en escenarios educativos, favoreciendo procesos de enseñanza y aprendizaje más coherentes con las necesidades de desarrollo y las particularidades culturales de los niños y niñas. Para ello, se realizará una comparativa entre la tipología de la canción infantil establecida por E. Willems, T. Maya y la sistematización realizada por M. Teresa Martínez, para establecer un espectro más completo sobre las diversas posibilidades de clasificación de la canción infantil.

En primera instancia, se describe la tipología de clasificación establecida por Willems (1962) en la iniciación musical de los niños y niñas. El autor establece un plan de trabajo para la enseñanza musical en diversas edades, en donde se clasifican las canciones principalmente en tres rangos de edad: el primero (1), de *3 a 5 años* en el cual deben ser usadas canciones de cuna, canciones para saltar, juegos cantados y canciones para contar, sumado a lo anterior, menciona el uso de canciones a partir de movimientos naturales — como el balanceo, el salto, el palmeo, entre otros—; el segundo (2), de *5 a 6 años*, recomienda canciones con ritmos jocosos —como el uso de la corchea con puntillo y la semicorchea—, canciones de intervalos sencillos y canciones con acompañamiento de percusión y; el tercero (3), de *6 a 7 años* en este se clasifican las canciones con todos los intervalos (6ta menor, 7ma mayor, entre otros), canciones a dos voces —como cánones— y canciones no medidas, siendo importante incluir frases melódicas más difíciles.

En segunda instancia, se trae a colación la clasificación realizada por Tita Maya (2008) en su texto *“Formas y colores en los cuantos y canciones”* el cual conecta las canciones con la tradición y resalta nuevamente su importancia en la infancia, tanto en el desarrollo físico y cognitivo, como en su desarrollo emocional.

Desde esta perspectiva, la autora propone cinco categorías para la clasificación de los diferentes tipos de canciones infantiles. En primer lugar (1), expone las canciones con *rima corta*

y sonora en las cuales se le da relevancia a el gesto sonoro en la primera infancia; en segundo lugar (2), menciona *los cuentos, rimas y canciones de nunca acabar* estos tienen formas sencillas, pero son llamativos por su estructura circular, por lo que se repite una y otra vez, de tercero (3) nombra *Los cuentos y canciones acumulativos* estos tienen forma de espiral y aunque son sencillos, pueden crecer hasta la imaginación o el límite de quien la cante, de cuarta (4) habla sobre *Los cuentos y canciones con historia* estas tienen ya formas más complejas normalmente forma sonata respecto a su estructura musical (aba o coro–estrofa–coro) y su forma literaria (Exposición, desarrollo y reexposición) siendo narradas en dos o más estrofas, de quinto (5) y último, nombra las *Canciones nacidas en los cuentos y poemas* las cuales son versiones cortas, concisas y llamativas de contar cuentos. En este marco, la canción infantil no solo es un vehículo de entretenimiento, sino un medio para despertar la imaginación, construir vínculos afectivos y desarrollar capacidades expresivas y cognitivas.

Tabla 3. Clasificación de algunos tipos de canciones

1	Tradicionales universales	19	Con giros melódicos 5361
2	De dos a cinco notas, de tónica a dominante	20	En formas (canon, rondó, quod libet)
3	Nanas y arrullos	21	Para dramatizar
4	Con repetición de fonemas	22	Rondas
5	Con onomatopeyas	23	Contrarios
6	De esquema corporal	24	Con un fin musical (escala, arpegio)
7	Direccionalidad	25	Para pre grafía
8	Lateralidad	26	Juegos de manos
9	Oficios	27	En aires
10	Que enseñan algo (colores, números, etc.)	28	Para coordinación de movimientos
11	Rítmicas	29	Improvisación-variación
12	Para Solmización (de tercera menor)	30	Para Juegos
13	Con eco	31	Pictogramas
14	Acumulativa	32	Freno inhibitorio
15	Cambio de vocal	33	De continuo rítmico
16	Con supresión de palabras	34	De navidad
17	Trabalenguas	35	De intervalos
18	Adivinanzas		

Nota: Tomado de “Música en el aula” (T. Martínez, 2023)

Por último y a manera de conclusión esta la autora María Teresa Martínez, conocida como “Pitti”, ella realiza una valiosa sistematización de los tipos de canción infantil en *Aprender cantando, una forma de enseñar música* (T. Martínez, 2023), donde expone una clasificación de 35 tipos distintos de canciones **Tabla 3**. Esta tipología abarca un gran espectro de canciones, según su forma, objetivo, origen, melodía, entre otros, dándole un papel relevante a la canción, ya que como comenta (T. Martínez, 2023) “Con ella se logran concretar situaciones de aprendizaje en donde el estudiante puede valorar expresiones musicales diversas, objetiva y subjetivamente, dado que la experiencia permite abordar simultáneamente las dimensiones artística, musical, humana, social y cultural” (p. 155), reconociendo así su potencial como herramienta pedagógica versátil y sensible a las diversas etapas del desarrollo infantil. Para lo que compete a este trabajo

se usará los tipos descritos por (T. Martínez, 2023), siendo estas el resultado de la recopilación de los tipos vistos anteriormente.

2.2.2. La canción infantil como herramienta didáctica en la educación.

Las canciones en el aula se constituyen en una herramienta didáctica fundamental para los procesos educativos en la infancia, se convierten en un eje a partir del cual se articulan múltiples actividades en la escuela, especialmente en los primeros años, donde la escucha y la exploración del mundo son dimensiones esenciales del desarrollo. La canción infantil, por su carácter integrador, tiene la capacidad de vincular el afecto, la comunicación y la interacción.

Estas canciones se deben adaptar a las necesidades de quien las escucha, en este caso las infancias, como plantea (Hemsey, 1964) “puede decirse que es una canción infantil cuando responde a las necesidades musicales y espirituales más auténticas del niño una edad y un ambiente determinados” (p. 113) por lo cual, en este apartado, se dialogará como explorar los diversos repertorios de canciones infantiles en las aulas, con el fin de propiciar un acercamiento sensible, respetuoso y cuidadoso de los procesos particulares de cada infancia.

2.2.2.1. La canción como puente entre la escuela y el mundo infantil

“Es el universo infantil con su fresca carcajada una invitación al juego, ese paraíso al que los adultos nos aproximamos solo a veces y no sin cierto temor”

(Jiménez, 1999. P18)

El mundo infantil es un territorio simbólico, afectivo e imaginativo, donde todo tipo de personajes cobran vida y la creatividad no tiene límites. Es un espacio en el que el entorno se percibe como un gran juego por descubrir, una realidad explorada a través de los ojos de quienes son expertos en asombrarse con todo lo que les rodea. Como lo expresa (Sossa, 2008) “el espacio

del mundo infantil, un espacio que se transforma continuamente y que no está medido desde los mapas de la geometría con sus delimitaciones y demarcaciones” (p. 18). De la misma manera en que se habita este mundo infantil, también debe ser expresado en las canciones que lo acompañan y lo musicalizan. La canción infantil se inscribe en este mundo infantil desde el vientre, donde las voces que escuchan son su refugio, transformándose en canciones de cuna, luego canciones fantasiosas con animales que hablan y palabras que resuenan como los primeros esbozos del lenguaje, para más adelante, convertirse en herramientas para aprender letras, números y conceptos.

De igual manera esta la escuela, en palabras de (Valencia, 2023) “El niño nuestro personaje central, y el aula, se encuentran cuando hay un primer desprendimiento de seno familiar; del cual se va a alejar por varias horas día a día; afloran un sinnúmero de emociones”. La transición a la escuela puede generar tanto emoción y curiosidad, como miedo y tristeza, por eso no hay mejor manera de acompañar esta transición que a través de una canción que contenga, escuche y abrace el proceso, permitiendo que la escuela se vuelva en un espacio seguro para explorar y crecer.

La música, como también señala Gloria Valencia (2023), va más allá de los símbolos y partituras complejas; se transforma en melodía, canción, juego, ritmo y letras que dialogan con su propio mundo infantil. A través del canto los niños y las niñas, podrán expresar sus dudas, miedos, curiosidades y fantasías, Asimismo, los contenidos que se abordan en la escuela podrán ser transformados en canción, integrándose de manera más natural, por lo cual el aula debería ser un espacio donde se cante todos los días, privilegiando repertorios que estén en sintonía con sus vivencias y contextos.

2.2.2.2. Estrategias para abordar la canción en el aula: selección y presentación.

La selección de un repertorio adecuado puede contribuir significativamente al desarrollo musical del niño o la niña, teniendo en cuenta aspectos musicales, el contexto y los objetivos que se buscan con la canción, por lo cual es importante enriquecerse de un amplio repertorio. A nivel musical Hemsy (1964) propone algunos aspectos a tener en cuenta al momento de seleccionar estos repertorios:

En primera instancia, se debe considerar la *tesitura* de los estudiantes, teniendo en cuenta tanto la edad como el contexto, para reconocer desde que nota hasta que nota deben ir las canciones. Segundo la *tonalidad*, las más frecuentes en los pequeños son *si, do y re* en tonalidades mayores o menores, para canciones que se desarrollan entre la primera y la quinta y *re, mi, fa, sol*, para las que se extienden hasta la quinta por debajo. Tercero la *melodía*, la cual debe ser sencilla y corta, con una línea melódica característica y atrayente. Cuarto el *ritmo*, que también debe ser sencillo, sin cambios bruscos y respetando el ritmo de las palabras. Quinto la *armonía*, manteniéndose en los tres acordes básicos, Tónica (I), subdominante (IV) y dominante (V). Por último, el *texto*, que es muy importante; como se mencionó anteriormente, debe relacionarse con el mundo infantil y el contexto de los niños y niñas.

La manera en que se desarrolla una canción en el aula también tiene un impacto profundo en la forma en que los niños la reciben, la comprenden y la integran en su experiencia. Para esto se debe respetar la secuencia de la clase. Como dialoga propone Kodaly esta consiste en: (1) *preparación*, donde se realiza el calentamiento y se promueve el desarrollo auditivo y vocal, a través de las canciones y juegos; (2) *presentación*, donde se desarrollan los contenidos de la clase (rítmicos, melódicos, armónicos, dinámicas y de grafía musical) teniendo en cuenta el nivel de

los estudiantes; y (3) *aplicación*, donde práctica lo aprendido, buscando que este sea un aprendizaje significativo. (Valencia Mendoza et al., 2018)

Teniendo claros los tiempos de la clase también es importante entender cómo se presentan las canciones en el aula, entendiendo todo el potencial que tiene una sola canción. Por ello es clave saber cómo repetir las canciones de manera inteligente. La docente Teresa Martínez “Pitti” (2023) comenta algunos consejos y pasos que se pueden tener en cuenta al presentar una canción:

1. Presentar la canción de manera global, de inicio a fin.
2. Dividir la canción en partes, por estrofas o primero el coro, empezando por frases cortas a largas.
3. Asociar el texto con movimientos expresivos, haciendo mímica.
4. Cantar el texto en eco o en forma de pregunta-respuesta, repitiendo por partes para favorecer la comprensión del texto.
5. Repetir la canción imitando diferentes estados de ánimo, cambiando dinámicas y velocidades.
6. Hacer suspensión de ciertas palabras, para generar atención.
7. Desplazarse por el espacio mientras se canta, incorporando movimientos, percusión corporal y nuevas sonoridades.
8. Extraer solo el ritmo y trabajarlo con onomatopeyas, sustituciones vocálicas o una sola vocal.
9. Elaborar pictogramas o musigramas, o graficar libremente el pulso, acento y divisiones de la canción.
10. Transponer la canción a distintas tonalidades, de manera espontánea o dirigida.
11. Crear, transformar, improvisar o variar el texto y las actividades asociadas a la canción, promoviendo la creatividad.

De esta forma, la canción infantil en el aula se convierte en un recurso dinámico, no solo para el disfrute y la expresión artística, sino también para el fortalecimiento del lenguaje, la atención, la memoria, la motricidad, la convivencia, las habilidades musicales y, sobre todo, el vínculo entre docentes y estudiantes.

2.2.2.3 La canción y el juego como estrategia pedagógica en la experiencia musical.

El juego es una de las formas más naturales en las que las niñas y los niños se acercan al mundo que les rodea. Como dialoga (Hargreaves, 1998) “el juego es parte esencial en la vida de

los niños; en un sentido más indefinido, casi se lo podría considerar como lo que los niños hacen” (p. 46). Es su manera de explorar y comprender su entorno, de crear y construir sentido. Dentro de este mundo infantil existen tanto los juegos libres, donde las reglas se limitan a la creatividad y los juegos reglados, como las rondas y los juegos tradicionales, los cuales contribuyen a sus procesos de socialización.

Cuando la canción se une al juego, se crea un espacio de aprendizaje significativo que involucra el cuerpo, la emoción y la interacción. Esta unión convierte a la música en un juego sonoro, en una experiencia que permite explorar el entorno, la relación con el otro y consigo mismo. La música se transforma así en una vivencia fisiológica, cognitiva y afectiva, que potencia habilidades no solo musicales, sino también lingüísticas, sociales y emocionales.

Es importante como docentes comprometerse a jugar, como plantea (Jiménez, 1999) “es compromiso de todo educador trabajar para que el juego, ese imprescindible elemento de la vida infantil, recobre el lugar que un día ocupó en las aulas escolares”. De este modo la educación se convierte en un juego del que todos quieren ser parte, y el aprendizaje se transforma en una aventura emocionante, llena de creatividad.

2.2.2.4 Rondas infantiles: cantar, jugar y aprender en colectivo

La palabra rondas, lleva a muchas personas a pensar en esos juegos de infancia, en los que alrededor de un círculo, las personas cantaban, bailaban, se movían y jugaban en equipo, con rondas tradicionales como “pato, pato ganso”, “el puente este quebrado”. Esta actividad, ligada a la niñez, es también una de las formas de juego más antiguas que se conocen. Como lo señala Jiménez (1999), aunque no existe un origen del todo claro, algunas versiones afirman que las rondas provienen de la evolución de una antigua ceremonia griega. En ella, las personas que se

encargaban de impartir los conocimientos de las artes y las ciencias entre los musulmanes reunían a sus discípulos en círculo y los hacían girar, imitando el movimiento de los astros. De ahí podría surgir este sentido ancestral de formar un círculo de personas para compartir y aprender colectivamente.

Conectándolo con la enseñanza en las aulas, las rondas presentan una importante herramienta didáctica, en la que, a través de la lúdica, el canto, la danza y el movimiento, se crea una experiencia significativa, de aprendizaje, inclusión y afecto en colectivo. Como plantea (Nuria et al., 2014) “Los juegos colectivos favorecen la comunicación con los demás y permiten iniciar relaciones emocionales importantes para el desarrollo de los contactos sociales” (p. 6). Así, las rondas se vuelven un espacio cercano de aprendizaje, donde aprendemos desde nuestra experiencia y desde la experiencia en colectivo, generando espacios seguros de enseñanza.

Las rondas son la conexión entre canción, juego y colectividad, en la cual cada participante tiene un rol dentro, del grupo y se dialoga a través de unas normas acordadas colectivamente, en una dinámica circular. También son una estrategia pedagógica que favorece la inclusión y la participación activa, por lo que es relevante no perderla de vista al momento de enseñar. Además, muchas de estas canciones provienen de repertorios tradicionales, por lo cual también permiten transmitir saberes culturales y memoria colectiva. Por lo cual como afirma Jiménez (1999) es importante asumir el compromiso de difundir y cantar la sabiduría de un territorio y su herencia, transmitida en rondas.

2.3. Aprendizaje en clave audiovisual: herramientas para un lenguaje educativo digital

Uno de los cambios más significativos que se han dado en el último siglo ha sido la forma en la que nos comunicamos, como comenta Martín (2010), se ha transformado la manera en la que circula la información y cómo llega a las personas; cada vez se va volviendo más abundante y surgen nuevos medios para que esta pueda ser: transmitida, recibida, generada y almacenada.

Para la labor docente, estos cambios constantes generan la necesidad de adaptarse y, al mismo tiempo, la oportunidad de aprovechar estas herramientas para favorecer el aprendizaje, la participación y las posibilidades en el aula. Comprender cómo se convive con múltiples medios, transmitidos de distintos modos, permite diseñar materiales más adaptados a las nuevas generaciones.

En este apartado se busca abordar las diversas comprensiones de cómo se transmite y recibe la información, adaptándola a los nuevos medios, entendiendo desde los ámbitos educativos y comunicativos, cómo se puede lograr que esta información sea integrada por quien recibe la información, además, se abordarán estrategias para potenciar la experiencia de aprender y enseñar en esta era digital.

2.3.1. El lenguaje multimedia y multimodal

Al transformarse la manera en que se comunica la información, evoluciona también la forma en la que esta es recibida, los mensajes no se transmiten de una sola manera, sino que constantemente surgen nuevos medios y modos. A diferencia de épocas anteriores, donde el texto era el principal canal de transmisión, en la actualidad se hace necesaria la comunicación a través de diferentes formas, como afirma Gladic & Cautín (2018) “La oralidad y la escritura parecen insuficientes para reportar la información y el conocimiento, por lo que se hace necesario un giro hacia lo visual” (p. 4).

Siguiendo esta lógica los mensajes se difunden mediante una combinación de diversos recursos y lenguajes, lo que introduce los conceptos multimodal y multimedia; El término *multimodal* según Kress (2001), se refiere a “el uso de variados sistemas semióticos para la construcción de significado y el diseño de productos o eventos semióticos en contextos específicos” (p. 4), es decir, la utilización de diferentes modos para construir significado, delimitándolo a cuatro sistemas: el *verbal* (palabras, frases y oraciones), el *gráfico* (fotografías e imágenes), el *matemático* (grafías, signos) y el *tipográfico* (texto por medio de su forma, dimensionalidad, color, tamaño de las letras). La integración de estos modos de información genera un mayor entendimiento y una mayor integración a los saberes previos.

Por su parte, el término multimedia adquiere distintos significados según el campo de estudio. En el ámbito de los medios de comunicación y las tecnologías, Martín (2010) lo define como “cualquier sistema, hardware o aplicación, destinado a la integración, dentro de un sistema informático, de información procedente de diferentes fuentes como pueden ser audio, video (...)” (p. 25). Para evitar confusiones, el autor propone emplear la expresión “tecnologías multimedia”, denominación que se adoptará en este trabajo. En otras palabras, las tecnologías multimedia abarcan los distintos medios o aplicaciones que permiten transmitir información integrando diversos modos, como los sistemas definidos en la multimodalidad.

En el contexto educativo actual, es relevante comprender el funcionamiento de las tecnologías multimedia y el uso de la información multimodal, ya que ambas favorecen la comprensión y se adaptan a diferentes estilos de aprendizaje. Como señala Martín (2010) “La integración de las Nuevas Tecnologías Multimedia (NTM) como recursos didácticos para favorecer los procesos de enseñanza-aprendizaje es parte de la función que nos corresponde como educadores en una sociedad multimedia” (p. 63). Por ello, resulta fundamental analizar las

ventajas y desventajas de estas tecnologías, para aprovecharlas en la creación de experiencias más dinámicas, motivadoras y significativas para los y las estudiantes.

2.3.2. La teoría cognitiva del aprendizaje multimedia

Con el fin de comprender cómo las personas aprenden de manera más efectiva la información que se presenta, se abordará la Teoría Cognitiva del Aprendizaje Multimedia¹⁰, formulada por Mayers (2001). En donde se afirma que “la gente aprende más profundamente de las palabras y las imágenes que de las palabras solas” (p. 31), pero no todas las maneras en las que estas dos formas se presentan pueden generar aprendizaje significativo¹¹. Es necesario entonces en profundizar las formas de aprendizaje para la creación de mensajes educativos multimedia, entendidos como “una comunicación que contiene palabras e imágenes destinadas a fomentar el aprendizaje” (p. 32).

Esta teoría se basa en tres supuestos principales: doble canal separado para procesar la información, capacidad limitada de procesamiento y tratamiento activo de la información. El primero (1) y en el que se hará mayor énfasis es el *doble canal separado* para procesar la información, por un lado, se posee un canal auditivo/verbal (lo que el ser humano escucha) y un canal visual/pictórico (lo que se ve). La conjunción de estos canales genera mensajes más claros para quien los recibe. Este hecho será usado para los análisis y la construcción de los formatos de los que se dialogará más adelante.

En complemento a lo anterior, Mayers (2001) denomina la integración entre la información con los saberes previos como *proceso SOI* (Seleccionar, Organizar e Integrar); en

¹⁰ De ahora en adelante TCAM

¹¹ La TCAM propuesta por Mayer (2001), está enmarcada en el aprendizaje significativo. Véase: <https://studylib.es/doc/3024813/aprendizaje-multimedia-mayers-.pdf>

primer lugar, describe el proceso de *selección* tanto de imágenes, como de palabras, es decir, que debe realizarse una clasificación de la información que será presentada, por lo que de un gran texto solo quedarán palabras o frases que sean relevantes. En segundo lugar, describe el proceso de *Organización* tanto de imágenes como de palabras, en el cual se reordenan los materiales seleccionados, con el objetivo de crear conexiones entre los saberes propios y los recién adquiridos en el material. Por último, el autor se refiere al proceso de la *integración* de los conocimientos, en el que dice que, —si la información fue seleccionada de manera correcta, fue organizada de manera clara y se trabajó con base en los dos canales de procesamiento—, se logrará una mayor integración de esta información.

Así pues, dentro de estos tres procesos se enmarcarán las etapas que guiarán este proyecto, las cuales serán descritas posteriormente en la metodología.

2.3.3. Principios para la creación de contenidos educativos

Cuando se habla de estrategias para la creación de contenidos, se requiere integrar fundamentos provenientes tanto del aprendizaje como de la comunicación, con el fin de asegurar una transmisión efectiva y atractiva de la información. En este sentido, Mayer (2005), dentro de la TCAM, plantea ciertos principios que deben guiar el diseño de contenidos para facilitar su integración en los saberes previos de quien recibe la información.

Entre estos se encuentran: Principio multimedia, Principio de coherencia, Principio de contigüidad espacial, Principio de contigüidad temporal, Principio de modalidad, Principio de redundancia, Principio de señalización, Principio de segmentación y Principio de entrenamiento previo. A continuación, se especificarán algunos de estos principios, los cuales serán usados posteriormente para la creación de los productos audiovisuales descritos en la metodología:

- *Principio multimedia*: los contenidos deben mostrarse en un formato que combine texto e imágenes.
- *Principio de contigüidad espacial y temporal*: las fuentes de información textual y pictográfica deben ubicarse próximas entre sí y al mismo tiempo.
- *Principio de modalidad*: la información se asimila mejor si se presenta de varios modos.
- *Principio de señalización*: el aprendizaje mejora cuando se indica claramente dónde dirigir la atención.
- *Principio de segmentación*: los contenidos deben dividirse en apartados más pequeños y manejables.

En síntesis, al crear contenidos de índole educativo, es necesario comprender cómo el receptor de la información piensa, consume, se relaciona e interactúa con los materiales. Esta integración permite que los contenidos no solo sean claros y pedagógicamente efectivos, sino también atractivos, dinámicos y adaptados a las posibilidades de la era digital.

2.4. Divulgación educativa, Instagram y educación digital: saberes que circulan, comunidades que se tejen.

La transición producida en las últimas décadas, desde una sociedad más industrial hacia una sociedad de la información y el conocimiento, ha transformado profundamente la manera en la que se relaciona el ser humano con la enseñanza, puesto que se genera “un incremento de las expectativas con respecto al papel que los sistemas educativos desempeñan en el progreso de la persona y en su capacidad de adaptación al nuevo contexto” (Abarca, 2013, p.2). Este cambio histórico plantea la necesidad de repensar como se enseña, se comparte y se aprende, de modo que los procesos educativos puedan responder a las dinámicas de un mundo más interconectado. En esta sección se abordará el concepto de “divulgación educativa” y su adaptación a los lenguajes, intereses y herramientas de la era digital, con especial atención a la plataforma

Instagram como medio para esta divulgación educativa y la construcción de comunidades de aprendizaje.

2.4.1. Perspectivas teóricas y conceptos clave.

El concepto de divulgación se ha abordado principalmente desde el ámbito académico y científico, entendiéndose como “los procesos por los cuales se hace llegar a un público no especializado y amplio el conocimiento científico y tecnológico producido por los especialistas” (Mogollón, 2014, p.4). Esta labor exige una “reformulación de los contenidos a términos comunes y recursos cercanos a la realidad inmediata” (p.4), de modo que el conocimiento pueda ser comprendido y apropiado por audiencias diversas. En este sentido, las formas tradicionales de divulgación han incluido espacios como museos, conferencias, cursos, así como medios de comunicación masiva como el cine y la televisión.

Ahora bien, Olmedo (2011) señala que la divulgación es relevante para tres destinatarios principales: (1) el *público*, en tanto permite el acceso a información confiable, (2) el *científico*, ya que es el medio donde se construye una percepción sobre la ciencia y (3) el *divulgador*, quien cumple la función de mediador entre el conocimiento especializado y el público. Esta tercera labor resulta importante, dado que “Ser experto en un tema, no implica tener la capacidad de traducirlo y transmitirlo al público” (p.6). En consecuencia, el divulgador debe conocer las características del público, así como las maneras en las que este aprende y se relaciona con la información, para generar procesos de comunicación efectivos.

Aunque este término ha estado conectado sobre todo a la divulgación científica, hoy en día se reconoce su importancia en los diferentes campos del saber, en la medida que permite reflexionar sobre cómo los conocimientos pueden democratizarse, lo que permite una trascendencia de los espacios académicos, para poder insertarse en la vida cotidiana. Asimismo,

el concepto de divulgación también se ha adaptado a las nuevas tecnologías, utilizando medios como las redes sociales para transformar y ampliar las formas de enseñanza. Desde esta perspectiva, divulgar implica poner en circulación los saberes a través de discursos que, sin perder rigurosidad, resulten accesibles y significativos para el público.

2.4.2. Divulgación en el campo educativo.

La divulgación y la educación están entrelazadas, ya que las dos encuentran un terreno natural de aplicación en la otra y buscan la circulación de conocimientos que favorezcan los procesos de selección, organización e integración del aprendizaje. Como señala Olmedo (2011) “La frontera entre ambas suele atenuarse a pesar de que cada una responde a objetivos diferentes en términos de obligatoriedad, estructura y evaluación” (p.7). Mientras que la educación formal se enmarca en currículos y metodologías rigurosas, la divulgación amplía las posibilidades proponiendo alternativas más flexibles y cercanas a los intereses de los y las estudiantes.

De esta relación surge el concepto “Divulgación educativa”, concepto que se usará en este trabajo para nombrar los procesos de enseñanza a través de medios no formales que acercan saberes a la comunidad sin restringirlos a la academia. Este término abre nuevas posibilidades para la circulación de conocimiento, como afirma (Expósito et al., 2017) “La intención de comunicar y divulgar contenidos especializados a través de estas redes ha generado nuevos perfiles y usos de estas herramientas con finalidades” (p.3). En este marco han surgido nuevos perfiles¹² de divulgadores educativos, que se enfocan en temáticas como la enseñanza musical, la educación infantil y la divulgación de recursos didácticos a través de redes sociales. Sus propuestas evidencian cómo la divulgación en el campo educativo puede apoyarse en lenguajes

¹² Como ejemplo de estos perfiles tenemos cuentas como: [Jaime Altozano](#), [Musiquillos](#) y [Pim Pau](#).

accesibles, formatos audiovisuales atractivos y estrategias comunicativas que favorecen tanto la comprensión como la motivación por aprender.

En este sentido, las redes sociales se han consolidado como un escenario fundamental para expandir y diversificar la divulgación educativa. Plataformas como Instagram, YouTube y TikTok, no solo transmiten información, sino también para favorecer la interacción, la construcción de comunidades y el aprendizaje colaborativo. Entre ellas, Instagram ocupa un lugar destacado por su versatilidad comunicativa, lo que permite explorar su potencial en los procesos de divulgación educativa.

2.4.3. Instagram y divulgación educativa

Instagram es una red social creada en el año 2010 por Kevin Systrom y Mike Kriger. Su función principal es la de conectar usuarios a través de fotos y videos, y propiciar así una interacción entre quienes pertenecen a la plataforma. Esta red social se ha consolidado como una de las plataformas más influyentes en los jóvenes, dando la posibilidad de conectar con todo tipo de públicos, gracias a su carácter visual, dinámico e interactivo.

En esta sección se hará un acercamiento a el funcionamiento de esta plataforma, ya que es la red social principal utilizada en este trabajo, por lo cual se reconocerá cómo esta, se ha convertido en una red social estratégica al momento hacer divulgación educativa y crear comunidades de aprendizaje.

2.4.3.1. Caracterización del uso y manejo.

Para la caracterización de esta red social se usarán como referentes los materiales de un curso realizado en el año en el año 2023, con el Politécnico de Colombia¹³, así pues, se realizarán en paralelo actualizaciones a este documento de la mano de la página de Instagram.

Hoy día, Instagram alcanza los dos mil millones de usuarios activos al mes, según estadísticas de la página Reactiva Online (2024), se ha consolidado como una de las plataformas más influyentes, por encima de redes como TikTok y WhatsApp. Esta red social se caracteriza por llegar a un público joven, la mayoría de su población son personas entre los 18 y los 34 años, lo que produce un público con diversos intereses, y abre la posibilidad de crear contenidos de diversa índole.

Esta aplicación cuenta con *funciones* como publicaciones, historias, directos, historias destacadas, mensajes directos, canales de difusión, notas, entre otros. A continuación, se abordarán algunas de estas funciones, enfocándose en las que serán usadas en el proyecto.

En primera instancia, se abordan las *publicaciones*, entre estas están las *fotos*, los *carruseles* que son un compendio de varias fotos o videos subidos en una sola publicación y los *Reels* que son videos en formato vertical de hasta 3 minutos, estos contenidos al ser publicados aparecerán en el *feed* o perfil de la cuenta. En segunda instancia tenemos las *historias*, las cuales también son videos de máximo 60 segundos, y que poseen una duración 24 horas publicadas en el perfil. Por otra parte, caracterizados por su sentir orgánico y personal, de las *historias* se desprenden las *historias destacadas*, que no es más que una herramienta que permite seleccionar algunas publicaciones pasadas que pueden seguir activas en el perfil. Sumado a lo anterior, se

¹³ Véase anexo No. 1. “Curso Instagram para el desarrollo de marcas”
https://drive.google.com/file/d/1jIUltLYIQSrkoAWUavH6y1tc55bCUT_a/view?usp=sharing

presentan los *MD* o *Mensajes directos* por los cuáles se establece un canal de comunicación directo, esta herramienta permite la interacción textual y gráfica entre diferentes cuentas, lo que posibilita un acercamiento entre diferentes personas.

Ahora bien, con el fin de fortalecer los objetivos de cada usuario en la plataforma, *Instagram* tiene tres tipos de cuentas adaptadas a las necesidades y herramientas necesarias para cada tipo de usuario, entre estas están: la cuenta personal, la cuenta de creador y la cuenta de empresas. Para la presente investigación, se abordarán las posibilidades que brinda el perfil de creador, siendo este el más adaptado a las necesidades del proyecto.

En este sentido, entre las herramientas de este tipo de cuenta están; (1) *Categorías*, por medio de las cuales se puede definir el nicho al que pertenece el contenido (Música, Educación, Blog, Salud), (2) *botones de contacto* en los cuales se pueden conectar a los usuarios con otras plataformas (correos, WhatsApp, páginas web, blogs), (3) *panel profesional* el cual se podrán ver las estadísticas de la cuenta (visualizaciones, interacciones, seguidores, horarios, audiencia). Estas posibilidades generan mayor facilidad al momento de reconocer el público y generar comunidad, lo que permite una adaptación personalizada al perfil y al público que este aborda.

Ahora bien, la plataforma de Instagram también brinda la posibilidad de conectar con *páginas web*, ya que allí se puede presentar de manera más clara y extendida la información que es divulgada en cada proyecto o cuenta, esta conexión puede tener diferentes usos, según las necesidades de la cuenta. Por otra parte, está la plataforma audiovisual llamada *YouTube*, allí puede cargarse contenido más extenso, enfocado en un formato horizontal, más adaptado al ser reproducido en todo tipo de dispositivos.

Finalmente, sumado a las anteriores está también la aplicación de *WhatsApp*, la cual es una red social enfocada en la comunicación directa con los usuarios y permite una mayor cercanía, esta red proporciona también herramientas como *canales de WhatsApp* esos son un sistema unidireccional que permite divulgar mensajes o contenidos a audiencias que lo siguen. Como usuario de esta red podrás seguir canales informativos de diversos temas, como también crear un canal en el que se divulgue cierto tema o ciertos contenidos que sean de interés para la comunidad.

2.4.3.2. Usos y alcances en el ámbito pedagógico.

Las redes sociales, como sistemas masivos de comunicación, han venido a ocupar un espacio importante en la cotidianidad y en la vida social. Como lo menciona Abarca (2013), los grandes alcances de estas plataformas generan la necesidad de crear contenido no solo con fines de entretenimiento y socialización, sino también como un medio para comunicar y establecer mediaciones pedagógicas desde la labor docente. De esta forma, puede reconocerse que las redes han transformado la manera en que docentes y discentes acceden a la información y se relacionan entre sí, constituyéndose como participantes activos en procesos de interacción y colaboración (A. Martínez et al., 2025).

En este contexto, ha surgido un número creciente de creadores de contenidos que comparten información educativa. Dichos contenidos abarcan tanto la divulgación de repertorios y herramientas para docentes como materiales dirigidos a los propios estudiantes, presentados de manera más cercana y accesible. s, presentados de manera más cercana y accesible. Sin embargo, como advierte A. Martínez (2025), el uso de redes sociales en los entornos escolares también plantea riesgos asociados a la privacidad, la distracción y las desigualdades de acceso a dispositivos. Por ello, Instagram no debe asumirse como la única fuente de información

académica, sino como un recurso complementario que invita a reflexionar sobre cómo transformar los consumos digitales y orientar la producción de contenidos hacia fines constructivos y educativos.

En esa línea, Oliveros (2024) realiza una categorización de contenidos educativos subidos a Instagram, dividiéndolos en dos categorías principales: (1) *Categoría contenido personal* que incluye principalmente contenidos como diario docente, consejos, frases motivadoras y mensajes a la comunidad, generando con este una conexión más personal con quien le sigue y (2) *Categoría contenido didáctico*, en el que se ubican contenidos como publicidad (libros, publicaciones, conferencias, seminarios, colaboraciones y recomendaciones), materiales o recursos didácticos para ser usados en el aula y contenido alusivo a celebraciones y festividades. Según los datos obtenidos predominan los mensajes que “destacan de manera significativa y desconocida los contenidos personales expuestos, que sirven para crear así una red de apoyo con sus públicos, al que consideran estar dirigiéndose entre iguales” (p.25) lo cual demuestra que los contenidos personales cumplen un papel significativo al fortalecer la creación de redes de apoyo y generar un sentido de cercanía entre docentes y estudiantes.

En conclusión, Instagram se configura como un espacio idóneo para reconocer la diversidad cultural y ampliar las posibilidades educativas, al mismo tiempo que se mantiene en constante transformación. Como afirma A. Martínez et al (2025), estos escenarios digitales desafían a los docentes a adaptarse a las nuevas realidades de sus estudiantes, aprovechando las redes sociales como herramientas eficaces para motivar, conectar y promover el pensamiento crítico, siempre dentro de un marco de uso seguro y saludable tanto dentro como fuera de las aulas.

Capítulo 4. Marco Metodológico

3.1 Enfoque Epistemológico

Al asumir como tema de investigación la canción tradicional infantil, con énfasis en la difusión del trabajo de la Maestra Olga Lucía, se debe tener en cuenta que los objetivos no deberían basarse en la rigurosidad de datos, ni deben ser de naturaleza deductiva, sino que requieren “una redefinición de la relación del investigador con los sujetos, fundamentada en el respeto hacia la percepción y la interpretación que las personas y los grupos tengan de su propia realidad” (Bonilla & Rodríguez, 1995, p.121) Por lo anterior, el presente proyecto de investigación se enmarca dentro de un enfoque epistemológico de tipo cualitativo, lo cual se entiende como:

Un complejo de argumentos, visiones y lógicas de pensar y hacer, algunas de ellas con relaciones de conflicto y no como competencias entre tradiciones, y como un conjunto de estrategias y técnicas que tienen ventajas y desventajas para objetos particulares en circunstancias específicas (Galeano Marín, 2004, p.31).

Por lo anterior, surge la necesidad de entender el fenómeno de la divulgación de saberes a través de plataformas digitales y su transformación en herramientas pedagógicas de largo alcance.

Tomar como herramienta la investigación cualitativa permitirá hacer un ejercicio multidisciplinar, en el cual se pueda leer la problemática desde diferentes ángulos y visiones, entendiendo que los fenómenos sociales no se limitan a una sola disciplina, lo que hace necesario leerlos desde diversas aristas.

Se busca cuestionar también, la manera en que el/la estudiante se acercará a la información que se va a difundir, entendiendo al discente como ser pensante con conocimientos

previos y con su propia visión de su realidad, ya que se busca proporcionar al estudiante las herramientas necesarias para asumir su propia educación.

En conclusión, este proyecto es el recorrido a través de Instagram de la obra de la maestra frente a la canción infantil y las formas en las que este se pueda divulgar a estudiantes, por lo cual el enfoque cualitativo, nos encaminará hacia el entendimiento de las diversas formas y medios en los que se puede posibilitar la difusión de estos repertorios y cómo terminará siendo un insumo en la práctica educativa y docente de los/las estudiantes a los que va dirigida esta investigación.

3.2 Tipo de investigación

Para este proyecto, se ha adoptado una aleación entre el enfoque cognitivista y el culturalista o cultural, pues ambos enfoques ofrecen perspectivas complementarias que ayudan a explorar cómo la música puede ser un recurso educativo potente para desarrollar procesos cognitivos complejos en los estudiantes. Esta combinación busca aprovechar los beneficios de ambos paradigmas: mientras el enfoque cognitivista aporta una estructura para analizar los procesos mentales y cognitivos que se activan en la enseñanza musical, el enfoque culturalista permite contextualizar este aprendizaje dentro de las interacciones sociales y culturales. Esta fusión es ideal para estudiar cómo la música puede ser un vehículo para desarrollar habilidades cognitivas complejas, al tiempo que se reconoce su valor como producto y agente cultural en los procesos de aprendizaje infantil.

El paradigma cognitivista, según la perspectiva de Elliot Eisner (Eisner, 2002), considera la educación artística como un medio para desarrollar habilidades de pensamiento y procesos cognitivos complejos que son fundamentales para el aprendizaje integral de los estudiantes. Como Eisner (2002) dialoga “cuando pensamos en las artes no solo como objetos que brindan placer, sino como formas que desarrollan destrezas mentales y aumentan la comprensión, su

significación como parte de nuestros programas educativos se hace evidente” (p. 99) por lo cual es importante reconocer el papel de las artes como herramienta para la educación, no solo enfocándonos en aspectos técnicos, sino en su capacidad para promover el análisis, interpretación y apreciación crítica. En este proyecto, este paradigma permite enfocar el uso de la música tradicional infantil no solo como un recurso cultural, sino también como un instrumento educativo para estimular la memoria, la percepción y la creatividad. La música, en este sentido, ayuda a los estudiantes a estructurar sus experiencias y pensamientos, lo que suma una dimensión cognitiva enriquecedora a su proceso de aprendizaje musical.

Por otro lado, desde el paradigma culturalista o sociocultural de Lev Vygotsky, el aprendizaje se entiende como un proceso profundamente influenciado por la cultura y las interacciones sociales, donde el conocimiento se construye a través del contexto social y el intercambio con otros, lo cual resalta la importancia de la música como una práctica cultural compartida. En el contexto de este proyecto, el enfoque culturalista aporta una perspectiva que valora la música infantil como una herramienta educativa que permite a los estudiantes desarrollar habilidades de pensamiento crítico y comprensión social. Al utilizar canciones, que fomenta un sentido de identidad y pertenencia, al tiempo que se desarrolla el aprendizaje en un entorno colaborativo y significativo.

La combinación del enfoque cognitivista y el culturalista en este proyecto permite abordar la música tradicional infantil desde una perspectiva holística que integra tanto el desarrollo cognitivo como la influencia del contexto cultural y social. Esta unión facilita un enfoque de enseñanza en el que los estudiantes no solo desarrollan habilidades cognitivas avanzadas, como la memoria y la percepción musical, sino también una comprensión profunda de su propio contexto cultural. La música, en este sentido, se convierte en un puente entre el desarrollo individual y la

construcción social del conocimiento, promoviendo un aprendizaje integral y culturalmente significativo. De este modo, esta metodología contribuye a una experiencia educativa enriquecida, que resalta la importancia de la música en la formación cognitiva y social de los estudiantes.

3.3 Ruta Metodológica

La presente ruta metodológica está diseñada para abordar y reconocer de manera progresiva las principales características, dificultades y posibilidades al divulgar de manera didáctica la canción tradicional infantil a través de Instagram.

Este proceso se desarrollará en 5 etapas: Etapa preliminar, (1) Etapa de diagnóstico, (2) etapa de selección de repertorios y caracterización de contenidos, (3) etapa técnica, (4) análisis de resultados, (5) Difusión. Este paso a paso busca abarcar de manera coherente los objetivos del proyecto, empezando desde el diagnóstico inicial, hasta la creación y difusión de materiales específicos. Lo anterior, asegura que cada fase sume a los objetivos del proyecto, con un enfoque que atienda tanto a la calidad pedagógica como a la accesibilidad de estos contenidos para las redes sociales.

Etapa Preliminar.

En esta etapa se hará un primer acercamiento al campo de estudio, a través de espacios al interior de la LMU los cuales aborden la canción infantil como tema de estudio.

Paso 1. El primer paso de la etapa preliminar de la presente investigación consistirá en realizar una aproximación en torno a la canción infantil, desde su conceptualización y experimentación instrumental con el apoyo del Semillero ‘Observatorio de la Práctica’¹⁴.

Paso 2. Para realizar un acercamiento vivencial a el trabajo de la Maestra Olga Lucía se buscará ser partícipe de la electiva Rondas y juegos tradicionales de Colombia (I semestre, 2023) a cargo de la docente Olga Lucía Jiménez, ya que es un espacio vital para la divulgación de la canción tradicional infantil al interior de la LMU. A lo largo de esta electiva se grabarán algunas de las canciones, ideas y actividades desarrolladas en clase, observando cómo son recibidas por los y las estudiantes.

Etapa 1: Diagnóstico.

Objetivo: Identificar las características y posibilidades pedagógicas de los repertorios creados por la maestra Olga Lucía Jiménez, tomando como criterio lo didáctico, musical y contextual de las obras seleccionadas.

Paso 1. Entrevista semiestructurada a la docente Dora Carolina Rojas, licenciada en Pedagogía Musical y magíster en Educación y en Gestión de Proyectos y Emprendimientos Culturales, con amplia trayectoria en gestión cultural y en el ámbito de las músicas tradicionales, de la mano de la fundación “bandolitis” y otras agrupaciones de las que ha hecho parte. Esta entrevista tendrá como objetivo de hacer un diagnóstico acerca de qué se entiende por divulgación en entornos educativos.

¹⁴ el cuál nace en el 2018 y está integrado por docentes en formación¹⁴ de la Licenciatura en Música de la UPN, con la intención de adquirir una mirada más profunda frente a la enseñanza musical y como esta se entrelaza en los espacios de práctica educativa ¹⁴de la LMU

Paso 2. Consiste en la creación de un grupo en la plataforma Instagram, con algunas estudiantes de la LMU. El objeto de este espacio es el de compartir diferentes materiales educativos que tengan relación directa con la canción infantil, para su posterior análisis.

Paso 3. Realización de entrevistas semiestructuradas, primero a la maestra Olga Lucía Jiménez, con el propósito de reconocer su trayectoria, sus perspectivas frente a la canción infantil y los medios de divulgación que ha utilizado a lo largo de su carrera, y segundo a la maestra Florencia, del canal de Instagram “@señoflormusica”, para identificar su perspectiva como una reconocida divulgadora educativa y docente en música. El objetivo es dialogar desde dos perspectivas distintas, conectadas a través de la canción infantil, ofreciendo un primer acercamiento a las necesidades y posibilidades de la divulgación de contenidos educativos a través de Instagram, buscando diagnosticar posibles rutas y estrategias para divulgar la obra de la docente Olga, tomando como referencia la experiencia de la docente Florencia en este campo.

Etapas 2: Selección de repertorios y caracterización de contenidos.

Objetivo: Caracterizar los contenidos, metodologías, repertorios, población y recursos audiovisuales de tres (3) cuentas de Instagram cuyo contenido tenga como base la divulgación de materiales didácticos para la enseñanza musical.

Paso 1. Se seleccionarán los repertorios según las categorías de análisis establecidas para la presente investigación (pedagógicas, musicales y contextuales) por medio de la información compilada en el *Formato digital de análisis de repertorio de canción tradicional infantil* descrito más adelante, para evidenciar, posteriormente, las posibilidades didácticas que tiene cada canción.

Paso 2. Se sistematizarán, a través del *Formato digital de análisis de contenidos en Instagram*, los datos obtenidos sobre los contenidos subidos a Instagram, lo que sirve como insumo para establecer la caracterización de los contenidos que respectan a la canción tradicional infantil, subidos en los tres (3) ¹⁵ canales de la plataforma Instagram, los cuales se nombrarán en la descripción de la población seleccionada.

Etapa 3: Técnica.

Objetivo: Caracterizar los contenidos, metodologías, repertorios, población y recursos audiovisuales de tres (3) cuentas de Instagram cuyo contenido tenga como base la divulgación de materiales didácticos para la enseñanza musical.

Paso 1 (Diseño). Explorar una identidad gráfica que sea congruente a la esencia del trabajo de la docente y los materiales que serán subidos a la plataforma. Se usarán como base (1) los referentes multimedia presentes en las publicaciones anteriores de la docente Olga Lucía Jiménez; (2) el análisis de las tres cuentas de Instagram, con el objetivo de crear un diseño acorde a la identidad gráfica de las cuentas objeto de estudio.

Paso 2 (Cartilla de uso). Se harán los primeros recursos didácticos, los cuales funcionarán de base para los otros contenidos multimedia del proyecto Rondas por Colombia, empezando por la transcripción de las obras seleccionadas y siguiendo con la creación de una cartilla de uso que contiene orientaciones metodológicas con instrucciones para el uso de los materiales educativos y reuniendo consejos, herramientas, descripciones musicales y pedagógicas de cada una de las canciones.

¹⁵ Mollie Teaches Music, Profe Flor de Música y Volar para Contar

Paso 3 (YouTube). Hacer la creación de un canal de YouTube, tomando de base la cartilla de uso y la caracterización de redes sociales, generando contenido enfocado en un formato horizontal, con audios que funcionen de guía para el uso de “rondas por colombia”. Para ello se realizarán tres procesos fundamentales: (1) la creación de los audios, (2) el diseño de cada portada y (3) la edición final del video, para luego subirlo en la plataforma, creando un video por canción.

Paso 4 (Página Web). Se hará la creación del interfaz principal de la Página Web definiendo el arte y el índice, se buscará que sea una interfaz llamativa, sencilla, fácil de explorar y entender. Este espacio servirá como la conexión entre (1) la información detallada en la cartilla, (2) la guía auditiva subida en YouTube y (3) los *reels* finales de Instagram. Lo que constituye la página web como la interrelación entre todos los recursos didácticos, audiovisuales y técnicos, es decir, da sustento a todo el proyecto Rondas por Colombia.

Paso 5 (Instagram). En este paso se hará la creación de la cuenta de Instagram. Se creará su identidad visual, logo y descripciones, con el objetivo de que sea llamativo acorde a los parámetros mencionados. Se buscará llegar a nuevos públicos y en especial a los públicos al interior de la LMU. En este canal se subirán contenidos como *reels* e historias que contienen los audios, la letra y la partitura de las canciones seleccionadas.

Etapa 4: Análisis de resultados.

Objetivo: Proponer materiales didácticos audiovisuales, para la divulgación de los repertorios infantiles tradicionales, para que estos puedan ser usados por docentes, como insumo en espacios de enseñanza musical.

Paso 1. Se hará la aplicación del proyecto a través de tres espacios diferenciados, donde se observará la aplicación de las canciones de “Rondas por Colombia” para su posterior análisis. En primera instancia (1), estas canciones serán aplicadas por dos estudiantes en la práctica pedagógica de la UPN, en los colegios IPN y del colegio Benjamín Herrera, estas intervenciones serán grabadas en formato de video, para su posterior análisis. En segunda instancia (2), se analizará el uso de las canciones por parte de estudiantes de la LMU en sus clases particulares, a través de un cuestionario diseñado para reconocer como se incorporan las canciones en los procesos de enseñanza y como ha sido el uso de las plataformas. En tercera instancia (3) se observará la aplicación de una de estas canciones en el espacio de la electiva “Rondas y juegos tradicionales de Colombia” dirigida por la docente Olga Lucía Jiménez, a través de la electiva “Rondas y juegos tradicionales de Colombia”. Estas primeras aplicaciones servirán como insumos y evidencias que, por medio de la posterior reflexión y análisis, permitirán dilucidar si se cumplen, o no, los objetivos.

Paso 2. Con base en las aplicaciones anteriores, se reflexionará sobre los procesos y resultados obtenidos en cada contexto, generando una discusión en torno a la relevancia de la canción infantil construida al interior de la LMU. A través de estas reflexiones se permitirá identificar fortalezas y aspectos por mejorar, los cuales permitirán ajustar y adaptar los materiales que serán publicados en las diferentes plataformas.

Etapa 5: Divulgación de “Rondas por Colombia”

Paso 1 (Canal de WhatsApp y piezas divulgativas). En primera instancia, se creará un canal de difusión a través de WhatsApp, en el cual se compartirán contenidos relacionados con la pedagogía musical y la canción infantil. En este espacio se publicará contenido por semanas divulgando las redes y contenidos subidos en el proyecto. En segunda instancia, se diseñarán

infografías impresas con frases que atraigan la atención, acompañadas de códigos QR que redirijan al canal de difusión y el Instagram del proyecto. Estas piezas gráficas se ubicarán estratégicamente en las sedes de la UPN (Calle 72 y la sede El Nogal), con el objetivo de atraer a la comunidad académica e incentivar su participación en los contenidos del proyecto.

Paso 2 (Análisis de alcance y visibilidad de “Rondas por Colombia”). Se realizará un análisis de los procesos de divulgación del proyecto, empleando como fuentes de información: (1) un cuestionario dirigido a estudiantes y docentes de la UPN sobre el alcance y visibilidad de “Rondas por Colombia” y (2) el panel para profesionales de Instagram, que ofrece datos sobre visualizaciones, interacciones, crecimiento de seguidores, horarios de conexión y características de la audiencia. Estas dos herramientas permitirán medir el impacto y la visibilidad del proyecto, posibilitando una reflexión crítica en torno a su pertinencia, los procesos de interacción generados y el fortalecimiento de la comunidad de “Rondas por Colombia”.

3.4 Caracterización de la población

La población de este estudio fue seleccionada por las dos consideraciones que presenta (Bonilla & Rodríguez, 1995) que refieren a la *adecuación* y la *suficiencia* de las muestras poblacionales, entendiendo como muestra adecuada “aquella conformada por las personas o grupos más representativos de la comunidad quienes están en capacidad de proveer la mayor cantidad de información posible sobre el problema de estudio” (pág. 135) y como muestra suficiente “al muestreo exhaustivo de todas las posibles fuentes de información para responder a la pregunta de investigación y obtener una descripción comprehensiva del fenómeno estudiado” (pág. 135) para el análisis del tema de estudio objeto de esta investigación, reflejando así los diversos espacios y actores, que afectan y son afectados por el uso de la canción tradicional infantil como una herramienta pedagógica. Esta población comprende, en primera medida, a la

docente Olga Lucía Jiménez y su obra; en segunda medida, tres (3) canales de Instagram sobre divulgación educativa musical; y, por último, tres (3) estudiantes de la práctica pedagógica de la LMU. Esta población se caracteriza por su diversidad y porque puede brindar diferentes experiencias y puntos de vista del mismo tema. A continuación, se nombrarán los tres tipos de población.

Población #1. Olga Lucía Jiménez

En primer lugar, se reconoce a la docente Olga Lucía Jiménez, ella es una destacada docente, compositora e investigadora colombiana, reconocida por su labor en la enseñanza y difusión de la música infantil tradicional. Es licenciada en Pedagogía Musical por la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Educación con énfasis en Educación Comunitaria por la Universidad Pedagógica Nacional.

A lo largo de su trayectoria, ha trabajado en diversos contextos educativos y culturales, promoviendo la enseñanza lúdica de la música a través de rondas, juegos tradicionales y canciones infantiles. Ha sido profesora en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, tallerista en instituciones culturales y conferencista en festivales y encuentros educativos, contribuyendo al fortalecimiento de la educación musical en Colombia.

Su obra incluye importantes publicaciones como *Ronda que ronda la ronda*, *Un barquito con olor a sándalo* y *El arrurú de la luna*, desarrolladas en colaboración con editoriales como Panamericana y el Ministerio de Cultura. Estas publicaciones reflejan su compromiso con la preservación de la tradición musical colombiana y su intención de integrar la música como herramienta pedagógica en el desarrollo integral de los niños. A través de su labor docente, sus talleres y sus publicaciones, Olga Lucía Jiménez ha logrado que la música infantil colombiana

trascienda fronteras y llegue a diversos contextos educativos y culturales, consolidándose como una referente en pedagogía musical y en la preservación de la tradición musical para la infancia.

Ella es tomada en cuenta como referente adecuado, ya que es una persona representativa en el tema de estudio por su amplia trayectoria como investigadora, recopiladora y compositora de la canción tradicional infantil, siendo poseedora de una gran cantidad de información y conocimiento respecto de este tema, también es suficiente por su amplio repertorio de canciones infantiles las cuales son usadas como insumo para el proyecto.

Gráfico 3. Olga Lucía Jiménez



Nota. Tomada de <https://bellasartes.upn.edu.co/olga-lucia-jimenez-silva/>

Población #2. Tres (3) Canales de Instagram

En segundo lugar, se eligieron 3 canales de Instagram referentes a la divulgación de la canción tradicional infantil como muestra representativa. El primero se llama “*Mollie Teaches Music*” el cual es un canal de una educadora musical estadounidense llamada Anne Mollie que cuenta con más de 120.000 seguidores, en este se comparten materiales didácticos, recursos y repertorios que usa en sus aulas de clases. Sus videos se caracterizan por el uso de herramientas TICS en sus clases, usando una gran variedad de recursos, que hacen sentir su contenido como

novedoso. En adición comparte consejos y recursos que son de gran utilidad al momento de abordar una clase de música.

Gráfico 4. Canal de Instagram: *Mollie Teaches Music*¹⁶

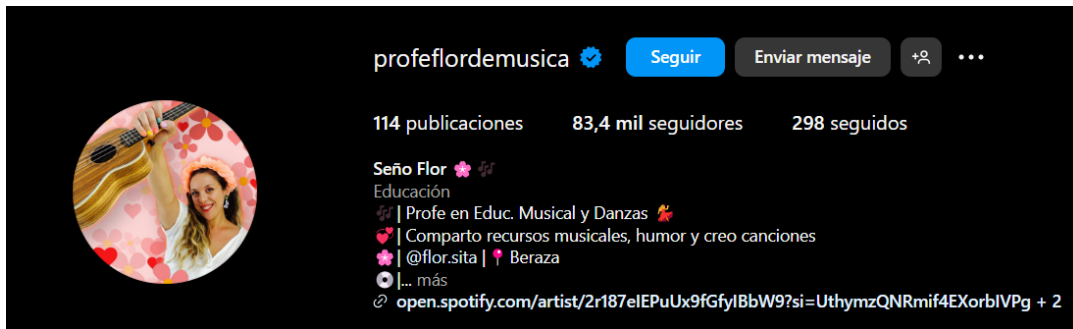


Nota. Tomado de Instagram <https://www.instagram.com/mollieteachesmusic>

El segundo, se llama “Seño Flor” el cual es un canal argentino de educación musical dirigido por la profesora Florencia Núñez, la cuál es una compositora de música infantil, docente de educación musical y danzas, y divulgadora de contenido en Instagram con más de 80.000 seguidores (@profeflordemusica). Es licenciada en educación musical y ha desarrollado su trayectoria combinando formación académica con experiencia práctica en el aula. Además, Flor ha aprovechado las redes sociales como plataforma de divulgación educativa, compartiendo canciones y recursos que inspiran a otros docentes. Su trayectoria integra docencia, creación musical y divulgación digital, consolidándola como referente en la creación de contenido sobre educación musical.

¹⁶ Dando clic al enlace podrá acceder al canal de Instagram.

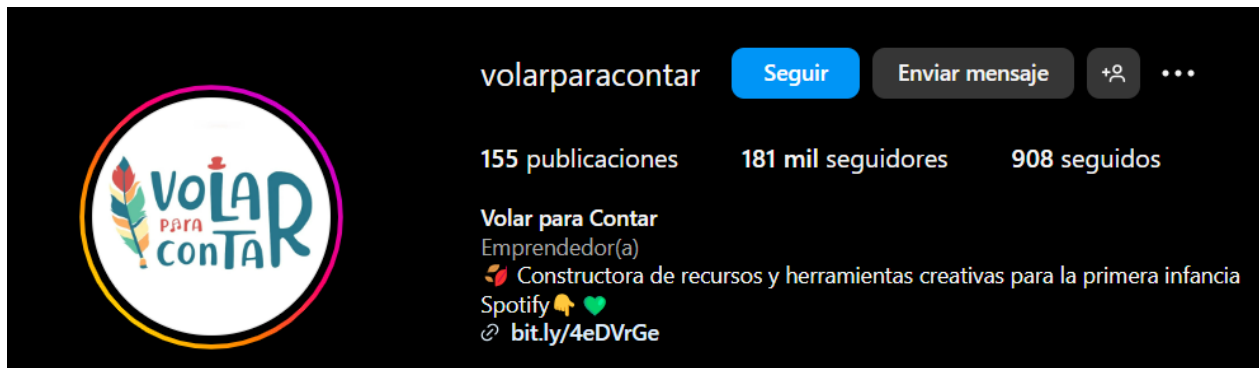
Gráfico 5. Canal de Instagram: Señor Flor¹⁷



Nota. Tomado de Instagram <https://www.instagram.com/profloordemusica>

Por último, tenemos a el canal colombiano “Volar para contar” con más de 170.000 seguidores dirigido por Valentina Molina Vieira creadora de recursos y herramientas creativas para la primera infancia, tallerista de primera infancia, promotora de lectura, creadora de estrategias pedagógicas significativas, ilustradora y autora de cuentos infantiles, apasionada por la educación no convencional, madre aprendiz y actualmente directora del proyecto Volar para Contar.

Gráfico 6. Canal de Instagram: Volar para Contar¹⁸



Nota. Tomado de Instagram <https://www.instagram.com/volarparacontar>

¹⁷ Dando clic al enlace podrá acceder al canal de Instagram.

¹⁸ Dando clic al enlace podrá acceder al canal de Instagram.

Estos tres canales son una muestra adecuada ya que, las tres divulgadoras y sus canales están relacionadas con el uso de la canción infantil como herramienta didáctica en espacios educativos con primera infancia y buscan ser un espacio para la divulgación enfocado a docentes de música. De igual manera es una muestra suficiente ya que son cuentas que poseen un gran número de seguidores y tienen un gran reconocimiento en el gremio, de la misma manera se buscó un canal de Estados Unidos, uno de Argentina y uno de Colombia para tener una muestra representativa de cómo funciona la divulgación educativa.

Población #3. Estudiantes de Práctica Educativa

En tercer y último lugar se elegirán dos estudiantes que actualmente hagan parte de los espacios de práctica de la LMU que vayan dirigidos a primera infancia, que en este caso se eligieron el Instituto Pedagógico Nacional y el colegio Benjamín Herrera, con el fin de aplicar y probar las canciones y recursos didácticos creados para la cuenta de Instagram, buscando analizar estos recursos como una herramienta para la práctica docente, esta población es apropiada ya que es un contexto cercano y nos dará un indicio de cómo puede ser de ayuda esta herramienta para la práctica docente y los procesos de autoconstrucción al interior de la LMU. En adición, es suficiente ya que abarca varios lugares de práctica y varias perspectivas frente a la utilidad de esta herramienta de divulgación.

3.5 Herramientas de recolección de datos

Una vez analizadas las principales poblaciones en el presente trabajo y con el fin de alcanzar los objetivos de esta investigación mencionados en los anteriores apartados, se usarán cuatro herramientas principales para la recolección y análisis de datos, teniendo en cuenta su naturaleza cualitativa, enfoque que complementa de manera efectiva el sentido de este proyecto de investigación. Estas herramientas son:

3.5.1 Entrevista

La entrevista es una herramienta de recopilación de información, la cual se usará para hacer un reconocimiento previo de las dos temáticas principales de este proyecto las cuales son: divulgación educativa y canción tradicional infantil, esta herramienta nos permitirá recopilar datos desde diversas perspectivas, facilitando un análisis detallado de los elementos musicales, contextuales y pedagógicos que caracterizan la obra de la docente Olga Lucía Jiménez, así como su adaptación y alcance en plataformas digitales.

Esta herramienta, de índole cualitativa, nos brinda la posibilidad de “analizar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales” (López-Cano, 2014), esto es de gran relevancia al tener en cuenta las poblaciones seleccionadas, ya que son tomadas como muestra representativa para los temas de estudio a desarrollar, en el caso de este trabajo, se realizarán entrevistas semiestructuradas a docentes expertas en los diversos temas que recorre este trabajo y también entrevistas a profundidad a la docente Olga lucía Jiménez.

Entrevista Semiestructurada. En este tipo de entrevistas se busca un espacio cercano con la persona entrevistada, con el objetivo de profundizar en los temas a abordar en la investigación, lo cual hace a esta herramienta adecuada para el proyecto, permitiendo combinar la estructura de preguntas definidas con la flexibilidad de explorar temas emergentes en la conversación, siendo esto clave, en estudios, donde la experiencia de las entrevistadas, su contexto y su perspectivas sobre temas como la canción tradicional infantil, y el uso de redes sociales para su divulgación son variables y complejas.

Como lo comenta (Tejero González, 2021) “los participantes pueden responder libremente en contraste con una encuesta de preguntas cerradas en la que se debe elegir entre unas respuestas predeterminadas” (p. 69) esto posibilita la exploración de la experiencia cultural y educativa de la

docente Olga Lucía Jiménez en relación con la música tradicional infantil, permitiendo captar tanto los retos como las oportunidades.

Principalmente, se usarán dos tipos de diseño de entrevista los cuales son descritos por (Tejero González, 2021) la *entrevista de tópico* que se usa para “para aprender más acerca de un cierto evento o tema” y la *entrevista de historia de vida* usada para “aprender acerca de los principales acontecimientos de vida de una persona” (p. 68), el primer diseño se usará para profundizar y obtener información sobre las perspectivas de algunos docentes frente a divulgación educativa y el uso de las TIC en la educación musical; mientras el segundo diseño se usará para profundizar en la vida y obra de la docente Olga Lucía Jiménez y su repercusión en el estudio, la creación y recopilación de canciones tradicionales infantiles.

Tabla 4. Formato Protocolo de Entrevista

Entrevista #1 (Entrevista Semi-Estructurada)					
Fecha					
Objetivo:					
Nombre: Corita					
	TICS y Educación Musical	Divulgación pedagógica musical	Redes Sociales	Canción tradicional infantil	El papel de la docente Olga Lucía Jiménez
Tema	Reconocimiento y usos de las TICS en diversos espacios de educación musical	Reconocimiento de la divulgación pedagógica como concepto y sus aplicaciones prácticas.	Reconocimiento de las redes sociales como herramienta de utilidad para la divulgación de contenidos pedagógicos.	Reconocimiento de la canción tradicional infantil como herramienta y como insumo educativo.	Reconocimiento del trabajo de la maestra Olga Lucía Jiménez, como compositora e investigadora de la canción tradicional infantil
Objetivos	Plantear las transformaciones y usos principales de las TICS	Evaluar el alcance e impacto de la divulgación pedagógica musical como herramienta en entornos académicos	Evaluar el uso de las redes sociales como herramienta de divulgación pedagógica musical.	Investigar el papel de la canción tradicional infantil como eje transversal en entornos educativos musicales	Reconocer la importancia de la divulgación del trabajo de la docente, para su uso en espacios educativos
Categoría	Preguntas				
Contexto de la entrevistada	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál ha sido su experiencia en el campo de la gestión cultural y tu trayectoria profesional en educación musical? 2. ¿Cómo ha sido el acercamiento al estudio y promoción de las músicas tradicionales? 3. ¿Has tenido alguna experiencia con la difusión de canción tradicional infantil? 				
TICS y Educación Musical	<ol style="list-style-type: none"> 4. ¿Cómo percibes el impacto de las TICS en la enseñanza y en el aprendizaje de la música en los últimos años? 5. ¿De qué maneras has visto que se usen las TICS como herramientas útiles en la que hacer docente en la educación musical? 6. ¿Cómo consideras que podría ayudar el uso de estas en la divulgación de músicas tradicionales? 				
Divulgación Pedagógica musical	<ol style="list-style-type: none"> 7. ¿Qué entiendes por el concepto de divulgación pedagógica? 8. ¿Cómo has visto que se use la divulgación pedagógica en el ámbito de la educación musical? 9. ¿consideras la divulgación pedagógica como una herramienta importante en la actualidad? 				
Redes Sociales	<ol style="list-style-type: none"> 10. ¿Cuáles son las redes sociales que más usas? 11. ¿Has visto en estas redes contenido referente a educación musical? 12. ¿Has visto en estas redes contenido referente a canción tradicional infantil? 13. ¿Qué potencial ves en redes sociales como Instagram para la difusión de materiales educativos referentes a canciones tradicionales infantiles? 				
Canción tradicional infantil	<ol style="list-style-type: none"> 14. ¿Qué estigmas has reconocido que afectan la divulgación de la canción tradicional infantil? 15. ¿Consideras que es importante reconocer más los saberes referentes a la canción tradicional infantil? 16. ¿De qué manera crees que podrían ser más efectivos los procesos de divulgación de canción tradicional infantil y sus usos como herramienta en la educación musical? 17. ¿Crees que las redes sociales pueden ayudar en el proceso de reconocer las músicas tradicionales como practicas vivas? ¿De qué forma? 				
	<ol style="list-style-type: none"> 18. ¿Conoces el trabajo de la maestra Olga Lucía Jiménez? ¿Cómo describirías su contribución a la divulgación de la canción tradicional infantil? 19. Desde tu experiencia, ¿qué beneficios y desafíos crees que enfrenta la obra de la maestra Olga Lucía Jiménez al ser divulgada en plataformas como Instagram? 20. ¿Cómo podríamos adaptar su trabajo para hacer divulgación pedagógica musical, logrando que esta pueda ser usada en mayor medida en el que hacer docente? 				

Nota: Fuente propia (2024)

3.5.2 Formatos digitales de análisis

Al analizar las formas más efectivas para recolectar información se optó por la creación de formatos específicos de análisis a través de Google Forms, como una plataforma que permitirá organizar y recopilar la información de manera organizada, para lograr una recolección de datos estructurada y coherente. Estos formatos permiten sistematizar la información relevante y compararla de manera eficiente, asegurando que se aborden los aspectos claves según cada

categoría y según cada objeto de estudio, para esto se crearon dos formatos que se describirán a continuación:

Formato digital de análisis de contenidos en Instagram

Gráfico 7. Formato Digital Instagram¹⁹



Nota: Fuente propia (2024)

El formato digital de análisis de contenidos en Instagram ayudará a examinar de forma estructurada las publicaciones de las tres (3) cuentas elegidas, las cuales difunden materiales didácticos referentes a canción infantil, evaluando la manera en la que se crean y difunden estos contenidos, ayudando a identificar prácticas efectivas para la divulgación de repertorios infantiles.

El formato se divide en tres categorías: repertorio, contenido pedagógico y formato multimedia: En la categoría de **contenido musical** se analizará el contexto e información que brinda la persona en la publicación sobre la canción, ya sea en la descripción como en el mismo video, haciendo preguntas sobre el género, compositora, idioma entre otros, también se

¹⁹ Dando clic en la imagen podrá visualizar el link del formato

analizarán los aspectos técnico-musicales, reconociendo qué tanta información brinda sobre la canción, de aspectos como escala, armonía, tonalidad e instrumentos.

En la categoría de **contenido pedagógico** se analizarán los principales aspectos pedagógicos y didácticos mostrados por la docente en el video, reconociendo los recursos didácticos, el espacio y público al que va dirigida la acción pedagógica y qué materiales didácticos son usados para la misma.

Por último, la categoría de **formato multimedia** está enfocada en analizar el mensaje didáctico multimedia de los videos seleccionados, teniendo en cuenta las herramientas usadas tanto para el canal auditivo/verbal como para el visual/pictórico esto teniendo en cuenta la Teoría Cognitiva del Aprendizaje Multimedia de Richard E. Mayer (2005), para analizar el “canal auditivo” se pondrá la atención en el audio del video, reconociendo la calidad y cantidad de contenido descrito en este, mientras que en el “canal visual” se revisarán los tipos de planos, los ángulos de la cámara, los textos que aparecen en pantalla, las transiciones y los elementos y materiales en la toma, todo esto con el objetivo de identificar prácticas efectivas para la divulgación de repertorios infantiles, permitiendo adoptar estrategias comprobadas y mejor fundamentadas al momento de la creación de los contenidos.

Formato digital de análisis de repertorio de canción tradicional infantil

Gráfico 8. Formato Digital Repertorio²⁰



Nota: Fuente Propia, tomado de análisis repertorio Bibiana Carvajal (2024)

El formato digital de análisis de repertorios facilitará la evaluación sistemática de cada obra, considerando criterios musicales, pedagógicos y contextuales, con el objetivo de determinar la aplicabilidad de los repertorios como material didáctico para la creación de contenidos en la plataforma de Instagram, los repertorios que se usarán para este análisis son los contenidos en los libros *Arrurú de la Luna* y *Ronda que Ronda la Ronda*, en específico los repertorios compuestos por la docente Olga Lucía Jiménez, esto resulta clave al abordar su obra, ya que permite detallar aspectos como dificultad, contexto cultural, habilidades requeridas y edades en las que pueden ser abordadas, ayudando a reconocer el potencial didáctico de cada canción, lo cual es esencial para su adaptación a formato digital.

Para este Google Forms se tomó como referencia el formato hecho por la docente Bibiana Carvajal, el cual nos brinda un análisis completo sobre la canción tradicional infantil como herramienta didáctica en el aula, este formato se creó con base a las características que dialoga

²⁰ Dando clic en la imagen podrá visualizar el link del formato

Willems que ayudan a describir los tipos de canción infantil (llamado, rango de notas, intervalo característico, instinto rítmico).

El uso de estos dos formatos como herramienta de recolección ayudará a que los contenidos creados sean consistentes, llamativos y alineados con los objetivos del proyecto, permitiendo un análisis que abarque tanto el valor pedagógico de los repertorios como el reconocimiento de las maneras más acertadas para su divulgación a través de la plataforma de *Rondas por Colombia* en Instagram.

3.5.3 Observación de la práctica

El uso de la observación como herramienta de recolección de datos se justifica por su capacidad de captar cómo son las diversas aplicaciones de la canción infantil en espacios prácticos educativos. Según López-Cano (2014) la observación se define como “la percepción no mediada por instrumentos donde destaca la relación directa entre el investigador y el fenómeno estudiado” (p. 111) esta relación es vital para entender cómo se media la canción tradicional infantil como herramienta en la educación y cómo esta se va aplicando según los ojos del docente, usándose como material para un objetivo educativo más grande. El uso de la observación será fundamental ya que ayudará a comprender el contexto de estudio y su aplicación en su ambiente natural.

En este proyecto se harán observaciones en dos momentos específicos, el primero es al observar cómo la docente Olga Lucía Jiménez usa sus canciones y recopilaciones en espacios de aula, lo que ayudará a entender las estrategias usadas, las diversas formas para usar una misma canción, y todo lo que puede ser trabajado a través de ella. Para esto se hará una observación de la electiva *Rondas Tradicionales Colombianas* el cual se dicta en la LMU, en este la docente

enseña a través de las rondas y el juego canciones tradicionales infantiles de todo Colombia, siendo este un gran espacio para la divulgación de la canción.

Para observar este espacio, se usarán grabaciones, videos y materiales de la clase para reconocer las diversas posibilidades y alcances de la canción tradicional infantil. Para esto se hará una *observación indirecta no participativa*, la cual permitirá analizar el trabajo de la docente de forma detallada y objetiva sin intervenir en el proceso. La observación indirecta se usa cuando “la actividad que deseamos estudiar no la observamos presencialmente sino a través del relato verbal, escrito o mediatizado (vídeo, audio, etc.) de alguien que participó en ella” (López-Cano, 2014) y la no participativa cuando no se busca tomar parte de la acción que se desea observar. A través de estas técnicas, se busca identificar las estrategias, recursos y metodologías que utiliza la docente para enseñar música tradicional infantil y cómo estas pueden adaptarse a plataformas digitales como Instagram.

El segundo espacio en el cual se usará la observación es en las prácticas educativas de dos estudiantes, los cuales harán la aplicación de algunos de los materiales, que serán publicados en la cuenta de *Rondas por Colombia*, en sus respectivos espacios de práctica, con el objetivo de analizar la efectividad de las actividades y materiales desarrollados en la plataforma, esta técnica permitirá ver directamente cómo los estudiantes interactúan con los contenidos, facilitando un análisis de su aplicabilidad en el contexto real de enseñanza musical.

A diferencia de la otra observación, esta será *directa no participativa*, ya que la investigadora estará de manera presencial observando las clases, pero no hará ningún tipo de intervención, permitiendo evidenciar reacciones, tanto de docentes en formación como de estudiantes, sin modificar la dinámica de la clase, ayudando con esto la evaluación del uso e impacto de estos recursos en el aprendizaje de los estudiantes.

3.6 Matriz Categorical

Tomando de base lo abordado hasta el momento, se presentará la matriz categorial, con el objetivo de estructurar, organizar y conectar los temas abordados en el marco teórico, el marco metodológico y el desarrollo del proyecto, para así realizar el análisis en base a las categorías dialogadas en la matriz.

Tabla 5. Matriz Categorical

M a t r i z c a t e g o r i a l			
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	Indicadores	Temas	HERRAMIENTA DE RECOLECCIÓN
Aspectos Musicales	<ul style="list-style-type: none"> Tipos de canción Tesitura de los estudiante Tonalidad, Melodía, Ritmo, Armonía 	<ol style="list-style-type: none"> Etapas del desarrollo en clave musical Aspectos musicales a tener en cuenta en la canción Tipos de canciones infantiles Estrategias para abordar la canción en el aula 	<ol style="list-style-type: none"> Formatos: <ul style="list-style-type: none"> Análisis de contenidos, Análisis de repertorios, Alcance y visibilidad. Entrevista: Observaciones
Aspectos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> Etapas del desarrollo. Estrategias de enseñanza Contenidos educativos Uso didáctico de las actividades 	<ol style="list-style-type: none"> Etapas del desarrollo según Piaget Etapas del desarrollo en clave musical La canción infantil como herramienta didáctica en la educación <ul style="list-style-type: none"> Estrategias para abordar la canción en el aula: selección, presentación y repeticiones significativas Juego y Rondas infantiles 	<ol style="list-style-type: none"> Formatos: <ul style="list-style-type: none"> Análisis de contenidos, Análisis de repertorios, Uso de rondas. Entrevista: <ul style="list-style-type: none"> Olga, flor y Dora Carolina Observaciones
Recursos Multimedia	<ol style="list-style-type: none"> Canal Visual y Auditivo Contenido Textos Imágenes 	<ol style="list-style-type: none"> Lenguajes multimedia y multimodal Teoría cognitiva de aprendizaje multimedia Principios para la creación de contenidos educativos 	<ol style="list-style-type: none"> Formatos: <ul style="list-style-type: none"> Análisis de contenidos, Alcance y visibilidad, Uso de rondas.
Procesos de Divulgación	<ul style="list-style-type: none"> Alcance y visibilidad Canales de divulgación Frecuencia Interacción y participación 	<ol style="list-style-type: none"> Divulgación en el campo educativo. Instagram y divulgación educativa. <ul style="list-style-type: none"> Caracterización del uso y manejo. Usos y alcances en el ámbito pedagógico. 	<ol style="list-style-type: none"> Formatos: <ul style="list-style-type: none"> Análisis de contenidos, Alcance y visibilidad, Uso de rondas. Entrevista: <ul style="list-style-type: none"> Olga, flor y Dora Carolina

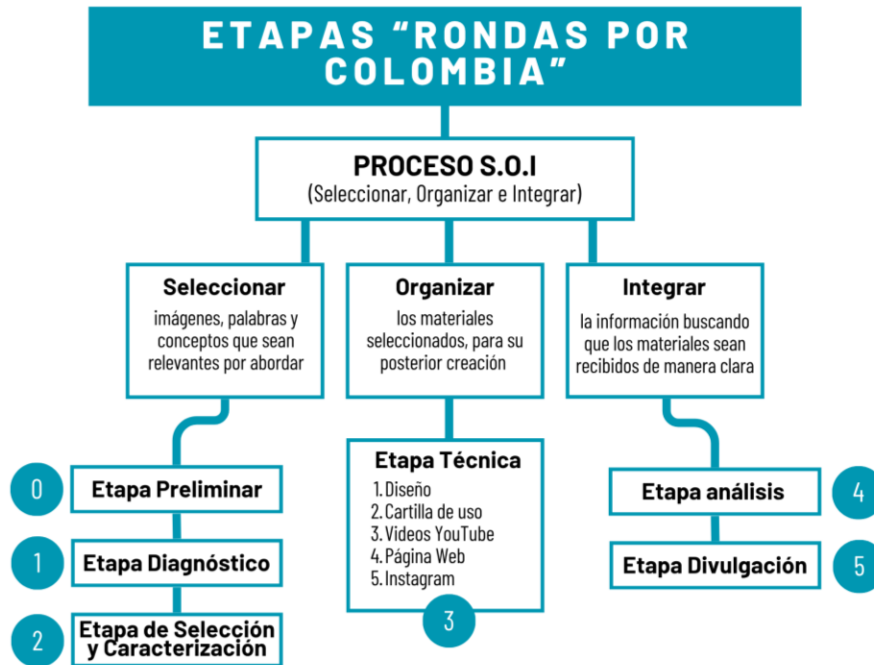
Fuente propia 2025

Capítulo 5. Rondas por Colombia

El presente capítulo constituye el eje central del proyecto, en el cual se abordan las etapas metodológicas que conforman “rondas por Colombia”, tomando como referencia los conceptos y categorías de análisis planteadas en el marco teórico. El proceso investigativo integra el Diagnóstico, la selección, la creación, la aplicación y la divulgación de materiales didácticos audiovisuales en torno a la canción infantil, tomando como base la obra de la docente Olga Lucía Jiménez. Cada una de las etapas busca no solo mostrar el desarrollo o procedimientos llevados a

cabo, sino también presentar las reflexiones pedagógicas, musicales y de divulgación que emergieron a lo largo del proceso.

Tabla 6. Etapas “Rondas por Colombia” según proceso S.O.I



Elaboración propia, con referencias en el proceso S.O.I de Mayer (2001)

El desarrollo de la investigación se estructura tomando como referencia el proceso SOI (Selección, Organización e Integración), planteado en la teoría cognitiva del aprendizaje multimedia de Mayers (2001) para la creación de contenidos educativos multimedia, descrito a más profundidad en el marco teórico. Este proceso contempla 3 pasos importantes: (1) la selección de la información, (2) la organización de la información seleccionada teniendo en cuenta los principios de creación multimedia y (3) la integración por parte del lector. Cada etapa del proceso se articula con estos pasos, con el objetivo de crear y divulgar contenidos educativos, en coherencia con los objetivos planteados en la investigación.

Etapa Preliminar:²¹

En esta etapa se buscó delimitar la temática de la canción infantil, explorando tanto sus posibilidades pedagógicas como sus dimensiones musicales, así como reconocer los procesos de divulgación educativa que docentes y estudiantes han venido desarrollando en torno a ella. Para este propósito fue fundamental identificar los espacios más importantes al interior de la LMU en los que la canción infantil se reconoce como una herramienta relevante en el quehacer docente. De este reconocimiento surgieron principalmente dos espacios: (1) el Semillero Observatorio de la Práctica y (2) la electiva de Rondas y Juegos Tradicionales de Colombia.

En el primer paso se participó del Semillero Observatorio de la práctica Educativa de la LMU (2023-I y II, 2024-I). Dentro del semillero se conformó un grupo investigativo con el objetivo de estudiar y reconocer la canción infantil como eje integrador de los procesos musicales. A lo largo de esta participación se hizo una exploración musical a través de diferentes instrumentos, sonoridades y repertorios característicos de la canción infantil, como fueron la instrumentación Orff (Flautas, placas, percusión menor) con la cual se estudió cómo a través de la canción se puede abordar la enseñanza instrumental ([Ver Anexo](#)), reflexionando sobre su enseñanza y aplicación en el aula.

En este espacio se desarrollaron especialmente dos investigaciones: (1) “La canción tradicional infantil colombiana y la autopoiesis de la práctica educativa de la Licenciatura en Música de la UPN”²² donde se buscó reconocer, desde autores como Violeta Hemsy (1964) y Gloria Valencia et al. (2018) los procesos metodológicos, metodologías y discursos que se abordan la enseñanza musical, los cuales se fueron dialogados en el marco teórico. Además de

²¹ Para recordar las etapas de la presente investigación, véase la sección: **Etapa Preliminar.**

²² Citar

identificar a docentes y estudiantes de la LMU que han compuesto música colombiana para infancias, siendo la docente Olga Lucía Jiménez y su obra, fundamentales al interior de la UPN.

La segunda investigación (2) fue “Canciones que conectan: un viaje musical infantil”^[OBJ], concebida como una continuación de la anterior ponencia, en la cual se presentó un seguimiento práctico de los repertorios musicales trabajados en la práctica educativa de la Licenciatura en Música de la UPN a través de un concierto didáctico²³. Este ejercicio abrió la posibilidad de reconocer los repertorios que son abordados mayormente en la práctica educativa y relacionar los referentes teóricos con experiencias concretas de exploración sonora. Ambas investigaciones se presentaron como ponencias²⁴ en el FLADEM²⁵.

Gráfico 9. Semillero Observatorio de la práctica educativa



Foto tomada en el concierto didáctico “Canciones que conectan: un viaje musical infantil” FLADEM 2024.

En el segundo paso se participó en la electiva Rondas y juegos tradicionales de Colombia. En este espacio se indagó sobre cómo la canción infantil se convierte en una herramienta didáctica en la educación, al ser un puente entre la escuela y el mundo infantil. De este modo se

²³ Realizado en el FLADEM Buga 2024

²⁴ Para ver más sobre el trabajo realizado con el semillero Ver: https://www.canva.com/design/DAGU7PB53vY/s7ECSUJrF6eQmCMCDW0XEg/edit?utm_content=DAGU7PB53vY&utm_campaign=designshare&utm_medium=link2&utm_source=sharebutton

²⁵ Foro Latinoamericano de educación musical, versión Colombia

identificó la importancia de tener en cuenta tanto el contexto educativo, como también algunas estrategias para la selección y presentación de canciones en el aula, las cuales se dialogan a fondo en el Marco Teórico. Sumado a esto, se reconoció la importancia de esta electiva en los procesos de divulgación de repertorios, ya que estas canciones y juegos aplicados en clase son retomados posteriormente por estudiantes tanto en la práctica educativa como en sus labores docentes.

Este proceso permitió reconocer desde la praxis un pilar importante que entrelaza la canción con la infancia: el juego, elemento vital en la enseñanza a niños y niñas. De manera más específica, la docente Olga resaltaba constantemente la importancia de la ronda como espacio para fortalecer el trabajo en equipo y el desarrollo de habilidades sociales, ya que como lo dialoga Nuria et al. (2014) los juegos colectivos favorecen la comunicación con los demás, permitiendo la conexión con el otro y con las emociones propias, dando importancia tanto al juego, como a la ronda, lo que se dialoga de manera más detallada en el Marco teórico. Asimismo, se destacaron los muchos tipos de canciones creadas en diferentes regiones del país, como son nanas y arrullos, canciones de esquema corporal, juegos de manos, canciones de ronda, entre otras ([Ver Anexo](#)).

Gráfico 10. Electiva Rondas y Juegos tradicionales de Colombia



Fuente propia (2023). Universidad Pedagógica Nacional – Sede Nogal

La etapa preliminar permitió reconocer la canción infantil no solo como un recurso sonoro, sino también como una herramienta pedagógica que articula la teoría y la práctica en el ejercer docente. Desde la categoría pedagógica²⁶, se reconoció el juego como principio central en la enseñanza musical en las diferentes etapas del desarrollo, en específico en la etapa preoperacional y la etapa de Operaciones concretas, en estas dos etapas se le dio especial atención, ya que como se describe en el marco teórico son atravesadas de manera importante por el juego y la ronda, como espacio para fortalecer la interacción social. Asimismo, se hizo visible la importancia de la divulgación educativa como un puente entre las producciones académicas y las prácticas docentes en diversos escenarios educativos tal como lo especifica Olmedo (2011).

Por otra parte, la exploración de repertorios permitió desde la *categoría musical*, visibilizar algunos que tipos de canciones infantiles que son usados en las aulas, lo que permitió reconocer como cada una responde a funciones específicas en cada una de las etapas del desarrollo de la infancia. De igual manera se identificó los procesos de selección y presentación, las cuales facilitan la creación y adaptación de repertorios por parte de docentes, como también la apropiación por parte de niños y niñas de diversos contenidos educativos a través de la canción infantil.

En conjunto los procesos desarrollados tanto en el semillero como en la electiva mostraron que la canción infantil, entendida tanto en su dimensión musical como pedagógica, se configura como una herramienta relevante en la educación musical. De esta manera, la etapa preliminar del proyecto da un acercamiento a las bases conceptuales y metodológicas que

²⁶ Referencia cruzada a la matriz de categorías.

ayudarán a orientar las siguientes fases, consolidando la relación entre la teoría y la práctica respecto a la canción infantil y su uso en el aula.

Etapa 1: Diagnóstico.

En esta etapa se realizó un diagnóstico inicial de la canción infantil, considerando sus dimensiones pedagógicas y de divulgación educativa. Para ello se abordaron tres frentes: (1) los procesos de divulgación en la universidad, (2) la exploración de canales digitales relacionados con la canción infantil en Instagram, y (3) las posibilidades pedagógicas y de circulación de la canción infantil, dándole principal énfasis a la obra de Olga Lucía Jiménez. Este diagnóstico permitió sentar las bases para comprender la articulación entre divulgación y pedagogía en este campo.

En el (1) *primer paso* de esta etapa de diagnóstico se realizó una entrevista (Ver [Anexo](#)), a la docente Dora Carolina Rojas (2024) en la que señaló que el concepto de *Divulgación educativa* aún genera algunas tensiones, pero que su creación responde a la necesidad de divulgar proyectos pedagógicos y propuestas de conocimiento que se han generado de la mano de docentes, idea que conecta con la definición dada anteriormente por Mogollón (2014), quien entiende la divulgación como el proceso de adaptar contenidos especializados para públicos más amplios. Esta reflexión se puede relacionar al papel del divulgador mencionado en el marco teórico por Olmedo (2011) entendido como un intermediario entre expertos en un tema y el público, en sintonía con la labor que tiene ella como gestora, donde se ha encargado de enlazar experiencias pedagógicas y artísticas, con escenarios de circulación y reconocimiento.

En cuanto al papel de las redes sociales en los procesos de divulgación, la entrevistada comentó que con su llegada “empezó a cambiar la mediación de la comunicación de manera más directa” (Rojas, 2024, 16:45) por lo que se iba acelerando la creación de contenidos, perdiendo el

control y la vigencia que se tenía antes, generando que herramientas como las páginas web se vuelvan repositorios de información. Sobre este punto la entrevistada destacó que “ese tipo de cosas para mí fueron interesantes entenderlas, porque era comprender la herramienta como un poder de construcción de significado y de agenciamiento, ese significado en una comunidad” (8:50). Esta visión dialoga con lo planteado por Abarca (2013), donde resalta los cambios que han ocurrido con las redes sociales, modificando no solo la manera en la que circula la información, sino también la importancia de las mediaciones pedagógicas que se generan en ellas. En este sentido se resalta que la divulgación a través de redes requiere no solo la inmediatas, sino la responsabilidad pedagógica de los contenidos que se publican en las plataformas.

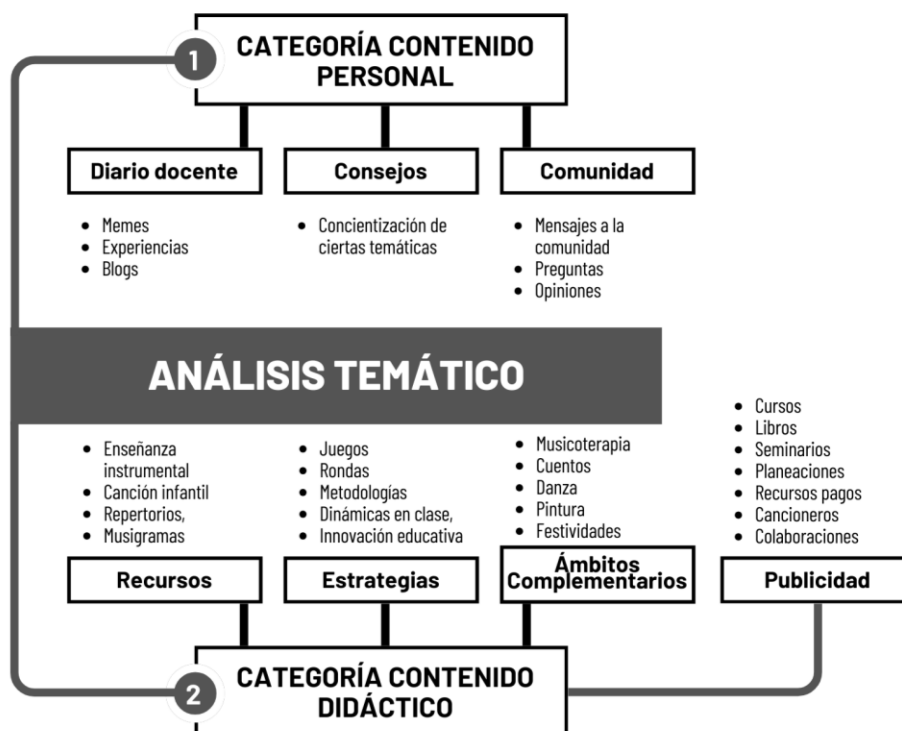
En lo que compete con las músicas infantiles, Rojas (2024) señala que “afortunadamente ya se le está dando un campo [...] y un reconocimiento” (10:40), pero aclara el desconocimiento que tiene frente a contenidos que dialoguen de la educación musical en espacios como Instagram. Este vacío conecta con lo desarrollado en el marco teórico sobre la importancia de la canción y su conexión con el mundo de la infancia (Sossa, 2008), evidenciando la necesidad de crear espacios donde se divulgue la canción infantil y se reconozcan estos repertorios como un recurso pedagógico, que sume al desarrollo de la infancia.

En adición, se dialogó sobre la docente Olga Lucía Jiménez como referente en el campo de la pedagogía musical, resaltando el posicionamiento que ha tenido su obra gracias a publicaciones editoriales, la participación en encuentros educativos y su capacidad de articularse con el medio educativo. En palabras de Rojas (2024) es importante que al divulgar su obra su obra en redes sociales, no se debe desconectar de lo humano ni del papel tan relevante que tienen los y las docentes.

En el (2) *segundo paso* de esta etapa de diagnóstico, a través del grupo en la plataforma Instagram ([Ver anexo](#)), se identificaron quinientos cincuenta y dos reels compartidos, que corresponden a más de ciento cincuenta cuentas distintas. Estas cuantas provenían de diversos países, con una marcada presencia de contenidos de origen latinoamericano, poniendo en evidencia la circulación regional de prácticas y recursos educativos en el ámbito digital.

El análisis temático de los contenidos audiovisuales, realizado con base en las categorías descritas en el marco teórico de Oliveros (2024), da cuenta de la siguiente clasificación:

Tabla 7. Resultados Análisis Temático de los contenidos audiovisuales:



Elaboración propia, con referencias de categorías de contenido de Oliveros (2024)

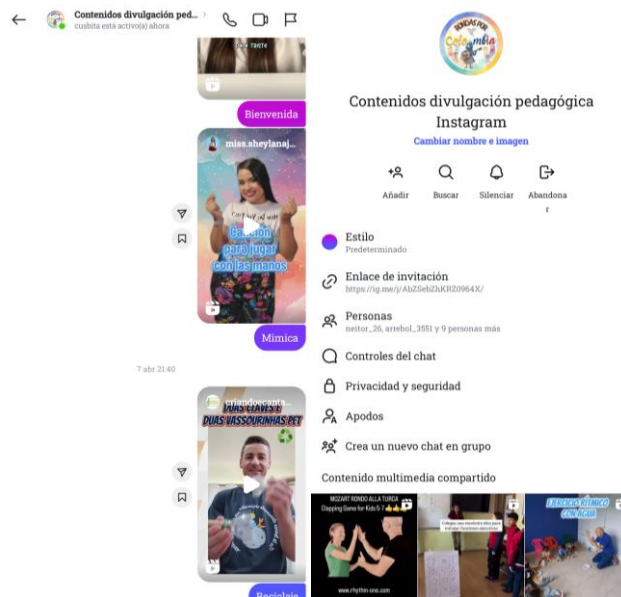
Dentro de las cuentas con mayor presencia en el grupo, o con contenidos innovadores y representativos en el campo de la enseñanza través de la canción infantil, se destacaron:

[@mollieteachesmusic](#), [@volarparacontar](#) y [@profeflordemusica](#). Estas cuentas se han

consolidado como referentes, tanto por su número de seguidores, como sus contenidos y propuesta educativas.

Este análisis de los diversos contenidos audiovisuales permitió identificar a la “profe flor”, como un referente importante para conocer una perspectiva de la divulgación educativa en redes, por lo cual en el siguiente paso se dialogó con ella y con la docente Olga para indagar más sobre la canción infantil y su divulgación en redes.

Gráfico 11. Grupo de Instagram



Fuente propia (2024)

En el (3) *tercer paso* de esta etapa de diagnóstico, se realizaron dos entrevistas: la primera a la maestra Olga Lucía Jiménez ([Ver anexo](#)) y la segunda a la maestra Florencia de canal “@profeflordemusica” ([Ver anexo](#)), poniéndolas en diálogo a través de dos ejes temáticos: (1) la canción infantil como herramienta didáctica en el aula y (2) la divulgación educativa y las redes sociales. Este diálogo permitió identificar coincidencias, diferencias y perspectivas complementarias entre las dos entrevistadas.

Gráfico 12. Cuadro comparativo – Eje temático 1 - Canción infantil en el aula.

CUADRO COMPARATIVO				
Eje temático	Aspecto	Florencia Núñez "Profe Flor"	Olga Lucía Jiménez	Similitudes/Diferencias
LA CANCIÓN INFANTIL	Importancia de la canción infantil	Resalta su valor para el desarrollo cognitivo de la infancia, fortaleciendo creatividad, memoria, trabajo colaborativo, manejo de emociones y habilidades motoras.	Desde su experiencia en composición, recopilación y docencia, resalta la relevancia del repertorio en el aula, destacando que debe ser diverso y nutrido de géneros, textos, ritmos y saberes transmitidos oral.	Ambas destacan la centralidad de la canción infantil en el aula: Flor desde el desarrollo cognitivo y Olga desde la diversidad cultural y musical.
	Criterios de selección del repertorio	(1) Melodía simple, (2) temáticas conectadas con la infancia, (3) objetivos pedagógicos vinculados a los contenidos del aula, (4) letras significativas.	(1) Texto que enamore, (2) diversidad rítmica y melódica, (3) corta duración, (4) diálogo con otros medios como imágenes y videos.	Flor enfatiza lo musical-pedagógico y Olga lo artístico, multimodal y comunicativo.
	Referencias del marco teórico con las que se conectan	Sus aportes dialogan con Hemsy (1964), quien resalta elementos musicales (melodía, tesitura, tonalidad) y la necesidad de repertorios adaptados al contexto infantil.	Sus ideas se relacionan con Mayer (2001), quien desde la teoría cognitiva del aprendizaje multimedia subraya la importancia del doble canal (visual y auditivo) en la integración del conocimiento.	Ambas destacan la importancia de la integración de lo visual a la música y la importancia de seleccionar repertorio adaptado a el aula.

Elaboración propia, tomada de entrevistas a Florencia Núñez (2024) y Olga Lucía Jiménez (2024)

La primera (1) área temática se desarrolló desde el tema de la canción infantil como herramienta didáctica en el aula, por un lado, la docente Florencia Núñez (2024), resaltó la importancia de la canción infantil para el desarrollo cognitivo para la infancia, al ser un elemento vital en cada una de las etapas del desarrollo. Sumado a esto dialoga sobre la importancia de la selección de repertorios, al señalar elementos que dialogan con los planteados por Hemsy (1964), la cual dialoga la importancia de que los repertorios se adapten a las necesidades de la infancia y a su contexto.

Por otro lado, Olga Lucía Jiménez (2024), dialoga desde su experiencia como composición, la recopilación y su uso en el aula, resalta la importancia del repertorio y como lo presentas, centrándose en la importancia del juego en el aula, como lo dialoga (Hargreaves, 1998) jugar en el aula se convierte en una herramienta para explorar y crear en el aula. La entrevistada también dialoga sobre la importancia del uso de lo visual en la canción infantil, sumando a la idea que la canción infantil no solo se escucha, sino que también se ve, ya sea a través de una imagen un video, un cuento, entre muchas más opciones que se tienen para presentar una canción.

Gráfico 13. Cuadro comparativo – Eje temático 2 – Divulgación y redes sociales.

CUADRO COMPARATIVO				
Eje temático	Aspecto	Florencia Núñez "Profe Flor"	Olga Lucía Jiménez	Similitudes/Diferencias
DIVULGACIÓN EDUCATIVA Y USO DE REDES SOCIALES	Inicio en redes sociales	Comenzó en la pandemia subiendo clases a Instagram y YouTube; de allí fue llegando gente externa y descubrió el potencial de las redes.	Señala que la divulgación de su obra ha sido "natural", pero que el comienzo de la pandemia, la reto a acercarse a nuevas plataformas digitales.	Ambas destacan el cambio que hubo en el uso de redes y plataformas en consecuencia de la pandemia.
	Plataformas utilizadas	<ul style="list-style-type: none"> Instagram: más herramientas y público más gentil, que se interesa por aprender TikTok: algoritmo complejo, contenidos de entretenimiento YouTube: contenidos largos, menos alcance. 	Ha divulgado a través de radio, entrevistas, prensa, publicaciones académicas, eventos, talleres, voz a voz y festivales. También ha empezado a explorar Instagram y Facebook.	Flor se centra en la autogestión digital con estrategias diferenciadas por plataforma. Olga ha estado presente en medios tradicionales y académicos
	Enfoque multimodal	Destaca la importancia de diversificar y no quedarse solo en lo escrito; las redes permiten explorar nuevos formatos y recursos.	Señala que la divulgación no debe limitarse a la oralidad o la escritura; debe incorporar lo visual, la puesta en escena, vestuario, recursos escénicos y redes sociales.	Coinciden en la relevancia de la multimodalidad, aunque Flor lo ve desde las herramientas digitales y Olga desde la puesta en escena y la integración de recursos visuales y artísticos.
	Definición de divulgación	La entiende como transmitir conocimientos desglosados según edad y objetivos de clase, siendo un puente para que otros adapten estos contenidos a sus aulas.	La define como el proceso de mostrar un producto u obra. Señala que su obra se ha difundido por distintos medios a manos de otras personas..	Flor enfatiza la difusión como un trabajo activo que desarrolla con su proyecto. Olga lo reconoce como un fenómeno mas de terceros que divulgan su obra
Referencias del marco teórico con las que se conectan	Su experiencia conecta con lo que plantea Olmedo (2011) sobre la divulgación como práctica relevante para el público, el científico y el divulgador, el cuál funciona de mediador. Además, se articula con Expósito et al. (2017) al mostrar cómo las redes generan nuevos perfiles y usos con finalidades educativas.	Se relaciona con lo planteado por Kress (2001) sobre los sistemas multimodales (verbal, gráfico, tipográfico, sonoro). También conecta con lo señalado por Gladic & Cautín (2018) respecto a que la oralidad y la escritura ya no son suficientes, siendo necesario un giro hacia lo visual.	Olga enfatizan lo multimodal en contextos presenciales y culturales, mientras que Florencia ponen el acento en lo digital, global y democratizador del conocimiento.	
PROS	Dar a conocer su trabajo, obras y E-Books. Conectar con público y crear comunidad con otros creadores.	Llegar a diferentes escenarios (radio, talleres, festivales, plataformas), ampliando el alcance de su obra	Coinciden en que la divulgación amplía públicos y genera redes de conexión.	
CONTRAS	Exige mucho tiempo crear contenido. Riesgo de exposición y "haters".	Dificultad para encontrar aliados que respeten la calidad visual y de contenido. Tiene obras conocidas pero sin reconocimiento de autoría.	Ambas reconocen dificultades en la gestión de la divulgación: Flor en lo digital (tiempo y haters); Olga en lo autoral y en la calidad de las producciones.	

Elaboración propia, tomada de entrevistas a Florencia Núñez (2024) y Olga Lucía Jiménez (2024)

La segunda (2) área temática se desarrolló desde el tema de la divulgación educativa y el uso de redes sociales. En primera instancia se dialogó sobre la experiencia de Florencia Núñez (2024) la "profe flor", en diferentes plataformas, en especial en Instagram ya que el público que

consume esta red está en el rango de edades de docentes, madres y padres de familia, principal público objetivo de contenido educativo y se ha vuelto una herramienta con mucho revuelo para divulgación educativa. En adición, comenta sobre el concepto de divulgación educativa y resalta la importancia de no quedarse solo en los medios escritos, ya que las redes abren muchas posibilidades al momento de diversificar, ayudándonos a pensar otras formas de hacer las cosas, otras ideas y otros recursos.

En segunda instancia, se dialogó con la docente Jiménez (2024) empezando con una frase de Antonio machado, comentada por ella: “Las coplas las hace el pueblo y el viento las echa a andar” (55:22) con la cuál resalta que la difusión de su obra se ha dado de voz a voz, a través de una larga carrera de ser parte de muchos cambios en los medios y plataformas, como el caso de YouTube donde algunas agrupaciones han subido sus repertorios, dándole posibilidad de difusión y de llegar a mucha gente con su obra, pero que a la vez esto ha causado cierto anonimato con sus canciones, al resaltar que ha escuchado canciones como “la ola loca” en muchos lugares pero que no sabían que era una canción de ella.

En cuanto a las redes sociales se dialogó que desde la pandemia se generó un gran reto para docentes de trasladarse a nuevas plataformas, generando una responsabilidad de aprender nuevos recursos y transformar la forma en la que enseñaban. En esta exploración se encontró con contenidos relacionados a divulgación educativa en especial en YouTube, donde se encontró con diversas agrupaciones que dialogaban desde diferentes metodologías para la enseñanza musical, señalando también su actual acercamiento con plataformas como Instagram y Facebook, de una forma más de consumo que de creación de contenidos.

El diagnóstico realizado en la Etapa 1 permitió reconocer no solo las posibilidades pedagógicas de la canción infantil, sino también el lugar que ocupa la divulgación educativa

como puente entre saberes y el público que los recibe. A partir de estos hallazgos, se establecen las bases para avanzar hacia la siguiente etapa, orientada a profundizar en la selección y caracterización de repertorios y contenidos.

Etapa 2: Selección de repertorios y caracterización de contenidos.

A partir de lo analizado en la etapa anterior, esta etapa buscó integrar dos dimensiones: por un lado, el reconocimiento de las potencialidades pedagógicas y musicales de los repertorios seleccionados, y por otro lado la exploración de las estrategias mediante las cuales los contenidos circulan y son divulgados. Para ello se desarrollaron tres pasos: 1) la selección de repertorios a partir de categorías pedagógicas y musicales previamente definidas, (2) la sistematización de contenidos publicados en cuentas de Instagram relacionadas con la canción infantil y (3) la generación de esbozos iniciales de ideas para la creación pedagógica y digital.

En el *primer paso* se realizó la selección de repertorios que se usaron dentro del proyecto, atendiendo a categorías pedagógicas y musicales definidas anteriormente. para ello se eligió el libro “el arrurú de la luna” Jiménez (1994) un recopilado de canciones compuestas por la docente Olga Lucía Jiménez, enfocado en la canción infantil, con una sensibilidad especial hacia el mundo infantil, descrito en el marco teórico por (Sossa, 2008) en el que el entorno se percibe como un gran juego por descubrir, una realidad explorada a través de la infancia y de las canciones que lo acompañan y lo musicalizan.

Su repertorio reúne nanas, juegos, rondas y canciones que, a través de animales, personajes y situaciones cotidianas, dialogan con la infancia y su aprendizaje. El libro se organiza en tres capítulos: (1) jugando con los pequeñitos, (2) hora de dormir y (3) cantando en el jardín. Por efectos del proyecto, se seleccionaron los capítulos primero y tercero, ya que son los capítulos que dialogan desde el juego, la ronda y la canción como estrategia en el aula. De allí se

eligieron 16 canciones, las cuales se analizaron a través del *Formato Análisis de Repertorios* ([Ver anexo](#)).

Tabla 8. Cuadro recopilatorio del formato de análisis de repertorios

Análisis de repertorios Olga Lucía Jiménez							
Nº	Nombre	Capítulo	Tipo de canción	Etapas del desarrollo	Contenidos	Tonalidad	Métrica
01	Mi manito	I	3. Nanas y arrullos	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Conciencia corporal	C Mayor	2/4
02	Tope Tope Tum	I	7. Direccionalidad	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Desarrollo socioemocional	C Mayor	2/4
03	Salta Salta	I	04. Repetición de fonemas	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Expresión corporal	Ritmica	2/4
04	Upa Caballo	I	32. Freno inhibitorio	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Percepción rítmica	Ritmica	2/4
05	Arepitas	I	33. Continuo rítmico	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Motricidad rítmica	Ritmica	2/4
06	Zapatico	I	28. Coordinación de movimientos	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Creatividad	C Mayor	2/4
07	Con mis ojos te miraré	I	21. Para dramatizar	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Expresión corporal	C Mayor	2/4
08	Caracol	III	31. Pictogramas	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Motricidad gruesa	Fa Mayor	6/8
09	Tengo un ovillo	III	26. Juego de manos	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Motricidad fina	Ritmica	2/4
10	El tren	III	05. Onomatopeyas	Etapa sensoriomotora, Etapa preoperacional.	Coordinación	C Mayor	2/4
11	Mi caballito	III	22. Rondas	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Motricidad rítmica	Ritmica	2/4
12	Arriba Arriba	III	08. Lateralidad	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Lateralidad	C Mayor	2/4
13	En el tobogán	III	24. Con un fin musical (alturas)	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Discriminación auditiva	C Mayor	4/4
14	Las vocales	III	21. Para dramatizar	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Pronunciación	Ritmica	2/4
15	El reloj	III	5. Onomatopeyas	Etapa preoperacional, Etapa de operaciones concretas.	Contratiempo	C Mayor	2/4
16	La tortuga Nicolasa	III	20. En formas (Quod libet)	Etapa de operaciones concretas, Etapa de operaciones formales.	Contrapunto melódico	Ritmica	2/4

Elaboración propia, tomado del formato de análisis de repertorios (2025)

Desde una categoría musical, se consideraron los criterios de selección de repertorios que dialogaron en el marco teórico propuestos por Hemsy (1964), conectándolos con los resultados del formulario ([Ver Anexo](#)). Entre los aspectos identificados tenemos (1) la *tesitura*, en la cual todas las canciones entrar en un rango de una octava que está entre el Do (4) y el Do (5), (2) la *tonalidad*, predominando Do Mayor y Fa Mayor, tonalidades que hacen parte de las recomendadas, (3) la *melodía*, en su mayoría construida sobre los primeros cinco grados lo que facilita su enseñanza, y (4) el *ritmo* conformado principalmente por negras, blancas y corcheas, con algunas excepciones. Un ejemplo de esto es la canción “mi manito” (Ver gráfico 14) que cumple con estos criterios y se caracteriza por ser sencilla y pegajosa para la infancia.

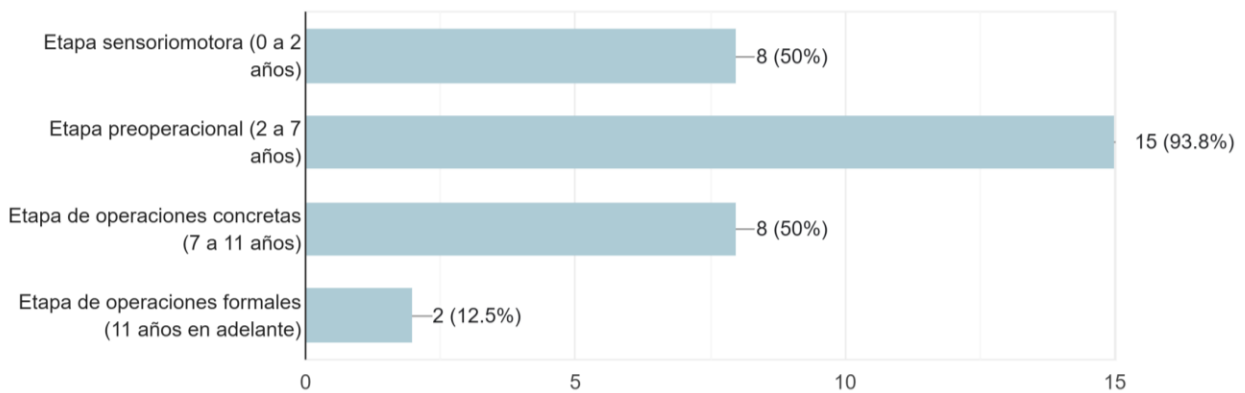
Gráfico 14. Canción “Mi manito”



Tomada de El arrurú de la luna, (Jiménez Silva, 1994)

Desde la categoría pedagógica, se clasificó cada canción según el cuadro de los tipos de canción propuesta por (T. Martínez, 2023) descrito en el marco teórico, teniendo en cuenta que casi la mitad de canciones correspondían a la categoría de canción rítmica, por lo cual muchas podían incluirse en más de un tipo canción.

Gráfico 15. Resultados, gráfica etapas del desarrollo.



Fuente propia, tomada de formato de análisis de repertorios (2025)

Posteriormente se relacionaron estos tipos de canciones con las etapas del desarrollo de Piaget en clave musical, utilizando además los aportes sobre las edades conectadas a los tipos de canción propuestos por Willems (1962) descritas en el marco teórico. Este análisis permitió conectar las habilidades y contenidos que buscaba fortalecer cada canción con los procesos de desarrollo descritos en dichas etapas. Se identificó que cada canción se puede adaptar a más de una edad y que una gran parte del repertorio respondía a las necesidades de la etapa preoperacional, en la cual se desarrolla el pensamiento simbólico, el lenguaje y el juego simbólico, aspectos dialogan de manera natural con el uso de la canción en el aula. Un ejemplo

de esto es la canción “arriba arriba”, su tipo de canción es lateralidad, ya que enseña los conceptos de arriba abajo, derecha e izquierda, también puede servir para aprender los números, por lo que se relaciona con la etapa preoperacional y la etapa de operaciones concretas.

Gráfico 16. Canción “arriba arriba”

A - rri - ba a - rri - ba u - no dos y tres A - ba - jo a - ba - jo cua - tro cin - co y seis De

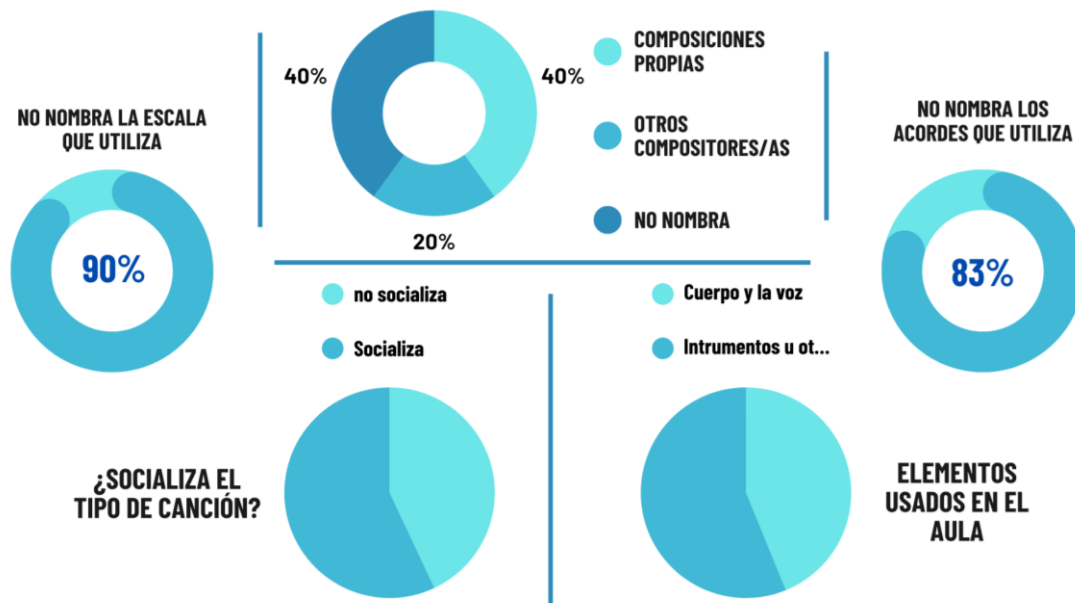
Arriba, arriba, uno dos y tres
abajo, abajo, cuatro cinco y seis
derecha, derecha, uno dos y tres
izquierda, izquierda, cuatro cinco y seis
adelante, adelante, uno, dos y tres
atrás, atrás, cuatro cinco y seis.

Tomada de *El arrurú de la luna*, (Jiménez Silva, 1994)

Con la conjunción de estas dos categorías se hizo la elección de repertorio a trabajar, teniendo en cuenta también como podría trabajarse cada una de estas en el aula, llevándonos al siguiente paso para entender como la canción infantil se divulga en las plataformas digitales.

En el *segundo paso* se realizó la caracterización de treinta *Reels* de tres cuentas seleccionadas en la etapa anterior ([@mollieteachsmusic](#), [@volarparacontar](#) y [@profeflordemusica](#)) que abordaban contenidos educativos en Instagram, con la temática de canción infantil, utilizando el *Formato de análisis de contenidos en Instagram* ([Ver Anexos](#)). Aunque toda la investigación se desarrolló desde un enfoque epistemológico cualitativo, en este paso se recurrió al uso de datos de índole cuantitativo, con el fin de reconocer tendencias en los contenidos de Instagram que se analizaron. De este modo, los datos cuantitativos se complementan con interpretaciones de índole cualitativa, facilitando la caracterización de los contenidos y sus posibilidades educativas.

Gráfico 17. Gráficas sobre elementos pedagógicos y musicales en las publicaciones.



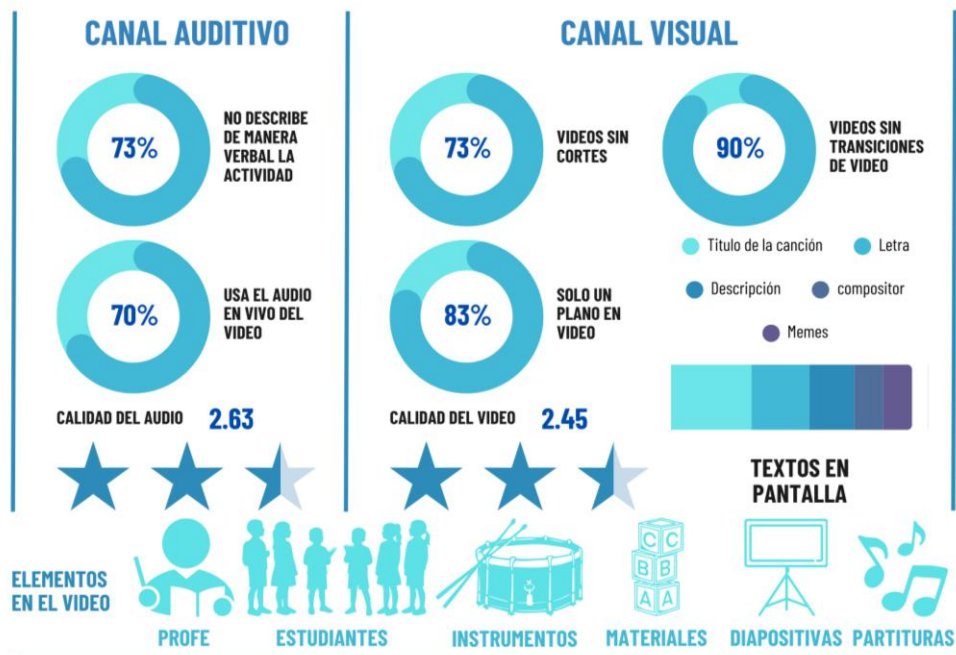
Tomado del formato de análisis de contenidos en Instagram (2025)

El análisis se realizó desde diferentes categorías, en la primera se unió lo pedagógico y lo musical, en línea con lo definido en el marco teórico y tomando en cuenta los resultados del formulario ([Ver Anexo](#)). En el plano musical se buscó reconocer los elementos musicales (tonalidad, acordes, escalas) y pedagógicos (recursos didácticos, tipo de canción, edades) se compartía sobre cada canción. Es relevante tener en cuenta que dos de las tres creadoras de contenido son compositoras, lo que explica que gran parte de los materiales publicados correspondan a composiciones propias. Sin embargo, también aparecen contenidos basados en repertorios de otras cuentas o incluso en canciones compartidas de manera anónima, lo que abre la discusión sobre la visibilización y reconocimiento de autores/as en procesos de divulgación a través de redes sociales.

Refiriéndose a los elementos musicales, se encontró que referencias explícitas a acordes o escalas son poco frecuentes, probablemente debido al corto tiempo de los *reels* y las limitaciones del formato, planteando preguntas sobre la profundidad musical que se logra en estos contenidos.

Por otro lado, los elementos pedagógicos se hacen más visibles, siendo más común que se nombre o se vea de manera explícita en el video, en más de la mitad de los casos se señalaba el tipo de canción, y es común que dentro del video se vean los instrumentos empleados, los recursos didácticos y en algunos casos se pueden ver los niños y niñas que participan de manera activa en el aula. Es importante comentar que se suele observar que las personas que crean este tipo de contenidos suelen ser docentes activos, por lo cual los contenidos suelen tener coherencia frente a sus contenidos, edades y repertorios, A partir de los videos se puede inferir la edad aproximada de participantes, aunque rara vez se explicita en la descripción del video, limitando la claridad de los recursos para otros docentes, pero también reconociendo los recursos como un elemento flexible que se puede adaptar al contexto. Es importante comentar que se suele observar que las personas que crean este tipo de contenidos suelen ser docentes activos, por lo cual los recursos suelen tener coherencia frente a sus contenidos, edades y repertorios abordados en cada video.

Gráfico 18. Graficas sobre elementos auditivos y visuales en las publicaciones



Tomado del formato de análisis de contenidos en Instagram (2025)

En la segunda categoría, el análisis se orientó desde la Teoría Cognitiva del Aprendizaje Multimedia propuesta por Mayers (2001), descrita en el marco teórico. En particular, se retomó uno de sus supuestos centrales: la existencia de un doble canal de procesamiento de la información, uno auditivo/verbal y otro visual/pictórico. A partir de esto, las preguntas se realizaron considerando estos dos canales.

Desde el canal auditivo, se identificó los elementos sonoros presentes en los videos, los cuales provenían en su mayoría de audios en vivo grabados durante las clases, y en su mayoría sin descripción verbal de las actividades. Aunque Instagram ofrece la posibilidad de usar audios pregrabados, audio en vivo y audios de *Spotify*, se observó que las docentes suelen usar el audio en vivo de las clases por su practicidad. Sin embargo, una parte significativa de las publicaciones se caracteriza por una alta calidad de sonido, lo que favorece la comprensión de los contenidos.

En el canal visual, se reconoció que la mayoría de los videos tenían una duración desde 40 segundos a un minuto y medio, con estructuras sencillas como: un único plano, sin cortes ni transiciones de video y con un ángulo de cámara fijo a la altura de los sujetos. En cuanto a los textos en pantalla, se evidenció la inclusión frecuente del título, la letra de la canción y los subtítulos, lo cual resulta en un recurso importante para una fácil comprensión. En menor medida se aclaraba la descripción de la actividad propuesta y la autoría de las canciones, aspecto fundamental para poder usarse como material didáctico en las aulas. Respecto a los elementos visuales en pantalla, aparecían principalmente la docente y en algunos casos los estudiantes (generalmente con el rostro tapado o pixelado). También aparecen instrumentos musicales, juguetes, materiales didácticos y partituras. En algunas cuentas de usaban también diapositivas o explicaciones visuales, enriqueciendo la información que se esté brindando.

En relación con las tecnologías multimedia, es importante lo mencionado por Martín (2010) quien entiende estas tecnologías como el conjunto de diversas aplicaciones y plataformas por los cuales se posibilita la transmisión de contenidos. En este sentido las tres docentes recurren a más de un medio para divulgar, además de Instagram y *TikTok*, suben contenidos más largos a YouTube, comparten música en *spotify* y disponen de páginas web donde venden y divulgan *e-books*, cartillas y recursos didácticos. Aun así, Instagram se mantiene como su plataforma principal, con una rutina de 1 a 2 videos semanales.

A partir de estos hallazgos fue posible reconocer, en los procesos de divulgación del proyecto, las preguntas de ¿qué? ¿cómo? Y ¿dónde? Divulgar. Con esto se definió que los contenidos circularan en Instagram como plataforma principal, el YouTube como plataforma para videos más largos y complementarios, una cartilla de uso que incluya cada una de las canciones reconociendo en esta los aspectos musicales y pedagógicos de cada canción, y una página web como repositorio general que organice todos los recursos creados.

Etapas 3: Técnica.

La tercera etapa del proyecto se basó en la creación de las plataformas, contenidos educativos y recursos digitales que fueron parte del proyecto, a través de los insumos obtenidos en las anteriores etapas donde se hizo el diagnóstico y la caracterización para lograr la selección de repertorios, donde se reconoció que plataformas iban más con el proyecto. A raíz de estos análisis se planteó la creación de recursos didácticos, audiovisuales y digitales que, además de responder a las necesidades musicales y educativas de docentes, se articulen con los lenguajes de la divulgación en redes sociales y otras tecnologías multimedia. Por lo cual esta etapa se divide en 5 pasos: (1) la creación de la identidad gráfica del proyecto, (2) la creación de una cartilla para el uso de las canciones del proyecto, (3) La creación del canal de YouTube y los videos de guía

por canción, (4) La creación del interfaz de la página WEB, (5) la creación de Instagram, siendo esta la plataforma principal del proyecto.

En el *primer paso* de la etapa de diseño, se hizo la creación de la identidad gráfica del proyecto “Rondas por Colombia” para esto se tomó de referencia las tres cuentas de Instagram analizadas en la anterior etapa y la esencia del trabajo de la docente Olga Lucía Jiménez, plasmado en sus obras (un barquito con olor a sándalo, arrurú de la luna y ronda que ronda la ronda) y en su trayectoria y sentir. Esto permitió identificar tendencias visuales, tipográficas y de estilo en los procesos actuales de divulgación educativa ([Ver Anexo](#)) y entender como adaptarlos a “Rondas por Colombia”.

Gráfico 19. Primero bocetos del diseño de “Rondas por Colombia”



Fuente propia (2024)

En primera instancia se dialogó sobre el nombre, lo que se conectó con una idea que llevaba retumbando en la cabeza de la docente Olga y que reflejaba el sentido de este proyecto, por lo cual quedo “Rondas por Colombia”, reflejando el sentido y el recorrido del trabajo de la docente Olga. En segunda instancia se tomaron de referencia las identidades gráficas de sus anteriores libros, reconociendo; (1) los colores reflejados en arcoíris, azules, verdes y paletas de colores pastel con mucha luz; (2) el estilo infantil, con animales, flores, campo y mar; (3) el tipo de arte en el que se caracterizó el uso de acuarela y texturas difuminadas y por último (4) las

Tipografías, en las que se buscó que coincidieran con el libro “ronda que ronda la ronda”, en el que se siente que fue hecha a mano y con un sentir infantil. ([Ver Anexo](#), p.3). De esta manera se realizaron los primeros diseños explorando diversas posibilidades usando como herramienta la plataforma “Canva”, hasta reconocer de la mano de la docente cuál coincidía más con su esencia.

Gráfico 20. Personajes “Rondas por Colombia”



Fuente propia (2024)

Posteriormente se sintió la necesidad de darle más identidad, por lo que se empezó la creación de personajes que tuvieran la esencia del proyecto, hasta tomar la decisión de hacer un ave (animal favorito de la docente), este se realizó con la ayuda de una IA, la cual creo un personaje de una pajarita, con un instrumento de cuerda. En adición se creó un avatar de la docente Olga lucía Jiménez, con el objetivo de este personaje fuera el que diera identidad a cada una de las canciones, este se hizo por medio de una aplicación llamada “Bimoji” donde a través de los rasgos de la persona crea un personaje. Finalmente se realizó un logo tomando de referencia los elementos, analizados en este paso, este logo se creó en dos formatos uno con todos los elementos y otro plano a un solo color, con el fin de adaptarlo a diversos formatos. Tanto la identidad gráfica como lo personajes son relevante ya que generan una cercanía con el público,

ya que como resalta Oliveros (2024), el contenido personal, que cree comunidad e identidad es relevante para los procesos de divulgación mediados por redes sociales, para lograr así generar una cercanía con la comunidad.

En el *segundo paso* se hizo la creación de los primeros recursos didácticos, los cuales constituyen la base del proyecto. Se dio inicio con la creación de la cartilla de uso ([Ver Anexos](#)), la cual fue diseñada con el propósito de articular los análisis pedagógicos y musicales realizados en las etapas previas, con elaboración de productos pensados para docentes. Este paso a paso para la creación de la guía responde al proceso SOI (selección, organización e integración) que señala también Mayer (2005) y hace parte de la TCAM. En congruencia con este proceso, se inició seleccionando que información era relevante para mostrar, para posteriormente organizar estos datos a través de los principios de creación de contenidos educativos y por último la integración, que dialoga con el momento en que esta guía fue aplicada por docentes.

Gráfico 21. Formato de canción para la cartilla de uso de “Rondas por Colombia”

El formato de canción para la cartilla de uso de "Rondas por Colombia" es un formulario con los siguientes campos:

- Logo: RONDAS POR Colombia
- TÍTULO
- MATERIALES DIDÁCTICOS
- Partitura
- IMAGEN
- LETRA
- LIBRO
- # DE CANCIÓN
- CAPÍTULO
- TIPO DE CANCIÓN
- DESCRIPCIÓN DADA POR LA DOCENTE
- EDAD - ETAPA DEL DESARROLLO
- ACTIVIDADES A DESARROLLAR
- OTRAS POSIBILIDADES
- OTRAS POSIBILIDADES

Fuente propia (2024)

Esta cartilla se diseñó como un recurso multimodal tomando como referencia lo dialogado en el marco teórico por Kress , el cual nombraba la importancia de abordar la información desde cuatro sistemas: (1) el verbal, reflejado como posibilidades, reflexiones y consejos en cada uno de los cuadros, (2) el gráfico, reflejado en el avatar y el diseño, (3) el matemático, reflejado en las partituras de cada canción y el tipográfico, reflejado en el orden de los cuadros, la fuente y el orden de presentación de los datos, con la integración de estos se buscó generar un mayor entendimiento del uso de cada una de la canciones.

Al reconocer que elementos iban a estar ir en la guía, se organizó la información usando como base los principios para la creación de contenido señalados por Mayer (2005), en la Teoría Cognitiva de aprendizaje Multimedia (TCAM) dialogada en el marco teórico. De la mano de los objetivos de esta guía y de los elementos de cada canción, se llevó a cabo la organización de la información a través de estos principios:

- *Principio multimedia*: los contenidos se mostraron en un formato que combino textos explicativos e imágenes como el avatar adaptado a cada canción.
- *Principio de contigüidad espacial y temporal*: las fuentes de información se ubicaron organizadas y cercanas unas a las otras, dando una página por canción, con el objetivo de mostrar la información al mismo tiempo.
- *Principio de modalidad*: la información se presentó de varios modos, mostrado partitura, letra y posteriormente audios por cada una de las canciones.
- *Principio de señalización*: Se indicó con pequeños título la información en cada cuadro y se organiza por orden de lectura, señalándole al lector donde guiar la atención.
- *Principio de segmentación*: los contenidos se dividieron en cuadros señalizados más pequeños y manejables, para no desviar la atención.

A través del proceso SOI y los principios dialogados en este paso se busca que la guía de una base, para la posterior creación de recursos audiovisuales que se sostengan en lo mencionado y trabajado en esta cartilla, para que este pueda ser usado por docentes.

En el *tercer paso* de esta etapa técnica, se realizó la creación de un canal de YouTube ([Ver Anexo](#)) que respondiera a la caracterización de redes sociales realizada en el marco teórico y en las anteriores etapas, donde se reconoció que en la plataforma YouTube se usa mayormente para subir contenido más largo, enfocado en un formato horizontal y más adaptado al ser reproducido en todo tipo de dispositivos, por lo que se realizaron videos con guías auditivas que respondieran a lo dialogado en la cartilla de uso.

Gráfico 22. Edición videos de YouTube



Fuente propia – captura de pantalla de Canva, plataforma de edición de videos

Para esto se realizó primero la creación de el audio de cada canción, acompañando cada uno con un ritmo sencillo de guitarra, para que primero suenen juntos y después solo la guitarra a modo de Karaoke para el uso por parte de docentes, estos audios se grabaron de manera casera por medio de un celular, a través de un programa de edición de audio. Posteriormente se organizó la información, que en este caso se limitó a la letra partitura y avatar de la docente Olga, por cada una de las canciones. Por último, se realizó la edición de los videos, para que fueran llamativos, pero a la vez útiles al momento de ser usados en las aulas, esto se realizó a través de Canva, usando de base la identidad gráfica del proyecto.

La creación de esta plataforma responde a la importancia de las tecnologías multimedia señalada por Martín (2010), donde se hace relevante el uso de diversas aplicaciones o plataformas, adaptando el contenido a cada una de ellas. En adición dialoga desde la TCAM dialogado por Mayer (2005), ya que dialoga con el doble canal de entrada para la información, ya que en los videos no solo se ve las partituras y letras, sino que se escuchan, siendo una guía importante para el uso de este proyecto en las aulas.

En el *cuarto paso* de la etapa técnica se llevó a cabo la creación de una página web ([Ver Anexo](#)), tomando como referencia la caracterización de redes sociales, realizada en el marco teórico y en las etapas anteriores, donde se reconoció el uso páginas web como repositorios de información que permiten presentar de manera clara y extendida la información que se dialoga en los contenidos de todos los canales anclados al proyecto. En el marco del proyecto “Rondas por Colombia”, la página web se consolido como un espacio articulador que conecta los contenidos de Instagram, YouTube y la cartilla de uso, con el fin de generar un dialogo más amplio con el público. En adición, se configuro como un lugar para presentar de manera más extensa información de la vida y obra de la docente Olga Lucía Jiménez, junto con las posibilidades pedagógicas de su repertorio.

Gráfico 23. Página Web “Rondas por Colombia”



Fuente propia (2025)

La construcción de la página web se realizó mediante la plataforma Wix, herramienta que permite a usuarios sin conocimientos en programación crear y publicar sitios web. A partir de esta, se diseñó un esquema inicial ([Ver anexo](#)) que incluyó cuatro secciones principales: (1) “inicio”, con un breve texto introductorio tomado de Jiménez Silva (1999), donde se dialogó sobre la importancia de la canción infantil y el juego en el aula, (2) “sobre mí”, donde se dialogó sobre la vida y obra de la maestra Olga, (3) “cancionero”, sección que combina una explicación sobre el uso del cancionero, con apartados específicos para cada una de las canciones, integrando el material audiovisual disponible en cada plataforma, y (4) “contáctanos”, donde se comparten los enlaces a los otros canales donde se mueve el proyecto.

Se busco que la página tuviera una interfaz sencilla, clara y de fácil de manejar, accesible tanto en dispositivos móviles como en computador. Aunque, por las limitaciones de la versión gratuita de la plataforma Wix, no puede encontrarse a través de un buscador, solo se puede acceder desde un link directo, pero de igual manera la web cumple su función como repositorio al estar enlazada de forma permanente con los demás medios de divulgación del proyecto, lo que facilita el acceso.

En el *quinto paso* de esta etapa técnica se llevó a cabo la realización del Instagram ([Ver Anexo](#)), el cuál es la plataforma principal del proyecto, ya que como afirma A. Martínez et al (2025) Instagram se ha configurado como un espacio idóneo para reconocer la diversidad cultural y ampliar las posibilidades educativas, por lo que se elige como plataforma principal, para este proceso primero se crea el interfaz. Lo primero que se realizó al crear la cuenta fue agregar logos y una biografía llamativa, para posteriormente convertirlo en un perfil de creador, ya que como se abordó en el marco teórico, este tipo de perfil nos brinda herramientas como: (1) categorías, en

este caso se eligió educación, (2) botones de contacto, los cuales se conectaron con la Página Web, el YouTube y el correo, y (3) el panel profesional, el cual se usó para analizar el alcance.

Tabla 9. Contenido Instagram según categorías de contenido



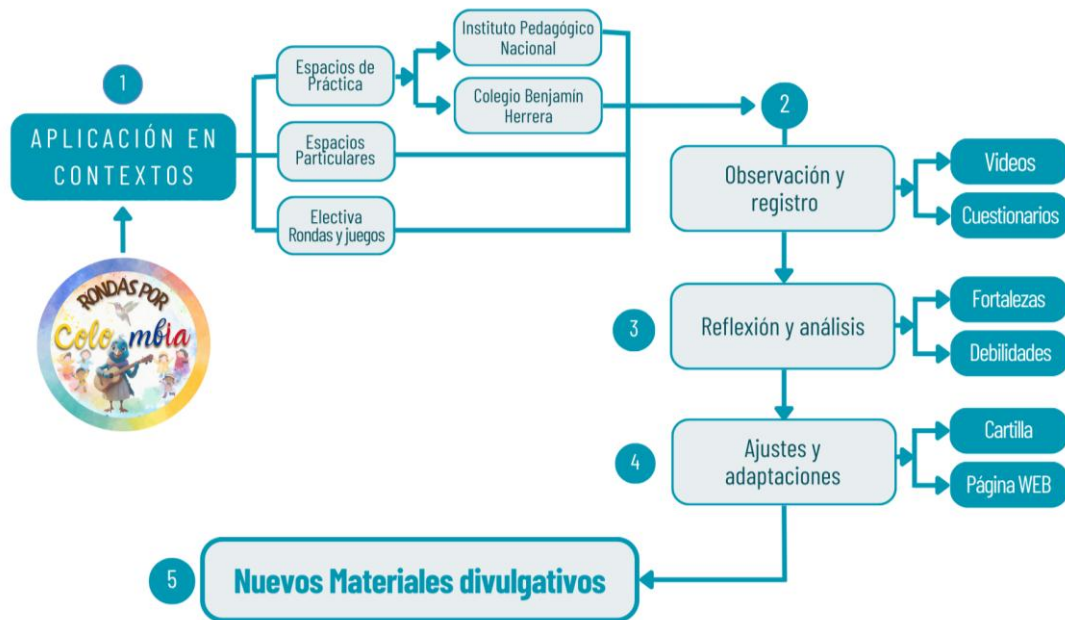
Los contenidos subidos en estas plataformas fueron *Reels*, historias y carruseles intentando abarcar con estos las diferentes categorías de contenidos nombradas por Oliveros (2024) en el marco teórico, adaptadas a lo analizado en la etapa de selección y categorización, logrando abarcar tanto contenido personal como contenido didáctico, con el fin de crear comunidad al interior de las LMU. En adición se buscó que las canciones del proyecto que se mostraran fueran llevadas a cabo en espacios formativos por parte de estudiantes activos de la LMU, creando identidad con el contenido, lo que generó cercanía, con el público de “Rondas por Colombia” que en su mayoría fueron estudiantes de la licenciatura.

audiovisuales permitió relacionar los repertorios de la docente Olga al público, que en se mayoría son docentes en diferentes contextos. La unión de las 3 plataformas y la cartilla, demostraron que la divulgación educativa de la canción infantil divulgarse en entornos digitales, creando un equilibrio entre el rigor pedagógico, la sensibilidad artística y las estrategias de comunicación actuales ([Ver Anexo](#)).

Etapa 4: Análisis de resultados.

En la cuarta etapa del proyecto se realizó el análisis de resultados, en el cual se llevaron a la práctica en distintos escenarios educativos los materiales creados en la anterior etapa. En este análisis no solo se buscó la pertinencia pedagógica y musical de los repertorios, sino también observar la pertinencia de los materiales, al buscar entender como estos pueden dialogar con docentes y estudiantes en procesos de enseñanza musical, permitiendo reconocer el alcance y las limitaciones de la propuesta.

Tabla 10. Diagrama de flujo – Proceso de análisis de resultados



Fuente propia (2025)

En el *primer paso* de esta cuarta etapa, se realizó la implementación de las canciones del proyecto “Rondas por Colombia” para su posterior, observación y análisis, a través de tres escenarios distintos, siendo estos (1) la práctica educativa de la LMU, (2) los espacios particulares dictados por estudiantes de la universidad y (3) la electiva “Rondas y juegos tradicionales”. Esto con el propósito de observar de qué manera los repertorios seleccionados y sus recursos didácticos eran aplicados en contextos educativos reales. En el primer espacio se grabaron intervenciones de estudiantes en la práctica educativa, más específicamente el Instituto Pedagógico Nacional (IPN) y en el Colegio Benjamín Herrera.

En el colegio IPN se observó la aplicación de la canción “Mi manito” ([Ver Anexo](#)) por parte de un estudiante en práctica. En primera instancia, la canción fue presentada con acompañamiento de guitarra y cantan en un volumen leve, posteriormente agregaron signos manuales, para reconocer el movimiento de la melodía a través del cuerpo. Como recurso adicional el practicante utilizó como recurso la flauta dulce, proponiendo preguntas sobre la direccionalidad de cada parte de la canción, a lo cual la mayoría respondió de manera acertada. Luego, se desarrolló una actividad donde todos caminaban adelante y atrás, según la direccionalidad melódica de la canción, usando como recurso principal la escala mayor, en la flauta dulce.

Más adelante, el mismo recurso se aplicó en otro curso con estudiantes más pequeños y para hacer llamativa la actividad, se recurrió al uso títeres de dedos con animales, adaptando la letra a “5 animalitos”. Esta adaptación muestra la flexibilidad del repertorio y la capacidad del docente de ajustar el material a diferentes edades y contextos.

Desde lo pedagógico, se resalta la importancia de cómo presentamos una canción, por lo que se tienen en cuenta los momentos que resalta Zuleta (2008): (1) *preparación*, enseñando y

cantando la canción (2) *presentación*, donde aplica actividades para el tema principal de la canción que es la direccionalidad melódica y (3) *aplicación*, donde practican el tema a través de distintas actividades, que permitieron practicar el mismo concepto con diferentes recursos. En lo musical, la canción presenta un tonalidad y tesitura cómodas para estudiantes, sin embargo, para docentes hombres puede resultar algo incómoda de cantar, por lo cual el docente la canta una octava abajo siendo más confuso para estudiantes. En este sentido se recomienda adaptar la tonalidad a una tesitura accesible tanto para el docente como para los estudiantes, manteniendo la claridad melódica.

En el colegio Benjamín Herrera se observó la intervención de una estudiante que aplicó tres canciones de tipo rítmico: “Salta salta”, “Arepitas” y “Upa caballito”. En la primera, “Salta salta” ([Ver Anexo](#)), se evidencio un cambio en el patrón rítmico respecto a la versión original, posiblemente para adaptarla al nivel de los estudiantes. La docente en formación enfatizo recurrentemente en los dos primeros “salta”, utilizando el cuerpo y la acción de saltar como recurso para explicar la célula rítmica.

En la segunda canción llamada “Arepitas” ([Ver Anexo](#)) aplico las actividades propuestas en la cartilla, incorporando movimientos que imitaban la preparación de arepas, siguiendo el pulso de la canción. Posteriormente complemento la dinámica con un juego de manos de a parejas, llevando el pulso de la misma canción, lo cual permitió reforzar la coordinación rítmica y el trabajo colaborativo.

En la tercera llamada “Upa caballito” ([Ver Anexo](#)) realizo la canción cantando y haciendo el ritmo con las palmas, alternando entre grupos para generar dinámicas pregunta respuesta. Mas adelante, posteriormente iba jugando a solo hacer el ritmo con las palmas, sin la voz, promoviendo la interiorización del ritmo de la canción. Como cierre, abrió un espacio creativo

para que junto a los estudiantes compusieran nuevas estrofas sobre la misma melodía, fortaleciendo la imaginación, la creatividad y la apropiación del repertorio.

Desde lo pedagógico, estas intervenciones resaltan el valor de la ronda y el juego, como herramientas didácticas en el aula, por un lado el juego como dialoga (Hargreaves, 1998) es una parte esencial en la vida de los niños es su manera de explorar y comprender su entorno, de crear y construir sentido, por lo cual introducirlo en el aula es importante y por el otro la ronda como espacio de aprendizaje ya que como dialoga Nuria et al (2014) esta favorece la comunicación con los otros y permita aprender del otro, es como un aprendizaje en cadena, aprendemos de ver como el otro realiza cada actividad, hasta crear una sincronía y un trabajo en equipo.

En el plano musical, el uso de canciones rítmicas breves y repetitivas permitió afianzar nociones de pulso, acento y coordinación motriz, aspectos fundamentales en las etapas iniciales del desarrollo musical. La posibilidad de adaptar el ritmo y la letra evidencia la flexibilidad del repertorio infantil y su potencial para ser trabajado en contextos diversos.

Tabla 11. Análisis uso de Rondas por Colombia

Nº	Donde		Tipo		Tonalidad adecuada					Acompañamiento			Etapas del desarrollo				Utilizo sugerencias			Material comprensible					
	Pract.	Otro	vocal	Ritmica	1	2	3	4	5	Pista	Intrum.	Nada	0 a 2	2 a 7	7 a 11	10 +	Si	Modificó	No	1	2	3	4	5	
1																									
2																									
3																									
4																									
5																									
6																									
7																									
8																									
9																									
10																									
11																									
15																									

Fuente propia (2025)

En el *segundo espacio* se realizó un análisis de la aplicación de “Rondas por Colombia” por parte de estudiantes de la LMU usando las canciones en espacios particulares, esta información se recogió a través de videos que enviaban para compartir en Instagram ([Ver Anexo](#)) con cada una de las canciones y a través de un formulario de uso de las canciones, por lo que se recogió información que fue sistematizada en la **Tabla 9**. En la cual aparece el número de cada canción y cuantas veces fue utilizada, también el resultado de ciertas preguntas organizadas en diferentes categorías que se le realizaron a quienes aplicaron cada canción.

En la categoría musical se observó que, a nivel de tonalidad, las canciones suelen ser adecuadas para profesoras, pero para profesores suelen ser un poco complicadas de aplicar. También se observó que en las canciones rítmicas los audios eran de ayuda para el docente, pero en las clases no eran aplicados, en el resto si se usaban más las pistas o se usaba acompañamiento de otros instrumentos, a nivel de tonalidades, la mayoría de las canciones están en C Mayor, lo que permitía empezar la enseñanza instrumental con estas, de manera muy sencilla.

En la categoría pedagógica se pudo observar que la mayoría de las canciones fueron aplicada para infancia en etapa preoperacional (2 a 7 años), lo cual coincide con lo planteado en la cartilla y con lo descrito en el marco teórico. Respecto a las sugerencias de uso, se vio que utilizaban las sugerencias dadas en la cartilla o desde estas sugerencias se adaptaban y las modificaban a las necesidades del contexto, esto es muy importante ya que las canciones deben conectar con la experiencia de la infancia, su contexto y su desarrollo.

El *tercer espacio* donde se realizó una observación de una de las canciones de “Rondas por Colombia” aplicada por la docente Olga Lucia Jiménez en el espacio de la electiva de

“Rondas y Juegos Tradicionales de Colombia” con el fin de reconocer como la misma compositora de la canción las aplica en las aulas, para esto la docente utilizo la canción “La Tortuga Nicolasa” ([Ver Anexo](#)), en primera instancia canto la canción de inicio a fin, dando una explicación a nivel pedagógico de las poblaciones con las que ha aplicado esta canción, reflejando que la va adaptando según la edad y la necesidad, trabajándola desde los tres años hasta con adulto mayor, luego de cantarla le pone ritmos corporales y luego la convierte en un tipo de canon a voces, añadiendo más partes a la canción y cantando las tres al mismo tiempo. Posteriormente crea una coreografía de cada una y se ven todas las coreografías al tiempo.

Gráfico 25. fotografía docente Olga en la electiva.



Fuente propia (2025)

Esto es importante ya que nos invita a pensar todas las posibilidades que se pueden desarrollar con una sola canción, como menciona la docente Teresa Martínez “Pitti” (2023), la canción infantil en el aula se convierte en un recurso dinámico para el fortalecimiento de habilidades extra musicales, por lo cual comenta consejos y pasos, como presentar la canción de inicio a fin, dividirla en la partes, utilizar el cuerpo, transponer la canción a otras tonalidades,

entre otras posibilidades que ella dialoga, dejando claro lo importante de repetir las canciones variando elementos, para así desarrollar muchas habilidades dentro de una sola canción.

Con base en los procesos descritos en el paso anterior que fueron la aplicación en contextos, y la observación y registro, se realizó un proceso de reflexión y análisis sobre los resultados obtenidos en cada contexto (espacios de práctica, espacios particulares y la electiva con la docente Olga). Esta reflexión permitió generar un análisis en torno a la importancia de la canción infantil en el aula, su uso y aplicación en los espacios al interior de la LMU, evidenciando tanto las fortalezas y debilidades, con el objetivo de generar ajustes y adaptaciones de los materiales de “Rondas por Colombia”.

Tabla 12. Cuadro comparativo fortalezas y aspectos a mejorar

CATEGORÍA	FORTALEZAS OBSERVADAS	ASPECTOS POR MEJORAR	ADAPTACIONES REALIZADAS
PEDAGÓGICO	Integración del juego, el movimiento y la ronda a través de las canciones. Diversas posibilidades por canción permitiendo la adaptación.	Falta de claridad en los materiales respecto a las orientaciones pedagógicas y estrategias para el uso de la canción infantil en el aula.	En la cartilla y la página web se ampliaron las orientaciones sobre la selección, las estrategias y el uso de las canciones en el aula.
MUSICAL	Canciones sencillas y llamativas, adaptables a distintos contextos. Las tonalidades son funcionales adaptables a el uso de instrumentos.	Las tonalidades son poco cómodas para ciertos registros docentes, en especial de docentes hombres.	Se agregaron recomendaciones para la trasposición de las canciones y estrategias para el uso de las canciones.
RECURSOS MULTIMEDIA	Múltiples medios para organizar la información claros y accesibles. Audios y partituras disponibles.	Reels no adaptados al formato y plantilla de Instagram, información quedaba por fuera. Errores en diseño y escritura.	Se reviso el formato actual, tamaños y funcionamiento para adaptar los nuevos contenidos.
DIVULGACIÓN	Gran movilidad de las plataformas en especial de Instagram, una buena recepción por parte de los estudiantes de la LEM	Dificultad en la constancia y diversificación de los contenidos. Página web con poca información y desactualizada a los trabajos subidos.	Reestructuración de secciones y vínculos en la página web. Creación de nuevas ideas y contenidos que atraigan públicos.

Fuente propia (2025)

Entre las *fortalezas* identificadas se destaca la adaptabilidad de los repertorios a diferentes edades y contextos educativos, así como su capacidad de integrar el juego y las rondas como herramientas importantes en el aula, siendo el cuerpo, la voz y el movimiento pilares importantes en el aula, como menciona Rojas (2024) el movimiento y el juego en el aula enriquecen el aprendizaje. De igual manera, las observaciones mostraron que la canción infantil se puede

convertir en un recurso muy versátil, por lo cual como dialoga Martínez (2023) es importante conocer como presentar y variar las canciones en el aula, así como saber adaptarlas a el contexto y realidad de estudiantes.

En cuanto a los *aspectos por mejorar*, se observó la necesidad de ofrecer orientaciones más claras frente a herramientas, elección y usos del repertorio, como también frente a la elección de tonalidades adecuadas para docentes y estudiantes, ya que algunas canciones resultaron poco cómodas para algunos docentes. Siendo este proceso de selección y adaptación importante, teniendo en cuenta aspectos como los nombrados por Hemsy (1964) como: tesitura, tonalidad, melodía, ritmo, armonía y letra. Frente a los materiales se evidencio falta de información respecto a recursos que dialoguen con la música infantil y la desactualización de la cartilla y la página Web, para concretar una herramienta útil.

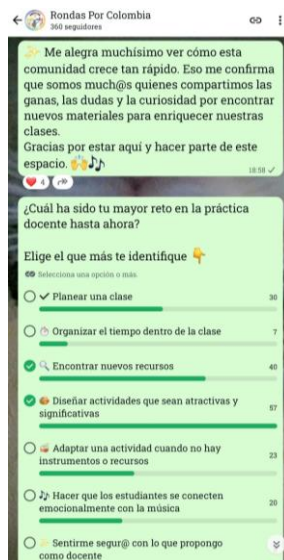
Estas reflexiones dieron lugar a la *adaptación de materiales*, especialmente en la cartilla ([Ver Anexo](#)) y la página web ya que son las que más información contienen y las que pueden ser editadas y resubidas. En la cartilla se ampliaron las instrucciones de uso con algunos consejos y sugerencias que vayan de la mano con el marco teórico desarrollado en este proyecto, tomando de base apartados como “estrategias para abordar la canción en el aula”. En la página web se creó un nuevo apartado con información sobre la canción infantil profundizando más en su uso en el aula. Estas adaptaciones responden al proceso SOI dialogado por Mayers (2001) para la creación de contenidos educativos multimedia, donde propone seleccionar la información, organizarla de acuerdo a los principios de creación, para posteriormente lograr una integración por parte del lector. Para esto es necesario volver al proceso de organización para así lograr una mejor integración para el público.

En síntesis, esta etapa permitió comprender que la divulgación educativa de la canción infantil a través de Instagram no se limita a la publicación de los repertorios, sino que requiere una contante retroalimentación entre teoría, práctica y recursos multimedia. A partir de este análisis y reflexiones, se fortalecieron los materiales del proyecto, garantizando una mayor pertinencia pedagógica y aplicación para docentes.

Etapa 5: Análisis y divulgación de “Rondas por Colombia”

La última etapa del proyecto estuvo orientada en reconocer como los contenidos del proyecto circularon, fueron recibidos y generar comunidad en torno a la canción infantil. Esta etapa integró dos acciones complementarias: (1) por un lado, la apertura de un canal de difusión en WhatsApp y la creación de unas piezas publicitarias impresas con el objetivo de ampliar públicos y, por otro lado, el análisis de los alcances y visibilidad de las redes sociales del proyecto mediante cuestionarios y estadísticas del Instagram. Con ello, se buscó comprender el impacto de las estrategias comunicativas utilizadas y con esto reflexionar sobre el impacto de la divulgación educativa realizada en “Rondas por Colombia”.

Gráfico 26. Canal de WhatsApp “Rondas por Colombia”



Fuente propia (2025)

En el *primer paso* de esta última etapa, se inició con la realización de un *canal de WhatsApp* ([Ver anexo](#)) el cuál se dialogó en el marco teórico y es una herramienta que permite de manera unidireccional divulgar mensajes o contenidos a audiencias que lo siguen y al ser parte de una plataforma de uso cotidiano y de comunicación directa, permite una mayor cercanía con las audiencias que siguen el canal, permitiéndoles acceder a los contenidos de manera ágil. Este canal de “Rondas por Colombia” se concibió como un espacio dinámico en el cuál semanalmente se compartieron publicaciones, ya sea con el objetivo de divulgar los contenidos de Instagram o con dinámicas y recursos.

Para los contenidos de este canal se buscó probar desde distintas dinámicas como semanas con temáticas ([ver Anexos](#)) en las que se compartía contenido de otras cuentas de Instagram referentes a un tema en específico, subiendo contenido de este tema 3 veces a la semana, también se realizaron encuestas y mensajes al público, con el objetivo de crear interacción directa. En adición en la descripción del grupo se colocaron enlaces directos a todas las plataformas del proyecto, para facilitar el acceso a ellos y promover su uso.

De manera complementaria, se diseñó un poster publicitario impreso, pensado como un recurso de enganche que llamara a la acción y despertara el interés a usuarios potenciales. Esta pieza incluyó una pregunta llamativa, un código QR que dirigía al canal de WhatsApp, una frase que llamara a la acción y un arte llamativo y congruente a las demás piezas del proyecto, buscando crear un acceso directo a las plataformas del proyecto. Estas piezas se distribuyeron en algunas sedes de la UPN, poniendo principal atención en la sede del Nogal (sede de música) y la sede principal (Calle 72), lugares estratégicos para conectar con públicos interesados en recursos sobre música e infancia.

Gráfico 27. Posters publicitarios de “Rondas por Colombia”



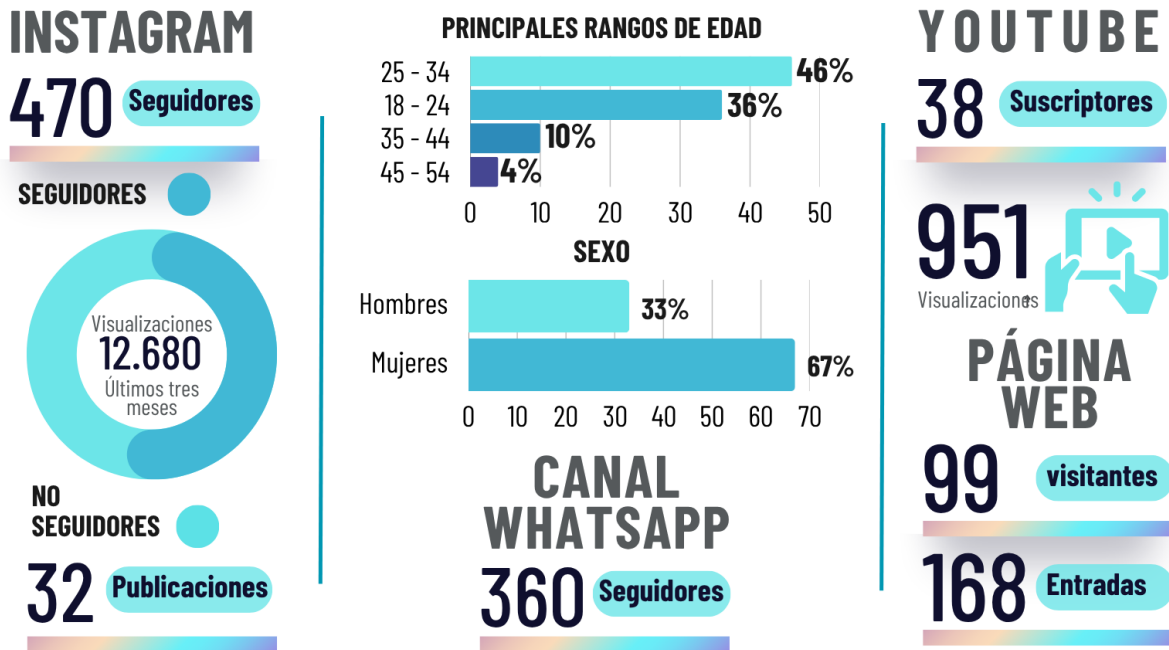
Fuente propia (2025)

La elección de estos dos recursos de divulgación responden a la necesidad de articular lo digital y lo físico dentro de la divulgación educativa de “Rondas por Colombia”, respondiendo a los nuevos perfiles de divulgadores educativos como los que nombra Expósito et al (2017), en el marco teórico, los cuales evidencian cómo la divulgación en el campo educativo puede apoyarse en lenguajes accesibles, formatos audiovisuales atractivos y estrategias comunicativas que favorecen tanto la comprensión como la motivación por aprender.

En el *segundo paso* de esta última etapa se realizó el proceso de análisis de los procesos de divulgación del proyecto a través de dos estrategias, la primera (1) fue las analíticas de las aplicaciones que se usaron en el proyecto (Instagram, YouTube, canal de WhatsApp y la página web) que se usaron para recoger información sobre el movimiento en cada una de las plataformas y la segunda (2) fue un cuestionario que se hizo a comunidad de la UPN para reconocer cuál consideran que ha sido cuál ha sido el alcance y la visibilidad del proyecto. Tomando la

información recogida se hará un análisis que busca reconocer la efectividad de las estrategias de divulgación y reconocer el impacto que han tenido en la comunidad académica.

Tabla 13. Analíticas de las plataformas de “Rondas por Colombia”

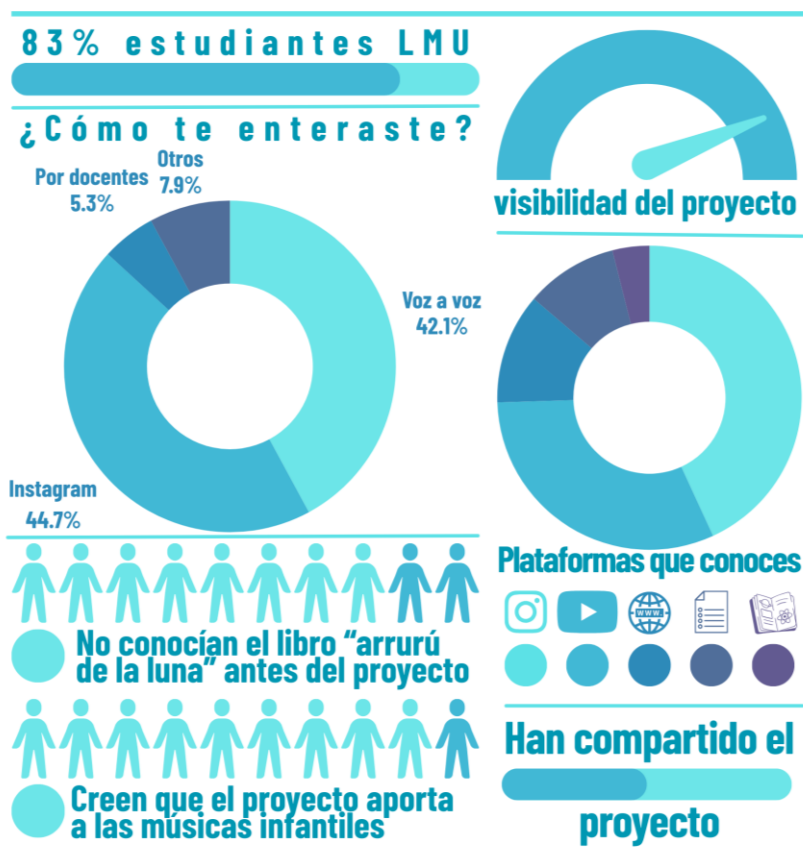


Fuente propia (2025) – tomado de las analíticas de cada plataforma

Dentro de la primera estrategia se recogió información de las 4 plataformas usadas en el proyecto. En primera instancia, se analizó Instagram, plataforma en la cual se recogió información a través del panel de creador. Allí se evidenció que, a lo largo del proyecto, se ha logrado conformar una comunidad de cuatrocientos setenta seguidores del canal, con más de doce mil visualizaciones por trimestre. Es relevante destacar que casi que casi la mitad de estas visualizaciones provienen de personas que no se han suscrito a las plataformas, lo cual evidencia una importante visibilidad y proyección del proyecto. En adición, estas analíticas permitieron reconocer la población vinculada a esta comunidad, conformada mayormente por jóvenes entre los veinte y treinta años, rango de edad que corresponde en gran medida a los estudiantes de la LMU, también se evidencio que la mayoría del público son mujeres.

En cuanto a las demás plataformas, los resultados muestran una menor visibilidad, aunque con una comunidad sólida, especialmente en el canal de WhatsApp, donde también se muestra una participación significativa. Por su parte, la página web fue la plataforma con menos visibilidad, dado que esta depende de las demás plataformas para su circulación, al no tener una forma de visibilidad propia, ya que no se cuenta con la posibilidad de que aparezca directamente en buscadores. Aun así, el conjunto de estas refleja la conformación de una comunidad en torno a “Rondas por Colombia”, aspecto fundamental en el marco de la divulgación educativa. Como dialoga Oliveros (2024) los contenidos que establecen conexiones personales cumplen un papel significativo al fortalecer la creación de redes de apoyo y generar un sentido de cercanía entre docentes y estudiantes.

Tabla 14. Resultados cuestionario sobre Visibilidad y alcance.



Fuente propia (2025) – Tomado de cuestionario hecho a comunidad de la UPN

Pasando a la segunda estrategia, se aplicó un cuestionario ([Ver anexo](#)) a través de *Google Forms* en el cual participaron treinta personas de la comunidad universitaria de la UPN, con el propósito de obtener retroalimentación de manera directa con la comunidad que hace parte del público del proyecto, Este instrumento incluyó preguntas que permitieron reconocer las rutas de circulación del proyecto, la mayoría de personas que respondieron fueron estudiantes de la LMU aunque también participaron docentes y estudiantes de otras licenciaturas.

Entre los canales de difusión más mencionados se destacan Instagram y el voz a voz, lo que conecta con la idea que, aunque el proyecto se sostiene en plataformas digitales, sigue apoyándose en la trasmisión oral y en la interacción dentro de comunidades reales, utilizando lo digital como medio para la divulgación. En adición, se destacó que gran parte de quienes participaron no sabían del libro “arrurú de la luna” antes del proyecto y también consideran que el proyecto aporta al reconocimiento de las músicas infantiles.

Es importante destacar que este proyecto es el medio para divulgar, mas no el fin en sí mismo. Como dialoga A. Martínez (2025) el uso de redes sociales en los entornos escolares no debe asumirse como la única fuente de información académica, sino como un recurso complementario, en este caso es la mediación entre la gran experiencia de la docente Olga Lucía Jiménez con el público que son docentes en formación. De manera complementaria Olmedo (2011) destaca que hay tres sujetos implicados en la divulgación el público, el científico o experto en el tema y el divulgador, por lo que este proyecto cumple el papel de mediador entre el conocimiento especializado y el público.

Finalmente, es importante destacar otro factor que trasciende las analíticas y que da cuenta de la visibilidad de “Rondas por Colombia” y es los comentarios y mensajes que se reciben por parte de estudiantes que resaltan haber encontrado en el proyecto una herramienta

para sus clases, destacando la importancia de este tipo de proyectos para la comunidad universitaria, como también la importancia de dar visibilidad a la experiencia de docentes como la maestra Olga Lucía Jiménez, cuyo trabajo de recopilación y creación en torno a las rondas infantiles ha marcado un legado enorme tanto para la Universidad como para el reconocimiento de la canción infantil en Colombia.

Capítulo 6. Conclusiones

El proyecto “Rondas por Colombia” permitió reconocer el amplio potencial pedagógico y musical de la obra de la docente Olga Lucía Jiménez. Sus canciones reflejan el mundo infantil y conectan con las necesidades educativas de la infancia al favorecer el desarrollo de habilidades musicales (ritmo, discriminación auditiva, entonación) y extra-musicales (trabajo en equipo, juego, creatividad). Se reconoció también la importancia de preservar la esencia de la docente, integrando lo musical con lo comunitario, respetando un legado rodeado de juegos y rondas, a la vez que se le da importancia a la manera que se seleccionan, se apropian y se aplican las canciones en el aula. Lo que pone de manifiesto la importancia de adaptar creativamente los repertorios al contexto y acercarlos a la realidad del estudiante, para que puedan ser parte de su mundo infantil.

Por otra parte, en lo que concierne a el análisis de Instagram como plataforma de divulgación educativa, se reconoció su potencial, identificándola como la plataforma más apropiada para la creación de contenidos educativos durante la realización de este trabajo de investigación. Se evidencia en la plataforma una gran diversidad de contenidos digitales referentes a la canción infantil —esta variedad puede reflejarse tanto en los contenidos abordados en estos recursos audiovisuales como en los formatos en los que son presentados—. Además, se reconoce allí la inclusión de recursos multimedia (video, audio, texto) lo que refleja la importancia que toma progresivamente la divulgación educativa en las redes sociales.

Asimismo, se observa que gran parte de las cuentas de Instagram —orientadas a la divulgación educativa— son dirigidas por docentes activos, lo que dota los contenidos de cercanía y rigor pedagógico. Estos hallazgos guiaron la caracterización del propio proyecto, al resaltar el estilo orgánico de las cuentas, a través de formatos breves, claros y visualmente

atractivos. Puesto que, en primer lugar, la implementación de este estilo construye una cercanía con los seguidores de cada cuenta; en segundo lugar, esta cercanía puede derivar en la creación de una comunidad de aprendizaje; lo que, finalmente, fortalece la labor docente en las redes sociales.

Gráfico 28. Secuencia creación de comunidades



Fuente propia (2025)

Con base en lo anterior, se logró proponer y aplicar una estrategia de divulgación a través de la creación de materiales didácticos audiovisuales (cartilla digital, canal de YouTube, página web e Instagram), los cuales se implementaron en contextos educativos diversos. Esto evidenció cinco puntos importantes para la creación de contenidos en redes sociales referentes a educación musical infantil: (1) la importancia de abrirse a nuevos medios para la divulgación educativa, (2) Crear contenidos novedosos y auténticos, (3) tener rigurosidad frente a la información y los contenidos que se comparten, a través de fuente confiables, (4) ser constante al subir contenidos (1 o 2) veces por semana, (5) tener calidad en tu contenido (edición, calidad de imagen y sonido, buena luz), (6) presentar la información de diferentes modos (imágenes, videos, textos, audios).

Estos puntos pueden contribuir a que el contenido que se cree para este tipo de plataformas sea significativo. Esta rigurosidad permite que los contenidos audiovisuales puedan ser usados como insumos en espacios de educación musical —formal y no-formal—, lo que evidencia la responsabilidad que debe tenerse en cuenta al momento de realizar divulgación educativa.

Entre las reflexiones generales, se destaca que la divulgación educativa de la canción infantil no se limita a la trasmisión de contenidos, sino también se reconoce como la mediación entre el legado musical de docentes y compositores(as) —en este caso, la obra de Olga Lucía Jiménez— y el público. En el marco de la presente investigación, las poblaciones involucradas, como docentes en formación, practicantes de la LMU y docentes activos reconocen en la obra de Olga Lucía Jiménez una herramienta importante y valiosa para el aula.

A su vez, se reconoce que las redes sociales no son el fin en sí mismo. Las redes sociales, en específico Instagram, pueden erigirse como un medio complementario que puede entrar en diálogo con la práctica educativa y la construcción de comunidades de enseñanza y aprendizaje.

Finalmente, se reafirma la necesidad de seguir explorando los medios para la divulgación educativa, entendiendo que estos son variables y cambiantes, lo que abre la posibilidad de ampliar esta temática en futuras investigaciones. Esta ampliación puede contribuir al fortalecimiento de los espacios en donde se reconoce la canción infantil como viva, relevante y cercana a las nuevas generaciones de docentes y estudiantes.

Capítulo 7. Bibliografía

Abarca, S. (2013). Las redes sociales como instrumento de mediación pedagógica: alcances y limitaciones. *Actualidades Investigativas en Educación*, 13(2).

<https://doi.org/10.15517/aie.v13i2.11726>

ASALE, R.- & RAE. (s. f.). *canción* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 29 de septiembre de 2025, a partir de <https://dle.rae.es/canción>

Bernal García, J. (2022). *Los fines de la educación en la divulgación del conocimiento. Un análisis de contenido a obras de divulgación encontradas en la plataforma de youtube*. Universidad Pedagógica Nacional.

Bonilla, E. & Rodríguez, P. (1995). *Más allá del dilema de los métodos - La investigación en ciencias sociales* (Tercera edición). Grupo editorial Norma.

Cabrejo, E. (2008). Música de la lengua, literatura y organización síquica del bebé. *Biblioteca nacional de colombia*, 112.

Cobos, C. P., Novoa, J., Basáez, V., Cobos, C. P., Novoa, J. & Basáez, V. (2021). El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno. *Revista musical chilena*, 75(236), 38-61. <https://doi.org/10.4067/s0716-27902021000200038>

Eisner, E. W. (2002). *LA ESCUELA QUE NECESITAMOS*.
<https://www.casadellibro.com.co/libro-la-escuela-que-necesitamos/9789505188246/869502>

- Expósito, V. I., Rodríguez, P. Á. & Barrau, A. N. (2017). Comunicación y divulgación de contenidos artísticos a través de las Redes Sociales: Facebook y Twitter. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(2), 1161-1178. <https://doi.org/10.5209/ESMP.58038>
- Galeano Marín, M. E. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada* (segunda edición). Universidad de Antioquia. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Fondo Editorial FCSH.
- Gladic, J. & Cautín, V. (2018). Una Mirada a los Modelos Multimodales de Comprensión y Aprendizaje a Partir del Texto. *Literatura y Lingüística*, 34, 381-394. <https://doi.org/10.29344/0717621X.34.1453>
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Morata.
- Hargreaves, D. (1998). *Música Y Desarrollo Psicológico*. <https://idoc.pub/documents/hargreaves-extra-musica-y-desarrollo-psicologicopdf-vlr08p8wejlz>
- Hemsey, V. (1964). *La iniciación musical del niño*. Ricordi americana S.A. <https://www.perlego.com/es/book/4214791/la-iniciacin-musical-del-nio-pdf>
- Hernández, A. M. (2020). Instagram como recurso didáctico en la Educación Superior en los Grados de Infantil y Primaria. En *Contribuciones de la tecnología digital en el desarrollo educativo y social*. Adaya Press.
- Jenkins, H. (2008). *Cultura de convergencia- La Cultura De La Convergencia De Los Medios De Comunicación*. https://www.academia.edu/22892163/Convergencia_cultural_Jenkins_Henry
- Jiménez, O. L. (2024). *Entrevista Docente Olga Lucía Jiménez* [Entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=QVMvEMBpy3I>

- Jiménez Silva, O. L. (1994). *El arrurrú de la luna; canciones y rimas para jugar*. Magisterio, Aula alegre. <https://www.libreriadelau.com/el-arruru-de-la-luna--canciones-y-rimas-para-jugar/p>
- Jiménez Silva, O. L. (1999). *Ronda que ronda la ronda*. Panamericana. <https://repositorio.idep.edu.co/handle/001/1801>
- Kress, G. & Van Leeuwen T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Routledge.
- Linares, A. (2009). *Desarrollo cognitivo: Las teorías de Piaget y Vygotsky* [universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.calameo.com/read/0053481119e756f9fc828>
- López-Cano, R. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, experiencias y propuestas*. https://www.academia.edu/7073979/Investigaci%C3%B3n_art%C3%ADstica_en_m%C3%BAsica_Problemas_experiencias_y_propuestas
- Mancera, H., Monsalve, J., Vargas Melissa & Vásquez, M. P. (2024). *Músicas libres. Cartilla de prevención, atención y visibilización de las violencias basadas en género en la música*. <https://festivalmmn.wordpress.com/musicas-libres/>
- Martín, A. G. (2010). *Educación multimedia y nuevas tecnologías*. Ediciones de la Torre.
- Martínez, A., Martínez, M. del V. & Robles, M. del V. (2025). Las redes sociales como recurso pedagógico en la educación musical. En *Investigación en educación y formación musical*. Dykinson.
- Martínez, T. (2023). Aprender cantando, una forma de enseñanza música. En *Música en el aula «orientaciones y estrategias para el arte en la escuela»* (Vol. 1). Editorial Laboratorio educativo.
- Martínez Zapata, I. A. (2017). *¡profe! Enséñame con canciones: una investigación sobre el uso de las canciones en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales*

[[Http://purl.org/dc/dcmitype/Text](http://purl.org/dc/dcmitype/Text), Universitat Autònoma de Barcelona].

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=136852>

Maya, T. (2008). Formas y Colores en los cuentos y canciones. *Biblioteca nacional de colombia*, 112.

Mayer, R. (2001). *Teoría Cognitiva Del Aprendizaje Multimedia MAYER ESPAÑOL | PDF | Aprendizaje | Memoria*. <https://es.scribd.com/document/633810034/1-Teoria-Cognitiva-del-aprendizaje-Multimedia-MAYER-ESPANOL-docx>

Mayer, R. (2005). La teoría cognitiva del aprendizaje multimedia. En *studylib.es*.

<https://studylib.es/doc/3024813/aprendizaje-multimedia-mayers-.pdf>

Mogollón, G. (2014). *DISCURSO DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA: DE LA DEFINICIÓN AL ANÁLISIS CRÍTICO*. Vol. 30, (1), 15-26.

Mora, Z. (2013. noviembre). *El aprendizaje de la música a través de canciones infantiles y ritmos tradicionales colombianos* [Monografía]. Universidad de Nariño.

<https://sired.udenar.edu.co/2152/>

Núñez, F. (2024). *Entrevista Docente Florencia Núñez* [Entrevista]. https://youtu.be/_W6-7Y7v-LA?si=sDJMEOX4Emwr7zGh

Nuria, T., Susana, P. & Luis, F. (2014). *Juegos de Música y Expresión Corporal | PDF*.

Parramón. <https://www.scribd.com/document/733578904/Juegos-de-Musica-y-Expresion-Corporal>

Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*.

<https://es.scribd.com/document/646505637/Musicas-Locales-en-Tiempos-de-Globalizacion-Ana-Maria-Ochoa>

Oliveros, A. G. (2024). El contenido de los mensajes de los influencers educativos en Instagram.

EDUCA. Revista Internacional para la calidad educativa, 4(1), 17-35.

<https://doi.org/10.55040/educa.v4i1.81>

Olmedo, J. C. (2011). Educación y divulgación de la Ciencia: tendiendo puentes hacia la

alfabetización científica. *Revista Eureka sobre enseñanza y divulgación de las ciencias.*,

8(2), 137-148. https://doi.org/10.25267/Rev_Eureka_ensen_divulg_cienc.2011.v8.i2.01

Online, R. (2024, 23. noviembre). *25 Datos y Estadísticas de Instagram (Actualizado 2025)*.

Reactiva Online. <https://www.reactivaonline.com/estadisticas-instagram/>

Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica De La Música Para La Educación Infantil*. Pearson

Educación. [http://archive.org/details/didactica-de-la-musica-para-educacion-infantil-pilar-](http://archive.org/details/didactica-de-la-musica-para-educacion-infantil-pilar-pascual-mejia-z-lib.org)

[pascual-mejia-z-lib.org](http://archive.org/details/didactica-de-la-musica-para-educacion-infantil-pilar-pascual-mejia-z-lib.org)

Peña-Acuña, B. & Alfonso-Jaramillo, J. F. (2024). Instagram y YouTube, Cultura Visual y

Educación Universitaria.: Una Revisión Sistemática. *VISUAL REVIEW. International*

Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual, 16(2), 53-66.

<https://doi.org/10.62161/revvisual.v16.5206>

Richmond, P. G. (1993). *Introducción a Piaget*. Editorial Fundamentos.

Rojas, D. C. (2024). *Entrevista Docente Dora Carolina Rojas* [Entrevista].

https://youtu.be/moNwt7Zx_rM

Serrati, P. (2017). Cuestionar la colonialidad en la educación musical. *ISME*.

https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrEpZVIW.NoWAIA7Narcgx.;_ylu=Y29sbwNiZjEEc

[G9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1760940105/RO=10/RU=https%3a%2f%2f](https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrEpZVIW.NoWAIA7Narcgx.;_ylu=Y29sbwNiZjEEc)

[www.revistaeducacionmusical.org%2findex.php%2frem1%2farticle%2fdownload%2f123](https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrEpZVIW.NoWAIA7Narcgx.;_ylu=Y29sbwNiZjEEc)

[%2f62/RK=2/RS=ZhzF7WqVBeWPyGh.CiuPT7WyIaI-](https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrEpZVIW.NoWAIA7Narcgx.;_ylu=Y29sbwNiZjEEc)

Sossa, J. (2008). La canción infantil o el lenguaje de los múltiples sentidos. *Biblioteca nacional de colombia*, 112.

Tejero González, J. M. (2021). *Técnicas de investigación cualitativa en los ámbitos sanitario y sociosanitario*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=825468>

Torres, P. (2003). *El Arte de educar: una concepción integradora de la educación musical*.

México: Santillana. <http://archive.org/details/elartedeeducarun0000torr>

Torres Romero, L. N. (2021). *Diseño y divulgación científica de contenidos digitales en Instagram y TikTok sobre moluscos marinos*. [Universidad Pedagógica Nacional].

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/16468>

Valencia, G. (2023). Un viaje por las emociones... conectando la emoción y la música en el aula.

En *Música en el aula «orientaciones y estrategias para el arte en la escuela»* (Vol. 1).

Editorial Laboratorio educativo.

Valencia Mendoza, G., Londoño La Rotta, R. E., Martínez Azcárate, M. T. & Ramón Rojas, H.

W. (2018). *Fundamentos de educación musical: cinco propuestas en clave de pedagogía*.

https://www.academia.edu/38300148/Fundamentos_de_educaci%C3%B3n_musical_cinco_propuestas_en_clave_de_pedagog%C3%ADa

Willems, E. (1962). Iniciación musical de los niños, cuaderno 0. En *Cuaderno 0*. Pro-música.

Zuleta, A. (2008). *El método Kodaly en Colombia*. Javeriana.

Capítulo 8. Anexos

Marco Teórico:

1. Curso Instagram “Curso Instagram para el desarrollo de marcas”
https://drive.google.com/file/d/1jIUtlYIQSrkoAWUavH6y1tc55bCUT_a/view?usp=sharing

Etapa Preliminar:

2. Etapa Preliminar - Semillero Observatorio de la Práctica Educativa
<https://youtu.be/C6MO488qzQU?si=JG2ik2TZvy5nHmxX>
3. Etapa Preliminar - Electiva Rondas y Juegos Tradicionales de Colombia
<https://youtu.be/Y2PeBTDr77Q?si=FuDJ8mSiGMANITrP>

Etapa 01 Diagnóstico:

4. Etapa Diagnóstico - Entrevista Dora Carolina Rojas
https://youtu.be/moNwT7Zx_rM
5. Etapa Diagnóstico – Grupo de WhatsApp
https://drive.google.com/drive/folders/1bKDtuFUncKLyQBTpk-BnFRWf5fPm2Rli?usp=drive_link
6. Etapa **Diagnóstico** - Entrevista Docente Olga Lucía Jiménez
<https://youtu.be/QVMvEMBpy3l>
7. Etapa Diagnóstico - Entrevista Profe Flor
https://youtu.be/_W6-7Y7v-LA

Etapa 02 Selección de Repertorios:

8. Etapa Selección de Repertorios - Formato Análisis de Repertorios – Formulario
https://drive.google.com/file/d/1pLka1HVquhJJwI4cVjcm5mX2ClgLbSb1/view?usp=drive_link
9. Etapa Selección de Repertorios - Formato Análisis de Repertorios – Respuestas
https://drive.google.com/file/d/1OP0-ZA8yYHuyeK3aKoMkKDGmJobveQWt/view?usp=drive_link
10. Etapa Selección de Repertorios - Formato Análisis de Contenidos – Formulario
https://drive.google.com/file/d/1Y8amcT3Hsn3taTYmNDU2b26VEISjgxL8/view?usp=drive_link
11. Etapa Selección de Repertorios - Formato Análisis de Contenidos – Respuestas
https://drive.google.com/file/d/19aCnQg-N_MeYV-hXNYD9pty9WJ4M3ZPj/view?usp=drive_link

Etapa 03 Técnica:

12. Etapa Técnica – Desarrollo de la identidad gráfica
https://drive.google.com/file/d/12u_nobuTNItnN9EYH7XusflzeV2kuhZo/view?usp=drive_link
13. Etapa Técnica – Cartilla aplicación “Rondas por Colombia”
https://drive.google.com/file/d/1LfFhyboRwKi7KodYP_JtAx5VAbBwAL1z/view?usp=drive_link
14. Etapa Técnica – Canal de YouTube
https://youtube.com/playlist?list=PLoiHwSIVi8kRdbI3GUAawD-NepgyB-qox&si=hygplPKRCBf2Ya_X
15. Etapa Técnica – Página Web
<https://rondascolombia.wixsite.com/rondasporcolombia>
16. Etapa Técnica – Creación Página Web
https://drive.google.com/file/d/1POOiqbYtyTf_ee5DLCjjXPhyp-97x2HS/view?usp=drive_link
17. Etapa Técnica – Instagram
<https://www.instagram.com/rondasporcolombia/>

18. Etapa Técnica – Creación Instagram
https://drive.google.com/drive/folders/1m1stTTP8I2EQscAVueJyE4CE-e03G08v?usp=drive_link
19. Etapa Técnica – Plataformas “Rondas por Colombia”
<https://youtu.be/OKM-flwSyKM>

Etapa 04 Análisis de Resultados:

20. Etapa Análisis de resultados - Mi manita #1 - Colegio IPN - Nicolás Tovar
<https://youtu.be/1xNDPkHo-E0>
21. Etapa Análisis de resultados - Salta Salta #3 - Colegio Benjamín Herrera - Laura Rubiano
<https://youtu.be/bYm7qbC7Anw>
22. Etapa Análisis de resultados - Arepitas #5 - Colegio Benjamín Herrera - Laura Rubiano
<https://youtu.be/11c5-8r4vMQ>
23. Etapa Análisis de resultados – Upa Caballito #4 - Colegio Benjamín Herrera - Laura Rubiano
https://youtu.be/MaE_61I9HJA
24. Etapa Análisis de resultados – Videos practicantes
<https://www.instagram.com/p/DKidi82N0MR/>
25. Etapa Análisis de resultados – La tortuga Nicolasa #16 - Electiva Rondas
https://youtu.be/_RJvGx3nNRY
26. Etapa Análisis de resultados – Cartilla corregida
https://drive.google.com/file/d/1bCn8gevY2lENdIqCdNWyBstHkUaFnz8p/view?usp=drive_link

Etapa 05 Difusión:

27. Etapa de Difusión – Canal de WhatsApp
<https://www.whatsapp.com/channel/0029Vb6Fbta9xVJY8308kN2a>
28. Etapa de Difusión – Semanas temáticas - Canal de WhatsApp
<https://drive.google.com/file/d/1pigLUh8LKKO5yHtFuUz-bLfNVB8aHuDc/view>
29. Etapa de Difusión – Cuestionario Alcance y Visibilidad
https://drive.google.com/file/d/1jQdOJ08DJz6T92xUID-BTg0R26uovHgq/view?usp=drive_link

Permisos de uso de imagen:

30. Carpeta de permisos de uso de imagen
https://drive.google.com/drive/folders/1ZLCv-vhiqh9qxSAz82dgPMcmfoULeg_b?usp=sharing