

**De ronda en ronda: La Ronda infantil desde la perspectiva del  
aprendizaje somático como herramienta para contribuir al  
desarrollo de habilidades de motricidad gruesa, en los niños y niñas  
del grupo Independientes de la Sección de Educación Inicial del  
Instituto Pedagógico Nacional.**

AUTORAS:

Angie Estefany Henao Campos y Karen Johanna Niño Moreno

Asesor: John Higuera Garzón

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL FACULTAD DE ARTES DEPARTAMENTO  
DE ARTES, LICENCIATURA EN MÚSICA.

2025

## **Resumen**

La presente investigación analiza la relevancia de la ronda infantil en el desarrollo integral de la primera infancia y su relación con el aprendizaje somático. Se propone la ronda como una herramienta pedagógica capaz de fortalecer habilidades psicomotrices que favorece en ambientes de interacción, expresión y cuidado. Un aporte central del proyecto es la composición de dos rondas infantiles basadas en ritmos de cumbia y aguabajo, diseñadas para potenciar específicamente la motricidad gruesa. A partir de una revisión teórica y un enfoque metodológico constructivista, se examinan los beneficios de estas prácticas en procesos educativos integrales. Los resultados evidencian el valor de la ronda infantil como estrategia para articular desarrollo físico y cognitivo en la primera infancia.

## **Abstract**

The present research analyzes the relevance of nursery rhymes in the integral development of early childhood and its relationship with somatic learning. The study proposes the nursery rhyme as a pedagogical tool capable of strengthening psychomotor skills while fostering environments of interaction, expression, and care. A central contribution of the project is the creation of two nursery rhymes based on cumbia and aguabajo rhythms, designed specifically to enhance gross motor development. Through a theoretical review and a constructivist methodological approach, the study examines the benefits of these practices within integral educational processes. The results highlight the value of the nursery rhyme as a strategy for articulating physical and cognitive development in early childhood.

## Tabla de Contenido

Introducción.....	9
<hr/>	
ESTRUCTURACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	11
<hr/>	
1.1 Descripción del problema.....	11
1.2 Pregunta de investigación.....	15
1.3 Objetivo general.....	16
1.4 Objetivos específicos.....	16
1.5 Justificación .....	16
1.6 Antecedentes.....	21
2.1 Educación somática.....	26
2.1.1 <i>Historia de la educación somática.</i> .....	27
2.1.2 <i>Aprendizaje somático en la primera infancia: Principios básicos.</i> .....	28
2.1.3 <i>Psicomotricidad.</i> .....	29
2.1.4 <i>Piaget y la psicomotricidad infantil.</i> .....	31
2.1.5 <i>Motricidad fina.</i> .....	31
2.1.6 <i>Motricidad gruesa.</i> .....	32
2.1.7 <i>Didácticas para el desarrollo psicomotriz.</i> .....	33
2.1.8 <i>La influencia de la música en la motricidad infantil.</i> .....	34
2.1.9 <i>La música y el niño.</i> .....	36
2.2 Ronda infantil .....	37
2.2.1 <i>Elementos característicos musicales de las rondas infantiles.</i> .....	38
2.2.2 <i>Tipos de rondas.</i> .....	39
2.2.3 <i>Elementos literarios usados en la composición de la ronda.</i> .....	40
2.2.4 <i>El juego psicomotriz</i> .....	43
2.3 Música tradicional colombiana .....	44

	5
2.3.1 <i>Cumbia</i> .....	45
2.3.2 <i>Aspectos musicales de la cumbia</i> .....	46
2.3.3 <i>Aguabajo</i> .....	49
2.3.4 <i>Aspectos musicales del Aguabajo</i> .....	53
2.3.5 <i>Instrumentación del aguabajo</i> .....	53
2.3.6 <i>Formato instrumental del conjunto de marimba</i> .....	54
2.3.7 <i>Formato instrumental del sexteto</i> .....	56
2.6 <i>Análisis musical según Heinrich Schenker</i> .....	57
2.6.1 <i>Ejemplo y análisis de la ola loca desde la teoría de Heinrich Schenker</i> .....	58
2.6.2 <i>Ejemplo y Análisis de Parió la luna desde la teoría de Heinrich Schenker</i> .....	61
2.7 <i>Matriz categorial</i> .....	65
<hr/>	
MARCO METODOLÓGICO.....	68
<hr/>	
3.1 <i>Enfoque Epistemológico</i> .....	69
3.2 <i>Modelo Pedagógico Investigación acción educativa</i> .....	71
3.3 <i>Diseño de la propuesta</i> .....	75
<i>Procedimiento</i> .....	75
3.4 <i>Caracterización de la población</i> .....	76
3.5 <i>Población específica</i> .....	77
3.6 <i>Técnicas e instrumentos de recolección de información</i> .....	77
3.6.1 <i>Observación participante</i> .....	78
3.6.2 <i>Encuestas</i> .....	79
3.6.3 <i>Talleres</i> .....	80
3.6.4 <i>Bitácoras</i> .....	82
<hr/>	
ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN .....	83
<hr/>	

	6
4.1 Etapas .....	83
Etapa 2: Diseño y composición de las rondas infantiles .....	84
Etapa 3 Implementación /Ronda infantil aplicada a población de primera infancia. ....	91
Etapa 4: Educación somática y movimiento corporal.....	92
Etapa 5: Desarrollo de habilidades motrices. ....	94
<i>Motricidad gruesa</i> .....	94
Etapa 6 la Cumbia y el Aguabajo como genero principal en las composiciones .....	98
Etapa 7 El juego como estrategia psicomotriz .....	98
Etapa 8: Ronda infantil como herramienta de aprendizaje .....	99
4.2 Análisis de la implementación.....	100
4.2.1 Taller 1 “Activo mi cuerpo” .....	100
4.2.2 Taller n°2 ¿Cómo siento mi cuerpo hoy? .....	102
4.2.3 Taller n°3 Cuerpo y espacio.....	104
4.2.4 Taller n°4 Pienso en mis movimientos.....	105
4.2.5 Taller # 5 Propongo nuevas ideas .....	107
4.2.6 Taller # 6 ¿Cómo me visualizo?.....	109
<hr/>	
CONCLUSIONES.....	111
Bibliografía .....	113
<hr/>	
Anexos: .....	123
<hr/>	

### Índice de Tablas

Tabla 1. Teoría del desarrollo cognitivo según Piaget.....	31
--	----

---

---

Tabla 2.	Elementos de las rondas infantiles.....	38
Tabla 3.	Instrumentos característicos de la cumbia.....	47
Tabla 4.	Distribución de géneros musicales.....	50
Tabla 5.	Características musicales del Aguabajo.....	53
Tabla 6.	Descripción de los instrumentos del conjunto de marimba.....	55
Tabla 7.	Descripción de los instrumentos del sexteto.....	56
Tabla 8.	Matriz categorial.....	65
Tabla 9.	Glosario de definiciones.....	66
Tabla 10.	Ruta metodológica.....	68
Tabla 11.	Definición de la población.....	76
Tabla 12.	Características de la observación participante.....	78

---

### **Tabla de Ilustraciones**

---

Ilustración 1.	Región Caribe.....	47
Ilustración 2.	Ritmo de cumbia.....	48
Ilustración 3.	Departamento del Chocó.....	52
Ilustración 4.	Marimba de chonta.....	54
Ilustración 5.	El guasá.....	54
Ilustración 6.	El cununo.....	54
Ilustración 7.	La Tambora.....	55
Ilustración 8.	Sexteto.....	56
Ilustración 9.	Partitura de “La ola loca”.....	58
Ilustración 10.	Motivo rítmico principal.....	60

---

---

Ilustración 11.	Partitura de “Parió la Luna” .....	61
Ilustración 12.	Figuración rítmica de parió la luna primera frase. ....	63
Ilustración 13.	Figuración rítmica de pario la luna segunda frase.....	63
Ilustración 14.	Acentuación de parió la luna.....	63
Ilustración 15.	Base rítmica de pario la luna .....	64
Ilustración 16.	Modelo de Investigación Acción Educativa. ....	74
Ilustración 17.	La cumbia de revés .....	87
Ilustración 18.	Macarena.....	90
Ilustración 19.	Fotografías .....	93

---

## Introducción

En el siguiente trabajo se realiza una investigación sobre la ronda infantil y su relevancia en los procesos integrales de primera infancia, además se expone como esta se integra con los elementos presentes del aprendizaje somático. En Colombia, dentro de la educación inicial (0-6 años), el arte ha ganado un espacio importante en las políticas que buscan favorecer un desarrollo integral en los niños y niñas. Prueba de ello, es como en el año 2014 el ministerio de educación publicó un documento que ofrece lineamientos sobre las expresiones artísticas que deben hacer presencia en los currículos oficiales de las escuelas enfocadas en la primera infancia. Llama la atención como en el capítulo de la expresión musical, la ronda infantil es un conector que se usa para definir y ejemplificar aspectos característicos del sonido, pero no se toma en cuenta como una herramienta estratégica y sumamente útil para el desarrollo de la gran mayoría de habilidades cognitivas y motrices de la primera infancia. Así mismo, a través de la realización de esta investigación, se pudo constatar el potencial constitutivo presente en la ronda para crear ambientes favorables en la construcción de relaciones de sociabilidad, expresión individual, entornos de cuidado y aprendizaje.

El documento está organizado de la siguiente manera: en el primer capítulo se ubica el planteamiento del problema, donde se identifica que, en algunas oportunidades, en los procesos de desarrollo en torno a las primeras infancias (en los ambientes de educación formal y curricular), suele ocurrir una desconexión entre el desarrollo físico y el cognitivo. Seguido se encuentra la pregunta de investigación y sus respectivos objetivos y justificación.

Para el segundo capítulo se contempla el marco teórico de la investigación, este expone, organiza y relaciona los conceptos, términos y palabras clave trabajadas durante el documento, algunas son: aprendizaje somático, rondas infantiles, juego psicomotriz, la primera infancia,

motricidad gruesa y educación inicial.

El tercer capítulo expone el marco metodológico, en donde afloran las teorías que sustentan el ¿qué hacer? y ¿el cómo hacerlo?, se describen los efectos de esta investigación constructivista, la relación con el escenario de acción, el modelo, el diseño, la descripción de la población y las herramientas de recolección de información. En este apartado, también se encuentra planteado el enfoque epistemológico

El cuarto capítulo presenta el análisis, donde se exponen los resultados más relevantes que se sitúan en torno a la pregunta de investigación, así como toda aquella información derivada del proyecto.

Para el capítulo final, se presentan las conclusiones, estas son consideradas después de un periodo de trabajo donde se toma en cuenta acciones como consulta de literatura, trabajo de campo y material recolectado, así como el pensamiento crítico y racional de las investigadoras.

## ESTRUCTURACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

### Mantener el encanto del juego perdura la vida del niño interior

#### 1.1 Descripción del problema

En muchos entornos educativos (incluida la educación inicial), a través del tiempo se ha evidenciado que, en algunas oportunidades, existe una desconexión entre el desarrollo físico y el cognitivo. Esto, a causa de un enfoque curricular, que tiende a priorizar las habilidades intelectuales sobre las habilidades motrices. En Colombia, según el Ministerio de Educación Nacional (2006) en el documento de *Lineamientos curriculares de la educación preescolar*, se destaca la importancia del desarrollo integral de los niños, pero se observa que, en la práctica, muchas veces las actividades físicas se realizan de forma fragmentada y sin una integración explícita de los aprendizajes cognitivos.

La ausencia de integración entre el desarrollo físico y cognitivo representa un desafío significativo, por ello, para las autoras de esta investigación es importante partir de la premisa particular definida como educación. Según el Congreso de la República (1994) en la Ley 115 define la educación como un proceso de formación permanente, personal, cultural y social, basado en una concepción integral del ser humano. En ese sentido, es pertinente promover un enfoque educativo que articule las dimensiones fundamentales para el desarrollo infantil, más allá de aspectos netamente intelectuales.

La psicomotricidad juega un papel esencial en el desarrollo infantil, ya que conecta las dimensiones física y cognitiva del aprendizaje. Como se menciona en el análisis epistemológico (que aborda el origen de la palabra y del concepto) según Bolaños (2010), “la psicomotricidad puede entenderse por la descomposición de sus raíces: la *psico* (mente) y la *motriz* (movimiento); la primera proviene de *psique*, que para los griegos llegó a significar alma y luego mente en su

accionar, la segunda hace referencia al movimiento y/o el desplazamiento” (p.17). Ignorar la interrelación entre lo motor y lo cognitivo impide que los niños aprovechen el potencial del movimiento como herramienta para la construcción del conocimiento, para las autoras de la investigación, es importante subrayar el papel crucial de la psicomotricidad en la educación inicial.

Así mismo, Gutiérrez y Castillo (2017) destacan la importancia del cuerpo en procesos de aprendizaje, argumentan que la interacción del cuerpo con el entorno implica la operatividad de las funciones tónica y motriz, debido a que se percibe las sensaciones generales en diferentes posturas en relación con el entorno, activando de este modo el conocimiento - conciencia que permite el aprendizaje y la comunicación inmediata. La visión anterior aporta una comprensión más integral del desarrollo infantil, en la que el cuerpo actúa como mediador entre la experiencia sensorial y la elaboración cognitiva. En ese orden de ideas, el aprendizaje no debería entenderse únicamente como un proceso mental limitado a aspectos abstractos, sino que debe ser comprendido también como una experiencia que involucra al cuerpo entero en constante interacción con su contexto físico, emocional y social.

La idea anterior se alinea con la visión de Piaget (1961), quien sostiene que ambos aprendizajes son fundamentales y se apoyan mutuamente. Según el autor, las habilidades motrices y cognitivas están intrínsecamente relacionadas, ya que, mediante la actividad corporal los niños aprenden, mientras que en el desarrollo motor interactúan con su entorno, lo que facilita la construcción de su conocimiento mediante la acción y la exploración. Por ello, la desconexión entre ambos aspectos va en contra de los principios educativos mencionados en el marco normativo y puede afectar a la percepción del mundo, la cual se forma a partir de la experiencia. Limitar las oportunidades de interacción con el entorno compromete la manera en que el niño

percibe, interpreta y construye el mundo que lo rodea. En coherencia con estas perspectivas teóricas, resulta fundamental analizar cómo se refleja esta relación entre motricidad y desarrollo cognitivo en contextos reales de educación inicial.

En relación con el presente proyecto, surgen una serie de inquietudes correspondientes a la relación que se da entre motricidad y desarrollo cognitivo en los contextos educativos de la ciudad de Bogotá, sin embargo, para hacer un estudio pertinente, las autoras se focalizan en los niños de la SEI de la escuela maternal, quienes pertenecen a la sección de Educación Inicial del Instituto Pedagógico Nacional, adscrito a la Universidad Pedagógica Nacional. Este espacio académico e investigativo cuenta con un programa dirigido a niños en primera infancia, con edades comprendidas entre los cuatro meses y los seis años, y se encuentra ubicado en la Carrera 22 No. 73-43, en el barrio San Felipe, localidad 12 de Barrios Unidos. La población se organiza en diferentes grupos según el desarrollo y edades de los niños: Bebés y Gateadores (Entre cuatro meses y un año), Caminadores I y II (Entre uno y dos años), Aventureros I y II (Entre dos y tres años), Conversadores e Independientes (Entre tres y seis años).

Desde la experiencia entorno a la práctica pedagógica se describe a la SEI como un centro formativo especializado en la educación inicial, focalizado en la primera infancia. Este lugar brinda a sus estudiantes una variedad de recursos y experiencias que enriquecen su aprendizaje, preparándolos de manera óptima para ingresar a niveles educativos posteriores, como el grado de transición. Además, se caracteriza por ser un ambiente donde el profesionalismo y la pasión por la enseñanza se reflejan en cada uno de los integrantes. Asimismo, es un espacio que promueve el desarrollo integral del estudiante, ofreciendo entornos y herramientas diseñados objetivamente para potenciar su crecimiento, también se reflejan principios éticos y pedagógicos sólidos, como el cuidado, la educación inclusiva y diversa, la mediación y la corresponsabilidad, los cuales

fomentan su autonomía, creatividad y habilidades comunicativas. Finalmente, la colaboración entre padres, maestros y estudiantes fortalece la construcción de una comunidad educativa sólida.

Cuando se realizó la primera fase de exploración en el segundo semestre del año 2024, mediante el ejercicio de práctica docente, se evidenció en algunos estudiantes la presencia de capacidades diversas como: autismo, dificultad del lenguaje y TDAH. El grupo contó con 12 estudiantes y el acompañamiento de una maestra titular, quien impartió sus clases de forma integral.

Dado que el presente proyecto se implementa en el sector de educación inicial, es fundamental reconocer las dinámicas propias y acciones que se ven implícitas en ella. Por consiguiente, según el Ministerio de Educación de la República de Colombia, la educación inicial es: “un proceso permanente y continuo de interacciones y relaciones sociales de calidad, pertinentes y oportunas, que posibilitan a los niños potenciar sus capacidades y adquirir competencias en función de un desarrollo pleno como seres humanos y sujetos de derechos”. (Conpes, 2007 p.23 ).

A partir de la observación en la práctica pedagógica, se evidenció que, durante el segundo semestre de 2024, en un bajo porcentaje, algunos estudiantes presentaron dificultades en la ejecución de actividades relacionadas con la motricidad gruesa. En la sesión se encontró que algunos de los estudiantes del grupo tuvieron dificultades para mantener la coordinación en un ejercicio de danza, por lo que la sesión en mención nos reveló dificultades en la coordinación de movimientos corporales y físicos que abarcan la coordinación de las extremidades superiores e inferiores al ritmo de la música. La variabilidad de resultados puede ocurrir en esta etapa, ya que no todos los procesos de aprendizaje se adquieren igual por cada individuo, sin embargo, en años anteriores, según información proporcionada por las maestras, el grupo en las áreas psicomotrices

ha reflejado una variabilidad significativa, entendiendo que cada grupo es diverso y diferente, además, los niños están en una etapa de crecimiento, por lo que la maduración de dichas habilidades está en desarrollo. Es importante destacar que existen factores que influyen directamente en el desarrollo de las habilidades, como las experiencias previas, el entorno familiar y las oportunidades para realizar actividades motrices, es por ello que si no se convocan estos espacios podría dificultar el aprendizaje de otros contenidos y habilidades, afectando el desarrollo integral de la infancia. Por ende, la música ejerce un impacto directo sobre la totalidad del ser infantil y constituye una verdadera fuente de energía. Para el niño, la música es sinónimo de movimiento, de actividad, de alegría y juego. De tal manera, la música está dotada de cualidades que se interconectan con múltiples factores relevantes en el desarrollo humano, promoviendo un aprendizaje más dinámico. Así, se convierte en una herramienta poderosa para fomentar la alegría, la creatividad y el aprendizaje en los primeros años de vida (Ruiz, 2011, p.50 ).

Como estrategia para fortalecer estas habilidades, se propone el uso de la **ronda infantil**, la cual se distingue por la combinación de juego, música y movimiento. No obstante, las rondas musicales no suelen ser descritas como herramienta principal para el desarrollo psicomotriz, y dependiendo de la perspectiva epistemológica, pueden estar situadas en el ámbito de juegos sociales, lingüísticos y afectivos.

## **1.2 Pregunta de investigación**

- ¿De qué manera la composición de dos rondas infantiles desde la perspectiva del aprendizaje somático, pensadas específicamente para el desarrollo psicomotriz, contribuyen al fortalecimiento de la habilidad motriz gruesa de los estudiantes del grupo Independientes de la SEI del IPN?

### **1.3 Objetivo general**

- Contribuir al fortalecimiento de habilidades de motricidad gruesa en el grupo independientes de la Sección de Educación Inicial del IPN, mediante la implementación práctica de dos rondas infantiles, compuestas desde la perspectiva de la educación somática.

### **1.4 Objetivos específicos**

- Analizar el impacto que trae la implementación de la ronda infantil diseñada desde la perspectiva del aprendizaje somático en los campos del desarrollo psicomotriz grueso en primera infancia.
- Diseñar una serie de seis talleres didácticos con el fin de orientar la implementación práctica de las rondas infantil compuestas.
- Identificar cómo las actividades propuestas para cada ronda facilitan la integración cuerpo-mente, para promover movimientos conscientes y mejorar el control motor.

### **1.5 Justificación**

La presente investigación surge del interés por conocer, identificar y valorar el estado de las habilidades psicomotrices en los estudiantes del grupo Independientes de la SEI, del mismo modo, comprender de qué manera la ronda infantil puede emplearse como una herramienta que fomenta el desarrollo de dichas habilidades. Desde una perspectiva pedagógica, este estudio busca aportar información relevante sobre la implementación de la ronda infantil en el ámbito de la educación inicial.

Márquez (2014) señala que las habilidades motrices finas son fundamentales en el desarrollo infantil, ya que implican la coordinación de músculos, huesos y nervios para producir

movimientos pequeños y precisos, estimulando mano y dedos para alcanzar una mayor destreza manual y visomotora. De acuerdo con lo anterior, toda actividad que implica el uso de la movilidad manual, como vestirse, comer, escribir, cocinar o colorear, está implícitamente relacionado con la motricidad fina. En este sentido, estas actividades son esenciales en el desarrollo y la autonomía de los niños, ya que está ligado a tareas que se pueden presentar en la cotidianidad.

El uso del cuerpo permite fortalecer y trabajar áreas relacionadas con las habilidades físicas, algunas de estas habilidades están relacionadas con la motricidad gruesa:

La motricidad gruesa se refiere a la habilidad de coordinar movimientos que implican grandes grupos musculares y controlar el equilibrio del cuerpo. Este tipo de motricidad está relacionado con actividades que involucran el uso de las extremidades, el tronco y la cabeza en conjunto (Calvo, 2023, párr 2).

En ese orden de ideas, la motricidad gruesa es importante en el desarrollo integral del individuo ya que promueve su salud física y está presente en la gran mayoría de sus actividades diarias como: juegos al aire libre, práctica de deportes, transportarse de un lugar a otro y la danza, entre otras.

Hablando específicamente del grupo *Independientes* escogido para esta investigación, tienen entre 4 y 6 años, lo que los sitúa según Piaget en la etapa preoperacional. En esta etapa sus capacidades cognitivas se ven reflejadas en la concentración, la representación simbólica y el egocentrismo (Piaget, 1961) por lo tanto, las actividades que promueven la concentración y el juego simbólico, como la ronda infantil, tienen el potencial de favorecer los procesos de aprendizaje, generando un aporte significativo. En relación con los procesos psicomotrices, se crea una interconexión con el entorno de los individuos y el uso de su propio cuerpo, es

importante mencionar que en la etapa exploratoria el grupo presenta diversos ritmos de aprendizaje, además de capacidades diversas, también existe variabilidad en los niños que conforman el grupo porque cada año ingresan nuevos estudiantes y se cumplen ciclos en los que unos terminan y avanzan a grados superiores. Esto genera retos en la exposición y abordaje de la propuesta, no obstante, se espera que pueda ser implementada tanto por docentes titulados en formación, como por cualquier profesional que trabaje en la educación inicial.

Con respecto a la dimensión social, este proyecto contribuye al desarrollo de habilidades comunicativas, ya que se espera que el estudiante involucrado comience a cultivar una conciencia espacial e intrínseca de las dimensiones de su cuerpo (fomentando su autonomía). Por lo tanto, permite al estudiante reconocer sus capacidades y expandir sus herramientas comunicativas. En consecuencia, el estudiante podrá mejorar las relaciones sociales con su entorno, afirmación que sostiene la investigación de Pancha y Rivera (2023), en la que se analizaron los datos sobre el impacto social que fomenta la psicomotricidad en niños y niñas de 3 a 4 años. Por lo tanto, en el juego y la interacción física sucede la comunicación verbal y no verbal, con el uso de la palabra y con la representación de acciones corporales.

Siguiendo con la dimensión social, la ronda infantil promueve aspectos relevantes en la vida del ser humano tales como: el trabajo en equipo, la comunicación e interacción, la escucha activa, los juegos de rol, la atención, la espera y la intervención por turnos. Un ejemplo de ello se da en una de las organizaciones básicas de la ronda, el *tradicional círculo*, en el que los participantes se toman de las manos y giran al ritmo de la música. Allí se incorporan algunos elementos de la lingüística, ya que hace uso de frases que buscan una respuesta gestual de los elementos mencionados en la letra, esto se podría relacionar con el aprendizaje del lenguaje a través de la repetición e identificación de frases (Alborés, 2020).

Al igual que con el lenguaje materno, en un entorno donde la música es parte de la vida cotidiana es crucial entenderla y aprender a relacionarse con esta de tal forma que se presente de un modo más cercano. Desde la mirada de Violeta Hemsy de Gainza “Los seres humanos disponemos de dos tipos de lenguaje -hablado y cantado o musical- y estamos programados para la comprensión de ambos.” (Alborés, 2020) en consecuencia, es propio pensar que de pequeños o pequeñas las experiencias sonoras que nos acompañan empiezan a integrarse en nuestra mente de tal manera que forman parte de la vida misma. A medida que crecemos, la memoria sonora se convierte en un componente importante que nos ayudan a interpretar y entender el mundo que nos rodea. Así mismo, en la niñez, la repetición de canciones, ritmos y melodías en diferentes contextos, generan significados a través de la experiencia.

Partiendo desde esta premisa y como una de las finalidades del proyecto, se crearon dos (2) rondas infantiles, que fueron compartidas dentro de 6 talleres didácticos, buscando visibilizar, valorizar y resignificar su uso como herramienta pedagógica y de autoconocimiento articulando la ronda y el aprendizaje somático. También se espera que dichas creaciones se conviertan en un recurso valioso y hagan parte del repertorio usado dentro de las prácticas de la licenciatura en música y más adelante en el sector de la educación inicial.

En cuanto a la ronda es necesario mencionar que históricamente se ha utilizado en espacios de educación formal y no formal como herramienta didáctica. Por lo que en el proceso de creación se tomarán en cuenta acciones concretas como:

- Movimientos que estimulen la coordinación, disociación, alternancia y lateralidad entre otras características fundamentales presentes en el desarrollo motriz, teniendo en cuenta brazos, piernas, tronco, cabeza, y todas las partes del cuerpo que involucran grandes grupos musculares. (Motricidad gruesa)

- Movimientos delicados, precisos, dirigidos, controlados y coordinados, donde esté presente el uso de la movilidad manual desde pequeños grupos musculares. (Motricidad fina).

Para efectos de la investigación nos centraremos en la motricidad gruesa, no obstante, se considera relevante mencionar la motricidad fina, entendiendo la generalidad para condesar en la particularidad.

En una ronda, estas actividades se reflejarían en acciones de seguimiento que los estudiantes pueden imitar como golpes de palmas, golpes con los pies, alternancia de brazos y piernas, movimientos de lateralidad en el espacio como derecha e izquierda, arriba y abajo, adelante y atrás, entre otros. Al crear y componer las rondas se abren varias posibilidades donde, según las habilidades requeridas, se pueden implementar diversos recursos musicales o no musicales. En efecto, la ronda infantil puede ser un recurso didáctico valioso que suma herramientas al sector de la educación en la primera infancia.

En cuanto a la composición musical, se verá implícito el uso de elementos de la ronda musical tradicional colombiana. A criterio de las autoras se escogieron dos géneros musicales: la cumbia y el aguabajo. Esta elección surge del interés por conocer sus prácticas culturales, su historia, su música y sus instrumentos, dado que no tienen una cercanía directa con ellos. Asimismo, consideran importante compartir su aprendizaje con las futuras generaciones, fomentando un acercamiento a estas músicas desde la primera infancia. En el capítulo de marco referencial se definen más a fondo estos géneros.

Este es un trabajo que se enmarca en la investigación pedagógica con un componente de creación didáctica, “La propuesta didáctica es un documento en el que se describe una secuencia de actividades orientadas a lograr unos objetivos de aprendizaje determinados” (Uniprojecta,

2024). Así mismo, busca comprender cómo se pueden aplicar prácticas tradicionales como la ronda infantil para contribuir al desarrollo infantil motriz en el ámbito educativo, esta investigación aporta conocimiento sobre el impacto pedagógico de las rondas infantiles a través de un proceso de indagación académica, mediante la recolección y análisis de datos, con un enfoque cualitativo, también se integra la creación artística y pedagógica como parte fundamental del proceso (la creación de piezas musicales en este caso en la ronda infantil y diseño de los talleres).

Un aspecto clave que justifica este trabajo como investigación pedagógica, es la intención de evaluar y reflexionar sobre la efectividad de las rondas infantiles como herramienta de desarrollo en los procesos ya mencionados, donde los maestros puedan planificar sus clases, con distintas herramientas, para que los alumnos alcancen los objetivos y competencias definidos para cada nivel educativo.

La investigación pretende ser útil para los docentes que deseen potencializar la habilidad de motriz gruesa mediante canciones que involucren el juego y permita ser en el campo del aula, un espacio para la libertad de expresión y la espontaneidad de los estudiantes involucrados. El diseño didáctico llevará aspectos tradicionales, que contextualizarán algunas costumbres desarrolladas en los lugares a representar, costumbres que generaban un interés en las autoras ya que no cuentan con un acercamiento a las realidades de territorios alejados de la ciudad, pero desde la admiración y gusto de estas realidades se pretende entender los géneros musicales escogidos, tomando elementos de estos desde una perspectiva respetuosa.

## **1.6 Antecedentes**

Para la investigación, se tomaron como referencia trabajos de grado que sirvieron de soporte teórico para orientar y enfocar el proyecto. Como referente principal, a nivel nacional,

se presenta la investigación de Cuadrado y Pinzón (2022), quienes, mediante su trabajo titulado *Las rondas infantiles como estrategia para el desarrollo de la expresión corporal en los niños de grado de transición*, realizan una propuesta lúdica, que consiste en caracterizar la misma como medio de desarrollo de la expresión corporal, de manera que, contribuirá con el aprendizaje escolar de los niños y niñas del grado de transición del colegio Liceo Infantil Winnie Poo del Doncello Caquetá. En su intervención, plantean secuencias didácticas que trabajan en pro del fortalecimiento de la motricidad fina y la motricidad gruesa a través de rondas infantiles, las cuales involucran la música con el espacio personal y el espacio social, logrando así, trabajar aspectos como la lateralidad, el equilibrio, la coordinación, entre otros.

Así mismo y centrando la utilidad de la ronda infantil en el desarrollo de la coordinación de la motricidad gruesa, se encuentra el proyecto de Jennifer Leguizamo (2022), llamado *Las rondas infantiles como estrategia pedagógica para desarrollar la coordinación segmentaria de miembros inferiores en los estudiantes del grado primero de la Institución Educativa Valle de Tenjo - Sede El Chacal*, busca demostrar la importancia de la educación física en la básica primaria como instrumento que permite la práctica deportiva y la estimulación de habilidades motrices, desde la ronda infantil, de igual manera se observa en la síntesis de sus apartados como integra aspectos sociales, motrices y lingüísticos, lo que la convierte en una herramienta interdisciplinar en edades tempranas; el enfoque destaca la educación física como un medio para fomentar el movimiento, la interacción social y el lenguaje desde los primeros años escolares, posicionándola como una disciplina con múltiples beneficios pedagógicos.

En el ámbito internacional, el estudio de Paredes titulado (2024) *Las rodas infantiles en el desarrollo de la psicomotricidad gruesa de los niños en educación inicial*, sustenta el uso de la ronda como un elemento motivador e innovador en la adquisición de la motricidad gruesa en

la infancia, se plantea no solo el beneficio del desarrollo físico, sino también su uso como herramienta pedagógica integral, convirtiéndose así en un material de apoyo para los docentes interesados en trabajar este tipo de motricidad

Por último, con el objetivo de ofrecer una visión holística sobre la “ronda”, se destaca el trabajo de González, (2020) *Ronda para la memoria*, donde se aborda la importancia de esta para favorecer la memoria musical del grupo de adultos del servicio Guadalupe del Centro Masculino Especial “la colonia” del municipio de Sibaté Cundinamarca, el estudio de talleres pedagógico - musicales demostró que la repetición y la asociación de sonidos, palabras y movimientos activan diversas áreas cerebrales, favoreciendo los procesos memorísticos. En efecto, cuando el aprendizaje se aborda desde una perspectiva multifacética, es decir, involucrando simultáneamente el oído, el cuerpo y la mente se generan conexiones neuronales más sólidas y duraderas. La música, al combinar ritmo, melodía y movimiento, estimula tanto los hemisferios cerebrales derecho e izquierdo, así como las regiones del tálamo e hipotálamo.

En cuanto a los planteamientos de Carvajal y Rodríguez (1998) sobre la educación somática y la música en Colombia, el autor subraya que las actividades musicales que integran movimiento y ritmo tienen un impacto profundo en la regulación emocional de los niños. La música, al usarse educativamente, les permite expresar y controlar sus emociones mediante el movimiento físico, contribuyendo al desarrollo de la conciencia corporal.

En este sentido, se establece una conexión clara entre la práctica pedagógica abordada en la tesis en “La Colonia” y los fundamentos teóricos propuestos por Carvajal y Rodríguez (1998). Ambos enfoques coinciden en que la música, más allá de su valor artístico, posee muchas cualidades necesarias en la formación de la primera infancia. Se puede afirmar entonces, que el licenciado en música desempeña un papel fundamental dentro de este enfoque educativo. Su

labor no se limita a la enseñanza de habilidades musicales, sino que se extiende a la creación de experiencias integrales que incorporan el cuerpo como un instrumento de aprendizaje, de tal modo, el educador musical no solo promueve la musicalidad, sino que también facilita procesos que se proyectan más allá de esta.

## MARCO TEÓRICO

### Rondando Conceptos

En este apartado se hace énfasis en diversos conceptos, tomando en cuenta los enfoques de varios autores y diferentes fuentes académicas, esto permite contextualizar al lector respecto a definiciones fundamentales dentro del marco de este proyecto.

En concordancia con lo anterior las autoras de este trabajo investigativo consideran pertinente identificar ¿qué es el marco teórico? Por ello, presentan en esta parte la siguiente premisa: es “el espacio mediante el cual se explican y analizan las teorías, las conceptualizaciones, las perspectivas teóricas, las investigaciones y los antecedentes en general, que se consideren válidos para el correcto encuadre del estudio” Sampieri (2006, pag 64). En ese sentido, se podría decir que este ámbito se convierte en un espacio académico e incluso metodológico, que permite la comprensión de temas abordados, no solo desde la postura del relator, sino también desde la postura del receptor, lo que da lugar a la interpretación y análisis desde diferentes perspectivas y fuentes teóricas. Así mismo se integran los elementos esenciales para dar soporte a una investigación, entendiendo que el marco teórico no es solo una recopilación de información, sino una herramienta para el análisis crítico.

En línea con lo anterior es fundamental considerar las siete funciones principales que, según los autores, deben guiar la construcción del marco teórico: errores, estudios previos, orientación, problema de investigación, inspiración, participantes y proveer. Prevenir errores es una de las primeras funciones del marco teórico, ya que el análisis de investigaciones anteriores permite identificar fallos metodológicos o conceptuales, evitando así su repetición. En consecuencia, orientar el estudio se vuelve posible, ya que al revisar cómo se ha abordado un

problema específico, qué tipo de estudios se han realizado, con qué participantes, en qué contextos y bajo qué diseños el investigador obtiene una guía clara sobre lo que desea o no replicar; asimismo, esta revisión permite centrar el problema de investigación, ampliando el horizonte del análisis, pero evitando desviaciones respecto al planteamiento original.

## **2.1 Educación somática**

La educación somática, es un tipo de educación que utiliza herramientas centradas en el cuerpo humano, mediante el movimiento, busca el bienestar psico-físico, como señalan Carvajal y Rodríguez (1998, pag 32) “La educación somática es: un medio para desarrollar el potencial humano, en dicho proceso, el complejo sensorio-motriz es indisoluble”. Esta conexión resulta fundamental, ya que el cuerpo no es concebido solo como un objeto o herramienta funcional asilado, también es un sujeto que siente, percibe y aprende.

Uno de los hallazgos fundamentales de la psicología fisiológica es que, en los humanos, el proceso sensorial perceptivo nunca trabaja solo, lo hace siempre en asocio con el proceso motriz (Carvajal & Rodriguez, 1998). En este sentido, la motricidad implica la adquisición de conocimiento a través de acciones físicas, donde la persona reconoce y comprende el mundo desde sus experiencias corpóreas, lo que significa que el aprendizaje motriz está estrechamente vinculado tanto a lo sensorial como a lo cognitivo.

En esta perspectiva somática se integra lo sensorial; un ser humano es un ser complejo que experimenta una gran magnitud de procesos internos y externos, así como simbólicos, situados en diferentes espacios y contextos de la vida misma, en este caso su cuerpo y como lo habita, su presencia en el espacio y en el tiempo, así como el reflejo de identidad; por tanto, resulta indispensable para las autoras revisar los orígenes y fundamentos de la somática. Para ellas los orígenes son el punto de partida donde todo sucede por primera vez, en ellos se siembra

la semilla de lo que vendrá, aunque a veces pasen desapercibidos. En ese orden de ideas, se concibe una relación existente entre los conceptos educación e historia somáticas para comprender más a fondo este tema, así mismo cabe resaltar el hecho de que la historia permite comprender el contexto y las dinámicas que han influido en la sociedad a lo largo del tiempo.

### ***2.1.1 Historia de la educación somática.***

La educación somática tiene sus raíces en las prácticas somáticas desarrolladas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Europa. Pioneros como Gerda Alexander, Matthias Alexander, Moshé Feldenkrais, y otros, exploraron formas de curación y transformación del cuerpo a través de la conciencia y el movimiento (Sánchez, 2024). Por otra parte, el término 'somática' se introdujo por Thomas Hanna en la década de 1970 para describir los enfoques que integran cuerpo y mente.

La disciplina se centra en la conciencia del propio cuerpo desde una perspectiva interna y subjetiva, diferenciándose de otros estudios que analizan el cuerpo de manera externa y objetiva. Thomas Hanna aplicó el término en la década de 1970 para describir los diversos enfoques que integran cuerpo y mente; también fundó la revista *Somática: Revista de las artes de cuerpo-mente y las Ciencias y la Sociedad Somática* Warrem (2016). El autor propuso que el cuerpo debe ser comprendido desde adentro, es decir, desde la vivencia directa del sujeto, el enfoque se aleja de los métodos objetivos y externos típicos de la ciencia tradicional, proponiendo en su lugar una mirada fenomenológica.

En contexto es importante conocer qué significa este término y cómo se relaciona con la somática: según Mercado (2017, p. 233), “la nueva fenomenología es un intento de clarificación conceptual de las vivencias del mundo de la vida, de las situaciones o circunstancias en las que la vida misma se revela”. Desde esta perspectiva, el cuerpo no es solo una entidad física, sino el

medio por el cual se vive y se conoce el mundo, además de resaltar lo que implica que la percepción corporal no es un acto aislado, sino que está intrínsecamente vinculada al mundo subjetivo del individuo.

El aprendizaje somático, por su parte, adquiere una relevancia específica en relación con el objetivo general de esta investigación, ya que a partir de este punto se transita de un enfoque general a uno particular; a través del aprendizaje somático los infantes pueden comenzar a desarrollar diversas habilidades según la información obtenida por parte de diversos recursos académicos, por ello, a continuación, se exponen sus principios e influencia.

### ***2.1.2 Aprendizaje somático en la primera infancia: Principios básicos.***

Aprendizaje somático: El término *somático* proviene del griego *soma*, que significa “cuerpo vivo” Barragán (2007). Desde esta concepción, la teoría somática entiende al cuerpo como un organismo que vive la experiencia desde adentro, más allá de una estructura física establecida, se convierte entonces en una visión que permite repensar la educación corporal no como una serie de ejercicios mecánicos, sino como una experiencia consciente y sentida, que impacta en el plano físico, emocional y cognitivo. Sería pertinente entonces preguntarse ¿Cuál es la relación entre cuerpo-mente, conciencia corporal y movimiento?

En el contexto de la primera infancia, diversas actividades lúdicas o exploratorias, facilitarían el desarrollo de una mayor conciencia, ya que, según Castro y Uribe (1998, p. 34) “El aprendizaje somático es una actividad que expande el rango de conciencia somática o conocimiento sensorio motriz voluntario”. Este enfoque permite a los estudiantes reconocer sus sensaciones físicas y es clave para fortalecer su control y precisión. Por otro lado, a través de la ronda infantil, los niños pueden desarrollar habilidades motoras de manera lúdica, integrando elementos de la somática como la percepción corporal y la autoconciencia del movimiento. Lo

anterior permite construir una concepción del cuerpo no solo como un vehículo de acción, sino como un sistema multisensorial que experimenta y construye conocimiento a través del movimiento.

En esa línea aparece la cinestesia, entendida como la percepción del propio cuerpo en movimiento, de acuerdo con Barragán (2007, p. 105) la cinestesia (sensación o percepción del movimiento) es, comúnmente, definida como el sexto sentido de percepción, después de los conocidos como visión, oído, olfato, gusto, tacto. La experiencia cinestésica es una de las características fundamentales que identifican a una disciplina somática, resulta especialmente importante en la infancia, etapa en la que el cuerpo está en constante transformación y en la que las sensaciones juegan un rol esencial en el aprendizaje, según Delalande (1995, p. 10) “El niño toma conocimiento, por así decirlo, del mundo exterior por medio de sus manos y gestos. Adquiere un cierto número de esquemas motrices que le dan dominio sobre su entorno”

Por otro lado, en cuanto a la relación musical, “el movimiento corporal está íntimamente ligado al mundo de los sonidos. Por eso, el elemento sonoro adquiere un papel preponderante en el desarrollo y crecimiento del niño y la niña” (Universidad del País Vasco - EHU, 2013, p.4), en ese sentido, el movimiento se convierte en una herramienta esencial para la construcción de aprendizajes significativos, especialmente cuando se vincula con el lenguaje musical, generando respuestas espontáneas y organizadas que nutren el crecimiento psicomotor.

### ***2.1.3 Psicomotricidad.***

La psicomotricidad es una disciplina relevante, objeto de estudio sobre el funcionamiento de las habilidades corpóreas que involucra el movimiento humano. En el artículo *¿Qué es Psicomotricidad y Cómo Contribuye al Desarrollo Infantil y Adulto?* de la escuela de posgrado y psicología (Psicología, educativa, 2024) define la psicomotricidad como una disciplina enfocada

en desarrollar integralmente a la persona, combinando aspectos físicos, cognitivos, emocionales y sociales. Por ende, se entiende como el conjunto donde se unen las habilidades motoras y mentales que permiten a un individuo controlar y coordinar sus movimientos.

Por otra parte, considerada como parte esencial del proceso de aprendizaje corporal, se define como: “el conjunto de todos los cambios que se producen en la actividad motriz de un sujeto a lo largo de su vida” (Bolaños, 2010) lo que destaca la naturaleza progresiva y continua del movimiento humano desde la infancia hasta la adultez.

Complementando esta visión, Ruiz (2020) considera que la psicomotricidad trabaja aspectos como la coordinación, el equilibrio, los reflejos, la lateralidad, disposición de destreza orientada hacia la derecha-diestro- o hacia la izquierda-zurdo. Estos elementos no solo son componentes físicos, sino también manifestaciones de cómo el cuerpo se organiza y responde al entorno, integrando capacidades motoras y cognitivas.

Con relación al aprendizaje somático, la psicomotricidad se centra en el desarrollo integral (físico y neurológico) de la persona, por ende, en una terminología adecuada, la relación entre la psicomotricidad y el aprendizaje somático, se percibe como la psicósomática, ya que, según Cobos (1995, citado por Andreu-Cabrera 2021), hablar de psicomotricidad es hablar de la globalidad del ser humano, su unidad psicósomática, la cual es una íntima relación entre su estructura somática, afectiva y cognitiva con el desarrollo de sus habilidades motrices.

La visión respalda la importancia de promover una educación corporal integral que no se limite al desarrollo físico, sino que incluya también la dimensión subjetiva y emocional del aprendizaje.

### 2.1.4 Piaget y la psicomotricidad infantil.

En la teoría del desarrollo cognitivo, Piaget (2014) afirma que la inteligencia se construye a partir de la actividad motriz en los primeros años de desarrollo, de esta manera, la relación entre habilidades motricidad y habilidades cognitivas se relaciona directamente, garantizando el aprendizaje mediante la actividad corporal y facilitando la construcción del conocimiento mediante la acción y la exploración.

Las etapas que se caracterizan según la edad del individuo se distribuyen de la siguiente manera:

**Tabla 1. Teoría del desarrollo cognitivo según Piaget.**

<b>Etapa sensorio-motriz</b>	Del nacimiento a los 2 años, utiliza los sentidos en desarrollo y las habilidades motrices para conocer su entorno, teniendo como referencia su reflejo.
<b>Etapa preoperacional</b>	De 2 a 7 años, interioriza reacciones de la etapa anterior que dan lugar a acciones mentales, aquí, los niños comienzan a representar objetos y eventos con palabras e imágenes.
<b>Etapa operacional concreta</b>	De 7 a 11 años, desarrollan operaciones lógicas basadas en la resolución de problemas.
<b>Etapa operacional formal</b>	12 años en adelante el cerebro humano está capacitado para formular pensamientos abstractos dando la posibilidad de considerar múltiples eventualidades.

**Nota:** Elaboración propia. Tomada la información de Piaget (2014), obtenido de la Universidad Marista de

Guadalajara.

### 2.1.5 Motricidad fina

La motricidad fina es el control y la coordinación de movimientos pequeños y precisos, los cuales requieren de una estimulación temprana para lograr un desarrollo adecuado, esta estimulación depende del entorno sociocultural en el cual el niño o la niña crezca, según Herrera

es (2025, p.16) “ la capacidad para realizar movimientos precisos y coordinados con las manos y los dedos, es esencial para actividades cotidianas como escribir, dibujar y manipular objetos pequeños” por ende, la motricidad fina trabaja aspectos que fomentan la autonomía del individuo y su interacción con el entorno. Por otra parte, Cárdenas y Meza (2023). resaltan la importancia de la motricidad fina, indicándola como un factor clave del desarrollo infantil, la cual determina la edad de maduración de un niño o de una niña.

### ***2.1.6 Motricidad gruesa.***

La motricidad gruesa, es el control y la coordinación de los movimientos grandes del cuerpo. Según Chicaiza (2025, p. 190) estos movimientos “involucran grandes grupos musculares, tales como caminar, correr, saltar y trepar, estas habilidades permiten al niño interactuar con su entorno, facilitando su autonomía y exploración”, además, el desarrollo de la motricidad gruesa permite al individuo tener control y conciencia sobre su cuerpo, debido a que varios factores físicos y neurológicos deben funcionar de manera armónica. De acuerdo con Judith (2018) este proceso implica el funcionamiento y empalme de grandes masas musculares, huesos y nervios, lo cual es fundamental para que el individuo tenga control sobre aspectos importantes como la lateralidad, el equilibrio y la coordinación. Por lo tanto, el desarrollo motor no solo es un componente físico, sino también una base esencial para el desarrollo humano.

Considerando esta visión general, es importante enfocar la motricidad gruesa desde la perspectiva del desarrollo infantil. Según Ávila y Cazerez (2024, p.6) “la estimulación temprana en el desarrollo de la motricidad gruesa promueve la coordinación, la independencia, el crecimiento físico y el bienestar de los niños en el inicio de su etapa escolar”. Si bien el concepto de estimulación temprana a menudo se asocia con enfoques conductistas, en el contexto del presente estudio se concibe como un proceso activo de exploración y autoconstrucción, tomando

así su concepto con un trasfondo que se relaciona con el objeto de estudio de esta investigación.

En el desarrollo infantil, la interacción constante con el entorno y las personas que lo rodean, cultivan habilidades motrices que facilitan la comprensión del cuerpo, lo cual impulsa la autoconciencia y la exploración en el individuo.

Ávila y Cazarez (2024) sostienen que las actividades de estimulación en edades tempranas deben diseñarse y desarrollarse para aprovechar habilidades interconectadas como la coordinación motora, el lenguaje, la cognición y la afectividad. Esto implica que las intervenciones deben planificarse cuidadosamente, teniendo en cuenta la etapa de desarrollo de cada niño y niña, así como sus necesidades particulares entendiendo los diversos factores que forman parte de su ser. Adicionalmente, Ávila y Cazarez (2024) destacan que en la educación inicial las intervenciones deben establecer los cimientos para un desarrollo integral. En consecuencia, resulta lógico considerar que actividades como el juego lúdico, los talleres y diversas herramientas educativas pueden emplearse eficazmente para fortalecer las habilidades motrices. Un ejemplo claro, relevante para el enfoque de la investigación orientada al desarrollo de habilidades motrices gruesas, es la ronda infantil.

Si bien estas actividades se centran en el desarrollo motor, también generan un impacto significativo en otras áreas del desarrollo infantil. Por lo tanto, resulta fundamental comprender cómo el juego psicomotriz contribuye al crecimiento integral de los niños.

### ***2.1.7 Didácticas para el desarrollo psicomotriz***

Las didácticas del desarrollo psicomotriz son intervenciones educativas que mejoran e integran elementos físicos y cognitivos, que, trabajados conjuntamente, aportan al desarrollo del individuo de forma integral. Según Vela (2018):

El movimiento en el ser humano sigue una evolución determinada por la genética. Los

procesos de movimiento se presentan en todos los niños de cualquier parte del mundo y se manifiestan casi en los mismos tiempos, aunque pueden variar según la cultura y el entorno. (p.7)

Los procesos surgidos en el aula juegan un rol importante, puesto que se desarrollan según los problemas identificados a trabajar en el aula, lo cual va a depender según el rango etario y el contexto bajo el cual se aborde, en base a este proyecto, las autoras buscan direccionar dichas didácticas bajo la ronda infantil, la cual involucra elementos lúdicos que se abordan a través del cuerpo y el habla.

Igualmente, Vygotsky (1978), en su teoría sociocultural, destaca la importancia de la interacción social en el aprendizaje, donde actividades como el juego musicalizado, son efectivas para el desarrollo motor y cognitivo en la primera infancia, en este sentido, pueden considerarse una forma de juego simbólico que facilita la coordinación motriz. Por otro lado, según Vygotsky (1978), el juego no era solo una actividad recreativa, sino una forma de aprendizaje, mediante la cual los niños y niñas pueden experimentar y explorar el entorno que les rodea. En el contexto de la educación inicial, este planteamiento cobra especial relevancia cuando se integran juegos musicales como las rondas infantiles, en tanto que estas prácticas incorporan elementos del lenguaje, la coordinación motriz, y el ritmo colectivo.

### ***2.1.8 La influencia de la música en la motricidad infantil.***

La forma en que influye la música en la motricidad infantil puede facilitar el desarrollo y aprendizaje de diferentes habilidades lingüísticas y motrices a nivel educativo, también, es un recurso útil para los docentes al momento de desarrollar sus clases. En el estudio de Palacios (2005), se enfatizan los beneficios que trae la música en la oralidad y la discriminación de sonidos, aquí el autor combina el trabajo de ambas habilidades a través de la música, como

resultado de su investigación, se evidenció en sus estudiantes mayor facilidad y mejores destrezas al momento de aprender un nuevo idioma, así mismo, el autor hace énfasis en el papel fundamental que desarrollan los profesores de música, ya que, las capacidades mediadas en sus clases se ven reflejadas en otros aspectos de la vida cotidiana.

De la misma forma, la música también es empleada para fomentar habilidades motrices, las cuales deben ser seleccionadas en función de las necesidades específicas de los estudiantes, un ejemplo se ve reflejado en el estudio de casos analizado de Vega (2017) donde se implementan canciones infantiles al inicio de las clases para abordar actividades comunes que demandan la motricidad gruesa tales como: quitarse los abrigos, saludar al compañero, sentarse y pararse de la silla, saltar, desplazarse de un lado favoreciendo la comprensión de la lateralidad<sup>1</sup>, hacer sentadillas, gatear, caminar de puntitas, realizar cuclillas y movimientos de los brazos. Todo este trabajo se desarrolló con la finalidad de iniciar la jornada escolar mediante una activación mental y corporal de los estudiantes. Para las autoras, los resultados de la anterior investigación reflejan los beneficios que trae la fomentación sensorio motriz al inicio de la jornada escolar, debido a que predispone a los alumnos para recibir sus clases de manera corporal y mentalmente activa. Además, el uso de las canciones demuestra un alto nivel de motivación por parte de los alumnos quienes recuerdan con facilidad las coreografías y letras de las mismas.

Es importante destacar la presencia corporal de los docentes, ya que, su ejemplificación activa interviene en la motivación y disposición de los estudiantes, facilitando su aprendizaje en el aula.

---

<sup>1</sup> Entendiendo este concepto como el dominio de un lado del cuerpo sobre el otro, destacando el control de pies manos, oídos y ojos Moncha (2017)

Ahora bien, para autores como Perdomo (2022, p.2) el aprendizaje se define como “el proceso por el que se adquiere conocimiento, cuyo enfoque determina si este se consolida o no. Es una de las capacidades humanas más importantes, que se pone en práctica durante toda la vida”. Por consiguiente, se entiende que, como seres humanos dotados de sentidos y cualidades, durante diversos periodos de la vida contamos con la capacidad de adquirir conocimientos y determinar si la manera en que se efectúa ese aprendizaje nos permite o no consolidarlo.

### ***2.1.9 La música y el niño.***

La música, entendida como un fenómeno social, mediante el cual los seres humanos se expresan y comunican, da significado al mundo y teje imaginarios colectivos. Es también en una visión poética, una manifestación del alma, un libro de sonidos, texturas y recuerdos. Para Mendívil (2016 citado por Acatoli 2021) su significado trasciende las estructuras sonoras, y llega a la actividad social y cultural, producida en un espacio y momento determinado, por consiguiente, su definición también es construida por la influencia de la dimensión social y cultural, desde esta perspectiva, no es únicamente sonido, sino también acción, identidad y relación. A continuación, se introduce su relación con la infancia, pues esta cobra gran relevancia en la etapa infantil, donde el contacto con la música se convierte en una herramienta clave para el desarrollo integral de la niñez,

Desde la perspectiva Velecela (2019), dentro de las acciones principales para el inicio musical en la etapa infantil, se debería utilizar la canción, sobre todo aquellas que incentiven al movimiento y el uso del cuerpo de manera natural, simulando acciones cotidianas para fortalecer la dirección, lateralidad, espacialidad, movimiento y expresión.

Esta idea se alinea con la pedagoga musical Violeta Hemsy de Gainza (2020) quien sostiene que los grandes métodos como Orff, Dalcroze o Suzuki, no solamente incluyen en su

actividad el desarrollo auditivo, sino también el desarrollo corporal amorosamente integrado con el ‘musical’. En lugar de considerar el movimiento corporal como una mera herramienta auxiliar, plantea una integración profunda entre lo físico y lo musical, esta mirada cobra especial relevancia en el contexto infantil, donde el juego, el movimiento y la expresión corporal son modos naturales de aprendizaje.

En el libro *Expresión musical y educación* de (Velecela, 2019). se argumenta que la educación musical favorece a un desarrollo cerebral y nervioso completo, y también permite la atención la receptividad y la imaginación. en la primera infancia.

## **2.2 Ronda infantil**

Una ronda infantil es un juego o actividad que se realiza en un grupo de niños y niñas en el aula o espacio determinado, las rondas pueden ser lideradas por un maestro, un educador o un adulto responsable; algunas de las dinámicas presentes son: convocar para jugar, aprender y socializar entre sí. Además, pueden incluir juegos, canciones, movimientos corporales, juegos de roles, juegos de habilidades, entre otros (Miñan, 2024), en ese sentido, la ronda es la suma de muchos componentes lúdicos y educativos. Según Jiménez, citada por Álvarez (2022, párr. 4) “la ronda es el paraíso que, con divertido encanto, merodean en sus juegos. Jugar y cantar es una manera hermosa de disfrutar la vida y el mundo”, por ende, fomentan el desarrollo social y emocional, lo que lleva a las infancias a adquirir comportamientos sociales como la cooperación, la resolución de conflictos y las habilidades de comunicación.

Desde una mirada corporal, las canciones y los movimientos en las rondas infantiles invitan a la diversión, pero también a que sucedan procesos como la coordinación motora, según Aronoff, (1969), destaca cómo la música puede estimular el movimiento, lo cual es esencial para el desarrollo psicomotriz, para actividades como bailar, marchar y realizar movimientos rítmicos

que ayuden a los niños a mejorar su coordinación y control motor. Además de los beneficios mencionados, es importante destacar que no solo fomentan el desarrollo motriz, sino que también incorporan elementos musicales específicos que potencian estos procesos característicos, enriquecen la experiencia lúdica.

### ***2.2.1 Elementos característicos musicales de las rondas infantiles.***

Los elementos musicales que conforman la composición en las rondas infantiles son relevantes debido a que ofrecen una base para las composiciones que se llevarán a cabo en la presente investigación, además, orientan la experiencia de aprendizaje, el desarrollo cognitivo, emocional y social que dan cuenta de la objetividad que tiene las rondas, su influencia en los niños y niñas, el rol social que interviene en ellos y la memoria histórica relatada en sus letras.

En el libro “las rondas y los juegos infantiles”, del autor Octavio Marulanda se definen los elementos mínimos comunes de las rondas infantiles:

**Tabla 2. Elementos de las rondas infantiles.**

<b>El canto</b>	Es expresado a través de las tonadas con exclamaciones, estribillos que tenga la canción.
<b>La pantomima:</b>	Es la parte gestual del teatro, en la ronda las hacemos en la exageración facial y corporal que hacemos cuando las cantamos.
<b>La danza:</b>	Los movimientos que realizamos en pareja, individual o grupal siguiendo con palmas, o pies
<b>La coreografía:</b>	Se recita y ejecuta de manera textual generalmente, en retahíla siguiendo un ritmo con el juego de palabras que a veces es un diálogo de preguntas y respuestas con modulación de la voz. La coreografía es generalmente circular, tomados de las manos, pero también contiene variaciones de esta forma e incluso con los participantes separados.

<b>El juego:</b>	Conjunto de movimientos que indica la ronda o que se le agregan. Incluye, aplausos, saltos, giros etcétera.
<b>El recitado</b>	Se presenta en algunas rondas que empiezan con juegos de palabras como trabalenguas o retahílas y se pueden fijar algunos turnos o escoger quien inicia una acción

**Nota:** Elaboración propia 2025 a partir de la información de Marulanda O (1988)

A partir de este conocimiento general, se profundizará en los tipos de rondas infantiles para comprender las dinámicas presentes desde las acciones corporales. Así también se pueden concebir como un espacio para que la infancia experimente y se divierta mientras aprende.

### **2.2.2 Tipos de rondas.**

De acuerdo con su estructura, dinámica y propósito, las rondas infantiles pueden clasificarse en diferentes tipos. A continuación, se describen algunos tipos acompañados de ejemplos audiovisuales que permiten observar su desarrollo y aplicación práctica en contextos educativos:

- **Ronda con personaje central:** En este tipo de ronda, un participante se ubica en la mitad del círculo, mientras los demás giran y cantan a su alrededor. Un ejemplo de esta ronda es la ronda infantil *“juguemos en el bosque mientras el lobo no está”* [ver video](#), donde se combina el canto con la dramatización y la expectativa generada por la aparición del lobo.
- **Ronda con gestos y acciones:** Estas rondas se realizan en parejas o pequeños grupos, y consiste en imitar los movimientos físicos propuestos en la canción., un ejemplo de esta categoría se puede observar en la ronda *“golpeteo”* [ver video](#), este tipo de dinámica promueve la coordinación motriz y la expresión corporal.

- **Rondas de persecución:** Se caracterizan por incluir desplazamientos y dinámicas de persecución, según las indicaciones del texto de la canción, un ejemplo de esta modalidad puede visualizarse en “*la mosca*” ver video, este tipo de ronda estimula la agilidad y la interacción entre los participantes.
- **Rondas con palmas:** En este tipo de ronda, las personas involucradas, siguen el ritmo de la canción golpeando sus palmas con la de sus compañeros, un ejemplo es “juego de manos” ver video, esta dinámica fortalece la atención, la coordinación y el sentido rítmico.

Las rondas infantiles contienen una gran riqueza lingüística, sus letras se desarrollan conforme a el mensaje que se desea comunicar y para ello se aplican diversas herramientas de gran valor, inmersas en las dinámicas del lenguaje, logrando así transmitir mensajes de manera efectiva. Estas herramientas no solo embellecen el texto, sino que también facilitan la comprensión y el aprendizaje. A continuación, se mencionan algunas de las principales herramientas literarias utilizadas en las rondas infantiles.

### ***2.2.3 Elementos literarios usados en la composición de la ronda***

En este apartado se exponen los elementos literarios usados en la composición de la ronda, con el propósito de identificar los recursos que contribuyen a su musicalidad, ritmo y significado. Los conceptos de rima, rima consonante y rima asonante se abordan según la definición de Farías (2025):

- **Rima:** La rima en la lengua española es un instrumento expresivo de índole fonológica. La rima es un recurso expresivo fundado en la reiteración rítmica y ordenada del timbre

articulado. La palabra “rima” proviene del griego *rhythmós* (“ritmo” o “cadencia”), por lo que desde sus orígenes está emparentada con la musicalidad y la regularidad de los sonidos

- **Rima consonante:** La rima consonante tiene lugar cuando se repiten los sonidos tanto de las vocales como de las consonantes de la terminación de los versos. Ejemplo:

*“Que humilde eres bastante a resistilla;*

*A ti misma tu cárcel maravilla”*

- **Rima asonante:** La rima asonante tiene lugar cuando se repiten solamente los sonidos de las vocales, y no de las consonantes, de la terminación de dos o más versos. Por ejemplo:

*Me moriré en París con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo.*

- **Versos:** Un verso es un conjunto de palabras sujeto a una métrica, a un ritmo y a una rima, que dotan de cadencia a una composición poética. Verso es el nombre que recibe cada una de las frases que componen una estrofa, y es la unidad mínima de un poema, tipos de Versos los regulares son aquellos que se caracterizan por tener la misma medida y tipo de rima en cada verso, los versos irregulares que no tienen un número fijo de sílabas, ni un tipo de rima definido Vicente (2023).
- **Estrofas:** Las estrofas son similares a los párrafos de la prosa porque son unidades medianas que forman parte de un texto mayor, y se conforman por varias frases que están unidas por su sentido o significado Giani (2024).
- **Trabalenguas:** Los trabalenguas son oraciones de textos breves que se pronuncian con cierta dificultad, como si fueran juegos de palabras, y que constituyen un tipo de literatura popular. Suelen contener palabras con secuencias de sonidos que riman entre

sí, por ejemplo: *Pablito clavó un clavito en la calva de un calvito. En la calva de un calvito.* (Jesús, 2022)

- **Retahíla:** La retahíla se utiliza para nombrar a los juegos de palabras o canciones que se basan en la enumeración de sucesos, por lo habitual apelando a rimas. Estas retahílas suelen constituirse como un pasatiempo infantil y como una herramienta para desarrollar la memoria, la creatividad y la fluidez expresiva.
- **Jitanjáforas:** En literatura, la jitanjáfora es una figura de tipo retórica que se emplea como una expresión poética diseñada por medio de frases o modismos ideados y faltos de sentido. Por lo general, nacen como consecuencia de la melodía y sonido de las palabras, tomando significación dentro del texto. Marco (2023) ejemplos: El gatito *ronroneante* se acurrucó en su regazo, dentro de la composición lírica de la ronda en algunas se encuentra que su uso es habitual ya que esta aporta una perspectiva desde el juego sonoro que puede reforzar el ritmo y la musicalidad, pero también la creatividad ya que permite al crear diversas interacciones con los sonidos, en relación con la primera infancia es habitual explorar con la voz diversos sonidos, por lo que el uso de estas también permite un acercamiento sonoro más familiar. Un ejemplo de Jitanjáforas dentro de una ronda infantil colombiana es la ronda, la muerte y el lobo de la autora Olga Lucia Jiménez, fragmento de la ronda:

*"estando la muerte un día dividí sentada en su escritorio dobodo, buscando papel y lápiz dividí,  
para escribirle al lobodobodo"*

- **Pantomima:** La pantomima es una representación que se realiza mediante gestos y figuras, sin la intervención de palabras. El término proviene de un vocablo griego que significa «que todo imita». Pantomima En ese sentido en una ronda adquiere el papel de

herramienta de comunicación no verbal permitido expresar directrices o acciones mediante el cuerpo.

- **Refranes:** Los refranes son dichos cortos -la mayoría-, atractivos y siempre transmiten una enseñanza de carácter práctico. Su origen se encuentra en la observación de la vida misma. (Alejandra, 1996) en las rondas infantiles estas acciones se pueden ver reflejadas como herramienta para conservar elementos literarios y comunicativos que se enmarcan en la tradición o folclore, como es bien sabido en nuestra patria existen infinitas culturas que manifiestan un sello de identidad, los refranes son el reflejo de ello mediante su relato se trasmite oralmente o escrito esa identidad. Ejemplo:

*“en boca cerrada no entran moscas” “de tal palo tal astilla”*

#### ***2.2.4 El juego psicomotriz***

El juego psicomotor es una herramienta de desarrollo del aprendizaje el cual combina elementos lúdicos y físicos, es importante para las personas involucradas, ya que ayuda al progreso cognitivo, emocional y social.

Según Piaget (como se cita en Tripero, 2024), los juegos se clasifican según el desarrollo de los niños en 3 tipos: sensoriomotor (de 2 a 4 años); donde la imagen es su elemento lúdico, el simbólico; el cual es un tipo de pensamiento infantil, de reglas; el cual se puede ejecutar a partir de los 4 años, en esta etapa se hacen presentes todas las actividades anteriormente adquiridas y se hace más frecuente el social.

Al ser el juego una actividad universal, se reafirma su importancia en el desarrollo social del estudiante, pero ¿Cómo esta herramienta puede fortalecer y fomentar conceptos tradicionales?, pues según Öfele (1999)“los juegos tradicionales son aquellos que se impregnan

de la cultura de un pueblo o de una nación, se mantiene generalmente por la tradición oral y mantienen su esencia” generalmente los juegos tradicionales implican movimientos motrices, coordinación y equilibrio, según Öfele este tiene componentes importantes, en los que se destaca el ser un momento que transcurre en un tiempo y espacio diferente a la vida cotidiana, tiene el componente de libertad, permite formar nuevas realidades.

Según los aportes mencionados por los autores, se destaca la importancia de este como herramienta para potenciar las habilidades sociales del individuo, combinado con los procesos, en una herramienta didáctica que fomenta el desarrollo de las capacidades motrices y cognitivas mediante componentes lúdicos, lo que lo hace, un escenario ideal y creativo, tanto para el educador como para el educado.

### **2.3 Música tradicional colombiana**

La definición de este término puede abordarse como la música que permanece a lo largo del tiempo, transmitida de manera oral y formando parte de una comunidad específica, generando patrones de identidad y colectividad. Según Londoño (1988), permite simbolizar y expresar la realidad de cada pueblo mediante los sonidos, los instrumentos, los recursos vocales, las danzas y los textos propios, contribuyendo así a la construcción de una identidad cultural propia.

Conforme a lo anterior, la música es el medio que une a las culturas, el aspecto tradicional, es lo que diferencia a una cultura de otra, por ende, al hablar de músicas tradicionales, nos invita a situarnos en un contexto y en una época en particular, en este caso, a conocer aspectos simbólicos de algunas culturas tradicionales de Colombia.

El reconocimiento de la importancia de la identidad cultural para las personas que residen en Colombia es expuesto en La Constitución (1991), donde en el artículo 7 establece que “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana”, en ese

sentido, se resalta la necesidad de preservar y conservar la herencia histórica y cultural de las distintas comunidades que conforman la nación. Asimismo, es importante promover el respeto, la protección y la continuidad de las tradiciones, las cuales fortalecen el sentido de pertenencia, la inclusión y la convivencia de la sociedad.

Mediante la composición de las dos rondas basadas en la música tradicional, se busca fomentar el sentido de pertenencia y mantener vigentes algunas costumbres e historias del país. Para profundizar en la riqueza cultural, las autoras se centraron en dos ritmos específicos para el desarrollo del trabajo investigativo: aguabajo y cumbia.

### ***2.3.1 Cumbia***

Se considera una manifestación que integra diversas dimensiones, en las que se entrelazan elementos culturales, históricos, ideológicos y artísticos. Su capacidad de adaptación a lo largo del tiempo le ha permitido mantenerse vigente, transformándose según los contextos sociales en los que se desarrolla. Involucra procesos tanto taxonómicos como sociales, revelando una riqueza cultural que ha presentado una constante evolución, adaptación y transformación. Asimismo, la definición de esta palabra comprende diferentes términos y prácticas sociales que varían según la región en la que se esté abordando.

Teniendo en cuenta los objetivos y principios que enmarcan esta investigación se contemplan las particularidades rítmicas de la cumbia, para la creación de las rondas musicales que posteriormente serán implementadas en diversos talleres programados. Para sustentar este enfoque y enriquecer la propuesta pedagógica, resulta fundamental comprender el trasfondo conceptual del término.

Según (Ochoa, 2016) en el artículo “La cumbia en Colombia: invención de una tradición” define la cumbia de la siguiente manera:

- **Baile y práctica:** En algunas regiones se vivencia esta práctica con grupos de personas bailando alrededor de músicos con cantos y tambores. El término correcto usado para nombrar este baile era conocido como “la cumbiamba” en Riohacha, según (Bermúdez, 2002/2003) consistía en un baile desarrollado en parejas alrededor de un mástil, con pasos arrastrados, donde la mujer involucraba movimientos sensuales.
- **Género:** El término cumbia se encuentra en algunos géneros específicos como en la música de las gaitas, donde su repertorio es muy escaso. También, en la música de flautas de millo, la cual es un género importante y con una gran trayectoria histórica (Alberto, 2024)
- En la música de acordeón, su aparición se atribuye a Andrés Landero conocido como “el rey de la cumbia” y en las músicas de orquesta de salón donde se destacan compositores como Lucho Bermúdez., estos ritmos tienen algunos aspectos en común, según Ochoa (2016, p. 34) “tienen similitudes en su aspecto rítmico, que se advierten en el tempo moderado, la métrica binaria con subdivisión binaria, y la acentuación permanente del contratiempo”.
- **Complejo de géneros con aire caribeño-colombiano en subdivisión binaria:** en este apartado, Ochoa (2016), lo define como un compendio de músicas, tanto tradicionales como modernas, que tienen en común la subdivisión ternaria, siendo característicos los ritmos como el porro, la gaita, el bullerengue, la tambora, el chandé, el merecumbé, y en general toda clase de fusiones que mantengan la misma estructura rítmica básica

### ***2.3.2 Aspectos musicales de la cumbia***

- **Métrica:** Compas binario con subdivisión ternaria.

- Tempo: Generalmente están en tempo moderato, similar a los porros y las gaitas
- Rítmica: Enfatiza los tempos fuertes y los contratiempos
- Letras: Sus letras suelen relatar los instrumentos usados para interpretarla y cómo se baila.
- Armonía: En las cumbias de millo, sus funciones armónicas son principalmente tonales y funcionales; en las de acordeón, casi todas ellas modales, y en las de orquestas de baile, alternan lo modal y lo funcional.

A continuación, se presenta un cuadro que describe los diferentes instrumentos musicales encontrados la cumbia en su forma más tradicional.

**Tabla 3. Instrumentos característicos de la cumbia.**

Instrumento	Descripción
El alegre	Instrumento membranófono hecho con madera y Cuero de vaca. Tiene una forma cónica y puede tener hasta 70 cm de altura.
El llamador	Instrumento membranófono hecho con madera y cuero de vaca. Tiene una forma cónica y puede medir entre 30 a 40 cm de altura.
Las palmas	Acompañamiento rítmico que hacen las voces, chocando las palmas de las manos.
Voces	Hay una voz principal a la cual se conoce como la “Cantaora” y un coro comunitario de voces femeninas que se les denomina como “Respondonas”.

**Nota:** Elaboración propia (2025) a partir de la información de (Valencia V. , 2004).

### **Ilustración 1. Región Caribe**

Se expone geográficamente la Región Caribe con el fin de contextualizar visualmente el lugar en el que se desarrolla la cumbia. Se encuentra ubicada al norte de Colombia y abarca 7 departamentos (La Guajira, Cesar, Magdalena, Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre). Cuenta con

una extensión de 132.288 km<sup>2</sup>, una cantidad de 10.301.982 habitantes y sus climas pueden variar según su localización en climas tropicales, secos y templados oceánicos (Adrenaline Colombia, 2022)



**Nota:** tomado de (Valencia V. , 2004)

## **Ilustración 2. Ritmo de cumbia**

Seguidamente, se expone visualmente el ritmo de cumbia interpretado con instrumentos característicos de este género, como el tambor llamador, la tambora, el tambor alegre, entre otros. Asimismo, se identifican las acentuaciones y la mano que debe emplearse para ejecutar cada figura rítmica: “I” para la mano izquierda y “D” para la mano derecha.

**Corte 22. RITMO DE CUMBIA**

Referencia: DOS COLOMBIAS (23)

(Formato instrumental de Milló) 100 pulsos por minuto

The musical score is divided into four main parts, each with a specific rhythmic pattern and notation:

- Guacho:** Features a sequence of quarter notes with accents, grouped in pairs and separated by rests.
- Tambor Llamador:** Shows a pattern of quarter notes with accents, alternating with rests.
- Tambora:** Utilizes a complex rhythmic notation with letters 'I', 'D', and 'A' above notes, and 'Q', 'A', 'A', 'T' below notes, indicating specific drum sounds.
- Tambor Alegre:** Features a rhythmic pattern with letters 'D', 'I', 'D', 'I' above notes and 'Q', 'A', 'A', 'T' below notes.

Below the main score, there are three variation sections:

- Tambor Llamador Variaciones:** A sequence of notes with letters 'I', 'D', 'T', 'A' above and below, ending with a boxed number '1'.
- Tambor Llamador Variaciones:** A sequence of notes with letters 'I', 'I', 'D', 'U', 'P', 'A' above and below, ending with a boxed number '2'.
- Tambor Alegre Variaciones:** A sequence of notes with letters 'D', 'I', 'D', 'I' above and 'Q', 'A', 'A', 'T' below, ending with a boxed number '1'.

Nota: tomado de (Valencia V. , 2004)

**2.3.3 Aguabajo**

Este género musical se desprende de la vertiente de música tradicional del pacífico norte, inicialmente se interpretaba en formatos vocales, posteriormente se adjuntaron a su instrumentación formatos como el sexteto (Tambora, Bongoes, Maracas, Claves, y Voz, ocasionalmente como aerófonos se incorpora la Flauta de carrizo, la Hoja de platanillo o la peinilla), en el cual el canto es el centro fundamental del formato, ya que, en la descripción de Valencia L (2009), desde el vientre los niños y niñas tienen una conexión directa con los aires musicales desarrollados en esta región, son empleados en actos sociales, funerales, fiestas, etc., lo cual hace que la población este constantemente sumergida en un mundo sonoro.

El departamento del Chocó es destacado a nivel entre otros aspectos por tener una geografía diversa, albergar la mayor población afrocolombiana del país por ser un sector vulnerable. Según la definición de un artículo publicado por la Universidad del Valle (2017) el Chocó es una de las regiones más pobres del país y con el indicador de vida más bajo, pero también, es caracterizado como poseedor de una de las regiones con las tasas más altas de pluviosidad a nivel mundial, lo cual hace que tenga una gran riqueza de flora y fauna. Al tener la mayor población de habitantes afrodescendientes, conserva gran parte de sus costumbres y su cultura, la mayoría de sus géneros musicales son resultado del mestizaje de culturas europeas, indígenas y americanas, y relatan diferentes historias en las que se vivencia la esclavitud y la lucha constante por la búsqueda de la libertad, sin embargo, el aguabajo evoca con humor las cotidianidades de la población desarrolladas en los ríos Atrato, San Juan y Baudó, donde es peculiar la práctica cultural de los cantos de boga<sup>2</sup>, y es definido por Valencia L (2009) como uno de los aires musicales autóctonos de la comunidad del pacífico, ya que conserva una gran cantidad de elementos africanos.

Los géneros son distribuidos según la zona donde se interprete, su formato instrumental, los instrumentos musicales empleados y la base rítmica grabada de la siguiente manera.

**Tabla 4. Distribución de géneros musicales**

Zona	Géneros o formas musicales	Formato instrumental	Características	Conformación	Base rítmica grabada
San Juan	Abosao o jota Bambazú Pasillo Danza y contradanza	Chirimía Sexteto Vocal polifónico	Práctica musical instrumental (viento – percusión). Práctica musical	Clarinete Bombardino Redoblante, platillo, tambora,	Abosao Jota Bambazú Pasillo

<sup>2</sup> Cantos utilizados por los viajeros de canoas, cuando navegan por los ríos del Pacífico, Pinto D (2023) pág.

	Sones Alabao		cantada, solista, coro, acompañamiento de percusiones. Práctica cantada	cobre. Bongo, maracas, tambora, clave; voz y coro – voz y coro.	Danza Contradanza Son
Costa pacífica	Tamborito Mejorana Bunde Alabao - gualí Sones	Conjunto de tamborito Sexteto	Práctica musical cantada, solista coro son de acompañamiento de percusiones y palmas. Repertorio musical instrumental y vocal (voz – percusiones)	Cununos, tambora, flauta de carrizo, palmas, guazá voz y coros, solista - coro, bongo, marimbula, guaza, clave, tambora pequeña	Tamborito Bunde Son
Baudó	Alabao - gualí Romances Abosaos Aguabajo Bunde	Vocal – polifónico Sexteto	Ejecución de música vocal, solista – coro. Práctica musical instrumental y cantada. La flauta interpreta melodías con participación de solistas y coro	Voz y coros. Flauta de millo o de (PVC), bongo, tambora, guazá, clave, solista – coro	Abosao Aguabajo Bunde
Atrato y Andaguada	Abosaos, aguabajo, sones, pasillos, danza, contradanza, polea, mazurca, jota, porro, moña, stross, fostross, saporronción, alabao, gualí, bunde, sainete, torbellino.	Chirimía Vocal Polifónico Sexteto	Repertorio instrumental con merodeador, acompañante y percusiones. Práctica musical cantada, solista – coro. Práctica musical instrumental y vocal.	Clarinete, cobre, redoblante, tambora, platillos de choque. Voz y coros, bongó, tambora pequeña, campana, clave, marimbula, solista – coro	Abosaos, aguabajo, son, pasillo, danza, polea, mazurca, jota, porro, saporronción (moña), bunde abosao, (torbellino, sainete) Porro, aguabajo, son
Urabá	Porro, aguabajo, sones, abosao, vallenato, champeta	Chirimía ampliada Sexteto	Práctica musical instrumental (viento y percusión) Práctica musical e instrumental	Clarinete, cobre, flauta, tambora, redoblante, platillos, marimbula, bongoes,	Porro, aguabajo, abosao, son

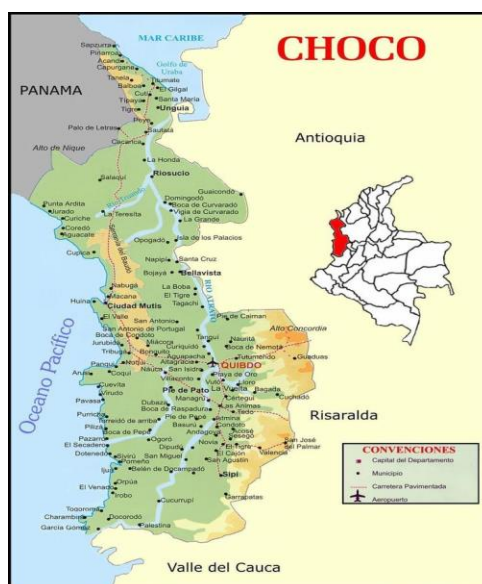
				clave, campana, solista y coro	
--	--	--	--	--------------------------------------	--

**Nota:** Elaboración propia (2025) Tomado de (Valencia L. , 2009), pág. 19

Correspondiente con información proporcionada por el grafico, podemos identificar las principales regiones geográficas asociadas con el término de aguabajo, comprendiendo territorios como Baudó, Urabá, Atrato y Andágueda. Adicionalmente, la información nos permite comprender la dinámica regional, los procesos musicales y la organología que configuran el espacio analizado.




### Ilustración 3. Departamento del Chocó

Se expone geográficamente el departamento del Chocó con el fin de contextualizar visualmente el lugar en el que se desarrolla el aguabajo. Se encuentra ubicado en la Región del Pacífico, al noreste del país. Está conformado por 30 municipios y tiene 500.093 de habitantes. Cuenta con un área terrestre es de 46.530 Km<sup>2</sup> y una extensión marítima de 1.382 km, además, lo recorren y nutren el territorio los ríos Atrato, San Juan y Baudó (Universidad del Valle, 2017).



### 2.3.4 Aspectos musicales del Aguabajo

**Tabla 5. Características musicales del Aguabajo**

<b>Métrica</b>	Compas binarios (2/4, 6/8, 2/2, 4/4), sincopado y con base en el cinquillo de bantú 
<b>Textos</b>	Contiene textos octosílabos (textos cadenciosos de cuatro versos). Las letras eran difundidas inicialmente de manera oral, su contenido es sentimental y relatan practicas cotidianas de la comunidad.
<b>Cantos</b>	Tienden a ser repetitivos, responsoriales y muchas veces onomatopéyicos.
<b>Formato</b>	Inicialmente tenían un formato vocal, debido a que su práctica se remontaba a abordar temas sociales, los cuales eran relatados en canoas rio abajo, sin embargo, el formato instrumental conocido como sexteto, nace para complementar y embellecer el formato vocal.
<b>División del pulso</b>	Binaria
<b>Acentuación</b>	<p><b>Clave redoblante</b></p>  <p>Se acentúa el 1, 4 y 7mo evento del primer compás, y del 7mo evento del segundo compás.</p> <p><b>Clave tambora</b></p>  <p>Se acentúa el 1, 4 y 7 evento dinamizado por la tambora.</p>
<b>Base rítmico-armónica</b>	Bordón

**Nota:** Elaboración propia (2025) a partir de la información de la cartilla Al son que me toque canto y bailo de Valencia L (2009)

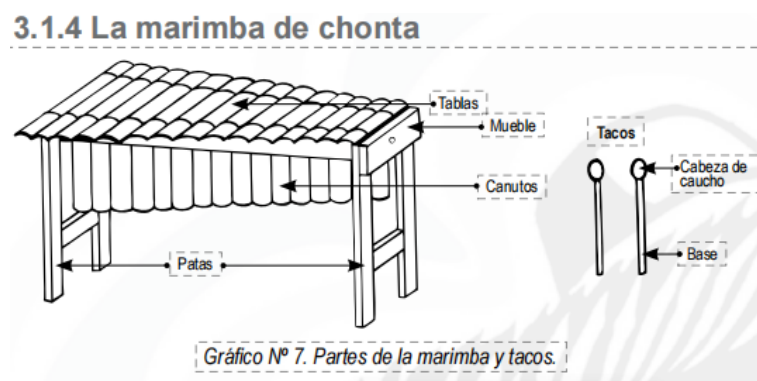
### 2.3.5 Instrumentación del aguabajo

Algunos de los formatos instrumentales más comunes adaptados para su ejecución son: el formato de conjunto de marimba y el formato de sexteto. También se agregan otros instrumentos

obedeciendo un poco a los procesos de globalización y potencial económico de la música del pacífico para los productores de música comercial.

### 2.3.6 Formato instrumental del conjunto de marimba.

#### Ilustración 4. Marimba de chonta



**Nota:** Tomado de ( Ministerio de Cultura, 2009) ( Ministerio de Cultura, 2009)pag 10

#### Ilustración 5. El guasá

### 3.1.3 El guasá

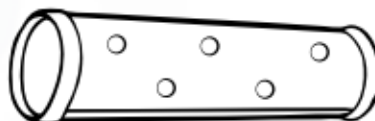


Gráfico N° 6. El guasá.

**Nota:** Tomado de ( Ministerio de Cultura, 2009) pág. 9

#### Ilustración 6. El cununo



**Nota:** Tomado de (Valencia L. , 2009).

## Ilustración 7. La Tambora



**Nota:** Tomado de la revista EL TIEMPO de un reportaje fotográfico de Jorge Idarraga (2016)

**Tabla 6. Descripción de los instrumentos del conjunto de marimba.**

<b>La marimba de chonta</b>	Instrumento construido con la palma de chonta, se afina tradicionalmente con la voz de los cantores tiene entre 18 o 24 placas
<b>Cununo macho y hembra</b>	Tambor hecho de madera y cuero, su cuerpo se extrae de un cuerpo entero de balsa, tiene una membrana, fondo cerrado y se tensiona con faros y cuñas. <b>Cununo macho o cununo apagador:</b> Es el de mayor tamaño y de tono más grave, tiene como función apagar el sonido. <b>Cununo hembra o cununo repicador:</b> Conduce la variación de su base rítmica estableciendo un diálogo con las propuestas melódicas y rítmicas expuestas por la marimba de chonta en el transcurso de la pieza musical.
<b>Guasá</b>	Hecho con guadua hueca de 30cm de longitud aproximadamente, se cierra en ambos extremos con discos de caña de balsa, en su interior esta atravesado por puntillas de chonta y se le agregan semillas llamadas chirillas
<b>Tambora</b>	Construida con madera de tronco de árbol con dos orificios en los que está cubierta por un cuero llamado Tatabro “cuero de un animal, se toca con una baqueta y pun <sup>3</sup>

<sup>3</sup> El pun es una baqueta que tiene uno de los extremos forrado con algodón y/o tela, lo cual produce una sonoridad profunda y opaca

**Nota:** Elaboración propia (2025) a partir de la información de Ramirez (2015) pág. 33 – 39.

### 2.3.7 Formato instrumental del sexteto.

#### Ilustración 8. Sexteto



[Chirimia.territoriosonoro.org](http://Chirimia.territoriosonoro.org)

**Nota:** Tomado de la tesis de grado de Lozano (2015) pág. 47.

**Tabla 7. Descripción de los instrumentos del sexteto.**

<b>Tambora</b>	Construida con madera de tronco de árbol con dos orificios en los que está cubierta por un cuero llamado Tatabro “cuero de un animal, se toca con una baqueta y pun” (Madriñán, 1988, p. 29).
<b>Bongos</b>	(Bongó, s.f.) Tubo de madera cubierto de un cuero tenso en el extremo superior y descubierto en la parte inferior. Recuperado el 5 de octubre de 2025, de <a href="https://dle.rae.es/bong%C3%B3">https://dle.rae.es/bong%C3%B3</a>
<b>Maracas</b>	Hechas de un cuerpo hueco esférico, en su interior contiene frijoles, semillas, piedritas u objetos pequeños similares, sujeto a un mango. (Museum, 2021)
<b>Clave</b>	“Son dos trozos de madera dura y seca que se -41- hacen chocar para producir un sonido. Los trozos deben tener una longitud de 20 y 25 cm, y un diámetro de 2 y 3 cm. El trozo más largo se llama ‘macho’ con el que se golpea sobre el más corto llamado ‘hembra’ (Madriñán, 1988, p. 41-42)

<b>Voz</b>	Las prácticas vocales transmiten una serie de conocimientos y valores musicales, debido a esto, son la memoria del pueblo y una herramienta clave dentro de los procesos de socialización Valencia L (2009)
------------	---

**Nota:** Elaboración propia 2025

## 2.6 Análisis musical según Heinrich Schenker.

Heinrich Schenker (1868-1935), fue teórico musical, pianista y pedagogo, bajo su tratado de armonía, el núcleo de la estructura tonal se llama Ursatz, el cual consiste en el desarrollo de la Urlinie (línea melódica importante que se expone de manera descendente), una progresión armónica sencilla de I - V – I, haciendo énfasis en la cadencia auténtica y en lugar de usar partituras convencionales, se utilizan gráficos que condensan y desarrollan las ideas musicales. En este modelo, se organiza la idea musical desde su estructura profunda, hasta su superficie musical, el análisis de las composiciones basadas en este modelo se denominan de estilo Schenkeriano.

Según Schenker, los grandes compositores (todos ellos germanoparlantes, representantes del periodo Clásico-Romántico) desarrollaban sus obras musicales a partir de una estructura profunda a la que denominó Ursatz, la cual se basaba en la naturaleza de la forma de los primeros tonos de la serie de armónicos, que juntos, constituían una tríada mayor, denominada Urklang. Mediante diversas operaciones, el compositor se movía desde este acorde hasta la Hintergrund (estructura de fondo) a través de la Mittelgrund (estructura media) en dirección hacia la Vordergrund (estructura de superficie), siendo este último nivel el que de hecho se escucha al oír la música Tarasti (2008, pag 45).

De esta manera se puede visibilizar el análisis de obras desde sus aspectos más intrínsecos y estructurales, hasta sus elementos más perceptibles para los oyentes. En relación con el presente

trabajo, se opta por analizar las composiciones seleccionadas desde la perspectiva de este modelo, ya que permite tener una visión profunda y amplia de las partituras convencionales. El trabajo de las rondas infantiles a abordar y su importante impacto a la población trabajada, se centrarán en el mensaje y la idea de la musical de la canción.

### ***2.6.1 Ejemplo y análisis de la ola loca desde la teoría de Heinrich Schenker.***

En este apartado se presenta la canción “La Ola Loca” como referencia compositiva, la cual es analizada mediante la herramienta de análisis Schenkeriano. El propósito de este análisis es identificar elementos estructurales, rítmicos y líricos que puedan servir de inspiración en la creación de nuevas rondas o composiciones propias, orientadas específicamente a fortalecer la dimensión motriz de los estudiantes.

Por otro lado, es importante mencionar que la “Ola Loca” fue compuesta por Olga Lucía Jiménez, una destacada educadora y compositora colombiana especializada en música infantil folclórica. Según información disponible en su perfil profesional, Jiménez ha dedicado su carrera a la investigación y creación de música dirigida a la primera infancia. Algunos de sus trabajos más destacados son obras como Ronda que ronda la ronda, El arrurú de la luna y Un barquito con olor a Sándalo. Lo que la convierte en un referente de alto valor para esta investigación, la inspiración siempre será fuente de la cual brota la admiración y las ideas, pues no se trata de copiar, sino de reinterpretar, adaptar y construir a partir de lo aprendido, aportando desde las propias suelas que empezarán a caminar por el sendero de la creación, llegando así a un dialogando con quienes antes caminaron el mismo camino. A continuación, se presenta la partitura junto con un análisis contextual y musical de la misma.

### **Ilustración 9. Partitura de “La ola loca”**

## LA OLA LOCA

OLGA LUCÍA JIMÉNEZ

Hay u na\_\_ o la lo ca pe ga di ta\_\_ de la  
que no

mar pa ra de ju gar. Se me va pe gan doal  
me da vuel tas y más

cue llo se me pe\_\_ gaa la cin tu ra, vuel tas leha ce

gui ños a la lu na o la lo ca\_\_ o la lo ca, o la

lo ca\_\_ de la mar, o la mar.

**Nota:** Referente de cumbia, compuesta por Olga Lucía Jiménez  
[https://www.youtube.com/watch?v=YH\\_nTJYQiW0](https://www.youtube.com/watch?v=YH_nTJYQiW0)

En la contextualización de esta canción, su nombre hace referencia a las Olas del mar caribe colombiano, la cual propone un ambiente alegre y juguetón, para su ejecución, se puede interpretar con instrumentos comunes de la costa atlántica colombiana como, el macaron, el llamador, el alegre y la tambora.

### Texto:

*Hay una ola loca  
 pegadita de la mar,  
 hay una ola loca  
 que no para de jugar.*

*Se me va pegando al cuello  
 se me pega a la cintura  
 me da vueltas y más vueltas  
 le hace guiños a la Luna.*

*Ola loca, ola loca,  
ola loca de la mar.*

*¡Ay! Ola, ola loca  
no te vayas a escapar,  
con tu risa salada  
quiero volver a jugar.*

*Ola loca, ola loca,  
ola loca de la mar*

**Nota:** Letra tomada del libro “Ronda que ronda la ronda” de Jiménez (MarcadorDePosición2pág. 66)

Decimocuarta reimpresión.

### **Aspectos musicales.**

El tempo que se propone para trabajar esta obra es de negra = 90bpm, Rítmicamente, la canción aborda figuras como: corcheas, negras, negras con puntillos y blancas.

El motivo rítmico principal se presenta como como negra, seguido de una cochea, una corchea ligada a otra corchea, una corchea y una negra; este patrón es característico en la interpretación de la tambora.

### **Ilustración 10. Motivo rítmico principal.**



Melódicamente, la obra se divide en 2 secciones, parte A y parte B, aludiendo a la forma bipartita, en la tonalidad de E menor y las notas musicales usadas varían desde el 1er grado de la tonalidad, hasta el 6xto grado, la parte A comienza en tónica, luego hace un salto ascendente de tercera menor, luego salta a una quinta justa, ratificando la repetición, reposa en el primer grado.

Armónicamente, esta sección utiliza los grados I – V7 – I, finalizando esta sección en una cadencia auténtica.

En la sección B, la melodía comienza en el punto más alto C5 y desciende una tercera menor, posteriormente, sube una segunda mayor, este juego melódico se repite tres veces. Después, para concluir la obra, la melodía toma un papel más complejo, que oscila entre 1er y 5to grado. Armónicamente, al inicio de esta sección hay una variación entre el IV y el I grado de la tonalidad de la obra, seguidamente, la armonía oscila entre el I y V grado de la obra y culmina en una cadencia auténtica.

### 2.6.2 Ejemplo y Análisis de *Parió la luna* desde la teoría de Heinrich Schenker.

#### Ilustración 11. Partitura de “Parió la Luna”

**Parió la luna**

Aguabajo  
Folk Chocoano

An te no che ya no che an te no che ya no che  
a rio la lu na pa rio la lu na pa rio la lu na ch a e a e

**Nota:** Ejemplo de aguabajo. Tomado de Valencia L (2009), pág. 64.

Es una de las obras más populares de este género, particularmente, *parió la luna* es una ronda desarrollada mediante un canto de boga, lo cual hace que lleve internamente un mecanismo de comunicación concreta.

**Texto:**

*Antenoche y anoche*  
*Antenoche y anoche*  
*Parió la luna, parió la luna*  
*Parió la luna ´e*  
*Veinticinco luceros*  
*Veinticinco luceros*  
*Y una estrellita y una estrellita*  
*Y una estrellita ´e*  
*Antenoche y anoche*  
*Parió la negra, parió la negra*  
*Parió la negra ´e*  
*Veinticinco negritos*  
*Veinticinco negritos*  
*Y una culebra y una culebra*  
*Y una culebra ´e (bis)*  
*Antenoche y anoche*  
*Ante noche y anoche*  
*Parió la blanca, parió la blanca*  
*Parió la blanca ´e*  
*Veinticinco blanquitos*  
*Veinticinco blanquitos*  
*Y una potranca y una potranca*  
*Y una potranca ´e (bis)*  
*Antenoche y anoche*  
*Ante noche y anoche*  
*Parió la chola, parió la chola*  
*Parió la chola ´e*  
*Veinticinco cholitos*  
*Veinticinco cholitos*  
*Y una paloma y una paloma*  
*Y una paloma ´e (bis)*

**Nota:** Letra tomada a partir del análisis musical de la obra en el trabajo de investigación de Pulido, H

(2015) pág. 116

De igual forma, como anteriormente las autoras presentaron el análisis de la Ola loca, el objetivo del análisis de parió la luna se desarrolla con el propósito de identificar elementos

estructurales y compositivos que sirvan como guía para la composición la ronda infantil propia que incentive el fortalecimiento de la dimensión motriz gruesa de los estudiantes.

### Aspectos musicales.

Aunque en la partitura de referencia no se define un tempo base para desarrollar la ronda, en su guía auditiva es posible identificar un tempo de negra = 85bpm. Aborda figuras rítmicas simples como: corcheas, negras, blancas, silencio de negra y silencio de corchea. Tiene un carácter responsorial, el cual es distribuido en los dos periodos simples que conforman la canción, melódica y rítmicamente este motivo se visualiza de la siguiente manera:

#### Ilustración 12. Figuración rítmica de parió la luna primera frase.

Antecedente

Consecuente



Nota: Tomado de Valencia (2009)

#### Ilustración 13. Figuración rítmica de pario la luna segunda frase

Antecedente

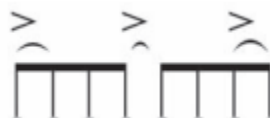
Consecuente



Nota: Tomado de Valencia (2009)

El modelo de acentuación es marcado por el redoblante y la tambora, y conforme con Valencia L (2009) a este término se le denomina claves.

#### Ilustración 14. Acentuación de parió la luna



Nota: Tomado de Valencia L (2009) pág. 34

En esta célula rítmica, se evidencia la acentuación del 1, 4 y 7 evento, característico de las claves del aguabajo.

### Ilustración 15. Base rítmica de parío la luna

**Base de Aguabajo** Ref: Parío la luna

The musical score is divided into two systems, each containing four measures. The top system is labeled 'Base de Aguabajo' and the bottom system is labeled 'Ref: Parío la luna'. Both systems feature three staves: Platos (top), Red (middle), and Tambora (bottom). The time signature is common time (C). The Platos staff has a consistent eighth-note pattern. The Red staff has a pattern of eighth notes with accents on the first, fourth, and seventh notes. The Tambora staff has a pattern of eighth notes with accents on the first, fourth, and seventh notes, and some notes marked with an 'x'.

Nota: Tomado de Valencia L (2009) pág. 50

La obra se divide en 2 partes, parte A y parte B, aludiendo a la forma bipartita, en la tonalidad de A menor armónica. Su registro tonal abarca un rango de treceava siendo C4 la nota más grave y A5 la nota más aguda.

La parte A se desarrolla de la siguiente manera: el primer compás inicia con la nota E4, posteriormente la melodía sube ascendentemente por el arpeggio de mi mayor hasta la nota B4 y

desciende mediante el arpegio de E mayor hasta su fundamental, para pasar al siguiente compás, hace un salto de sexta menor y luego desciende una tercera menor, en la siguiente frase, se repite la línea melódica del primer compás y para finalizar esta frase en el último compás, desciende por grados conjuntos hasta la nota más grave de la obra (C4)

La parte B se desarrolla de la siguiente manera: el primer compás inicia con la nota E4, posteriormente la melodía sube ascendentemente por el arpegio de E7 hasta la nota D5 y desciende una tercera menor, para el siguiente compás hace un salto de quinta, después hace una bordadura inferior y luego desciende una tercera mayor, para pasar al tercer compás hace un salto de sexta mayor ascendente, llegando a la nota más aguda de la obra (A5), luego desciende una quinta justa, hace una bordadura inferior y mediante grados conjuntos y una ligadura de prolongación llega al último compás, el cual finaliza con un salto de tercera menor descendente, un salto de tercera menor ascendente, luego nuevamente un salto de tercera menor descendente y por último, un salto de tercera menor ascendente.

Ambas partes armónicamente utilizan la cadencia autentica V7 – I.

Mediante el análisis de ambos referentes compositivos, se resalta la importancia de usar melodías con intervalos conjuntos, armonías sencillas que incluyan la cadencia autentica y en cuanto a los recursos literarios, letras que tengan rimas congruentes, coherencia y que además potencien las habilidades motrices a través del aprendizaje somático

## **2.7 Matriz categorial.**

En el siguiente apartado se presenta la matriz categorial la cual es una herramienta que permite organizar los conceptos más relevantes de este proyecto de manera jerárquica.

### **Tabla 8. Matriz categorial**

Categoría de primer orden	Categoría de segundo orden	Categoría de tercer orden	Indicadores o unidades de análisis.
La ronda infantil para población de primera infancia	Desarrollo motriz	Conciencia del Espacio Control del cuerpo	Lateralidad, coordinación, memoria muscular
Educación Somática y Movimiento Corporal	Conciencia Corporal	Coordinación Motriz	Capacidad para percibir y controlar el cuerpo en el espacio
Desarrollo de Habilidades Motrices	Motricidad Gruesa	Coordinación Motriz coordinación segmentaria, equilibrio, desplazamientos, lateralidad, movilidad del tren superior e inferior, control postural y conciencia corporal,	Mejora en las habilidades motrices
Música tradicional colombiana	Región Caribe Región pacífico	Cumbia Aguabajo	Capacidad para recordar y ejecutar secuencias de movimiento las rondas.
El Juego como estrategia Psicomotriz	Juego Lúdico	Juegos de Movimiento	
Rondas como herramientas de aprendizaje	Memoria motriz, relación movimiento-cognición		

**Nota:** Elaboración propia (2025).

**Tabla 9. Glosario de definiciones.**

Término	Definición	Autor / Fuente
Conciencia del Espacio	La hipótesis constructivista define que: La representación del espacio depende de una organización progresiva de las acciones motoras y mentales que permiten el desarrollo de sistemas operacionales.	Jean Piaget (Piaget, 1961)
Psicomotricidad	La psicomotricidad es una disciplina que se enfoca en el desarrollo integral de la persona, combinando aspectos físicos, cognitivos, emocionales y sociales.	
Coordinación Motriz	Es una capacidad supeditada a un conjunto de capacidades denominadas capacidades perceptivo-motrices, definidas como “conocimiento de sensaciones y análisis de sensaciones del propio cuerpo y el mundo que les rodea.	(Cañizares & Carbonero, 2017, pag 7)
Habilidades Motrices	Las habilidades motrices básicas son propias de la motricidad natural en los individuos y las más	(Giorver, 2013)

	conocidas son: correr, saltar, lanzar, atrapar, transportar, conducir, empujar, halar y sus combinaciones	
Desarrollo Motriz	El desarrollo motor es el proceso a través del cual el individuo va adquiriendo todas las capacidades relacionadas con el movimiento y la postura.	(Maza, 2023)
Educación Somática y Movimiento Corporal	La educación somática es el arte y la ciencia interesada en los procesos de interacción sinérgica entre la consciencia, el funcionamiento biológico y el medio ambiente	(Hanna, 1986, pag 4 - 8)
Juego Lúdico	Algo lúdico es algo perteneciente o vinculado con el juego y el ocio, ya se trate de juegos de envite y azar, o de otras formas de entretenimiento, como los juegos infantiles, los juegos de mesa o los videojuegos. Son sinónimos de lúdico: recreativo, divertido, entretenido o juguetero.	(Equipo editorial, 2023)
La Ronda Infantil para Población de Primera Infancia	la ronda es el paraíso que, con divertido encanto, merodean los niños en sus juegos. Jugar y cantar es una manera hermosa de disfrutar la vida y el mundo	Olga Lucia Jimenes
Motricidad Fina	Son los movimientos de la mano y de los dedos de manera precisa, para la ejecución de una acción con un sentido útil, donde la vista o el tacto faciliten la ubicación de los objetos y/o instrumentos, y está dada en casi la totalidad de las acciones que realiza el ser humano	(Bécquer, 2001)
Motricidad Gruesa	Es el control y la coordinación de movimientos que involucra grandes músculos del cuerpo, tales como caminar, correr, saltar y trepar, estas habilidades permiten al niño interactuar con su entorno, facilitando su autonomía y exploración.	Dina Chicaiza Sinchi, Ramón Bayas, Isaac Pérez y Margarita García.
Música Tradicional Colombiana	Es la música que se transmite de generación en generación al margen de la enseñanza musical académica, como una parte más de los valores y la cultura de un pueblo.	(Sanvicente, 2010)

**Nota:** Elaboración propia (2025).

## MARCO METODOLÓGICO

### Rondando los Métodos

En esta sección se presenta el marco metodológico desde la idea de Franco (2011, párr. 1), quien lo define como “el conjunto de acciones destinadas a describir y analizar una problemática de investigación planteada, mediante procedimientos específicos con técnicas de observación y recolección de datos, determinando el ‘cómo’ se realizará un estudio”. De este modo, el marco metodológico comprende la selección y aplicación de procedimientos, técnicas e instrumentos sustentados teóricamente, necesarios para orientar y ejecutar de manera adecuada el desarrollo del estudio.

La investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, lo cual implica una perspectiva centrada en la comprensión de las experiencias y significados construidos por los participantes, junto con la participación dedicada y reflexiva del investigador. Desde esta postura, el rol del investigador no es neutral, sino comprometido con la interpretación crítica y contextual de los acontecimientos observados. A continuación, se explicarán las técnicas de recolección de datos, el proceso de análisis cualitativo y otros elementos esenciales que conforman el diseño metodológico adoptado.

**Tabla 10. Ruta metodológica**

<b>Cronograma</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Fecha</b>
Revisión de la literatura	Contextualizar el proyecto junto con el marco teórico para sustentar la investigación y su desarrollo siguiendo un hilo conductor que se sustenta.	Febrero del año 2025
Diseño de la investigación	En este caso, el enfoque metodológico es cualitativo,	Desde febrero hasta mayo del año 2025

	los participantes son estudiantes de 4 a 6 años, se emplean instrumentos de recolección como: observaciones, encuestas y talleres.	
Composición de las rondas infantiles.	Con base a la recolección de datos se desarrolla la composición de las rondas infantiles, orientadas a abordar las problemáticas observadas en el diseño de la investigación.	Desde junio hasta agosto del año 2025
Implementación	Se implementa la composición de 2 rondas infantiles mediante 6 talleres didácticos y el desarrollo de actividades enfocadas en abordar habilidades motrices gruesas.	Agosto y septiembre 2025
Análisis de información	Utilizar herramientas que permitan visibilizar los resultados del antes y después de la aplicabilidad.	Octubre 2025
Conclusiones y recomendaciones	Resumir los hallazgos del estudio o proceso de investigación y su relevancia.	Octubre 2025

**Nota:** Elaboración propia (2025)

### 3.1 Enfoque Epistemológico

En esta sección se presenta el enfoque epistemológico que sustenta la investigación, la cual se sumerge en una perspectiva cualitativa. Se considera pertinente para el estudio, ya que busca comprender e interpretar las experiencias de los estudiantes en su contexto sociocultural, trascendiendo los resultados cuantificables.

Desde la perspectiva de Rodríguez, Gil y García (1996, como se cita en Fuli y García, 2022, p.41) “la investigación cualitativa implica la recolección y utilización de una amplia gama de materiales como entrevistas, experiencias personales, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes y sonidos”. En concordancia con el anterior concepto, las autoras de esta

investigación optan por este enfoque debido a que permite comprender al alumnado como un ser integral, cuyo desarrollo se sustenta en sus propias vivencias y procesos formativos.

Lo que diferencia este enfoque de uno cuantitativo es que evita correr el riesgo de simplificar realidades complejas, pues los resultados medibles y los indicadores estandarizados, excluyen todo lo que es ajeno de datos numéricos. Debido a que el desarrollo infantil ocurre de manera no lineal y está profundamente influenciado por diversos factores, da a conocer un panorama donde se revela que no puede ser evaluado netamente por estándares del rendimiento académico, sino que debe existir una mirada holística, que incluya su contexto y las necesidades que se deriven de él. En ese diálogo, no se pretende restar valor a los procesos cuantitativos, que pueden ser adecuados y útiles en ciertos espacios, pero si dejar en claro que por sí solos, no logran captar la complejidad del desarrollo infantil y sus dimensiones.

En relación con el título que sustenta esta investigación, las autoras resaltan que las rondas no son simplemente una tarea de repetición de movimientos o las letras de una canción infantil, sino que implica un proceso complejo de interacción, significados y vivencias que no se pueden capturar solo con números o medidas cuantitativas. Conforme con la definición de Domínguez (2000) los métodos cualitativos parten del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos, lo cual es un punto de partida para captar reflexivamente los significados sociales, por ende la realidad es subjetiva y construida socialmente, de esta manera, las rondas son una herramienta que permiten al individuo comprender y desarrollar las percepciones que surgen durante el proceso, teniendo en cuenta sus vivencias personales y su contexto.

Al utilizar un enfoque cualitativo, se emplean encuestas, talleres, bitácoras y la observación participativa como métodos de recolección de información detallada sobre el

impacto que genera la composición de dos rondas infantiles, direccionadas en desarrollar y potenciar habilidades motrices gruesas de los estudiantes. Dicha propuesta se efectuará bajo el diseño de 6 talleres didácticos que no tienen una premisa en conocimientos técnicos y estandarizados sobre los resultados de su implementación, en cambio, buscan explorar y comprender las experiencias desarrolladas previamente, durante y al finalizar los resultados de los participantes, reconociendo la subjetividad ligada al contexto de dicho proceso. Bajo esta premisa, la investigación se relaciona con el modelo pedagógico de investigación acción educativa, teniendo en cuenta que esta tiene un enfoque participativo y reflexivo, adecuándose a las necesidades y objetivos del proyecto.

### **3.2 Modelo Pedagógico Investigación acción educativa**

Se concibe apropiado el uso del modelo pedagógico investigación-acción educativa, debido a que el presente proyecto se desarrolla en respuesta de dinámicas y reglamentaciones sociales, basando el aprendizaje a través de la experiencia y mediante la interacción de las practicantes con los estudiantes.

Como primera fase que sustenta el modelo, es importante para las autoras de la investigación que se puedan comprender los significados propios de cada palabra descrita en este título el párrafo anterior, por ello se manifiesta la siguiente pregunta ¿qué se entiende por educación? si bien la palabra que acompaña el concepto es “educativa”, la misma se desprende de un concepto más amplio, el cual está sometido a diferentes visiones, versiones y definiciones, al igual que muchas de las palabras claves usadas en este texto. No obstante, cabe aclarar que el propósito del presente apartado es construir un diálogo entre ideas sobre el concepto. De esta forma, Cirigliano (1973, p. 12), en su búsqueda de extraer el término *educ*, halla una nota fundamental del desarrollo, el cual es perfeccionado mediante la incorporación de ciertos

elementos requeridos por el sujeto perceptible, en ese sentido, la educación es un proceso que surge a través del tiempo, sin limitarse a un periodo específico, extendiéndose a lo largo de toda la vida.

Por su parte, López (2001, p. 4) argumenta que gracias a la plasticidad que tiene el cerebro en la etapa infantil, se cimienta el desarrollo y la formación de la personalidad, donde las múltiples posibilidades para establecer conexiones pueden servir de base para las experiencias de estimulación; por ende, en esta etapa el ser humano construye las bases mediante las cuales podrá conocer, reconocer y vivenciar el aprendizaje.

Dentro de las dinámicas presentes en la educación existen diversos actores que representan un rol, los cuales se dividen en el educando y el educador, además incluye el crecimiento intelectual, emocional, social, físico y abarca diferentes formas de enseñanza y aprendizaje, tanto formales como informales, puesto que en las sociedades que están presentes en el mundo y las dimensiones que las conforman, existen diferencias. Para alimentar este concepto se referencia la siguiente definición:

La educación se concibe como una acción intencional, propositiva, que se rige por reglas sociales, no por leyes científicas. En ese sentido la enseñanza ocurrida en la educación deja de ser una técnica, meramente conceptual, para constituirse en un proceso reflexivo sobre la propia práctica, Latorre (2005, p. 9).

En relación con lo anterior, las investigadoras traen al dialogo el concepto de “proceso”, el cual es entendido como una dimensión clave del desarrollo humano, considerado un término con bastante peso en la construcción de esta definición, puesto que cada ser humano vive una realidad diferente especialmente en el ámbito de la educación, donde aspectos como la cosmogonía, la geografía, la economía, entre otros, influyen directa o indirectamente. En cuanto a

la primera infancia, que es la primera etapa humana donde se cimenta el aprendizaje, el niño o niña construye una premisa educativa contigua a la experiencia directa y las acciones cotidianas, lo que deriva en que se involucren en la construcción de saberes que posteriormente se verán reflejados en la adolescencia y adultez.

Conforme a las palabras, investigación, acción y educativa como lo señala Restrepo (2004) investigar en la IAE significa observar, analizar, cuestionar y comprender el quehacer pedagógico cotidiano, con el fin de identificar tensiones, dificultades o potencialidades en el evento educativo. Esto lleva a diversos resultados como planteamientos, el incremento del conocimiento entorno al objeto de estudio, así como una experiencia constante para el espíritu curioso y crítico. Por otro lado, con respecto a la acción, Restrepo (2004), hace referencia al carácter transformador de este modelo, donde no es suficiente con reflexionar sobre lo que ocurre en el que hacer docente, la IAE exige intervenir, rediseñar y ensayar nuevas formas de enseñanza a partir de lo comprendido.

Por añadidura, sobre la palabra educativa, Gómez (2004) afirma que, la palabra da un mayor sentido al peso de las anteriores, ya que delimita el campo en el que se desarrollan tanto la investigación como la acción. Lo educativo implica una preocupación central por los procesos de enseñanza, formación y aprendizaje, particularmente por el modo en que los saberes son transmitidos, en ese orden de ideas la integralidad de cada una de estas dimensiones aporta un enfoque específico que, en conjunto, permite al docente comprender y transformar su práctica de manera crítica y situada.

Como elementos de la IAE en primera instancia aparece la reflexión crítica de la práctica, donde los y las docentes analizan su actuación pedagógica desde una mirada autocrítica, lo que permite crear una conciencia de que no existe un único escenario ni momento perfecto. Todo

aquello que pueda ser replanteado permite una mayor certeza, pues no se cimenta bajo una verdad absoluta, la cual puede estar sujeta a un margen amplio de error; por ende, en cuanto a la relación teoría-práctica, existe un diálogo continuo entre el conocimiento teórico y la experiencia práctica, la teoría proporciona un marco conceptual que guía la práctica, mientras que la experiencia práctica ofrece una comprensión profunda y contextualizada de cómo aplicar esos conceptos en situaciones reales. Un ejemplo específico se da en el contexto de la ronda infantil, allí los docentes pueden estudiar teorías sobre el aprendizaje, relacionarla y entenderla desde las dimensiones que convergen en la infancia, pero en un ambiente real fuera de los textos y lo conceptual, la respuesta de los estudiantes, así como la aplicación está sujeta a diferentes factores.

En cuanto a sus objetivos, y tomando como referencia el propósito que define Elliot (1990) sobre la IAE, esta busca esencialmente mejorar la calidad de la práctica pedagógica a través de la generación de un saber educativo. Dicho saber que no pretende alcanzar la universalidad o una generalidad, sino que se orienta hacia la eficacia contextual. En este sentido, el modelo presenta un camino potente para el desarrollo profesional de los y las docentes, debido a que permite un desarrollo en las áreas de la investigación y la construcción de un conocimiento pedagógico arraigado a la realidad y en permanente diálogo con las necesidades de los niños, niñas, jóvenes, adolescentes y comunidades educativas.

Por otro lado, en cuanto a evaluación en el marco del modelo IAE sucede de la reflexión relacionada con el diagnóstico, esto permite un análisis tanto de los procesos como de resultados de las acciones implementadas. En la siguiente gráfica, podemos observar cómo el diagnóstico, la decisión y la respuesta, suceden en el terreno de la práctica.

**Ilustración 16. Modelo de Investigación Acción Educativa.**



*Nota:* Tomado de *La investigación-acción en educación* (p. 24) por J. Elliot, 1990.

En el marco de la propuesta del trabajo de la motricidad gruesa en primera infancia, se articula con el modelo IAE, con el propósito de reflexionar sobre el proceso de aprendizaje y el papel que desarrolla la ronda infantil en los niños. Cabe aclarar, que no se parte de un resultado preestablecido, sino que se privilegia la observación y el análisis continuo de las respuestas que emergen de la práctica, considerando también, la influencia del entorno social.

### 3.3 Diseño de la propuesta

Esta propuesta se desarrolla bajo el enfoque de **investigación-acción educativa** ya que busca comprender y transformar una situación educativa específica mediante la implementación y análisis de estrategias pedagógicas.

#### *Procedimiento*

1. **Diseño y composición de 2 rondas infantiles** desde un enfoque somático, integrando movimientos que estimulen tanto la motricidad fina como gruesa.

2. **Planeación didáctica** de cada ronda: Matriz categorial, objetivos, recursos, instrucciones y elementos musicales (ritmo, métrica, corporalidad). A continuación, se comparte la tabla de categorías creada para los talleres.
3. **Aplicación en campo:** se realizarán 3 sesiones por cada ronda, en el espacio habitual del aula.
4. **Registro y análisis cualitativo:** se llevará a cabo durante y después de cada sesión con apoyo de bitácoras y encuestas.

### 3.4 Caracterización de la población

Tipo de Institución: Escuela Maternal (prejardín-jardín) Participantes

La población está conformada por los estudiantes del grupo 'Independientes' (educación inicial), así como docentes titulares y practicantes maestras en formación del Departamento de Música. Se estima una participación directa de entre 12 y 18 niños/as.

**Tabla 11. Definición de la población**

<i>Institución</i>	<i>SEI (jardín)</i>
<i>localidad</i>	Barrio San Felipe, localidad 12 de Barrios Unidos
<i>dirección</i>	La SEI está ubicada en la Carrera 22 No. 73-43
<i>Horario</i>	7:00 am –5:00pm
<i>Edad de los y las estudiantes</i>	4 a 6 años
<i>Independientes 1</i>	16 estudiantes
<i>Independientes 2</i>	16 estudiantes

*Maestras titulares*

Stefany silva

*Maestras titulares*

Juliana Silva

### **3.5 Población específica**

Las maestras titulares, cuentan con una sólida formación académica que les ha permitido desarrollar una perspectiva integral sobre la educación infantil. La educación en la primera infancia juega un papel fundamental en el desarrollo integral de los niños, permitiendo la construcción de habilidades cognitivas, emocionales y sociales desde sus primeros años de vida. El proyecto se fundamenta en la aplicación de rondas musicales dentro del aula, utilizando la observación participante, talleres, encuestas y bitácoras como herramientas clave para comprender las dinámicas grupales y los procesos de aprendizaje en la primera infancia. Las profesoras juegan un papel esencial en la implementación de estas estrategias, adaptando la metodología según las necesidades de los estudiantes, reafirmando la importancia de la labor docente en la primera infancia

Las maestras titulares, Silva y Silva, cuentan con una formación académica que les ha permitido especializarse en la educación infantil. Con estudios en la Universidad Pedagógica Nacional, han desarrollado un enfoque pedagógico centrado en la primera infancia, explorando diversos escenarios educativos para comprender mejor las necesidades de los niños de 0 a 5 años.

### **3.6 Técnicas e instrumentos de recolección de información**

Elegir las técnicas adecuadas para la recolección de información no es solo una cuestión metodológica, sino también una decisión estratégica que debe ser coherente y consistente con los

objetivos de la investigación, cada herramienta empleada tiene un impacto directo en los resultados obtenidos, por lo que su elección no debe basarse únicamente en la intuición. Es fundamental realizar un análisis previo que permita seleccionar las técnicas más adecuadas según el enfoque del estudio, por tal razón continuación se presentan las escogidas por las autoras de esta investigación.

### ***3.6.1 Observación participante***

Históricamente, la observación ha sido un instrumento primordial para el avance de todas las áreas de conocimiento, corresponde a un tipo de investigación ligada a la práctica investigativa, ya que es un eje articulador del trabajo de campo (Galeano Martín, 2018). La observación participante puede utilizarse de dos formas, como técnica de recolección de información y como estrategia investigativa. Este tipo de observación se ubica dentro del marco de investigación cualitativa, donde el investigador no observa desde un punto aislado, sino que también se involucra, se sumerge y participa en las actividades de los participantes. Para este proyecto se pretende emplear la ronda en un proceso mediante el cual las autoras formen parte de la población, donde además de diseñar y componer las rondas infantiles, se involucran directamente con el desarrollo de las actividades. Mediante ciertos acuerdos éticos consensuados, este tipo de vinculación permite al ente investigador adentrarse en el contexto sociocultural del grupo que se esté interviniendo, de esta manera puede hacer una recolección de información más precisa y contextualizada, así mismo, permite identificar cómo influyen las condiciones externas en los resultados de la investigación.

**Tabla 12. Características de la observación participante.**

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diseño “emergente”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Permite obtener información del comportamiento tal como ocurre.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• La teoría se genera a partir de los datos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Trabaja en contextos naturales.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• El observador participante es el instrumento fundamental en la recolección de información.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Carácter deliberado, sistemático y selectivo.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fuente principal: los datos que recoge o genera el observador.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• “Encuadre” observador, observado.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Proceso que se construye mediante la interacción observador – observado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrategia que se mueve entre no [intervencionista] y medianamente [intervencionista] dado que la sola presencia del observador y el hecho de que sentirse observado pueden implicar cierto nivel de intervención.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Busca el realismo y la reconstrucción del significado.</li> </ul>	

**Nota:** Elaboración propia (2025), a partir de (Galeano Martín, 2018)

Así, la observación participante se convierte en un puente entre la teoría y la práctica

### 3.6.2 Encuestas

La encuesta es una técnica de recolección de datos ampliamente utilizada en investigaciones cualitativas y cuantitativas, donde el enfoque depende del tipo de pregunta que se emplee. En este caso particular, se desarrollan preguntas abiertas de tipo investigativas, de modo que la persona encuestada puede manifestar sus experiencias pasadas, percepciones presentes e intenciones futuras. Según Duarte y Guerrero (2024, p. 94), “La encuesta en la investigación científica se define como una técnica que emplea un conjunto de procedimientos estandarizados para recopilar y analizar datos de una muestra representativa de una población”, por ende, esta herramienta de recolección de información permite analizar los resultados obtenidos de la población a estudiar, sin embargo, el procedimiento utilizado no es estandarizado, ya que está diseñado y ligado directamente a las necesidades del contexto.

Desde otra perspectiva, la encuesta puede ser un punto de partida para futuras investigaciones, ya que, desde sus resultados, es posible identificar diferentes causantes del problema abordado María Henry (2016) argumenta:

Muchos estudios realizados a través de encuestas en temas de salud laboral surgen a partir de la demanda proveniente de actores sociales que desean visibilizar la existencia de determinadas problemáticas y dar a conocer su grado de incidencia dentro del colectivo de trabajadores a partir de cifras y números. (p. 14).

Por tal motivo, las encuestas realizadas pueden ser un punto de partida para abordar otras problemáticas anteriormente imperceptibles y que mediante la investigación se volvieron relevantes o para profundizar en elementos que sean de suma importancia para enriquecer el objetivo de esta investigación.

Existen diferentes tipos de encuestas, su elección depende del nivel de control que el investigador desea sobre el desarrollo de las respuestas. La elección de la encuesta puede derivarse según el tipo de pregunta (preguntas cerradas o dicotómicas, preguntas de elección múltiple o Escala de Likert, preguntas abiertas), según la función de la forma (encuesta personal o encuesta por envío), entre otros factores.

Conforme al presente proyecto, se aplicó a las dos docentes titulares, una encuesta abierta de tipo personal, con el propósito de conocer su percepción respecto al impacto de las rondas infantiles en el desarrollo motriz y emocional de los niños

### ***3.6.3 Talleres***

Según información obtenida mediante el proceso investigativo, las autoras han percibido que los talleres se implementan en diversos campos, como proyectos de investigación y escenarios educativos, además, destacan por fomentar el aprendizaje y el descubrimiento, lo que permite diseñar estrategias adaptadas a distintos grupos etarios.

En la etapa de implementación metodológica se diseñaron 6 talleres distribuidos de la siguiente manera: La cumbia del revés (3 talleres) y Macarena (3 talleres), cada taller se

desarrolla de manera secuencial, buscando una apropiación de los contenidos desde el juego y actividades lúdicas, asimismo, cuentan con una tabla que se conecta directamente con la matriz categorial, categorías de análisis, identificación de habilidades motrices, elementos somáticos y elementos musicales. A continuación, se definirá el término desde la mirada de distintos autores.

Los talleres permiten al investigador tener información tanto cualitativa como cuantitativa de los participantes involucrados. Conforme con la definición de Mata (2020) “Los talleres consisten en sesiones grupales cuya metodología responde a determinados objetivos de análisis de contenidos teórico-prácticos”, por lo tanto, la implementación de talleres permite acceder a la información objetiva necesaria para desarrollar y abordar las necesidades de los participantes.

Para efectos de esta investigación, en los contextos de enseñanza y aprendizaje, los talleres cumplen un papel fundamental en cuanto a que pueden responder al uso orientado y coordinado de acciones encaminadas a lograr que docentes y alumnos puedan establecer relaciones significativas entre sí, teniendo como marco la relación entre texto y contexto, los propósitos de la interacción, los conocimientos y saberes que circulan en el aula (Rodríguez, 2012).

En relación a la ronda compuesta con fines específicos, se caracteriza en su ambiente musical por variaciones rítmicas, melódicas y armónicas, las cuales son herramientas para estructurar actividades que refuercen el aprendizaje significativo desde una perspectiva investigativa, el uso de rondas en talleres posibilita la observación de dinámicas grupales, niveles de participación, respuestas y permite que los docentes adapten estrategias según las necesidades del grupo.

El análisis de los resultados de la implementación de los talleres se encuentra en el capítulo 4, donde se evidencia tanto el estudio del resultado de cada taller, como un análisis general de los aspectos relevantes para la investigación

#### **3.6.4 Bitácoras**

Es un tipo de registro sobre hechos acontecidos en un periodo de tiempo determinado. Para efectos de la investigación de este trabajo de grado, se consideran dos actores importantes en el proceso de elaboración de las mismas, como primera instancia, se toma en cuenta a las autoras como personas encargadas de llevar a cabo los registros de la información contenida entorno a los procesos ocurridos y observados durante la implementación de los talleres pedagógicos, como segunda estancia, al lector que interpretará la información allí descrita.

La bitácora está compuesta por una serie de partes en su estructura, las cuales se organizan de la siguiente manera: un encabezado, que contiene la hora, el mes y el día; los detalles, que corresponden a las anotaciones relevantes; y en este proyecto, las actividades descritas a modo de listado. Hernández (2017, p. 260) describe la utilización de la bitácora como método de recolección de información cualitativa, donde los alumnos proporcionaban información sobre el día, la fecha, la lección y describían los problemas enfrentados durante el proceso investigativo. En concordancia con el presente proyecto, esta herramienta permite observar de manera detallada los retos vivenciados en la aplicación de talleres y registrar cronológicamente su impacto y desarrollo en los estudiantes

## ANÁLISIS DE LA INVESTIGACIÓN

**En la búsqueda del conocimiento existen múltiples esencias,  
todos los escenarios y personas son dignos de estudio**

### **4.1 Etapas**

#### **Etapas 1: Revisión de literatura/Práctica pedagógica y diagnóstico.**

En este punto sucedió para las autoras el mayor reto de la investigación “delimitar el objetivo u objeto de investigación”. Este proceso presentó grandes desafíos, a partir de la identificación inicial de la zona de interés fue posible enmarcar el proceso investigativo de manera más clara y significativa, lo cual dio paso al planteamiento del problema, entendido como aquel que inicia la travesía.

Seguidamente, se dio el proceso investigativo mediado por el diseño de los talleres que estructuran y guían cada una de las etapas, incluyendo funciones claves como la selección de los aspectos a observar, selección de los instrumentos de observación, consulta de literatura, entre otros. En este punto, se identificó la población objeto de estudio y se establecieron los criterios iniciales para la investigación.

Posteriormente surge de la observación el proceso diagnóstico, el cual ayudó a las autoras a organizar la información de tal modo que fue posible generar una valoración inicial, en la cual, el ítem preponderante emerge de la identificación de las características particulares relacionadas a la investigación. La fuente de toda esta información se recopiló a partir de la experiencia participativa de las autoras con el grupo los independientes. Según Javier Rodríguez, “El diagnóstico es un estudio previo a toda planificación o proyecto que consiste en la recopilación de información, su ordenamiento, su interpretación y la obtención de conclusiones e hipótesis”

(2007), en ese orden de ideas, cada paso suma de tal modo que organiza las funciones de forma secuencial y lógica.

## **Etapa 2: Diseño y composición de las rondas infantiles**

La etapa correspondió a la elaboración del material para la educación somática, dicho material fue el resultado de un análisis musical integral, de algunas piezas que se tomaron como referencia. Las obras seleccionadas fueron; “La ola loca” Cumbia de la Olga Lucía Jiménez compuesta en 2001 y “Parió la luna” Aguabajo de Alfonso Córdoba Mosquera compuesta en 1989 (*marco teórico, pág. 52-56*) dicho análisis permitió acercarse al proceso de creación del producto final, atendiendo tanto su dimensión tangible: (partitura, texto y medios de difusión), e intangible: en lo que respecta a la (experiencia sonora y expresiva.)

En base a los elementos definidos y seleccionados, se compusieron dos rondas infantiles desde un enfoque somático, integrando movimientos corporales que favorecieron el desarrollo de habilidades motrices gruesas, para cada ronda se seleccionaron objetivos motrices específicos, permitiendo así una planificación coherente al abordar los talleres en relación con las intenciones educativas del proyecto.

La elección de los géneros musicales respondió tanto a una perspectiva personal de las autoras como a una mirada investigativa. Desde lo personal, se priorizó la inclusión de géneros vinculados a las tradiciones culturales autóctonas del país, es por ello que previamente se contemplaron varios géneros musicales como el pasillo, el bambuco, la cumbia, el porro, entre otros, sin embargo, las autoras optaron por seleccionar la cumbia y el aguabajo como referentes y ritmos base para sus composiciones, debido a sus componentes culturales, históricos y musicales, los cuales permitieron generar un lazo con la música tradicional de las regiones

periféricas del país (región pacífica y región caribe). Para autores como Julio Ferreras quien cita a Bela Bartók afirma que:

Los jóvenes de hoy cantan canciones muy distintas, pues las antiguas, aunque son más bellas, ya no les gustan. Parece que apetece la canción moderna, tan defendida en la radio y la televisión, pero tan insulsa y superficial, alejada de las bellas canciones tradicionales. Los cambios sociales y culturales son necesarios e inevitables, pero no deberían afectar a esos bellos cantos populares del pasado. (Ferreras, 2019, p. 328).

En base a lo anterior, las autoras señalaron la importancia de preservar y valorar las músicas y expresiones tradicionales dentro de los procesos educativos debido a que en ellas se visualiza el registro de los cambios sociales y culturales, los cuales inevitablemente están en constante cambio a medida que el ser humano evoluciona.

Desde lo investigativo, se buscó comprender la riqueza y pertinencia de estos géneros, así como su participación en material existente en las rondas infantiles, también se consideraron características musicales que incentivarán el movimiento corporal, promoviendo una conexión significativa entre el cuerpo, la música y el aprendizaje, así como los planteamientos iniciales que sustentan este trabajo. Para ello, se realizó una contextualización general de los ritmos escogidos y posteriormente, se llevó a cabo un análisis musical donde se revisó (forma, melodía y ritmo), basados en la teoría musical de Heinrich Schenker, el cual fue adaptado y relacionado de acuerdo con los objetivos de la investigación.

Según el modelo teórico de composición, las autoras priorizaron elementos melódicos de las obras, teniendo como referencia el uso de la *Upline* (línea melódica) y la cadencia auténtica (V-I). De modo que fuera posible para la población abordada, memorizar con mayor facilidad la

melodía adaptada a la letra de cada ronda, con el objetivo de implementar elementos motrices gruesos.

Ahora bien, en la ronda “la cumbia del revés” se abordó un registro tonal que abarca desde La3 (segunda línea adicional hacia abajo del pentagrama) hasta Sol5 (Primer espacio adicional arriba del pentagrama) y armónicamente utiliza dos acordes Dm (Tónica) y A7 (Dominante). La sección de la melodía se presentó descendente y consecutivamente, haciendo notoria la utilización de la Upline desde el inicio hasta el compás 13. La letra de la canción predispuso a los estudiantes con el género musical trabajado, posteriormente, se describieron los movimientos motrices gruesos que debían ser realizados, integrando simultáneamente el componente somático y enfatizando la importancia de su uso en la vida cotidiana. Seguidamente, en la sección del coro, se destacó el nombre del género de la composición (cumbia) y al momento de culminarla, las autoras recapitularon la línea melódica del principio.

En el caso de la cumbia del revés, cuando los niños interactúan con canciones como "*La cumbia del revés*", no solo participan desde lo musical, sino también desde lo corporal, hablando directamente sobre partes de su cuerpo y acciones que ya conocen o están aprendiendo a dominar. además, la ronda hace uso de frases simples, palabras que forman parte del vocabulario cotidiano de los y las participantes las cuales pueden comprender fácilmente Cada parte del cuerpo mencionada viene acompañada de una acción y una utilidad concreta, en modo pregunta respuesta, introduce la idea de que el cuerpo tiene funciones específicas y que moverse es parte de cuidarse. “Si mueves tus piecitos, te sirve para caminar”, “Si mueves tus bracitos, te sirve para saludar”, “Si tus hombritos, te sirve para relajar”. A continuación, se comparte la partitura donde se puede identificar los aspectos musicales mencionados anteriormente.

## Ilustración 17. La cumbia de revés

## La cumbia del revés

Angie Henao y Karen Niño

Introduccion instrumental guitarra

Dm A7 Dm

7 A7 Dm A7 Dm

14 Dm A7 Dm Dm A7

va mos a pren der co mo cui

21 Dm A7

dar tu cuer pe ci to va- mos va mos va mos to dos con el so ma/a co no cer

27 Dm A7 Dm

va mos a pren der co mo cui dar tu cuer pe ci to va- mos va mos va mos to dos con

33 A7 Dm A7

el so ma/a co no cer si mu ves tus pie ci tos te sir ve pa ra ca mi nar si

39 Dm A7 Dm

mue ves tus hom bri tos te sir ve pa ra re la jar si mue ves tus bra zi tos

45 A7 Dm A7

te sir ve pa ra sa lu dar si mue ves tus ro di llas te sir ve pa ra ba i lar

51 Dm A7 Dm

la cum bia la cum bia la cum bia ya la cum bia la cum bia la cum bia ya la

2  
cum bia la cum bia la cum bia ya la cum bia la cum bia la cum bia ya vueleve instrumental

57 A7 Dm

63 Dm A7

69 Dm A7 Dm

**Nota:** Elaboración propia 2025

## Texto

*Vamos a aprender  
 Como cuidar tu cuerpecito  
 Vamos, vamos, vamos todos  
 Con el soma a conocer  
 Vamos a aprender  
 Como cuidar tu cuerpecito  
 Vamos, vamos todos  
 Con el soma a conocer  
 Si mueves tus piecitos  
 Te sirve para caminar  
 Si mueves los hombritos  
 Te sirve para relajar  
 Si mueves tus bracitos  
 Te sirve para saludar  
 Si mueves tus rodillas  
 Te sirve para ir a bailar  
 La cumbia, la cumbia, la cumbia ya  
 La cumbia, la cumbia, la cumbia ya  
 La cumbia, la cumbia, la cumbia ya*

*La cumbia, la cumbia, la cumbia ya*

En el caso particular de la canción de Macarena, la letra fue concebida desde un enfoque narrativo. Es decir, se diseñó como una historia, considerando la importancia que tiene el cuento y la narración en los procesos de aprendizaje durante la primera infancia. Relata la historia de Macarena, una niña que vive una rutina de mañana cotidiana, a lo largo de la narración, se describen distintas actividades, estas acciones están acompañadas de movimientos físicos, con la intención de integrar el cuerpo en el proceso de aprendizaje de manera activa. Es característico del aguabajo el uso de la cadencia auténtica (V-I), además se hace una caracterización importante en su línea melódica y su direccionalidad que, en el caso del género musical, pretende transmitir aspectos cotidianos de las comunidades del pacífico que se dan generalmente en ocasiones de penumbras o conmemoraciones. Debido al objetivo de la investigación, los contenidos fueron adaptados para abordar elementos motrices gruesos de los estudiantes.

## Ilustración 18. Macarena

Score

### Macarena

Karen Niño y Angie Henao

oh lo lei lo-la oh lo lei lo-la oh lo lei lo-la oh le loi la en la-ma

10 ña-na al- sa lir-el sol-ala pla-ya ma ca re-na-se-le van-ta de-su ca ma ha ce-muy-gran-de con un cir-cu-lo sus

20 bra zos pues se-es ta de ses pe ran do an do an do oh lo lei lo la oh lo lei lo la oh lo

30 lei lo la oh le loi la

### Texto

#### **Primera estrofa:**

*En la mañana, al salir el sol,  
a la playa Macarena se levanta de su cama  
hace muy grande con un círculo sus brazos  
pues se está desperezando ando ando*

#### **Segunda estrofa:**

*Toma sus chanclas y se va para la ducha  
allá se baña la cabeza y la espalda  
pasa el jabón por las rodillas, por los brazos,  
por los hombros, la cabeza y por los codos.*

#### **Tercera estrofa:**

*Luego se enjuaga la carita y la barriga  
y también las orejitas y axilas  
Frota sus pies con burbujitas muy tranquilas  
luego se alegra ¡por qué ya se ha duchado!*

Tonalidad de Re mayor, texto simple y repetitivo: Ideal para niños pequeños, melodía intervalos cortos, ritmo estable, motivos melódicos conformados por corcheas y negras). forma musical (repetición, contraste), función educativa permite usarse en juegos, actividades grupales o clases, acordes principales. Funciones tonales: Tónica (D), Subdominante (G) y Dominante (A). Predomina el movimiento conjunto, y el salto interválico más grande es una sexta menor de la nota si a la nota la con repeticiones melódicas y rítmicas, típico de canciones infantiles

### **Etapa 3 Implementación /Ronda infantil aplicada a población de primera infancia.**

Durante el siguiente apartado las autoras describen sus apreciaciones con respecto a la relación entre la aplicación de los talleres y los objetivos propuestos. Durante la implementación de los talleres, los niños y niñas mostraron gran interés por las composiciones, prueba de ellos es que, al finalizar la cuarta sesión, repetían la melodía de la canción.

El ritmo característico de cada canción influye directamente en el tipo de movimiento que se promueve, ritmos más lentos pueden invitar a balanceos suaves, ritmos más rápidos, como los de una cumbia, desplazamientos más energéticos,

*Vamos a aprender cómo cuidar tu cuerpecito...*

*Si mueves los hombros, te sirve para relajar.*

*Si mueves los pies, te sirve para caminar.*

*Si mueves la cadera, te sirve para ir a bailar*

La cumbia del revés exigía varios movimientos motrices gruesos, los cuales eran incentivados por el ritmo característico del género musical, sin embargo, se observó que el nivel

de energía y motivación de los estudiantes variaba según la hora de implementación de los talleres, debido a que, en horas de la tarde los estudiantes mostraron una disposición activa ante la mayoría de las actividades planteadas, caso contrario a las intervenciones que se desarrollaron en horas de la mañana, en las cuales los estudiantes demostraron cansancio y desinterés por las actividades propuestas para las docentes.

Aspectos como la lateralidad, la conciencia del espacio y el control del cuerpo fueron abordados de forma efectiva debido a que, mediante las composiciones, los y las estudiantes memorizaron los movimientos y su uso en la cotidianeidad, por ende, en el 5 y 6 taller, las autoras preguntaban la funcionalidad de algún movimiento motriz grueso en específico y la mayoría de los estudiantes respondía su uso según la canción.

#### **Etapa 4: Educación somática y movimiento corporal.**

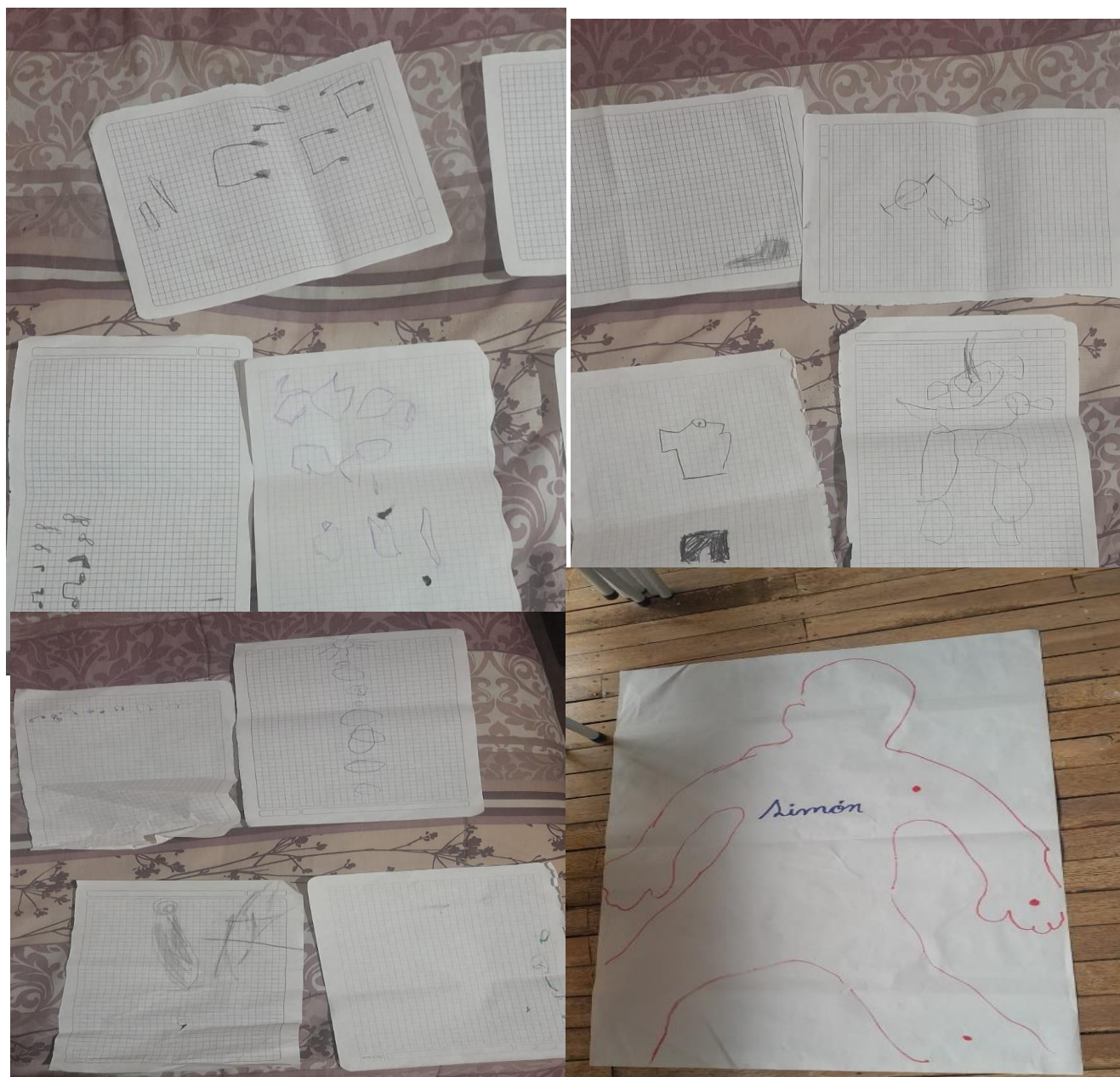
Durante las sesiones se observó que los estudiantes podían realizar los movimientos propuestos en las rondas, uno de los elementos que lo permitió fue la práctica repetida que resultó en que los estudiantes memorizaran secuencias y comprendieran su funcionalidad, no obstante, se detectaron variaciones en los niveles de atención y de ejecución, lo que indica que algunos aspectos requieren mayor fortalecimiento, no obstante en términos generales, se evidenció que la etapa logró sus objetivos principales así mismo, permitió fortalecer competencias motrices y somáticas.

Un aspecto importante sucedió en los talleres 4 y 6, donde guiados por la canción de Macarena, los estudiantes pudieron realizar la rutina diseñada en la ronda especialmente para el contexto de estos talleres. La secuencia de movimientos incorporada en la ronda permitió que los participantes trabajaran estiramientos, desplazamientos y control segmentario de manera coordinada. Además, la letra hace un llamado a las prácticas de autocuidado (la importancia de la

higiene) así mismo resalta la funcionalidad de los movimientos en la vida diaria, en términos generales, la ronda de la *Macarena* cumplió sus objetivos pedagógicos y somáticos.

En el taller 4 las investigadoras les pidieron a los estudiantes que dibujaran lo que más les había gustado de la ronda, dentro de algunas imágenes, es posible reconocer el retrato de Macarena y la apreciación de su rutina.

### Ilustración 19. Fotografías



**Nota:** Fotografías tomadas de los dibujos del grupo independientes 1 de la SEI.

De igual manera, en el taller 6, los estudiantes recrearon su silueta en un pliego de papel Kraft, donde se hizo evidente la comprensión de su dimensión del espacio corporal. En esta actividad, los estudiantes señalaron diferentes partes de su cuerpo, mientras que, en la dinámica de la actividad, las docentes preguntaron la funcionalidad de dicha parte del cuerpo en base a la letra de las rondas.

También, se evidenció un cambio en el desarrollo motriz, debido a que los estudiantes mejoraron a medida que avanzaban los talleres, en los movimientos sugeridos en la ronda. Un aspecto para destacar fue que, en algunos talleres, el trabajo en equipo fue notorio por algunos estudiantes, ya que entre ellos se ayudaban a señalar las partes del cuerpo que la canción sugería y su respectiva funcionalidad teniendo como referente las rondas abordadas y la utilidad que emplean con estos movimientos en su diario vivir.

## **Etapas 5: Desarrollo de habilidades motrices.**

### ***Motricidad gruesa***

En esta etapa se describe como los talleres se enfocaron en el desarrollo progresivo de habilidades motrices fundamentales, trabajando de manera específica distintos segmentos del cuerpo, tanto al inicio como al final de las sesiones se hacía un calentamiento corporal que disponía a los estudiantes a una actitud activa de las actividades siguientes, estos calentamientos se desarrollaron desde la conciencia y la respiración, creando un espacio de seguridad y tranquilidad para los estudiantes, sin embargo en algunos casos particulares se evidenció dificultad para volver al estado de calma, en primera infancia esto pudo deberse a la intensidad

del ejercicio, la emoción generada por la música o actividad propuesta, factores que pueden activar temporalmente la energía, así como el hecho de que en el grupo se encuentran niños con capacidades diversas, por otro lado

En el taller 1, se priorizó la activación del tren superior, con ejercicios de coordinación de brazos, hombros, codos y cuello, el taller 2 amplió el trabajo hacia el tren inferior, enfocándose en piernas, cintura y pies, y promoviendo desplazamientos coordinados, el taller 3 se centró en el desarrollo de la conciencia espacial y la lateralidad, mediante desplazamientos, giros y saltos en dinámicas grupales. Estos tres primeros talleres permitieron que los estudiantes consolidarán el control del cuerpo en el espacio, los tres talleres demostraron que un trabajo planificado y progresivo puede ser potenciador de habilidades.

En el taller 4, “Pienso en mis movimientos”, la atención se centró en la coordinación y concientización de los movimientos, trabajando la movilidad del tren superior e inferior, el taller 5, “Propongo nuevas ideas”, amplió el trabajo hacia la creatividad y la autoexpresión motriz, manteniendo la coordinación segmentaria y la movilidad de tren superior e inferior, finalmente, en el Taller 6, “¿Cómo me visualizo?”, se incorporó la auto proyección y el esquema corporal.

En términos generales los estudiantes trabajaron coordinación segmentaria, equilibrio, desplazamientos, lateralidad, movilidad del tren superior e inferior, control postural y conciencia corporal, integrando además elementos somáticos como el autoconocimiento, el autocuidado y la creatividad motriz, esta etapa logró un avance considerable en la contribución de habilidades motrices y la integración del cuerpo, no obstante, cabe mencionar que a mayor posibilidad de tiempo mayores resultados. A continuación, se comparte algunas imágenes correspondientes a las sesiones.



**Nota:** Fotografías tomadas de las sesiones de talleres con el grupo independientes 1 de la SEI.



**Nota:** Fotografías tomadas de las sesiones de talleres con el grupo independientes 1 de la SEI.



**Nota:** Fotografías tomadas de las sesiones de talleres con el grupo independientes 1 de la SEI.

## **Etapa 6 la Cumbia y el Aguabajo como genero principal en las composiciones**

La elección de estos géneros trajo diferentes retos para las autoras debido a que, si bien conocían superficialmente algunas canciones de estos géneros musicales autóctonos colombianos, no tenían conocimiento sobre su historia, referentes importantes, aspectos compositivos, aspectos culturales, así como a grandes rasgos un acercamiento etnográfico etc., por ende, fue un punto de investigación y sumergimiento en nuestra cultura que trajo grandes beneficios para la investigación así como para el crecimiento intelectual de las autoras.

Al momento de implementar las rondas, se observó que los estudiantes mostraron gran interés por los instrumentos tradicionales, como la tambora, usada como herramienta en la aplicación de talleres donde se involucró la ronda del revés, además se observó que motivaba a mover el cuerpo, seguir el ritmo y participar activamente. En el caso del aguabajo, la particularidad que más captó atención de los participantes fue el uso de una onomatopeya, la cual usada en la ronda funciona como un tipo de llamado sonoro, lo que ayudó a recordar y ejecutar secuencias de movimientos de las rondas, al reproducir ese patrón, los estudiantes no sólo siguieron la música, sino que vivenciaron la experiencia somática de responder a un estímulo auditivo.

## **Etapa 7 El juego como estrategia psicomotriz**

Las niñas y los niños, de forma casi natural, llevan en su ADN la curiosidad y el disfrute por las prácticas que involucran el juego. En palabras de UNICEF (2023, párr 1) “Jugar es explorar. Es aprender sobre el mundo, sobre uno mismo, sobre el otro y sobre la vida” lo que sugiere que el juego no debe entenderse solo como una forma de entretenimiento, sino también como un medio para construir valores simbólicos y desarrollar la conexión con los sentidos.

En ese orden de ideas, el juego se reflejó en la aplicabilidad de los talleres, donde se evidenció una variación de actividades moldeadas por la creatividad y la coherencia con los objetivos planteados. Un ejemplo de ello fue la ronda del revés en el taller 2, que, con la intención de trabajar el tren inferior, incluyó el juego de pisar las burbujas de jabón, el juego se concibió como un recurso central para articular los objetivos de aprendizaje somático y motriz, En el caso del planteamiento y desarrollo de este proyecto de grado, era inconcebible para las autoras eliminar el juego, especialmente considerando su relación con la primera infancia y las dinámicas propias de las rondas infantiles. En general, los y las participantes tuvieron una respuesta positiva en torno a los juegos aplicados y planteados, las instrucciones y la finalidad eran claras, por lo que, en su mayoría, participaban de forma activa y con entusiasmo. Por otro lado, uno de los retos visibilizados fue lograr que el juego se mantuviera desde la perspectiva inicial y no derivara en otro tipo de actividades, así como mantener la atención de los y las estudiantes, ya que, al tratarse de primera infancia y de un número significativo de participantes, representaba un desafío evitar que se distrajeran y se generara cierto “desorden”, por así decirlo

### **Etapas 8: Ronda infantil como herramienta de aprendizaje**

La música, cuando está acompañada de significados, tiene un fuerte impacto en la memoria, si una persona escucha una canción que capta su atención, generalmente tiende a recordarla, incluso si el fragmento o momento que se traslada a su cerebro es mínimo. Para las autoras las rondas musicales generaron conexiones cognitivas y emocionales, se observó que los y las participantes no solo recordaban melodías, sino que también lograban concentrarse en partes específicas de las canciones. Ahora bien, la ronda infantil ha sido referente de muchos trabajos de grado, pero también de estrategias lúdicas y didácticas en diversos escenarios educativos, en particular en las aulas de jardín y preescolar, no por nada es una de las herramientas predilectas

de las educadoras en primera infancia, pues combina juego, música, un objetivo claro y significados, la ronda infantil demostró ser una herramienta eficaz para el aprendizaje, ayudando en la construcción y contribución de conocimientos y experiencias de aprendizaje, en el proceso educativo de la primera infancia.

### ***Impacto de las rondas aplicadas en los participantes***

En un primer momento, se mostraron un poco distantes, ya que no entendían muy bien de qué trataba el proceso, sin embargo, luego de una breve explicación y un acercamiento inicial comenzaron a soltarse un poco más. La ronda se desarrolló inicialmente con un movimiento circular rotativo mientras se cantaba, y posteriormente con juegos que involucraban movimientos específicos, los niños comprendían indicaciones como "levanta los brazos" o "mueve una pierna", sin embargo, no se lograba expresar con claridad la sensación que estos movimientos generaban en el cuerpo. A medida que avanzaba el proceso, los conceptos se fueron introduciendo. por ejemplo, después de cantar, se les preguntaba: "Si yo muevo mis brazos, ¿para qué me sirve?", a lo que respondían con ideas relacionadas a la función del cuerpo durante la ronda, como que los hombros sirven para relajarse, entre otras respuestas; este tipo de dinámica de pregunta-respuesta dentro de la composición musical también permitió invitar a los niños y niñas a involucrarse, pensar y expresarse en lugar de ser solo receptores pasivos.

## **4.2 Análisis de la implementación**

### ***4.2.1 Taller 1 "Activo mi cuerpo"***

**Docentes a cargo:** Karen Niño y Angie Henao

**Fecha:** 28/08/2025

**Hora:** 3:30pm – 4:00 pm

**Objetivo:** Promover la activación corporal y el reconocimiento del tren superior mediante actividades rítmicas y de imitación que favorezcan la coordinación motriz

**Actividades realizadas:**

- En esta primera intervención, los estudiantes estuvieron con una actitud dispuesta y positiva ante las actividades realizadas, primeramente, las docentes hicieron un ejercicio de saludo, acompañado de un estiramiento corporal, focalizado en el tren inferior.
- Se presentó la melodía inicial de la ronda (la cumbia del revés) y se hizo un ejercicio auditivo sobre la tonalidad D menor.
- Se interpretó la cumbia con sus movimientos específicos.
- Se interpretó el ritmo característico de la cumbia en la tambora
- Se hizo una retroalimentación de la canción, donde las autoras hicieron una dinámica pregunta - respuesta de la letra, donde preguntaban a los estudiantes “¿si mueves tus piecitos?” y ellos respondían “te sirve para caminar”.

**Observaciones:**

Durante la sesión los niños mantuvieron una escucha y actitud positiva, sin embargo, los instrumentos empleados (guitarra y tambora) fueron un elemento distractor para algunos de los estudiantes los cuales tienen problemas con la concentración. Algunos estudiantes mostraron desinterés por las actividades propuestas, pero las autoras trataron de mediar estas problemáticas mediante el juego y el canto.

Al final de la sesión, las docentes a cargo memorizaron la melodía principal de la canción e hicieron comentarios positivos sobre la cumbia y de cómo convoca a los estudiantes al juego y a la escucha activa.

**Reflexiones y apreciaciones para la siguiente intervención.**

Se buscó para la sesión #2 implementar una dinámica que involucrara el movimiento del tren inferior de una manera lúdica y creativa, con el objetivo de que los estudiantes que se mostraron indispuestos en esta sesión pudieran motivarse para las siguientes.

Mantener la concentración de un grupo etario tan pequeño requiere de varias estrategias, ya que, si la actividad no motiva a los estudiantes, pierden el interés y la concentración durante la clase.

#### **4.2.2 Taller n°2 *¿Cómo siento mi cuerpo hoy?***

**Docentes a cargo:** Angie Henao y Karen Niño

**Fecha:** 02/09/2025

**Hora:** 3:30pm – 4:00 pm

**Objetivo:** Promover la activación corporal y el reconocimiento del tren inferior mediante actividades rítmicas, lúdicas y de imitación que favorezcan la coordinación motriz.

#### **Actividades realizadas:**

- Los estudiantes hicieron un calentamiento corporal basándose en el movimiento del tren inferior.
- Buscando el equilibrio dinámico y la orientación espacial, los estudiantes pisaron pompas de jabón alrededor de toda el aula a medida que las talleristas interpretaban la melodía de la canción “la cumbia del revés” a diferentes velocidades.
- Se interpretó la cumbia con sus movimientos específicos, enfocados en el tren inferior
- Se hizo una retroalimentación de la canción donde las autoras generaron un espacio de diálogo para que los estudiantes socializaran sobre los movimientos

que tuvieron mayor dificultad, y así mismo, los movimientos que tuvieron menor dificultad.

### **Observaciones:**

Durante la sesión, los niños y las niñas mantuvieron una escucha y actitud positiva, sin embargo, en algunos casos particulares la guitarra fue un elemento distractor al momento de interpretar la ronda

En la actividad con las pompas de jabón, los niños demostraron gran interés por pisar las bombas y en ocasiones se concentraban más en las bombas que en lo que estaban oyendo, por tal motivo, el papel de las talleristas fue fundamental en esta actividad para mediar ese tipo de distracciones.

A pesar de que fue la segunda intervención, algunos estudiantes mostraron desinterés por la ronda trabajada, debido a que estaba memorizada la línea melódica para algunos, sin embargo, como el objetivo de esta sesión fue el tren inferior, los estudiantes tenían que estar atentos a las indicaciones de la nueva letra.

### **Reflexiones y apreciaciones para la siguiente intervención.**

Durante este taller se observaron algunas dificultades pues, al ser la guitarra una herramienta distractora, fue un reto para las investigadoras tratar de mantener la calma y seguir con las actividades diseñadas para que no se perdiera el objetivo de la clase.

A pesar de las autoras se apoyaron mutuamente durante todas las actividades, los casos particulares de los estudiantes con capacidades diversas generaron inquietudes en ellas debido a que no se sentían capacitadas para manejar este tipo de situaciones, sin embargo, estuvieron acompañadas de la docente titular del grupo, quien las guio y aconsejó en la manera en que debían desarrollar sus clases a pesar de que se encontraran con ese tipo de situaciones.

Para la próxima sesión, se buscó generar unos acuerdos con los estudiantes, donde las actividades no continuaban si se incumplían dichos acuerdos.

#### **4.2.3 Taller n°3 Cuerpo y espacio.**

**Docentes a cargo:** Karen Niño y Angie Henao

**Fecha:** 03/09/2025

**Hora:** 9:00 am – 9:30 am

**Objetivo:** Incentivar la conciencia espacial y la lateralidad del cuerpo mediante actividades que promueven desplazamiento.

#### **Actividades realizadas:**

- Los estudiantes hicieron un calentamiento corporal basándose en el movimiento de tren inferior y el tren superior.
- Se realizó una actividad de saludo corporal, la cual consistió en que cada niño se presentara mediante un gesto o movimiento que el grupo imitaba posteriormente.
- Se desarrollaron las actividades incorporado el uso didáctico del pañuelo
- Se planteó una versión instrumental suave de la ronda “cumbia del revés”, interpretada en violín mientras los y las estudiantes identificaban las partes del cuerpo acompañadas del pañuelo

#### **Observaciones:**

Al inicio de la sesión, los estudiantes fueron ubicados en sillas para organizar el espacio y dar orden a la actividad, luego se saludaron e iniciaron las indicaciones sobre el taller que se realizaría ese día; como primera activación se integraron movimientos corporales y fue evidente que les resultó más fácil relacionar los conceptos de tren inferior y superior, además de reconocer cada uno de sus estados corporales, también se pudo observar que a los y las participantes les

agradó el uso de pañuelos de colores, ya que es un elemento llamativo para los niños y niñas, la práctica de explorar movimientos libres fue muy positiva porque lograban desplazarse con el pañuelo de forma espontánea, uno de los retos surgió al intentar utilizar el pañuelo desde una directriz más estructurada, pues fue difícil mantener la atención, sin embargo, fue posible durante periodos cortos, por lo que se finalizó esa actividad para continuar con las siguientes propuestas.

#### **Reflexiones y apreciaciones para la siguiente intervención.**

En esta actividad las autoras notaron la importancia de tener un referente visual en las actividades planteadas, pues, gracias a esto las actividades se desarrollaron de una forma más clara y objetiva para los y las estudiantes. La premisa anterior también tiene como repercusión la importancia de aprender mediante la imitación, pues los estudiantes comprendían de mejor manera los movimientos a realizar si eran demostrados previamente por las autoras.

Para el siguiente taller se implementó la segunda composición, en la cual las autoras planearon con anticipación el desarrollo de las actividades mediante referentes visuales, para su mejor comprensión y apreciación por parte de los y las estudiantes.

#### ***4.2.4 Taller n°4 Pienso en mis movimientos.***

**Docentes a cargo:** Karen Niño y Angie Henao

**Fecha:** 09/09/2025

**Duración:** 3:30pm – 4:00 pm

**Objetivo General:** Promover la activación y la conciencia corporal mediante actividades rítmicas y de imitación que favorezcan la coordinación.

**Actividades realizadas:**

- Se realizó un estiramiento corporal, con énfasis en las extremidades del tren superior e inferior.
- Se integraron ejercicios de respiración en cada movimiento, priorizando el componente somático.
- Se desarrolló un ejercicio auditivo sobre la tonalidad de re mayor (D), en el que los estudiantes usaron la voz y el cuerpo.
- Se hizo una versión de cuento musicalizado de la ronda macarena donde se contó una historia en torno a la canción

**Observaciones:**

Los y las participantes se ubicaron sobre un tapete, ya que el taller se realizó en horas de la tarde, la jornada se realizó con los niños y niñas del grupo de independientes que aún no se habían retirado de la escuela, pues muchos ya habían sido recogidos por sus familias o acudientes; la sesión tuvo lugar en el salón de independientes dos, un espacio más pequeño que favoreció la concentración y redujo las distracciones durante los desplazamientos, lo que permitió una mayor disposición del grupo; al inicio realizaron una actividad de calentamiento que incluyó un repaso general de los movimientos trabajados previamente y la presentación de la parte melódica más recordada de la ronda “Macarena”, interpretada en violín, luego se les invitó a proponer un movimiento propio, lo cual resultó muy enriquecedor, y en la siguiente actividad, centrada en un cuento musicalizado, se narró una historia sobre el personaje de Macarena, una niña que realizaba distintas acciones, y a medida que ocurrían situaciones en el relato, las talleristas hacían sonidos con la voz el violín y algunos objetos de aprestamiento musical, lo que facilitó la comprensión de los conceptos trabajados y mantuvo la atención de los estudiantes durante toda la experiencia.

Para finalizar, se entregó a cada estudiante una hoja de papel y colores para que dibujaran partes de su cuerpo; algunos estudiantes lograron representar ciertos elementos, teniendo en cuenta que se encuentran en edad de jardín, por lo que sus producciones corresponden a las etapas del garabateo y la pre-grafía; no obstante, lograron plasmar algunas ideas y, en pocos casos, algunos niños y niñas relacionaron el contenido musical trabajado en los talleres con sus dibujos, incluyendo notas musicales que habían visto en clases anteriores, aunque la consigna principal era dibujar el cuerpo, consideramos interesante esta conexión espontánea con lo musical.

#### **Reflexiones y apreciaciones para la siguiente intervención.**

Se notó una mejor disposición del grupo en este taller, debido a que al tener claro el referente visual plasmado inicialmente por las autoras mediante la corporalidad y luego mediante el dibujo por los y las estudiantes, se logró el objetivo del taller, y así mismo, se abrió un espacio ameno y lúdico para todos los participantes.

Como reflexión para las autoras, quedó plasmada la importancia de implementar las artes musicales y visuales en un mismo espacio para este tipo de población, ya que, trabajados de manera conjunta, favorecen positivamente en la comprensión del mundo.

#### ***4.2.5 Taller # 5 Propongo nuevas ideas***

**Docentes a cargo:** Karen Niño y Angie Henao

**Fecha:** 10/09/2025

**Duración:** 9:00am – 9:30 am

**Objetivo General:**

Promover la imaginación y la creatividad a partir de la activación corporal mediante actividades rítmicas, lúdicas y de imitación que favorezcan la coordinación motriz

**Actividades realizadas:**

- Se realizó una actividad de calentamiento corporal de las habilidades motrices gruesas de los estudiantes
- Se desarrolló una actividad de secuencia de células rítmicas corporales guiados por la canción de Macarena
- Mediante un espacio de creatividad y memoria acumulativa, cada estudiante desarrolló un movimiento corporal propio.
- Se hizo una retroalimentación de la clase donde los y las estudiantes pudieron socializar los movimientos en los que tuvieron mayores dificultades y asimismo, los movimientos que tuvieron menores dificultades

**Observaciones:**

Esta sesión se desarrolló en el salón de independientes 1 en el grupo de la mañana, ese día particularmente, los estudiantes mostraron una actitud dispersa frente a las actividades propuestas por las investigadoras, sin embargo, la mayoría de los estudiantes tenían presente la melodía de Macarena.

El momento en que cada estudiante propuso un movimiento propio se abrió un espacio para el juego y la creatividad, sin embargo, algunos estudiantes no participaron debido a que manifestaban estar cansados, a lo que las autoras interpretaron como un desinterés por las actividades propuestas, lo cual podía depender de diferentes factores como, la población (ya que ese día fue una mayor cantidad de estudiantes), la intensidad de las actividades (la mayoría proponían un constante movimiento) o la dinámica del grupo (en el grupo de la mañana, hay mayor cantidad de estudiantes con capacidades diversas). A pesar de los retos presentados durante la intervención, las autoras lograron mediar el desinterés de los estudiantes mediante

diferentes actividades lúdicas que no involucraban directamente movimientos, sino que implementaron ejercicios de respiración y meditación enfocados hacia la conciencia corporal.

### **Reflexiones y apreciaciones para la siguiente intervención.**

En esta actividad las autoras visualizaron que durante el ejercer docente las actividades planeadas no siempre se implementan de manera acertada o positiva, ya que están ligadas a diferentes factores externos que interfieren en su planeación, sin embargo, son situaciones que se pueden presentar durante la profesión.

#### **4.2.6 Taller # 6 ¿Cómo me visualizo?**

**Docentes a cargo:** Angie Henao y Karen Niño

**Fecha:** 24/09/2025

**Duración:** 9:00am – 9:30 am

#### **Objetivo General:**

Evaluar aprendizajes de los talleres mediante dinámicas lúdicas, apoyadas en el uso de materiales que permitan la identificación de los contenidos desde una representación gráfica de sí mismos, generando así, una experiencia estética colectiva.

#### **Actividades realizadas:**

- Se realizó una activación y calentamiento corporal en círculo.
- se cantaron las rondas, la ronda del revés y macarena
- Se organizó al grupo en el espacio del salón y se ubicó a cada niño y niña boca arriba sobre un pliego de papel Kraft.
- Se trazó la silueta de cada estudiante con un marcador.
- Al finalizar, se les indicó ubicarse frente a su dibujo (representación de sí mismos).

- Usando un marcador, identificaron su tren superior e inferior y sus partes correspondientes.
- Se expuso en grupo las representaciones de cada niño preguntado quién será el niño o niña correspondiente se identificaba y sus compañeros también, se dio cierre y retroalimentación.

**Observaciones:**

Como primera parte, se dispuso a los y las participantes en sillas organizadas en forma de semicírculo, posteriormente se les informó que esta sería la última intervención de los talleres y que iniciaríamos con un calentamiento corporal usando los movimientos de las dos canciones trabajadas: “La cimbisa del revés” y “Macarena”, se les pidió cantar y bailar libremente de pie en sus lugares, haciendo los movimientos correspondientes a cada ronda, y se pudo observar que muchos ya tenían interiorizada tanto la letra como los movimientos, además de mostrar un gusto particular por la canción “Macarena”, aunque también respondieron con entusiasmo a ambas, luego se procedió a recoger todas las sillas para disponer del espacio necesario para la siguiente actividad con papel periódico y papel Kraft, las talleristas y docentes apoyaron a los estudiantes, pero antes se realizó una demostración inicial con uno de los niños del grupo para luego hacerlo con todos y cada uno, se les indicó que podían ubicarse libremente sobre el papel, sin reglas específicas respecto a la posición, por lo que algunos levantaron los brazos, otros se acostaron de medio lado, aunque la mayoría optó por acostarse boca arriba, finalmente se observó que fue una actividad muy positiva, todos y todas lograron identificarse con su silueta, y sus rostros reflejaban asombro, algunos con más emoción que otros.

## CONCLUSIONES

La música puede considerarse como un fenómeno social, donde el ser humano ha encontrado un lugar en el cuál puede expresarse, compartir, aprender o enseñar desde las distintas experiencias que se perciben a través de los sonidos. Es así como en la travesía que representó esta investigación las autoras realizarán a continuación algunas reflexiones sobre los objetivos planteados, el diseño y pertinencia de los contenidos y finalmente algunas proyecciones hacía el futuro de la ronda infantil inmersa en el contexto educativo colombiano y las políticas de primera infancia.

En primer lugar, después de haber definido y caracterizado el componente somático junto a su relación con la motricidad gruesa, se encontró en la ronda infantil una herramienta esencial no solo en el desarrollo motriz, sino a un nivel integral donde el juego musicalizado conecta las distintas esferas necesarias para un florecimiento de los niños y niñas en el grupo Independientes de la SEI. Parte de esta reflexión nace luego de haber implementado las composiciones para este trabajo, la experiencia durante los talleres demostró que las canciones convocaron a los niños, las niñas, las docentes e investigadoras en un nivel emocional que da cuenta de la relación directa que hay entre las experiencias significativas que van acompañadas de un componente musical. En este caso específico, el contenido semántico y narrativo de las canciones, su diseño melódico, los ritmos seleccionados, los movimientos planteados y finalmente el aprendizaje sobre la conciencia corporal que se dio a través de la vivencia subjetiva y colectiva (entendiendo la colectividad como una suma de intersubjetividades), demuestran el potencial que habita en la ronda infantil.

En segundo lugar, hablando específicamente de la motricidad gruesa, se generaron reflexiones en el grupo sobre el uso del tren superior e inferior en la cotidianidad. A través de una dinámica de pregunta – respuesta, se logró una identificación de las partes del cuerpo y

movimientos necesarios en actividades rutinarias como: subir y bajar escaleras, llevar el alimento a la boca, bañarse, peinarse, bailar, saludar, entre otras. Las respuestas del grupo evidenciaron que los contenidos planteados desde la narración y lúdica de las canciones estaban siendo interiorizados de una manera satisfactoria, lo que para las investigadoras da cuenta del impacto positivo de la ronda en el desarrollo psicomotriz grueso, desde la conexión cuerpo – mente enfocada en la mejora de la conciencia motriz.

Para finalizar, desde una mirada general del proyecto y luego de consultar algunos documentos oficiales como el publicado en por el ministerio de educación del año 20214, las autoras sienten una preocupación por la poca visibilidad de la ronda infantil en dichos documentos. Si bien se nombra e incluso se identifican algunas características del sonido a través de rondas infantiles, se relega un poco el papel de la misma situándola como una actividad que potencia a otras competencias “más importantes”, como el lenguaje y la comunicación, el pensamiento lógico - matemático, competencias ciudadanas y socioemocionales. A través del presente trabajo se ha evidenciado el increíble potencial que tiene la ronda y su relación con el desarrollo integral en la primera infancia. Se espera que a futuro este trabajo genere interés colectivo en la comunidad académica por ahondar en este tema, y que no se vea como un complemento o enjundia que ayuda a mejorar otros componentes presentes y jerarquizados por las políticas en educación inicial. El juego musicalizado merece tener un lugar que reconozca su impacto en el desarrollo de la primera infancia.

## Bibliografía

- Acattoli, A. (2021). *Reseña Bibliográfica En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir la música.*
- Adrenaline Colombia. (2022). *Región Caribe: aspectos básicos para conocer.* Obtenido de <https://adrenalinecolombia.com/region-caribe-aspectos-basicos-para-conocer/#:~:text=La%20regi%C3%B3n%20Caribe%20est%C3%A1%20en,El%20Parque%20Tayrona>
- Alberto, G. (2024). *Los Gaiteros de San Jacinto: “La cumbia colombiana es la base de la cumbia mundial”.*
- Alborés, J. (2020). *Conversando con Violeta Hemsy de Gainza.* Obtenido de <https://www.pedagogiamusicaeducacion.com/articulos/conversando-con-violeta-hemsy-de-gainza>
- Alejandra, M. (1996). *Mnemotecnia del refrán.*
- Álvarez, I. (2022). *Olga Lucia la bella y oronda que ronda la ronda .*
- Andreu-Cabrera et al. (2021). Neuromotricidad, Psicomotricidad y Motricidad. Nuevas aproximaciones.
- Aronoff, F. (1969). *Music and young children.*
- Ávila, D., & Cazarez, J. (2024). *Estimulación temprana en el desarrollo de la motricidad gruesa de niños de 2 a 3 años.*
- Barragán, R. (2007). *EL ETERNO APRENDIZAJE DEL SOMA: Análisis de la educación somática y la comunicación del movimiento en la danza.* Obtenido de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6442/5123>

- Bécquer, G. (2001). *Desarrollo de la motricidad en la actividad programada de Educación Física en la educación preescolar.*
- Bermúdez, E. (2002/2003). Poro-Sande-Bunde: vestigios de un complejo ritual de África occidental en la música de Colombia. Recuperado el 28 de 03 de 2025, de [file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/Poro\\_Sande\\_Bunde\\_vestigios\\_de\\_un\\_complex.pdf](file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/Poro_Sande_Bunde_vestigios_de_un_complex.pdf)
- Bolaños, D. (2010). Desarrollo motor, movimiento e interacción.
- Bongó. (s.f.). *Diccionario de la lengua española.*
- Calvo, I. (2023). *Motricidad Gruesa y Fina: Definición y Características.* Obtenido de [https://www.mentesabiertaspsicologia.com/blog-psicologia/motricidad-gruesa-y-fina-definicion-y-caracteristicas#google\\_vignette](https://www.mentesabiertaspsicologia.com/blog-psicologia/motricidad-gruesa-y-fina-definicion-y-caracteristicas#google_vignette)
- Cañizares, J., & Carbonero, C. (2017, pag 7). *Cómo mejorar las capacidades perceptivo-motrices, esquema corporal y la lateralidad en tu hijo.* Sevilla: Editorial Wanceulen.
- Cárdenas, E., & Meza, H. (2023). *DESARROLLO DE LA MOTRICIDAD FINA PARA MEJORAR EL APRENDIZAJE DE LA ESCRITURA EN LOS NIÑOS DE SEGUNDO AÑO DE EDUCACIÓN GENERAL BÁSICA.* Obtenido de <https://editorialalema.org/index.php/pentaciencias/article/view/887/1227>
- Carvajal, J., & Rodriguez, M. (1998). *La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano.* Obtenido de [https://www.academia.edu/85723889/La\\_educaci%C3%B3n\\_som%C3%A1tica\\_un\\_medio\\_para\\_desarrollar\\_el\\_potencial\\_humano](https://www.academia.edu/85723889/La_educaci%C3%B3n_som%C3%A1tica_un_medio_para_desarrollar_el_potencial_humano)
- Castro, J., & Uribe, M. (1998). *La educación somática: un medio para desarrollar el potencial humano.*

- Chicaiza, e. a. (2025). *Educación física en el desarrollo de la motricidad fina y gruesa*. Obtenido de file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/Dialnet-EducacionFisicaEnElDesarrolloDeLaMotricidadFinaYGr-9996450.pdf
- Cirigliano, G. (1973). *Filosofía de la educación*.
- Claves. (s.f.). *InstrumentosÉtnicos.org*.
- Colombia, C. d. (1994). Ley 115.
- Colombia, C. p. (1991). *Constitucion política de Colombia* .
- Conpes, C. N. (2007 ). *Política pública nacional de primera infancia “Colombia por la primera infancia”*. Obtenido de [https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-177832\\_archivo\\_pdf\\_Conpes\\_109.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-177832_archivo_pdf_Conpes_109.pdf)
- Cuadrado, D., & Pinzón, Y. (2022). *Las rondas infantiles como estrategia para el desarrollo de la expresión corporal en los*. Obtenido de <https://repository.libertadores.edu.co/server/api/core/bitstreams/13c5221b-a326-4bd0-80c7-a70bf42035f9/content>
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños* .
- Domínguez, B. J. (2000). *Investigación cualitativa y psicología social crítica. Contra la lógica binaria y la ilusión de la pureza* .
- Duarte, D., & Guerrero, R. (2024). *La encuesta como instrumento de recolección de datos, confiabilidad y validez en investigación científica*. Obtenido de <https://educaciontributaria.com.py/revista/index.php/rcetca/issue/view/5/3>
- Elliot, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Obtenido de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=eG5xSYGsdvAC&oi=fnd&pg=PA9&dq=i>

nvestigacion+accion+educativa+definiciones&ots=qVd4jo85p9&sig=1A56Tb3U2mk5-  
hppTs7tezH88RE#v=onepage&q=evaluacion&f=false

Equipo editorial, E. (2023). *Lúdico. Enciclopedia Concepto*. Obtenido de

[https://concepto.de/ludico/#:~:text=o%20los%20videojuegos.-](https://concepto.de/ludico/#:~:text=o%20los%20videojuegos.-,%20C2%BFQu%20es%20algo%20C3%BA%20adico?,de%20mesa%20o%20los%20videojuegos.)

,%20C2%BFQu%20es%20algo%20C3%BA%20adico?,de%20mesa%20o%20los%20videojuegos.

Farías, G. (2025). *Rima*. (Enciclopedia Concepto. Recuperado el 2 de noviembre de 2025)

Ferreras, J. (2019). *Música conciencia y vida*. Madrid: Mandala Ediciones.

Franco, Y. (2011). *Tesis de investigación. Marco metodológico*. Obtenido de

<https://tesisdeinvestig.blogspot.com/2011/06/marco-metodologico-definicion.html>

Fuli, D., & García, M. (2022). *Pautas de crianza en las familias de cinco estudiantes del grado 1C de la Institución Educativa Real Colegio San José de Popayán Cauca*.

Galeano Martín, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada*. Obtenido de

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LxmMDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT11&dq=estrategias+de+investigacion+maria+eumelia&ots=5Zr7yX0pFi&sig=WwRXVEmcmkL4bhHt8YC3FPr12OU#v=onepage&q=estrategias%20de%20investigacion%20maria%20eumelia&f=false>

Giani, C. (24 de 10 de 2024). Obtenido de Estrofa: <https://concepto.de/estrofa/>

Giorver, P. e. (2013). *El desarrollo de las habilidades motrices en la Educación Física Escolar*.

Obtenido de file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/Dialnet-

ElDesarrolloDeLasHabilidadesMotricesEnLaEducacionF-6210850.pdf

- González, C. (2020). *“Ronda para la memoria” Desarrollo investigativo a partir de la observación de experiencias significativas en el favorecimiento de la memoria musical.* Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11544/TE-20266.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gutiérrez, E., & Castillo, J. (2017). *Reflexiones sobre la concepción del cuerpo y del movimiento para una educación integral de la primera infancia.* Obtenido de <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/praxis/article/view/991/931>
- Hanna, T. (1986, pag 4 - 8). *What is Somatics?*
- Henry, M. (2016). *La encuesta como herramienta de recolección de datos sobre riesgos psicosociales. Características y balance metodológico del relevamiento realizado a trabajadores de ANSES.* Obtenido de <https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/76522/.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hernández, L. (2017). LA BITÁCORA DE REGISTRO: UN INSTRUMENTO PARA RECABAR INFORMACIÓN CUALITATIVA. En *LA BITÁCORA DE REGISTRO PROPIAMENTE DICHA.* Obtenido de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/reugra/article/view/16623/14149>
- Herrera, A. e. (2025). *La motricidad fina y su importancia para el progreso integral en los niños y niñas de dos a cinco años, que asisten a programas de primera infancia del Instituto Colombiano De Bienestar Familiar ICBF.*

Idarrága, J. (2016). *El tiempo*. Obtenido de

<https://blogs.eltiempo.com/afrocolombianidad/2016/07/16/album-verbena-de-la-playita-se-luce-en-festival-folclorico-del-pacifico-en-buenaventura/>

Jesús, F. (2022). *Que son los trabalenguas y sus características*. Obtenido de

[https://blog.bosquedefantasias.com/noticias/que-son-trabalenguas-caracteristicas#google\\_vignette](https://blog.bosquedefantasias.com/noticias/que-son-trabalenguas-caracteristicas#google_vignette)

Jiménez, O. L. (1999). Ronda que ronda la ronda.

Judith, R. (2018). *EL JUEGO COMO ESTRATEGIA PARA MEJORAR LA*. Obtenido de

[https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/1286/1/TL\\_EstelaRojasJudith.pdf.pdf](https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/1286/1/TL_EstelaRojasJudith.pdf.pdf)

Latorre, A. (2005). La investigación-acción. En *Conocer y cambiar la práctica educativa*. 2003.

Obtenido de <https://www.uv.mx/rmipe/files/2019/07/La-investigacion-accion-conocer-y-cambiar-la-practica-educativa.pdf>

Leguizamo, J. (2022). *Las rondas infantiles como estrategia pedagógica para desarrollar la coordinación segmentaria de miembros inferiores en los estudiantes del grado primero de la Institución Educativa Valle de Tenjo - Sede El Chacal*. Obtenido de

<https://repositorio.uco.edu.co/server/api/core/bitstreams/4cdbc158-8805-4d54-a166-6d52e11274db/content>

Londoño, M. E. (1988). *Música popular tradicional e identidad cultural*. A *Contratiempo: revista de música en la cultura*, (3), 3-10.

López, J. (2001). Un nuevo concepto de educación infantil. Obtenido de

<https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=XxQeEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=definicion+de+educacion+infantil&ots=OFBvx3Jvr7&sig=ez6QDpqd51X8wKD7Z>

ydG9aIwhGo&redir\_esc=y#v=onepage&q=definicion%20de%20educacion%20infantil&f=false

Lozano, L. (2015). *EL CORNO FRANCES EN LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO; PORRO CHOCOANO Y ABOZAO*. Obtenido de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1691/TE-11465.pdf?sequence=1>

Madriñán, P. (1988). Instrumentos musicales. Obtenido de [https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/10796/1/INST-D%201988.%2054.pdf?utm\\_source](https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/10796/1/INST-D%201988.%2054.pdf?utm_source)

Marco, M. (15 de 06 de 2023). *Escuela de letras* . Obtenido de JITANJÁFORA » Definición, Características y 40 ejemplos: <https://www.escueladeletras.com/literatura/jitanjafora/>

Márquez, A. e. (2014). *La motricidad fina en el desarrollo de los aprendizajes*. Obtenido de <https://ciencialatina.org/index.php/cienciala/article/view/14947/21285>

Marulanda, O. (1988). *Las rondas y los juegos infantiles: folclor y educación*.

Mata, L. (2020). *El taller como técnica de investigación cualitativa*.

Maza, U. J. (2023). *Formación Físico Motriz - Educación Física*. Obtenido de <https://www.umaza.edu.ar/archivos/PIU%202023-2024/U1-Formaci%C3%B3n%20F%C3%ADsico%20Motriz%20-%20Educaci%C3%B3n%20F%C3%ADsica.pdf>

Mercado, M. (2017). *Al encuentro de la nueva fenomenología*. Obtenido de <http://revistasbolivianas.umsa.bo/pdf/rieb/n27/12.pdf>

Ministerio de Cultura. (2009). En *¡Que te pasa a vo!* . Obtenido de <file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/Que%20te%20pasa%20a%20vo.pdf>

- Ministerio de Educación Nacional. (2006). En *Lineamientos curriculares de la educación preescolar. MEN.*
- Miñan, M. (2024). *Definición de rondas infantiles según autor, ejemplos, que es, concepto y significado.*
- Moncha, B. e. (2017). *Efectos de un programa de juegos.* Obtenido de <http://ww.revistaespacios.com/a18v39n23/a18v39n23p26.pdf>
- Museum, M. I. (2021).
- Ochoa, J. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. Recuperado el 28 de 03 de 2025, de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/4ec83abb-f5f8-486c-a435-1d6674fa72ba/content>
- Öfele, M. (1999). *Los juegos tradicionales en las escuelas: Influencia en la construcción de identidad cultural.* .
- Palacios, J. I. (2005). *La universidad y la investigación musical: de la teoría a la praxis.* Zaragoza España.
- Pancha , S., & Rivera, S. (2023). *Estimulación psicomotriz para el desarrollo social inclusivo de los niños y niñas de 3 a 4 años.* Obtenido de <https://latam.redilat.org/index.php/lt/article/view/778/1053>
- Paredes, A. e. (2024). *las rondas infantiles en el desarrollo de la Psicomotricidad Gruesa de los niños de Educación Inicial.* Obtenido de <https://prometeojournal.com.ar/index.php/prometeo/article/view/92/91>
- Perdomo, A. e. (2022). *El efecto de la música en el aprendizaje de los niños.* Obtenido de <https://portal.amelica.org/ameli/journal/743/7433753002/>
- Piaget, J. (1961). *La représentation de l'espace chez l'enfant.*

- Piajet, J. (2014). *Etapas del desarrollo cognitivo de Piaget*. Obtenido de UNIVERSIDAD MARISTA DE GUADALAJARA–DOCTORADO PSICOLOGÍA–EDUCACIÓN.
- Pinto, D. (2023). *INICIACIÓN MUSICAL, PACÍFICA Y NATURAL: MÚSICAS DE AGUA, AIRE, PÁRAMO Y SELVA*. Obtenido de <https://repositorio.unbosque.edu.co/server/api/core/bitstreams/b4297ab0-df53-476f-9f0f-5bcc4cb80aae/content>
- Psicología, educativa. (2024). ¿Qué es Psicomotricidad y Cómo Contribuye al Desarrollo Infantil y Adulto?
- PULIDO, H. (2015). LA INTERPRETACIÓN DE LAS MÚSICAS DEL PACÍFICO NORTE COLOMBIANO A TRAVÉS DEL CLARINETE. Obtenido de <file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/TE-11353.pdf>
- Ramirez, K. (2015). *Modelos y variaciones en la interpretación melódica del aguabajo en dos temas de Hugo Candelario González*. Obtenido de [file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/TE-11354%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Henao%20Campos/Downloads/TE-11354%20(1).pdf)
- <eam/handle/11506/2662/LEC%20MET%200027%202021.pdf?sequence=1>
- Restrepo, B. (2004). *La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico*. Obtenido de <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/d07f71ce-ee66-4509-8827-07692a515107/content>
- Rodriguez, M. (2012). *El taller: una estrategia para aprender*,. Obtenido de [https://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado\\_ud/publicaciones/taller\\_una\\_estrategia\\_para\\_aprender\\_ensenar\\_e\\_investigar\\_0.pdf](https://die.udistrital.edu.co/sites/default/files/doctorado_ud/publicaciones/taller_una_estrategia_para_aprender_ensenar_e_investigar_0.pdf)
- Ruiz, C. (2020). *PSICOMOTRICIDAD Y LENGUAJE EN NIÑOS DE 3 A 6 AÑOS DE UNA*. Obtenido de

[https://repositorio.unfv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.13084/4542/Ruiz\\_Arroyo\\_Catherine\\_Gioconda\\_Segunda\\_Especialidad\\_2020.pdf?sequence=6&isAllowed=y](https://repositorio.unfv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.13084/4542/Ruiz_Arroyo_Catherine_Gioconda_Segunda_Especialidad_2020.pdf?sequence=6&isAllowed=y)

Ruiz, E. (2011). *Expresión Musical en la Educación Infantil, Características más Importantes del Desarrollo Musical 3.1.*

Sampieri et al. (2006, pag 64). *Metodología de la investigación.* Obtenido de

<http://187.191.86.244/rceis/registro/Metodolog%C3%ADa%20de%20la%20Investigaci%C3%B3n%20SAMPIERI.pdf>

Sánchez, D. (28 de 09 de 2024). Historia somática. Recuperado el 19 de 03 de 2025, de

<https://www.libreriasomatica.com/blog?tag=diana+s%C3%A1nchez>

Sanvicente, J. (2010). *La música tradicional y lamúsica para niños.* Obtenido de

<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2774/2675>

Tarasti, E. (2008, pag 45). *los signos en la historia de la música, historia de la semiótica musical.*

Obtenido de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1665-12002008000100002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-12002008000100002)

Tripero, A. (2024). *Piaget y el valor del juego en su teoría estructuralista.* .

UNICEF. (2023). *¿Por qué es importante el juego en la primera infancia?*

Uniprojecta. (2024). *Definición de propuesta didáctica.* Obtenido de

<https://uniprojecta.com/definicion-de-propuesta-didactica/?utm>

Universidad del País Vasco - EHU. (2013). *Expresión corporal: Música y movimiento.*

*Universidad del Valle.* (2017).

Valencia, L. (2009). *Al son que me toquen canto y bailo.* Obtenido de

<https://mng.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Documentos%20Publicaciones/Al%20so>

n%20que%20me%20toquen%20canto%20y%20bailo/A1%20son%20que%20me%20toquen%20canto%20y%20bailo%20Final.pdf

Valencia, V. (2004). Pitos y Tambores. Obtenido de

file:///C:/Users/Henao%20Campos/Pictures/Saved%20Pictures/taller%20proyecto%20II/Pitos%20y%20TamboresWeb.pdf

Vega, S. O. (2017). *La música y su influencia sobre la motricidad en educación infantil. Un estudio de caso*. Obtenido de

[https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/165003/VEGAS\\_Olga\\_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/165003/VEGAS_Olga_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Vela Mota, F. (2018). *Guía de Estimulación, Psicomotricidad y Educación Física en la Educación Básica*.

Velecela, M. (2019). LA EDUCACION MUSICAL EN LA FORMACION INTEGRAL DE LOS NIÑOS. Obtenido de

<http://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/3018/2063>

Vicente, E. (06 de 12 de 2023). Obtenido de

[https://www.significados.com/verso/%22%20/t%20%22\\_blank/](https://www.significados.com/verso/%22%20/t%20%22_blank/)

Vygotsky. (1978). *Ley de el desarrollo de los procesos psicológicos superiores*.

Warrem, S. (05 de 01 de 2016). Educación Somática Clínica,. Recuperado el 19 de 03 de 2025, de <https://somaticmovementcenter.com/es/history-of-somatics/>

### **Anexos:**

1. Encuesta del recorrido laboral de las docentes titulares

[https://drive.google.com/file/d/19UvBkl8vB5LLI6ywYTbuhWF0PFcH-4N8/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/19UvBkl8vB5LLI6ywYTbuhWF0PFcH-4N8/view?usp=drive_link)

2. Encuesta percepción de las docentes titulares respecto al impacto de las rondas infantiles

<https://drive.google.com/file/d/1YAQ-FFd9KH6rY-57B8ef5Xq2gmtW10ys/view?usp=sharingTalleres>

3. Audio de la ronda “La cumbia del revés”

[https://drive.google.com/file/d/1zM8Nqa87OU-pe-WtqQojN1Rwq2HWwGSL/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1zM8Nqa87OU-pe-WtqQojN1Rwq2HWwGSL/view?usp=drive_link)

4. Audio “Macarena”

5. [https://drive.google.com/file/d/1UWppIT1a5iidSHsTshg-XI1slK3zOn1s/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1UWppIT1a5iidSHsTshg-XI1slK3zOn1s/view?usp=drive_link)